ISBN 3-7928-0462-X
ISSN 0524-0352

Rösch-Sondermann · Gottfried Kinkel als Ästhetiker

HERMANN RÖSCH-SONDERMANN

Gottfried Kinkel
als Ästhetiker, Politiker und Dichter



Gottfried Kinkel als Ästhetiker, Politiker und Dichter

VERÖFFENTLICHUNGEN DES STADTARCHIVS BONN

Begründet von Edith Ennen
Fortgeführt von Dietrich Höroldt

Band 29

ISSN 0524-0352
ISBN 3-7928-0462-X

Gottfried Kinkel als Ästhetiker, Politiker und Dichter

von

HERMANN RÖSCH-SONDERMANN

1982

LUDWIG RÖHRSCHEID VERLAG • BONN

[Neuformatierte, mit Registern versehene digitale Ausgabe
Bonn 2021]

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
2.	Entstehung und Entwicklung ästhetischen Denkens	24
2.1.	Pietismus und Ästhetizismus	24
2.2.	Exkurs: Die Düsseldorfer Malerschule	45
2.3.	Kinkel und die Düsseldorfer Malerschule	49
2.4.	Zur Korrespondenz von Kirchen- und Kunstgeschichte	64
2.5.	Christliche Ästhetik	71
2.5.1.	Das „Evangelium der Schönheit“ als theologisches Korrelat der christlichen Ästhetik	71
2.5.2.	Entstehung und Modifikation der christlichen Ästhetik seit 1840	82
2.5.3.	Die Beziehung zu Johanna Mathieux. Eine Wende in Kinkels geistiger Entwicklung?	92
2.6.	Exkurs: Kinkels berufliche Entwicklung von 1842 bis 1849	102
2.7.	Poetischer Realismus – Kinkels Kunstbegriff im Vormärz	106
2.7.1.	Die Kunstkritiken und Aufsätze	107
2.7.1.1.	Realistische Gattungsästhetik am Beispiel der Malerei	121
2.7.1.1.1.	Historienmalerei	121
2.7.1.1.2.	Genremalerei	130
2.7.1.1.3.	Landschaftsmalerei	135
2.7.2.	Ästhetische Theorie in den kunsthistorischen Arbeiten	141
2.8.	Kunst und Revolution	150
2.9.	Nach der Revolution	162
2.10.	Resümee	176
3.	Gottfried Kinkel als Politiker	179
3.1.	Die Ausgangslage	179
3.2.	Vom absolutistischen Konservativismus zum Konstitutionalismus	185
3.3.	Kinkels Gesellschaftsbild im Vormärz	204
3.4.	Die Revolution 1848/49	207
3.4.1.	Konstitutionalismus versus Republikanismus	207
3.4.2.	Sozialpolitische Reformvorschläge in der ersten Phase der Revolution	214
3.4.3.	Revolutionärer Republikanismus	221
3.4.4.	Ethischer Sozialismus	233
3.4.4.1.	Klassenbegriff	234
3.4.4.2.	Eigentumsbegriff	238
3.4.4.3.	Theorie der freien Assoziation	240
3.4.4.4.	Idealismus	242

3.4.4.5.	Zum Begriff „ethischer Sozialismus“	245
3.4.5.	Republikanismus und ethischer Sozialismus als Korrelate der Ästhetik	247
3.5.	Im Londoner Exil	249
3.5.1.	Revolutionärer Enthusiasmus	249
3.5.2.	Pragmatismus	257
3.6.	Im Züricher Exil	264
3.7.	Resümee	281
4.	Kinkel als Dichter. Zum Verhältnis von Poetologie und literarischer Praxis	284
4.1.	Poetologische Reflexionen	284
4.2.	Kinkels Stellung zur zeitgenössischen Realismustheorie	299
4.3.	Die literarische Produktion	305
4.3.1.	Dramen	305
4.3.2.	Versepen	334
4.3.3.	Erzählungen	363
4.3.4.	Gedichte	387
4.4.	Resümee	404
5.	Anhang	408
5.1.	Gottfried Kinkel an seine Mutter Sibylla Maria. O.O., o. Dat. (Berlin 1834/35)	408
5.2.	[Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern]	412
5.3.	Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung	415
5.4.	Zur weltstellung des christenthums	421
5.5.	10. Okt. 1842	424
5.6.	Das Jahr 1845	427
6.	Literatur- und Quellenverzeichnis	431
6.1.	Archivalien	431
6.2.	Gottfried Kinkel: Schriften	431
6.3.	Sekundärliteratur	442
7.	Register	463
7.1.	Personenregister	463
7.2.	Sachregister	467
7.3.	Werkregister	474

1. Einleitung

In seinem Artikel über Gottfried Kinkel, der in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ erschien, kommt Otto Maußer im Jahre 1910 zu dem Ergebnis:

> „Durch die Schuld der Kinkelhymnologen, nicht -biographen ist K. weder als Dichter in Prosaform, noch als Essayist, Gelehrter, Docent, Journalist auch nur versuchsweise befriedigend untersucht worden.“[1]

Wolfgang Beyrodts umfassende Untersuchung der Sekundärliteratur bestätigt dieses Urteil auch knapp siebzig Jahre später noch:

> „Von einer eigenständigen Kinkelforschung kann daher nur sehr bedingt gesprochen werden.“[2]

Dieser Mißstand muß umso mehr erstaunen, als Kinkel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der literarischen und politischen Öffentlichkeit hohes Ansehen genoß und mit vielen prominenten Zeitgenossen in engem Kontakt stand. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang etwa Jacob Burckhardt, Ferdinand Freiligrath, Emanuel Geibel, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Malwida von Meysenbug, Wolfgang Müller von Königswinter, Arnold Ruge, Johannes Scherr, Carl Schurz, Karl Simrock und Georg Weerth. Kinkels Popularität zu Lebzeiten wird zudem indiziert durch die kaum zu überblickende Zahl feuilletonistischer Artikel, die sich seit der Revolution 1848/49 in erster Linie mit dem persönlichen Schicksal des Dichters und ehemaligen Theologen beschäftigen, der in Rastatt 1849 wegen seiner Beteiligung an den badischen Revolutionskämpfen zu lebenslänglicher Zuchthaushaft verurteilt, aber schon anderthalb Jahre später von seinem Freund und Schüler Carl Schurz befreit wurde.

Der entscheidende Grund, der eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Kinkel als Desiderat erscheinen läßt, liegt jedoch in der Bedeutung seiner kunsthistorischen und ästhetischen Essays, seiner Rezensionen und sonstigen journalistischen Arbeiten. Diese Aspekte von Kinkels Wirken wurden weitgehend ignoriert. Die Öffentlichkeit war lediglich an dem Dichter des Versepos „Otto der Schütz“ und dem Märtyrer der Revolution interessiert.

---

[1] Maußer, Otto: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Deutsche Biographie. 55. Bd. Leipzig 1910, S. 526.
[2] Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel als Kunsthistoriker. Darstellung und Briefwechsel. Diss. Bonn 1979, S. 87.

Auf eine eingehende Behandlung der Kinkelrezeption kann hier verzichtet werden, da Wolfgang Beyrodt sich in seiner Dissertation diesem Thema ausführlich gewidmet hat.[3]. Näher beleuchtet und kurz referiert werden sollen allerdings die Arbeiten solcher Autoren, die sich in ihren Publikationen primär mit Kinkel befassen. Daneben sollen einige Hinweise zur Geschichte der Edition Kinkelscher Lebenszeugnisse gegeben werden.

Wesentlichen Anteil an der Entstehung des „Mythos vom 48er Revolutionär“[4] hatte Adolph Strodtmanns zweibändige Biographie „Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung“[5], die 1850/51 erschien. In den folgenden Jahrzehnten stützten sich die meisten feuilletonistischen Artikel über Kinkel auf diese Darstellung. Auch in den nach der Revolution erschienenen Kinkelbiographien anderer Autoren ist die Anlehnung an Strodtmanns Werk deutlich zu spüren.[6] Selbst Otto Henne am Rhyn, der über Kinkels Leben in Zürich Interessantes mitzuteilen weiß, hat bei der Schilderung der Zeit bis 1849 auf Strodtmanns Ausführungen zurückgegriffen.[7] Eine Ausnahme bildet lediglich das von Wilhelm Zimmermann 1851 anonym herausgegebene „Kinkel-Album“ „König und Dichter. Stimmen der Zeit“[8], in dem das Echo der Presse auf Kinkels Verhaftung dokumentiert ist.

Adolph Strodtmann hatte von Johanna, Kinkels Frau, dessen Tagebücher und Manuskripte erhalten und seinen enthusiastisch verehrten Lehrer voller revolutionärem Elan zum unfehlbaren Helden stilisiert. Kinkel selbst war über diese Unausgewogenheit und Einseitigkeit entsetzt, da er die negative Wirkung dieses schwärmerischen Porträts voraussah. An Johanna schrieb er, nachdem er Strodtmanns ersten Band gelesen hatte, am 9. Juni 1850:

> „Strodtmann durch Dich zu antworten, ist mir gestattet worden. (...) In seinem Buche (was Du ihm nicht zu sagen brauchst) hat er sich vielfach sehr vergrif-

[3] Vgl. ebd., S. 12-90.
[4] Ebd., S. 12.
[5] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung. 2 Bde. Hamburg 1850/51.
[6] Vgl. etwa Adolf Streckfuß: Gottfried Kinkel, sein Leben, sein Wirken. Dem Volke erzählt. In: Ders.: Das Volks-Archiv. Eine Sammlung geschichtlicher Erzählungen aus der neuesten Zeit, Biographien berühmter Freiheitskämpfer u.s.w. 1. Bd. Berlin 1850, S. 3-370; vgl. Arthur Friedrich Bussenius: Gottfried Kinkel.2. Aufl. Cassel 1852; und vgl. J.L. Hoffmann: Gottfried Kinkel. In: Album des literarischen Vereins in Nürnberg für 1851. Nürnberg 1851, S. 82-136.
[7] Vgl. Otto Henne am Rhyn: Gottfried Kinkel. Ein Lebensbild. Zürich 1883.
[8] Vgl. Wilhelm Zimmermann (Hrsg.): König und Dichter. Stimmen der Zeit. Ein Kinkel-Album. Stuttgart/Wildbad 1851.

> fen. Du z.B. wirst die Blamage nie loswerden, daß er die humoristischen Verse vom Quecksilber im Thermometer unter ernsthafte Gedichte gestellt hat, und meine blöden Jugendschwärmereien werde auch ich nie verlöschen... Das ganze Buch bietet namentlich dem extremen Gegner nur zu viele Angriffspunkte. Dennoch kann ich den Verfasser nicht anders als lieben, obwol er den schrecklichsten aller Fehler, die Abgötterey, begangen hat.“[9]

An entsprechender Kritik aus den verschiedensten politischen Lagern fehlte es dann auch nicht.[10] Trotz seiner Schwächen ist Strodtmanns Werk für die Kinkelforschung von Bedeutung; denn im ersten Band sind viele Passagen aus den bis heute unveröffentlichten Tagebüchern, im zweiten zahlreiche Artikel und Reden abgedruckt, die ansonsten kaum zugänglich wären.

Diese Qualität kann den Publikationen eines anderen „Kinkelhymnologen“, der sich mit missionarischem Eifer für die Verbreitung von Kinkels literarischem Vermächtnis einsetzte, kaum zugesprochen werden. Joseph Joesten hat zwischen 1899 und 1907 mehrere Publikationen über Kinkel verfaßt.[11] Diese Beiträge enthalten weder eine

---

[9] Gottfried an Johanna Kinkel. Spandau, 9. Juni 1850, Unpubliziert, UB Bonn S 2666/126. Strodtmanns Verehrung für Kinkel hat übrigens nicht lange angehalten. Am 22. Juli 1862 schrieb er an Friedrich Hebbel: „Über Kinkel theile ich ganz Ihre Meinung – er geht unter in Phrasenthum und Eitelkeit.“ Adolph Strodtmann an Friedrich Hebbel. Hamburg, 22. Juli 1862. In: Enzinger, Moriz (Hrsg.): Briefe an Friedrich Hebbel. II. Teil 1861-1863. Wien 1975, S. 84. Hebbel hatte zuvor von seiner Englandreise berichtet: „Kinkel dagegen bin ich nicht begegnet und habe ihn freilich auch nicht gesucht; denn ich liebe die Leute nicht, die ihr Schicksal mit zu ihren Verdiensten rechnen, und ich habe die Specialität des Mannes nie ausfindig machen können, wenn es nicht die Phrase ist.“ Friedrich Hebbel an Adolph Strodtmann. Gmunden, 15. Juli 1862. In: Hebbel, Friedrich: Briefe. Hrsg. von Richard Maria Werner. 7. Bd. 1861-1863. Berlin 1907, S. 209. Zum Bruch zwischen Strodtmann und dem Ehepaar Kinkel scheint es schon 1852 gekommen zu sein. In einem anderen Brief an Hebbel heißt es: „An Kinkel mag ich Ihnen keine Grüße auftragen. Wir haben uns vor 10 Jahren durch Schuld seiner verstorbenen Frau mit einander auf seltsame Art broullirt, und als ich ihm nach deren tragischem Tode ein paar freundliche Worte schrieb, hat er mir nicht geantwortet.“ Adolph Strodtmann an Friedrich Hebbel. Hamburg, 30. Mai 1862. In: Enzinger, Moriz (Hrsg.): Briefe an Friedrich Hebbel. II. Teil, S.80.

[10] Vgl. dazu Martin Bollert (Hrsg.): Willibald Beyschlag über Gottfried Kinkels religiöse und theologische Entwicklung. In: Theologische Studien und Kritiken (Berlin). 86. Bd. Heft 4. 1913, S. 592; und vgl. Karl Marx und Friedrich Engels: Die großen Männer des Exils. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 8. Bd. 5. Aufl. Berlin 1975, S. 235-255.

[11] Vgl. Joseph Joesten: Litterarisches Leben am Rhein. Leipzig 1899; Ders.: Gottfried Kinkel und seine rheinische Heimat. In: Nord und Süd (Berlin/Breslau). 96. Bd. Januar-März 1901, S. 78-87. Beide Veröffentlichungen sind erneut abgedruckt in: Ders.: Kulturbilder aus dem Rheinland. Beiträge zur Geschichte der geistigen und sozialen Bewegungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts am Rhein. Bonn 1902, S. 72-226. Vgl. ders.: Gottfried Kinkel. Sein Leben, Streben und Dichten für das Deutsche Volk. Mit einer Auswahl Kinkelscher Dichtungen. Köln 1904; Ders.: Ist Gottfried Kinkel zum Tode verurteilt worden? In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 29. Jg. 4. Bd. 1904, S. 72-85; Ders.: Nochmals über Gottfried Kinkels Todesurteil. In: Ebd., S. 357-361; Ders.: Ungedruckte Kinkel-Briefe aus dem Flüchtlingsleben in London. In: Bonner Zeitung. 14. Jg. Nr. 298, 19. Dezember 1905; Nr. 299, 20. Dezember 1905; Nr. 300, 21. Dezember 1905; Nr. 303, 24. Dezember 1905; Ders.: Das Gottfried Kinkel-Denkmal. In: Echo des Siebengebirges (Königswinter). Nr. 4, 9. Januar 1906; Ders.: (Rez. zu) Gustav Noll: Otto der Schütz in der Literatur. Diss. Straßburg 1906. In: Deutsche Literaturzeitung (Berlin). 28. Jg. Nr. 21; 25. Mai 1907, Sp. 1319-1321; Ders.: (Rez. zu) J.F. Schulte: Johanna Kinkel.

wissenschaftliche Auseinandersetzung noch werden neue Quellen – etwa aus dem Nachlaß Johannas, der Joesten zugänglich war – kritisch ausgewertet. Wolfgang Beyrodt gelangt zu dem treffenden Urteil, Gegenstand von Joestens Ausführungen sei keinesfalls das literarische Schaffen Kinkels, sondern einzig das eigene nationalistische Weltbild.[12] Pathetische Formulierungen wie etwa die folgende belegen dies:

> „Gottfried Kinkel! Was liegt nicht alles in diesen beiden Worten für deutsches Empfinden!“[13]

Die Absicht, die Joesten bei seiner Beschäftigung mit Kinkel verfolgte, geht eindeutig aus dem von ihm verfaßten „Aufruf zur Errichtung eines Denksteins für Gottfried Kinkel in Obercassel bei Bonn am Rhein“ hervor. Darin heißt es:

> „...als Restschuld ist ihm (dem deutschen Volk, d.V.) die Ehrung Kinkels, des unvergeßlichen Sängers des 'Otto der Schütz', geblieben, eine Ehrenschuld, die dem Dichter und nicht dem Politiker Kinkel noch abzutragen ist. Der durch seine politischen Irrgänge schwer geprüfte Mann hat noch an seinem Lebensabende keinen sehnlicheren Wunsch gehabt, als daß man ihn wieder zum Deutschen werden ließe mit Deutschen.“[14]

Indem Joesten den Dichter Kinkel zum patriotischen „Sänger des Rheins“ stilisierte, die politische Lyrik ignorierte und den politischen Werdegang als Irrweg abtat, entwarf er das Bild des großen Patrioten Kinkel, der die ästhetischen Normen des kaiserlichen Deutschland antizipiert zu haben schien. Joestens Verfahren steht stellvertretend für die zwischen 1871 und 1918 zu beobachtende Tendenz royalistischer Kreise, die aktiven und wortführenden Teilnehmer der Revolution 1848/49 als Vorkämpfer der Bismarckschen Politik und der Regentschaft der Hohenzollern zu interpretieren. Innerhalb der Kinkel-Literatur markiert Joesten eine neue Phase. Zwar war auch in den zuvor publizierten Arbeiten kaum der Versuch unternommen worden, Kinkels ideologischen Standort während und nach der Revolution zu untersuchen, doch wurde sein politisches Engagement nie in der Form ignoriert, wie dies bei Joesten der Fall war.

Nach ihren Briefen- und Erinnerungs-Blättern. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908. In: Ebd., 29. Jg. Nr. 51/52, 19. Dezember 1908, Sp. 3208-3211.

[12] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 32.

[13] Joesten, Joseph: Ist Gottfried Kinkel zum Tode verurteilt worden? S. 72.

[14] Ders.: Gottfried Kinkel. Sein Leben, Streben und Dichten, S. 107.

Joestens Geschichtsklitterung stieß auf die Kritik des französischen Germanisten Camille Pitollet. Dieser beabsichtigte, eine Kinkelmonographie als Dissertation vorzulegen und eine Gesamtausgabe der Werke Kinkels zu veranstalten. Beide Projekte sind aus unerfindlichen Gründen nicht zustande gekommen. In mehreren Aufsätzen hat er jedoch erste Ergebnisse seiner Forschungen publiziert.[15] Er bemühte sich ferner darum, Joestens fragwürdigen Aufruf zur Errichtung eines Kinkeldenkmals anhand von Quellen zu widerlegen.[16] Wenngleich er den praktischen Nachweis für seine Thesen nur in wenigen Fällen erbracht hat, so bleibt Pitollets Hinweis verdienstvoll, daß Kinkels vielschichtige Persönlichkeit mit ihren unterschiedlichen Aktivitäten unter einem einheitlichen Gesichtspunkt betrachtet werden müsse und eine genaue Untersuchung von dessen wissenschaftlichen und journalistischen Arbeiten für das Verständnis seiner politischen Ideen und seiner Dichtung unerläßlich sei.[17]

Die Verwirklichung dieses Anspruchs wurde jedoch durch zwei Umstände wesentlich erschwert: Zum einen existierte weder eine Bibliographie von Kinkels Schriften noch eine kritische Edition. Zum anderen gestattete Kinkels zweite Frau Minna nur in wenigen Ausnahmefällen den Einblick in den umfangreichen Nachlaß, der sich bis zu ihrem Tode 1917 in ihrem Besitz befand.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Kinkel beschränkte sich daher auf die Darstellung von Einzelaspekten. In vorbildlicher Weise ist dies bei Gustav Noll geschehen, der in seiner motivgeschichtlichen Dissertation „Otto der Schütz in der Litera-

---

[15] Vgl. Camille Pitollet: Das Todesurteil gegen Gottfried Kinkel. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 6. 5. Februar 1906, S. 1-4; Ders.: Sur un prétendu roman à clef de Johanna Kinkel. „Hans Ibeles in London“. In: Revue Germanique (Paris). 3. Jg. 1907, S. 361-407; Ders. (Hrsg.): Arcadia tristis. Ein Jugendgedicht von Gottfried Kinkel. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 23, 4. Juni 1906, S. 1f. (Beilage). Pitollet weist darauf hin, daß dieses aus dem Jahre 1836 stammende Gedicht in keiner der Gedichtsammlungen Kinkels enthalten ist, verschweigt jedoch, daß es 1849 unter dem Titel „Deutsche Treue“ veröffentlicht worden ist. Vgl. Gottfried Kinkel: Deutsche Treue. In: Rheinisches Echo. Sonntagsblatt zur Westdeutschen Zeitung (Köln). Nr. 5, 2. Dezember 1849, S. 33-37; Nr. 6, 9. Dezember 1849, S. 41f. Dieser Erstdruck ist Pitollet mit Sicherheit bekannt gewesen; denn die „Anm. der Redaktion“ des „Rheinischen Echos“ (vgl. ebd., Nr. 5, S. 33) hat er beinahe wörtlich übernommen.

[16] Vgl. Camille Pitollet: Ein Kinkel'sches Dokument aus dem Jahre 1849. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 10, 5. März 1906, S. 1-3; Ders.: Ein Brief Kinkels aus dem Jahre 1848. In: Ebd., Nr. 16, 16. April 1906, S. 1f. (Beilage); Ders.: Geschichte eines Patenlöffels. (Zur Einleitung in unsere Erzählung.) In: Die Neue Welt. Illustriertes Unterhaltungsblatt (Hamburg). Nr. 20. 1907, S. 160.

[17] Vgl. dazu auch ders.: (Rez. zu) Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern, von J.F. Schulte. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908. In: Revue Germanique (Paris). 6. Jg. 1910, S. 231-233; Ders.: La „question Kinkel“ en 1914. In: Ebd., 11. Jg. 1920, S. 43-52.

tur“[18] Kinkels Versepos im Verhältnis zu möglichen Quellen und späteren Bearbeitungen untersuchte.

Nachdem Gottfried Kinkel jr. nach dem Tode des Vaters Bruchstücke aus der Korrespondenz seiner Eltern mitgeteilt hatte[19] und Adelheid von Asten nach der Jahrhundertwende einige Aufsätze und Manuskripte Johanna Kinkels publiziert hatte,[20] wurden seit 1908 Briefe und Gedichte Gottfried Kinkels veröffentlicht, die sich in den Nachlässen der Adressaten fanden. Max Pahncke, der Enkel von Kinkels ehemaligem Freund Willibald Beyschlag, veröffentlichte an verschiedenen Stellen Briefe von, an und über das Ehepaar Kinkel.[21] Unter Verwendung von Briefen an deren Kinder Gottfried und Adelheid verfaßte Walther Miekley die Skizze „Gottfried Kinkel in Zürich (1866–1882)“[22]. Der Bonner Germanist Carl Enders gab ein Konvolut Kinkelscher

[18] Vgl. Gustav Noll: Otto der Schütz in der Literatur. Diss. Straßburg 1906.

[19] Vgl. Gottfried Kinkel d.J. (Hrsg.): Briefe von Gottfried Kinkel. Mitgetheilt und commentirt von seinem Sohne. In: Frankfurter Zeitung. 30. Jg. Nr. 93, 3. April 1886; Nr.94, 4. April 1886; Ders.: Drei Jahre aus dem Leben eines deutschen Dichterpaares. (Gottfried und Johanna Kinkel.) Briefe und Erinnerungen von Oktober 1848 bis Januar 1851. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 13, 28. März 1887; Nr. 14, 4. April 1887; Nr. 15, 11. April 1887; Nr. 16, 18. April 1887; Nr. 17, 25. April 1887; Nr. 18, 2. Mai 11887; Nr. 19, 9. Mai 1887; Nr. 20, 16. Mai 1887; Nr. 21, 23. Mai 1887; Nr. 22, 30. Mai 1887; Nr. 23, 6. Juni 1887; Nr. 24, 13. Juni 1887; Nr. 25, 20. Juni 1887; Nr. 26, 27. Juni 1887; Nr. 27, 4. Juli 1887; Nr. 28, 11. Juli 1887; vgl. auch: Ders. (Hrsg.): Aus Johanna Kinkel's Memoiren. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 39, 27. September 1886; Nr. 40, 4. Oktober 1886; Nr. 41, 11. Oktober 1886; Nr. 42, 18. Oktober 1886; Nr. 43, 25. Oktober 1886; Nr. 44, 1. November 1886; Nr. 45, 8. November 1886; Nr. 46, 15. November 1886; Nr. 47, 22. November 1886.

[20] Vgl. Adelheid von Asten: Johanna Kinkel in England. Von ihrer Tochter. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 26. Jg. 1. Bd. 1901, S. 65-90, 178-192; Dies. (Hrsg.): Friedrich Chopin als Komponist. Von Johanna Kinkel. Geschrieben im Jahre 1855. Aus ihrem Nachlaß. In: Ebd., 27. Jg. 1. Bd. 1902, S. 93-106, 209-223, 338-360; Dies. (Hrsg.): Johanna Kinkels Glaubensbekenntnis. Mitgetheilt von ihrer Tochter. In: Ebd., 27. Jg. 4. Bd. 1902, S. 45-66; Dies. (Hrsg.): Johanna Kinkel über Mendelssohn. In: Ebd., 28.Jg. 1. Bd. 1903, S. 89-100; Dies. (Hrsg.): Aus Briefen von Johanna Kinkel an eine Freundin. (1844 bis 1847.) In: Frankfurter Zeitung. 55. Jg. Nr. 170, 22. Juni 1906. Zu erwähnen sind ferner vier weitere Editionen, die in diesem Zeitraum entstanden sind. Vgl. Rudolf Meyer-Krämer (Hrsg.): Jakob Burckhardt und Gottfried (und Johanna) Kinkel. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 24. Jg. 1. Bd. 1899, S. 70-92, 286-302. In erweiterter Fassung erschien diese Arbeit erneut unter dem Titel „Briefe Jakob Burckhardts an Gottfried (und Johanna) Kinkel“. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. 19. Bd. 1921, S. 195-345. Vgl. auch Marie Goslich (Hrsg.): Briefe von Johanna Kinkel. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 97. Bd. Heft 2, August 1899, S. 185-222; Heft 3, September 1899, S. 398-433; vgl. Ludwig Geiger (Hrsg.): Briefe von Johanna Kinkel. In: Frankfurter Zeitung. 44. Jg. Nr. 212, 3. August 1900; Nr. 213, 4. August 1900; und vgl. Anna Wendland (Hrsg.): Ungedruckte Dichterbriefe. In: Hannoverscher Courier. Nr. 25200,16. September 1904, S. 1f.; Nr. 25202, 17. September 1904, S. 1f.; Nr. 25204, 18. September 1904, S. 5f.; Nr. 25206, 20. September 1904, S. 1f.; Nr. 25208, 21. September 1904, S. 1f.; Nr. 25210, 22. September 1904, S. 1f.; Nr. 25212, 23. September 1904, S. 1f.; Nr. 25214, 24. September 1904, S. 1f.; Nr. 25222, 29. September 1904, S. 5.

[21] Vgl. Max Pahncke (Hrsg.): Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde. In: Die Rheinlande (Düsseldorf). 8. Jg. Heft 1, Januar 1908, S. 25-28; Heft 2, Februar 1908, S. 52-55; Heft 3, März 1908, S. 75-77; Ders. (Hrsg.): Aus Jakob Burckhardts Jugendzeit. (1841-1845.) In: Basler Jahrbuch. 1910, S. 103-136; Ders. (Hrsg.): Aus dem Maikäfer. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/Wien). 19. Bd. 1912, S. 662-672.

[22] Vgl. Walther Miekley: Gottfried Kinkel in Zürich (1866-1882) (unter Benutzung bisher unveröffentlichter Briefe des Dichters). In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/Wien). 19. Bd. 1912, S. 302-323.

Jugendgedichte heraus, das er von den Nachkommen des Malers Otto Mengelberg erhalten hatte, dem die Sammlung gewidmet war.[23]

Wichtige, bis dahin unbekannte Quellen vermochte Martin Bollert für seine geplante Kinkelmonographie zu erschließen. Ein umfassendes Werk zu publizieren ist ihm jedoch ebensowenig gelungen wie Pitollet. Im Jahre 1913 veröffentlichte Bollert seine Studie „Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution“, für die er die „Akten des Ministeriums des Innern (...), die Akten des Universitätskuratoriums, des Rektorats, der theologischen und der philosophischen Fakultät in Bonn, des Provinzialschulkollegiums in Koblenz“[24] eingesehen hatte. Sofern aus diesen Materialien referiert wird und Daten zu Kinkels Biographie rekonstruiert werden, ist Bollerts Arbeit bedeutsam. In allen wertenden und beurteilenden Passagen ist jedoch deutlich zu spüren, daß der Verfasser, der selbst evangelische Theologie studiert hatte, eine vehemente Abneigung gegenüber Kinkels antikirchlichen und antichristlichen Auffassungen besaß. So warf er Kinkel z.B. vor, „der christliche Glaube (sei) niemals eine sein tiefstes Inneres beherrschende Überzeugung gewesen“, und daher sei „dessen Persönlichkeit ohne eigentlich tiefe Ressourcen im eigenen Innern“[25]. Bollert hat den religiösen Konflikten zu Recht fundamentale Bedeutung für Kinkels weitere Entwicklung beigemessen. Er verkennt jedoch den Zusammenhang zwischen ästhetischen Interessen und dem Wandel der religiösen Überzeugungen völlig und gelangt zu dem anfechtbaren Urteil, daß „ein Hauptmotiv für Kinkels Sinnesänderung die persönlichen Gegensätze zu Gesellschaft und Fakultät waren“[26]. Dessen journalistische Arbeiten werden überhaupt nicht, die kunsthistorischen Essays nur am Rande erwähnt.

In drei weiteren Aufsätzen hat Bollert interessantes Material zur Beurteilung Kinkels veröffentlicht.[27] Sein bei weitem wichtigster Beitrag zur Kinkel-Literatur aber besteht

---

[23] Vgl. Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde. Nach einer beigegebenen Gedichtsammlung. Bonn 1913; vgl. auch ders.: Ein Kölner Freundeskreis Gottfried Kinkels. In: Rheinisch-Westfälische Zeitung (Essen/Duisburg/Dortmund). 175. Jg. Nr. 1150, 25. September 1913; Ders.: Gottfried Kinkel und seine Jugendfreundin Minna Trolé. In: Vossische Zeitung (Berlin). Sonntagsbeilage Nr. 34, 22. August 1915.

[24] Bollert, Martin: Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution. Bonn 1913, S. 3.

[25] Ebd., S. 48, 101f.

[26] Ebd., S. 122.

[27] Vgl. Bollert, Martin (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 589-610; Ders.: Kinkel vor dem Kriegsgericht. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 155. Bd. Heft 3, März 1914, S. 488-512; Ders.: Gottfried Kinkel im

in der Edition der Briefe an Ferdinand Freiligrath.[28] Zu bedauern ist allerdings, daß die Briefe nicht vollständig abgedruckt und Auslassungen nur in wenigen Fällen kenntlich gemacht worden sind. An das Ende dieser Publikation hat Bollert einen Essay über „Kinkels Stellung zur deutschen Politik nach 1848“[29] gestellt, in dem es ihm jedoch nicht gelungen ist, der Themenstellung gerecht zu werden:

> „Versuche ich, ein Gesamtbild von Kinkels politischem Denken zu entwerfen, so will es mir nicht gelingen, den Faden zu finden, der aus diesem Labyrinth sich widersprechender Berichte zum Licht führt...“[30]

Bollert glaubt, in Kinkels politischen Äußerungen „kaum ausgleichbare Widersprüche“ entdecken zu können, die er auf den Mangel an „reinem Ethos des Wollens“ zurückführt.[31] Er zieht daraus das fragwürdige Fazit, Kinkels politische Wirksamkeit könne nur gering bewertet werden und sei zu Recht von der Geschichte vergessen.[32] Bollerts Arbeiten über Kinkel sind vor allem von Pitollet[33] und Enders heftig kritisiert worden. Enders sprach in diesem Zusammenhang von einer Methode, „mit der man jeden leidenschaftlichen menschen zum lügner und heuchler machen kann“[34]. Während Max Pahncke dieser Kritik entgegentrat und Bollert zubilligte, er habe „mit äußerster Vorsicht, Gründlichkeit und wohltuender Gerechtigkeit die tatsächlichen Verhältnisse aus dem Wust von Legende und Unzuverlässigkeit herausgeschält“[35], wurde selbst von kirchlicher Seite bemängelt, Bollerts Darstellung scheine mitunter des Wohlwollens zu entbehren.[36]

Nach dem Ersten Weltkrieg deutet sich ein gesteigertes Interesse der Wissenschaften an Kinkels literarischer und politischer Tätigkeit an. Die handschriftliche Dissertation Friedrich Troeglers „Gottfried Kinkel als politischer und sozialer Lyriker“ ist 1919 an der Universität Münster angenommen worden, scheint aber bereits vor 1914 ab-

---

Zuchthause. (Mitteilungen aus Archiven und Briefen.) In: Ebd., 158. Bd. Heft 3, Dezember 1914, S. 405-430.

[28] Vgl. ders. (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath und Gottfried Kinkel. Bromberg 1916.

[29] Vgl. ebd., S. 45-52.

[30] Ebd., S. 49.

[31] Vgl. ebd., S. 46, 52.

[32] Vgl. ebd., S. 51f.

[33] Vgl. Camille Pitollet: La „question Kinkel", S. 45f.

[34] Enders, Carl: Neue arbeiten zu Gottfried Kinkels entwicklung. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie (Berlin/Stuttgart/ Leipzig). 47. Bd. 1918, S. 262.

[35] Pahncke, Max: Neuere Literatur über Gottfried Kinkel. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/Wien). 24. Bd. 1922, S. 723.

[36] Vgl. Paul Zschorlich: Gottfried Kinkel Apostata. In: Die Christliche Welt. Evangelisches Gemeindeblatt für Gebildete aller Stände (Marburg). 30. Jg. Nr. 9, 2. März 1916, Sp. 172.

geschlossen gewesen zu sein.[37] Darauf deutet z.B. das umfangreiche Literaturverzeichnis, das die wichtigste Sekundärliteratur bis einschließlich 1913 erfaßt, die danach erschienenen Publikationen von Bollert und Enders jedoch nicht mehr enthält. Troeglers Arbeit ist ohne jeden wissenschaftlichen Wert. Völlig unkritisch und kompilatorisch werden in der biographischen Einleitung Zitate aneinandergereiht. Die „Würdigung von Kinkels politisch-sozialer Dichtung“[38] verzichtet auf jeden interpretatorischen Anspruch und beschränkt sich auf die bloße Paraphrase der Gedichte.

Aufschlußreich sind dagegen zwei Arbeiten aus den zwanziger Jahren über Kinkel als Politiker. Peter Heinen untersucht in seiner Bonner Dissertation „Gottfried Kinkels politische Stellung vor und während der Revolution 1848/49“[39] und widerlegt Bollerts Darstellung in vielen Punkten. Anhand der erstmalig wissenschaftlich ausgewerteten Artikel, die Kinkel für die „Bonner“ und die „Neue Bonner Zeitung“ schrieb, wird versucht, dessen sozialpolitische Programmatik näher zu bestimmen. Heinen versäumt es jedoch, den Wandel in Kinkels politischem Denken seit Ausbruch der Revolution im Detail zu verfolgen, und verkennt daher, daß dieser sich der Marxschen Position z.B. hinsichtlich des Klassenbegriffes um 1849 erheblich angenähert hat.

Im Jahre 1926 erschien in New York Alfred R. de Jonges Dissertation „Gottfried Kinkel as political and social thinker“[40], welche die von Agnes B. Ferguson gesammelten Materialien auswertete. De Jonge setzte Heinens Arbeit insofern fort, als er neben den Artikeln aus der „Bonner“ und „Neuen Bonner Zeitung“ auch Kinkels Beiträge zu „Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London“ für seine Untersuchung heranzog und damit wichtige Quellen für die Phase des Londoner Exils (1850-1866) erschloß. Nicht berücksichtigt hat er jedoch die zahlreichen übrigen journalistischen Arbeiten z.B. für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“. Bei der Darstellung der sozialpolitischen Programmatik hat sich de Jonge beinahe ausschließlich auf Kinkels 1848 er-

---

[37] Vgl. Friedrich Troegler: Gottfried Kinkel als politischer und sozialer Lyriker. Diss. [handschriftl.] Münster 1919.
[38] Ebd., S. 273.
[39] Vgl. Peter Heinen: Gottfried Kinkels politische Stellung vor und während der Revolution von 1848/49. Diss. [masch.] Bonn 1921. Das Belegexemplar dieser Arbeit zählt zu den Kriegsverlusten der UB Bonn. Dort existiert lediglich ein Separatdruck des dritten Kapitels „Gottfried Kinkel über die Lösung der sozialen Frage“. Recherchen ergaben, daß sich in den Beständen der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz eine vollständige Fassung befindet. Ähnlich verhielt es sich mit Else Thalheimers Dissertation. Vgl. Else Thalheimer: Johanna Kinkel als Musikerin. Diss. [masch.] Bonn 1922. Inzwischen ist die UB Bonn jedoch wieder im Besitz eines Exemplars dieser Arbeit.
[40] Vgl. Alfred R. de Jonge: Gottfried Kinkel as political and social thinker. Diss. New York 1926. Reprint: 1966.

schienenes Buch „Handwerk, errette Dich!“[41] gestützt, das eine Reihe von Positionen enthält, die dieser nur kurz vertrat. Interessant sind de Jonges Ergebnisse vor allem dadurch, daß der besondere Stellenwert erkannt worden ist, den das ethnographische Prinzip und die nationale Selbstbestimmung in Kinkels politischem Denken gewonnen hat. Die Rolle der Bonner Demokraten und ihrer Hauptvertreter Schurz und Kinkel während der Revolution 1848/49 behandelt die umfangreiche Studie von Hans Kersken aus dem Jahre 1931.[42]

Neue Perspektiven für die Kinkelforschung ergaben sich, nachdem die Universitätsbibliothek Bonn 1928/29 wichtige Teile des Nachlasses aus dem Besitz der am 12. September 1927 verstorbenen Adelheid von Asten erworben hatte. Richard Sander publizierte aus diesen Beständen die im Zuchthaus zu Naugard/Pommern entstandene Autobiographie der Jahre 1838-1848, die für jede Arbeit über Kinkel nicht zuletzt wegen der vorbildlichen und umfangreichen Kommentierung durch den Herausgeber unverzichtbar geworden ist.[43]

Weitere Editionen folgten. Paul Kaufmann veröffentlichte verschiedene Briefe Johannas[44] und den kurzen Briefwechsel zwischen Gottfried Kinkel und Alexander Kaufmann aus dem Jahre 1841.[45] Adolf Busse gab die Briefe der Kinkels an Carl Schurz heraus.[46]

Auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurden Teile der Kinkelschen Korrespondenz publiziert. Das Interesse galt vorwiegend solchen Materialien, die seine

---

[41] Vgl. Gottfried Kinkel: Handwerk, errette Dich! oder Was soll der deutsche Handwerker fordern und thun, um seinen Stand zu bessern? Bonn 1848.
[42] Vgl. Hans Kersken: Stadt und Universität Bonn in den Revolutionsjahren 1848-49. Bonn 1931.
[43] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Gottfried Kinkels Selbstbiographie 1838-1848. Bonn 1931. Vgl. auch ders.: Ein Brief Kinkels. Aus der Frühzeit seiner politischen Entwicklung. In: Kölnische Zeitung. Wochen-Ausgabe Nr. 50, 11. Dezember 1929, S. 9f.; Ders.: Eine Dichtung Johanna Kinkels in bönnscher Mundart. In: Unser Land. Blätter für Heimatkunde des General-Anzeigers für Bonn und Umgegend. 24. Januar 1930; Ders.: Gottfried Kinkel und der altbonner Karneval. In: Ebd., 7. August 1930; und vgl. ders.: Gottfried Kinkel und ein Schicksalstag aus seinem Leben. In: Frankfurter Zeitung. 27. August 1930.
[44] Vgl. Paul Kaufmann (Hrsg.): Johanna Kinkel. Neue Beiträge zu ihrem Lebensbild. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 221. Bd., Juli-September 1930, S. 290-304; 222. Bd., Oktober-Dezember 1930, S. 48-67. Vgl. auch ders. (Hrsg.): Noch einmal auf Johanna Kinkels Spuren. In: Ebd., 229. Bd., Juli-September 1932, S. 263-268.
[45] Vgl. ders.: Johanna und Gottfried Kinkel. Nach Kaufmannschen Familienpapieren. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein (Düsseldorf). Heft 118. 1931, S. 105-131.
[46] Vgl. Adolf Busse (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels an Carl Schurz. In: The Germanic Review (New York). 5. Bd. Nr. 2, April 1930, S. 183-187; Ders. (Hrsg.): Briefe Gottfried Kinkels an Karl Schurz. In: Wentzcke, Paul (Hrsg.): Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft (Düsseldorf). 14. Bd. 1934, S. 247-267.

Stellung als Politiker und Dichter beleuchteten. Die kunsthistorischen und -theoretischen Arbeiten blieben weiterhin unberücksichtigt. Der von Emil Bebler herausgegebene Briefwechsel zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Kinkel liefert einen wichtigen Einblick in die letzte Lebensphase, das Exil in Zürich.[47] Rupprecht Leppla veröffentlichte Gottfried und Johanna Kinkels Briefe an die Mainzer Schriftstellerin Kathinka Zitz, in denen vorwiegend von politischen und familiären Dingen die Rede ist.[48] Auch in der von Paul Luchtenberg bearbeiteten Monographie über Wolfgang Müller von Königswinter sind mehrere Kinkel-Briefe enthalten.[49]

Besondere Hervorhebung verdienen die etwa zur selben Zeit entstandenen Arbeiten Edith Ennens. Sie veröffentlichte die vom Bonner Stadtarchiv Anfang der fünfziger Jahre erworbenen Jugendbriefe, die Kinkel zwischen 1835 und 1838 an den Maler Ferdinand Weiß und andere Berliner Freunde adressiert hatte.[50] Diese Briefe besitzen außergewöhnlichen Wert, da der Teil der Autobiographie, in dem der entsprechende Zeitraum beschrieben wird, verloren gegangen ist.[51] Außerdem enthalten sie wichtige Informationen über das Verhältnis des jungen Theologen zu Kunst und Literatur. In der Einleitung hat Ennen richtungweisende Feststellungen für eine angemessene Bewertung dieser Quellen gegeben. So bedeutete die Erkenntnis, Kinkels Begabung zum Kunst- und Literaturhistoriker zeichne sich bereits in diesen Jugendbriefen ab, sowie der Verweis, die darin vertretenen ästhetischen Positionen seien möglicherweise grundlegend für die späteren journalistischen Arbeiten, eine wesentliche Korrektur des bis dahin vorherrschenden Kinkelbildes.[52] Im Jahre 1961 faßte Edith Ennen in einem Aufsatz die Ergebnisse ihrer Quellenstudien zusammen und gab Hinweise für weitergehende Untersuchungen.[53]

---

[47] Vgl. Emil Bebler (Hrsg.): Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Kinkel. Ihre persönlichen Beziehungen auf Grund ihres Briefwechsels. Zürich 1949.
[48] Vgl. Rupprecht Leppla: Kinkel-Briefe aus dem Exil. In: Festschrift Martin Bollert. Zum achtzigsten Geburtstag am 11. Oktober 1956. Dresden 1956, S. 13-22; und vgl. ders. (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe an Kathinka Zitz 1849-1861. In: Bonner Geschichtsblätter. 12. Bd. 1958, S. 7-82.
[49] Vgl. Paul Luchtenberg: Wolfgang Müller von Königswinter. 2 Bde. Köln 1959.
[50] Vgl. Edith Ennen (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe Gottfried Kinkels 1835-1838. Nebst einem Anhang späterer Briefe von G. und J. Kinkel und eines Briefes von E.M. Arndt über Kinkel. In: Bonner Geschichtsblätter. 9. Bd. 1955, S. 37-121.
[51] Die Schilderung der Kindheits- und Schuljahre bis 1831 hatte Kinkel selbst veröffentlicht. Vgl. Gottfried Kinkel: Meine Kindheit. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1872. Nr.28, S. 455-458; Nr. 29, S. 470-473; Nr. 31, S. 500-502; Nr. 32, S. 520-522; Ders.: Meine Schuljahre. In: Ebd., 1873. Nr. 3, S. 44-47; Nr. 6, S. 97-100; Nr. 11, S. 178-181; Nr. 13, S. 209-211. Die Darstellung der Jahre 1838 bis 1848 hatte Richard Sander herausgegeben. (Vgl. Anm. 43.).
[52] Vgl. Edith Ennen (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 44.
[53] Vgl. dies.: Gottfried Kinkel (1815-1882). In: Strutz, Edmund (Hrsg.): Rheinische Lebensbilder. 1. Bd. Düsseldorf 1961, S. 168-188; vgl. dass. in Edith Ennen (Hrsg.): Gesammelte Abhandlungen zum eu-

Die Möglichkeit für derartige Forschungen wurde dadurch erheblich erleichtert, daß es der Universitätsbibliothek Bonn 1958/59 gelang, den Teil des Nachlasses in Besitz zu nehmen, der von Minna Kinkel lange unter Verschluß gehalten worden war. Hans Zeeck hatte diese Materialien nach dem Ersten Weltkrieg von Konrad Kinkel, dem ältesten Sohn aus der Ehe mit Minna übernommen und lediglich einige Briefe an entlegenen Stellen publiziert.[54] Offenbar plante Zeeck, ein umfangreiches Werk über Kinkel zu verfassen. Er ordnete den Nachlaß, legte eine Kartei mit Personalien zur Korrespondenz an und erstellte eine detaillierte Kinkelbiographie in synoptischer Form.[55] Zeeck hat außer einem bis dahin unbekannten Aufsatz Jacob Burckhardts[56] und den Briefen, die Kinkel während seiner amerikanischen Agitationsreise 1851/52 an seine Frau Johanna gerichtet hatte,[57] zum Thema Kinkel nichts mehr veröffentlicht. An der Briefedition ist zu bemängeln, daß die zahlreichen Auslassungen nicht kenntlich gemacht worden sind. Darüber hinaus versucht Zeeck, Kinkels politische Position in unzulässiger Weise auf nationalistisches Denken zu reduzieren:

> „Man (...) bekämpfte das politische Wesen des Verdächtigten, weil es sich nicht auf den Sozialismus gründete, sondern vor allem durch und durch deutsch war und die Verwirklichung der Nationalidee zum Inhalt hatte.“[58]

In gekürzter Fassung wurden die Briefe 1947 erneut gedruckt,[59] ohne daß Hans Zeeck, dessen einseitiger Kommentar wegfiel, erwähnt wurde.

---

ropäischen Städtewesen und zur rheinischen Geschichte. Bonn 1977, S. 512-529. Vgl. außerdem dies.: Aus Gottfried Kinkels Schweizer Jahren. In: Alt-Bonn. Vom Rhein zur Ahr. Heimatblätter für Bonn und Umgebung. Beilage der Bonner Rundschau. 8. Jg. Nr. 7, Juli 1954, S. 26f.; Dies.: Kinkel und Schurz und die ungarische Revolution 1848/49. Die Beziehungen der Bonner Freiheitskämpfer zu den ungarischen Revolutionshelden der Jahre 1848/49. In: Ebd., 10. Jg. Nr. 5, Mai 1956, S. 18f.; Dies.: Gottfried Kinkel. In: Neue Deutsche Biographie. 11. Bd. Berlin 1977, S. 623f. Zu erwähnen sind ferner die Kinkel betreffenden Passagen der Bonner Stadtgeschichte. Vgl. Edith Ennen und Dietrich Höroldt: Vom Römerkastell zur Bundeshauptstadt. Kleine Geschichte der Stadt Bonn. 3. Aufl. Bonn 1976.

[54] Vgl. Hans Zeeck (Hrsg.): Ein Brief an Gottfried Kinkel, Oldenburg 24. März 1847. In: Die Tide (Wilhelmshaven). 2. Jg. 1918. Heft 5, S. 234f.; Ders.: Gottfried Kinkel und Wilhelm Wackernagel. In: Neue Zürcher Zeitung. Nr.269, 17. Februar 1920; Ders. (Hrsg.): Bismarck an Gottfried Kinkel. Ein unveröffentlichter Bismarckbrief mit Einführung. In: Neue Preußische Zeitung (Berlin). Nr. 123, 7. März 1920 (Beilagen); Ders. (Hrsg.): Ein unbekannter Brief Conrad Ferdinand Meyers. In: Der Tag (Berlin). Nr. 243, 10. Oktober 1925.

[55] Diese Vorarbeiten sind ebenfalls im Besitz der UB Bonn und tragen die Signaturen S 2668 und S 2709.

[56] Vgl. Jacob Burckhardt: Über Murillo. Kunststudien aus dem Louvre. Ein unbekannter Aufsatz des großen Historikers mitgeteilt und eingeleitet von Hans Zeeck. In: Atlantis. Länder, Völker, Reisen (Zürich/Berlin). 9. Jg. 1937, S. 481-487.

[57] Vgl. Hans Zeeck (Hrsg.): Briefe aus Amerika 1851/52 von Gottfried Kinkel. Nach den bisher unveröffentlichten Originalen aus den Reiseberichten des Dichters an seine Frau Johanna. In: Die Neue Rundschau (Frankfurt). 49. Jg. 1938. 1. Bd., S. 600-614; 2. Bd. S. 27-47.

[58] Ebd., 1. Bd., S. 601.

Nachdem sich Kinkels Nachlaß also seit 1958/59 in öffentlichem Besitz befand, wäre eine angemessene wissenschaftliche Auswertung dieser Materialien zu erwarten gewesen. Doch stießen die Quellen nur auf geringes Interesse. Eberhard Kessel veröffentlichte 1965 die Briefe von Carl Schurz an Kinkel, über die er bereits 1961 einen Aufsatz verfaßt hatte.[60] Beide Publikationen enthalten interessante Details über Kinkels erste Jahre im Londoner Exil. Kessels These, Kinkel habe sich im Exil vom demokratischen Republikaner zum Nationalliberalen gewandelt, ist jedoch eindeutig zu widerlegen.[61]

In den folgenden Jahren beschränkte sich das Interesse an Kinkel wie schon in der Weimarer Republik beinahe ausschließlich auf dessen politisches Wirken. In mehreren regional- und lokalhistorischen Arbeiten wurde Kinkels Anteil an der Revolution in Bonn und im Rheinland untersucht.[62] Neu daran war, daß die Beziehungen der Bonner Demokraten zu den verschiedenen Fraktionen der Arbeiterbewegung berücksichtigt wurden.[63] Erleichtert wurden diese Arbeiten durch die vollständige Publikation der Korrespondenz zwischen Karl Marx und Friedrich Engels sowie die sorgfältig kommentierte Edition des Briefwechsels zwischen Ferdinand Freiligrath und den beiden Kommunisten.[64]

Trotz Otto Wenigs Anregung[65] ist der Kinkel-Nachlaß auch zu Beginn der siebziger Jahre nur selten benutzt worden. Die wenigen Veröffentlichungen, die daraus her-

---

[59] Vgl. Gottfried Kinkel: Briefe aus Amerika 1851/52. In: Vision. Deutsche Beiträge zum geistigen Bestand (Konstanz). 1. Jg. 1947. 1. Heft, S. 51-58.
[60] Vgl. Eberhard Kessel: Carl Schurz und Gottfried Kinkel. In: Europa und Übersee. Festschrift für Egmont Zechlin. Hamburg 1961, S. 109-134; Ders. (Hrsg.): Die Briefe von Carl Schurz an Gottfried Kinkel. Heidelberg 1965.
[61] Vgl. ebd., S. 45.
[62] Vgl. etwa die faktenreiche Dissertation von Renate Kaiser: Die politischen Strömungen in den Kreisen Bonn und Rheinbach 1848-1878. Diss. Bonn 1963; vgl. auch Max Braubach: Bonner Professoren und Studenten in den Revolutionsjahren 1848/49. Köln/Opladen 1967. Braubach liefert ein beinahe vollständiges Verzeichnis von Kinkels Beiträgen für die „Bonner“ und die „Neue Bonner Zeitung“, die er für seine Untersuchung ausgewertet hat. Kinkels Arbeiten für das „Extrablatt der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen“ sowie für „Spartacus. Wochenzeitung für soziale Fragen“ sind jedoch nicht berücksichtigt worden.
[63] Vgl. Dieter Dowe: Aktion und Organisation. Arbeiterbewegung, sozialistische und kommunistische Bewegung in der preußischen Rheinprovinz 1820-1852. Hannover 1970; und vgl. Ernst Schraepler: Handwerkerbünde und Arbeitervereine 1830-1853. Die politische Tätigkeit deutscher Sozialisten von Wilhelm Weitling bis Karl Marx. Berlin/New York 1972.
[64] Vgl. Karl Marx und Friedrich Engels: Werke. 27. Bd. 5. Aufl. Berlin 1976; 28. Bd. 3. Aufl. Berlin 1973; vgl. Manfred Häckel (Hrsg.): Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels. 2 Bde. Berlin 1968.
[65] Vgl. Otto Wenig: Autographeninterpretation. In: Ders. (Hrsg.): Wege zur Buchwissenschaft. Bonn 1966, S. 151-173.

vorgegangen sind, beschäftigen sich nicht mit Kinkel als Person, sondern mit den Verfassern der Briefe an ihn. So wertete z.B. Karl-Hermann Lucas Guiseppe Mazzinis und Arnold Ruges Briefe an Kinkel aus.[66] Bruno Kaiser publizierte 1974 einen Brief Georg Weerths,[67] Kurt Koszyk und Karl Obermann nahmen in ihren Band „Zeitgenossen von Marx und Engels“ insgesamt acht Briefe von Richard Krieger, Johann Heinrich Gümpel, Arnold Mendelssohn, Karl Schramm, Adolf Stahr, Gustav Techow und Fritz Annecke an Kinkel auf, von diesem selbst jedoch keinen einzigen.[68] Allein Walther Ottendorff-Simrock hat für seine Studien über den Maikäferbund und Kinkels literarisches Schaffen im Vormärz Teile des Nachlasses ausgewertet.[69] Sein Versuch, diesen Dichterbund als typisch biedermeierlichen zu charakterisieren, dürfte einer eingehenden Untersuchung kaum standhalten.[70]

Bis gegen Ende der siebziger Jahre blieb Gottfried Kinkels literarisches wie kunsthistorisches Wirken weitgehend unbeachtet. Darüber vermag auch Hans Martin Schmidts Aufsatz nicht hinwegzutäuschen, in dem Kinkels Vortrag über die „Gemälde-Gallerie in Darmstadt“[71] aus dem Jahre 1870 interpretiert wird.[72] Ein wachsendes Interesse an Johanna Kinkel zeichnet sich seit 1976 ab. Ruth-Ellen Boetcher Joeres handelte über Johannas Roman „Hans Ibeles in London“,[73] und Marianne Broecker befaßte sich mit deren „schriftstellerischer und musikpädagogischer Tätigkeit“.[74] Eva Rieger nahm in ihre Anthologie „Frau und Musik“ längere Passagen aus Johannas Werk „Acht Briefe an eine Freundin über Klavier-Unterricht“[75] und mehrere Auszüge

---

[66] Vgl. Karl-Hermann Lucas: Mazzini e la Germania. In: Il Veltro. Rivista della civilita italiana (Rom). 17. Jg. 1973, S. 561-575.
[67] Vgl. Bruno Kaiser: Editorische Probleme bei den Texten von Georg Weerth. In: Georg Weerth. Werk und Wirkung. Berlin 1974, S. 28-43.
[68] Vgl. Kurt Koszyk und Karl Obermann (Hrsg.): Zeitgenossen von Marx und Engels. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1844 bis 1852. Assen/Amsterdam 1975.
[69] Vgl. Walther Ottendorff-Simrock: Ein Dichterkreis im biedermeierlichen Bonn. Der Maikäferbund. Bonn 1972. Vgl. dazu auch die früheren Arbeiten. Ders.: Dichter des 19. Jahrhunderts im Ahrtal. In: Heimat-Jahrbuch 1956 für den Landkreis Ahrweiler. Rheinberg 1955, S. 17-27; Ders. (Hrsg.): Die Stimme des Rheins. Der Strom im Spiegel der Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein rheinisches Lese- und Bilderbuch. Honnef 1956.
[70] Vgl. ders.: Literarisches Biedermeier am Rhein. In: Bonner Geschichtsblätter. 27. Bd. 1975, S. 77-116.
[71] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Gemälde-Gallerie in Darmstadt, Vortrag gehalten zu Darmstadt am 8. Januar 1870. Darmstadt 1870.
[72] Vgl. Hans Martin Schmidt: Gottfried Kinkel und die Gemäldegalerie in Darmstadt. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein (Darmstadt). 11. Jg. 1971, S. 107-114.
[73] Vgl. Ruth-Ellen Boetcher Joeres: The Triumph of the Woman: Johanna Kinkel’s Hans Ibeles in London (1860). In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Heidelberg). 70. Bd. 1976, S. 187-197.
[74] Vgl. Marianne Broecker: Johanna Kinkels schriftstellerische und musikpädagogische Tätigkeit. In: Bonner Geschichtsblätter. 29. Bd. 1977, S. 37-48.
[75] Vgl. Johanna Kinkel: Acht Briefe an eine Freundin über Klavier-Unterricht. Stuttgart/Tübingen 1852.

aus deren Korrespondenz auf.[76] Schließlich verfaßte Eva Weissweiler das Hörfunkmanuskript zu einer Sendung über die „künstlerische und politische Emanzipation der rheinischen Komponistin Johanna Kinkel“[77] und verwertete diese Vorarbeiten für ein Porträt Johannas, das in den musikgeschichtlichen Band „Komponistinnen aus 500 Jahren“ aufgenommen wurde.[78] Die Darstellung des Verhältnisses zwischen Gottfried und Johanna ist jedoch fragwürdig; denn Weissweiler zieht zur Charakterisierung der Ehe den Ibeles-Roman[79] heran, den sie, ohne dies zu begründen, zur authentischen autobiographischen Quelle erklärt. So gelangt sie zu der Behauptung, Kinkel habe seine Frau durch Gedankenlosigkeit und Egozentrik in den Selbstmord getrieben.[80] Abgesehen davon, daß sich heute nicht mehr entscheiden läßt, ob Johannas Tod auf Suizid oder auf einen Unglücksfall zurückzuführen ist, erscheint das Bild von der fortschrittlichen Frauenrechtlerin, die an der Borniertheit ihres philiströsen Gatten scheitert, schief. Eine Interpretation des Ibeles-Romans, für die unter allen Umständen der in der UB Bonn unter der Signatur SS 2664 und S 2666 befindliche Briefwechsel zwischen Johanna und Gottfried herangezogen werden müßte, könnte zur Aufklärung erheblich beitragen und darüber hinaus eine gerechtere Bewertung von Johannas literarischem Talent einleiten.[81]

Ein Ende des wissenschaftlichen Desinteresses an Gottfried Kinkels kunsthistorischen und journalistischen Arbeiten signalisiert Wolfgang Beyrodts Dissertation, die 1979 in erweiterter Fassung unter dem Titel „Gottfried Kinkel als Kunsthistoriker.

---

[76] Vgl. Eva Rieger (Hrsg.): Frau und Musik. Frankfurt a.M. 1980, S. 48-55, 87-93. Vgl. auch dies.: Ich schmachte nach einem Ton Musik. Johanna Kinkel. In: Troubadoura. Frauenmusikzeitung (München). Nr. 7. 1980, S. 18f. Das besondere Interesse der Frauenbewegung an Johanna Kinkel hatte sich bereits in einer Publikation aus dem Jahr 1979 angedeutet. Vgl. Ursula Linnhoff: „Zur Freiheit, oh, zur einzig wahren“ – Schreibende Frauen kämpfen um ihre Rechte. Köln 1979, S. 181-187.

[77] Vgl. Eva Weissweiler: „Wie einen Kampfgenossen...“ Die künstlerische und politische Emanzipation der rheinischen Komponistin Johanna Kinkel. [Hörfunkmanuskript.] Gesendet in WDR III, am 23. Februar 1980, 20.15-22.00.

[78] Vgl. dies.: Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. Frankfurt a.M. 1981, S. 217-237. Vgl. auch dies.: Johanna Kinkel: Zwischen Klavier und Barrikaden. In: Emma. Zeitschrift für Frauen von Frauen (Köln). Nr. 11, November 1981, S. 50-53. Dieser Aufsatz enthält einige sachliche Fehler und kaum haltbare Spekulationen. So handelt es sich etwa bei dem vermeintlichen Bildnis Johannas, das den Ausführungen vorangestellt ist, tatsächlich um ein Porträt Auguste Heinrichs, der langjährigen Freundin der Familie Kinkel. Vgl. UB Bonn S 2429.

[79] Vgl. Johanna Kinkel: Hans Ibeles in London. Ein Familienbild aus dem Flüchtlingsleben. (Aus ihrem Nachlaß.) 2 Bde. Stuttgart 1860.

[80] Vgl. Eva Weissweiler: Komponistinnen, S. 233f.

[81] An Vorarbeiten zur Ibeles-Interpretation sind neben Ruth-Ellen Boetcher Joeres (vgl. Anm. 73) zu nennen: Geiger, Ludwig: Vergessene satirische Romane des XIX. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen (Bielefeld/Leipzig). 7. Jg. 1903. Heft 9, S. 367-377; Pitollet, Camille: Sur un prétendu roman, S. 361-407; und vgl. Richard M. Meyer: Lettre de M. Richard M. Meyer. In: Revue Germanique (Paris). 3. Jg. 1907, S. 606-608.

Darstellung und Briefwechsel“ gedruckt wurde.[82] Beyrodt gebührt das Verdienst, den Kinkel-Nachlaß als erster systematisch gesichtet und für seine Studie ausgewertet zu haben. In einem editorischen Anhang hat er insgesamt 78 bis dahin zumeist unpublizierte Briefe von, an und über Kinkel akribisch kommentiert. Bei der Darstellung von Kinkels Entwicklung zum Kunsthistoriker ist er so wichtigen Fragen wie der Korrespondenz von Kirchen- und Kunstgeschichte oder der wechselseitigen Abhängigkeit zwischen Jacob Burckhardts und Kinkels Auffassungen nachgegangen. Dessen journalistische Arbeiten für die „Kölnische Zeitung“ und die „Allgemeine Zeitung“ sind hier erstmalig bibliographisch zusammengestellt und wissenschaftlich ausgewertet worden. Beyrodt ist seinem Anspruch, „zu einer Korrektur des Kinkelbilds beizutragen“[83] und Materialien für eine Kinkelmonographie zu präsentieren, vollauf gerecht geworden. Weitere Editionen aus dem Nachlaß sind aus Anlaß von Kinkels hundertstem Todestag 1982 zu erwarten. So ist z.B. vorgesehen, die sieben handschriftlichen Jahrgänge von „Der Maikäfer. Eine Zeitschrift für Nichtphilister“ mit einem Kommentar versehen vollständig zu publizieren.

Veit Valentin hat innerhalb seiner „Geschichte der deutschen Revolution von 1848-49“ eine knappe und präzise Charakteristik Kinkels geliefert, in der es unter anderem heißt:

„Religion, Kunst und Sozialismus haben bei ihm gemeinsame Wurzeln...“[84]

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, diese Behauptung zu verifizieren und den Zusammenhang von Kinkels jeweiligen religiösen, ästhetischen und politischen Überzeugungen zu ergründen. Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet die These, daß Kinkels ästhetische Interessen die Entfremdung vom pietistischen und orthodoxen Glauben der Eltern hervorgerufen haben und als wesentliche Ursache für die Konversion zum Pantheismus anzusehen sind. Der erste Teil der Arbeit behandelt die Entstehung und Entwicklung ästhetischen Denkens. Dafür sind in erster Linie Kinkels Tagebücher und Briefe, seine kunsthistorischen Essays sowie die zahlreichen Rezensionen, Ausstellungsberichte und Korresponden-

[82] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel. Vgl. auch ders.: Der Kölner Dom in Gedichten des Bonner „Maikäfer“. In: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins. 47. Folge. Köln 1981, S. 222-226.
[83] Ders.: Gottfried Kinkel, S. 7.
[84] Valentin, Veit: Geschichte der deutschen Revolution von 1848-49. 2. Bd. Berlin 1930, S. 539.

zen für die „Allgemeine Zeitung“ herangezogen worden. Als Kinkels zentrales Anliegen erweist sich die Forderung nach Ästhetisierung und Harmonisierung der Wirklichkeit. Die Besonderheit seines realistischen Kunstbegriffes liegt in der unangefochtenen Prädominanz des Ästhetischen, die sein gesamtes Denken und Handeln durchgängig prägt. Im zweiten Teil dieser Arbeit geht es darum, die Korrespondenz der jeweiligen ästhetischen und politischen Position zu analysieren. Daneben steht hier eine genaue Bestimmung von Kinkels Sozialismusbegriff im Mittelpunkt. Im dritten und letzten Teil soll zunächst der poetologische Gehalt der Kinkelschen Ästhetik dargestellt und in Bezug zur zeitgenössischen Realismustheorie gesetzt werden, ehe schließlich das Verhältnis von poetologischer Programmatik und literarischer Praxis zur Sprache kommt. Der für eine germanistische Dissertation ungewöhnliche Umfang des Kapitels über Kinkel als Politiker erklärt sich aus dem Anspruch der gesamten Arbeit, nach Wolfgang Beyrodts Studie einen weiteren Baustein für eine immer noch ausstehende Kinkelmonographie zu liefern.

2. Entstehung und Entwicklung ästhetischen Denkens

2.1. Pietismus und Ästhetizismus

Als Sohn eines reformierten Pfarrers wuchs Gottfried Kinkel (11.8.1815-13.11.1882) in einer von orthodoxen und pietistischen Grundsätzen geprägten Atmosphäre auf.[1] Die strenge Gläubigkeit der Eltern korrespondierte mit der dem Calvinismus eigenen Weltfeindlichkeit. Der Verzicht auf Sinnlichkeit im Weltbezug wurde kompensiert durch ein von Innerlichkeit und religiöser Hingabe geprägtes unmittelbares Verhältnis des Subjekts zu Gott. Kinkel bemerkt dazu in seiner Autobiographie:

> „Alle meine Erziehung ging auf Religion aus, da meine Eltern beide außer ihr keine Geisteserweckung kannten. (...) Alle weltliche Lebensfreude wurde mit irgend einer Bibelstelle todtgeschlagen.“[2]

Kunst in jeder Form war als weltlich und damit unchristlich äußerst verpönt:

> „...vor aller weltlichen Poesie hatte man in unserm Hause den tiefsten Abscheu, und kein Literaturwerk verlief sich unter die pergamentenen Holländer des Vaters oder die Andachtsbücher der Mutter. Romane lesen galt für den Ausbund sittlicher Verdorbenheit, das Theater und somit auch jedes dramatische Werk für eine teuflische Erfindung, womit sich der Christ nicht beflecken dürfe.“[3]

In diesem Zustand „geistigen Darbens“ blieb Kinkel nur die früh einsetzende intensive Beschäftigung mit religiösen Schriften.[4] Dies entsprach völlig den Erwartungen der Eltern, denn ihrem Wunsch gemäß sollte der Sohn die theologische Laufbahn ergreifen.

Als Kinkel knapp zehnjährig das Elternhaus verließ und in Bonn das Gymnasium besuchte, war er nach eigener Aussage zwar streng rechtgläubig, stand jedoch „in Geschmack und Kunst dem rohen Barbaren gleich“[5]. Die neue Lebenssituation war

---

[1] Zur Verbindung und Vereinigung dieser beiden ursprünglich gegensätzlichen Glaubenspositionen vgl. Gottfried Kinkel: Meine Schuljahre. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1873. Nr. 13, S. 209. Willibald Beyschlag z.B. kennzeichnet Kinkels Jugendglauben als der „orthodoxpietistischen Richtung“ angehörend. Vgl. Martin Bollert (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 596.
[2] Kinkel, Gottfried: Meine Kindheit. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1872. Nr. 31, S. 501.
[3] Ebd., Nr. 29, S. 473.
[4] Vgl. ebd., Nr. 31, S. 501.
[5] Ebd., Nr. 32, S. 521.

nicht dazu angetan, die elterlichen Einflüsse im Laufe der Zeit kritisch zu reflektieren, geschweige denn zu überwinden, doch bot sich hier die Chance, den Erfahrungshorizont zu erweitern. So war es vor allem der um einige Jahre ältere Joseph Bücheler, in dessen Elternhaus Kinkel nun lebte, der ihn stark beeinflußte:

> „Dafür nahm er sich nun treulich meiner Erziehung an, schliff eine Menge von Vorurtheilen weg, die meine klösterlich abgesperrte Jugend mir angebildet hatte, und that mein Auge für die wirkliche Welt auf.“[6]

Eben jener Joseph Bücheler war es, der, will man Kinkels Autobiographie Glauben schenken, ihn mit einem Prinzip vertraut machte, welches für seine spätere ästhetische Theorie, den Kriterienkatalog seiner Kunstkritiken und seine eigene literarische Produktion konstitutiv war. Die Wirkung von Büchelers Kritik an Kinkels Lebenshaltung „Thue Deine Augen offen und beobachte, statt daß Du ewig in Dich hineinträumst!“ kommentiert letzterer so:

> „Beobachte! Von diesem Augenblick an sprang ich aus dem Schwärmer in den Forscher, aus dem gedankenlos Studirenden in den Dichter herüber. Beobachten wurde mir jetzt die höchste Lebenskunst, die ich an Menschen, an der Natur, an mir selber unablässig übte – und ich glaube auch in diesem Hauptstudium des Dichters gute Fortschritte gemacht zu haben. Erst von diesem Tage an lebte mir die Welt, erschlossen sich mir die Pforten der Kunst.“[7]

Damit war ein neues, positives Verhältnis zu Welt und Natur möglich, das eindeutig im Gegensatz zum pietistischen Innerlichkeitskult stand. Welchen Stellenwert das Prinzip der Autopsie in Kinkels Kunstauffassung im einzelnen einnimmt, wird später zu erläutern sein.

Der Schulunterricht selbst regte offensichtlich wenig dazu an, Verständnis und Interesse an Leben und Kunst der Gegenwart zu entfalten:

> „Von deutscher Literatur haben wir vollends keine Ahnung bekommen. (...) Daß gar der Schüler in die lebende Literatur eingeführt, daß sein Sinn auf das Gediegene und Haltbare derselben gerichtet würde, davon ist vollends keine Rede... Unser ganzer Schulunterricht hinkt hinter dem Leben her. (...) Überhaupt mangelte in unserm Unterricht das Verständniß des Schönen und Künstlerischen vollständig.“[8]

---

[6] Ders.: Meine Schuljahre. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1873. Nr. 6, S. 99.
[7] Ebd., S. 99.
[8] Ebd., S. 98.

Bezeichnenderweise war den Gymnasiasten jeder Theaterbesuch streng untersagt. So stand den Schülern als einzige Möglichkeit, Kunst bzw. Literatur näher kennenzulernen, die private Lektüre offen. Diese Chance scheint Kinkel intensiv wahrgenommen zu haben.[9] Neben den historischen Romanen Walter Scotts, James Fenimore Coopers und Karl Spindlers las er etwa Wilhelm Hauffs „Lichtenstein“, Klopstocks „Messias“, von Wieland „Oberon“ und „Die Abderiten“ sowie Lessings, Goethes und Schillers Dramen.[10] Wie uneingeschränkt Kinkel auch in diesem Lebensabschnitt noch unter dem Einfluß seiner pietistischen Erziehung gestanden hat, mag folgendes Zitat belegen:

> „Auch sträubte sich meine noch überaus strenge Knabenmoral gegen die sittliche Leichtfertigkeit in manchen dieser Sachen, und als ich im 'Hexameron von Rosenhain' die widrige Geschichte von dem Frauentausch gelesen hatte, der später durch einen Umtausch wieder aufgehoben wird, da mochte ich nichts von Wieland mehr vor Augen sehen.“[11]

Gegen Kinkels in der Autobiographie aufgestellte Behauptung, er sei bereits gegen Ende der Gymnasialzeit, etwa 1830/31, durch erweiterte Welterkenntnis, die ihm aus dem Unterricht zugewachsen sei, durch die Beschäftigung mit Literatur und eigenes Nachdenken zum Rationalisten und Glaubenskritiker geworden,[12] spricht vor allem die Selbstverständlichkeit, mit der er im Wintersemester 1831/32 an der Bonner Universität das Studium der Theologie aufnahm. Der zum Zeitpunkt der Niederschrift im Winter 1849/50 als revolutionärer Republikaner im Zuchthaus zu Naugard einsitzende Verfasser ist offenkundig bemüht, in der Schilderung seines Lebens derart stilisierend zu verfahren, daß Ansätze autonomen, religionskritischen und oppositionellen Denkens bereits in früher Jugend erkennbar erscheinen. Dieses Motiv hat wohl auch dem Versuch zugrunde gelegen, den Ausbruch des Konflikts um Glaubensfragen zwischen Kinkel und seiner Mutter vorzudatieren. Bereits mit fünfzehn Jahren, also ab 1830/31, will er religiöse Streitgespräche mit der Mutter geführt haben:

> „Sie drängte mich auf einen Punkt, wo ich nicht mehr mich zurückziehen konnte; ich stritt liebevoll mit Gründen gegen ihre Bibelstellen und Betheuerungen, und der Forderung des Glaubens trat endlich das schmerzvolle Bekenntniß der Unmöglichkeit entgegen.“[13]

---

[9] Vgl. ebd., Nr. 11, S. 178.
[10] Vgl. ebd., S. 179.
[11] Ebd., S. 179.
[12] Vgl. ebd., Nr. 13, S. 209f.
[13] Ebd., S. 210.

Wenn Kinkel tatsächlich bereits in diesem Alter Zweifel am christlichen Glauben gehegt hätte, mit welcher Motivation hätte er sich dann nur wenige Monate später für das Studium der Theologie entscheiden können? Eine Eintragung in seinem Tagebuch vom 8. Dezember 1833 beweist, daß es bei den Kontroversen mit der Mutter nicht um ein grundsätzliches Bekenntnis zum Glauben ging, sondern nur um die Art und Innigkeit desselben, und legt darüber hinaus nahe, daß die Datierung in der Autobiographie offensichtlich falsch ist:

> „8. christmonds: ... eine stunde bei der kranken mutter. Dse. begann über abnehmen der herzlichkeit zw. uns beiden u. über eine abkehr von Gott zu klagen; das folg. gespräch, wo ich ihr gefühl, das sich auf k[ein]e b[e]w[ei]se einläßt u. doch richtschnur werden will, angriff, u. ihre thränen hatten mich innerlich ganz zerstört, so daß mir die bande der familie, der freundschaft, der liebe, ja die seele dem körper ganz gleichgültig wurden. Da stärkte mich denn sehr eine herzliche, warme predigt von Sack über das adventerevangelium.“[14]

Entgegen Kinkels Darstellung muß also davon ausgegangen werden, daß dieser beim Wechsel vom Gymnasium zur Universität noch ganz und gar den religiösen und weltanschaulichen Auffassungen der Eltern, vor allem der Mutter, anhing. Auch ein positives Verhältnis zur Kunst hatte sich bislang kaum entwickeln können. Noch immer galt ihm Kunst höchstens dann als akzeptabel, wenn sie sich im Dienste des Glaubens instrumentalisieren ließ oder gar unverzichtbar war wie etwa die Redekunst. Der Gedanke an die Existenzberechtigung einer autonomen Kunst war ihm fremd. Im übrigen waren ja seine Chancen, die verschiedenen Disziplinen der Kunst zu studieren und kennenzulernen, bis dahin begrenzt gewesen. Gegenüber der Erziehung im Elternhaus hatte also die Gymnasialzeit lediglich insoweit eine Veränderung gebracht, als Kinkel die Möglichkeit besaß, sich mit Literatur zu beschäftigen und sein Redetalent zu schulen.

Erste authentische Zeugnisse für eine Entfremdung gegenüber dem calvinistischen und pietistischen Glauben der Eltern, die ja Voraussetzung für die Konstituierung eines positiven Verhältnisses zur Kunst war, finden sich in Kinkels Tagebüchern aus der Bonner und Berliner Studienzeit. Im wesentlichen sind es zwei Momente, die sei-

---

[14] Ders.: Gedanken, Fantasien und Skizzen. (Tagebuch 1832-1834.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 70. Die Seitenzählung ist offenkundig von fremder Hand nachträglich hinzugefügt worden. Die zeitliche Festlegung der hier zitierten Eintragung ergibt sich aus der Chronologie des Tagebuchs. Auf S. 45 findet sich als Datum „10. erntemonds 1833“, auf S. 94 „1. hartmonds 1834“. Die dazwischen liegende Notiz auf S. 70 muß also aus dem Jahr 1833 stammen.

ne Zweifel am elterlichen, nicht aber am christlichen Glauben insgesamt begründen: Theologie als Wissenschaft eröffnet die Möglichkeit, die Glaubensinhalte nicht mehr nur dogmatisch aus emotionalem Bedürfnis heraus zu bestimmen oder unkritisch als dogmatisierte Traditionen einfach zu glauben. Vor allem aus dieser neuen Stellung zum Glauben sind Kinkels Konflikte mit den Eltern erwachsen, nicht etwa, wie die Autobiographie suggerieren will, aus grundsätzlichen Zweifeln am Christentum. Das zweite Moment ergibt sich unmittelbar aus dem ersten, bedarf jedoch wegen der Bedeutung für das Kunstverständnis der besonderen Hervorhebung. Im Kontakt mit Kommilitonen der theologischen, aber auch der philosophischen Fakultät lernte Kinkel Glaubenskonzeptionen kennen, welche die für ihn fremde, weil bislang als unchristlich und sündhaft geltende Sinnlichkeit und weltliche Schönheit positiv bewerteten.

Nicht nur weil der den betreffenden Zeitraum, die Jahre 1831 bis 1838, behandelnde Teil der Autobiographie verschollen ist, sondern auch weil in dieser Phase wichtige Grundlagen für Kinkels neues Kunstverständnis und seine veränderte Stellung zur Religion gelegt werden, ist eine differenzierte Betrachtung notwendig.[15] Die keineswegs linear verlaufende Entwicklung legt zudem eine chronologische Darstellung der einzelnen Schritte und Sprünge in Kinkels Suche nach einem neuen Welt- und Glaubensverständnis nahe. In vielerlei Hinsicht kann kaum von einem gefestigten neuen Standpunkt gesprochen werden, denn die tiefe Verwurzelung in den alten Überzeugungen führt innerhalb des langwierigen Prozesses der Loslösung zu häufigen Rückfällen, begleitet von quälenden Selbstvorwürfen. Kennzeichnend ist daher ein für den Suchenden und Verunsicherten typisches Schwanken innerhalb eines Spektrums, das vom Pietismus auf der einen zum Rationalismus auf der anderen Seite reicht.

[15] Kinkel selbst macht, während er im Zuchthaus mit der Niederschrift der Autobiographie befaßt ist, seiner Frau Johanna Mitteilung von der Bedeutung und besonderen Problematik dieses Lebensabschnitts: „Du siehst ein, jetzt kommt (1831 bis zur italienischen Reise) der schwierigste, am meisten verwickelte Abschnitt, den es schwer[fällt] in klare Gruppen zu auseinanderzulegen.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 2. Dezember 1849. „Die schwerste aller Perioden, mein Leben als Student im elterlichen Hause, Stips und Paul Zellers Umgang, ist vollendet.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 9. Dezember 1849. „Dasjenige Stück meines Lebens, welches ich in dieser Woche niederschrieb, umfaßt die zwei Jahre von der Rückkehr aus Berlin bis zu meiner italienischen Reise. Ich habe ihm die Überschrift: 'Erste Lebensprüfungen' gegeben.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 23. Dezember 1849. „Die nebelhafte Zeit, welche interessant zu schildern am allerschwersten war, ist vollendet.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 30. Dezember 1849. Alle vier Briefe sind unpubliziert und befinden sich im Kinkel-Nachlaß der UB Bonn unter der Signatur S 2666/96-99.

Für Kinkels erste Semester als Student an der Bonner Universität sind die Tagebücher wenig ergiebig, da regelmäßige Eintragungen erst im August 1833 einsetzen. Es sei daher eine Stelle aus dem Brief des erwähnten Joseph Bücheler an Kinkel vom 20. Oktober 1832 herangezogen:

> „Vor allem freut es mich, daraus zu ersehen, daß Du mit Dir selbst einig geworden bist und der gewiß höchst achtbaren Theologie mit Lieb und Seele zugesagt hast. Rühmlich ist es, daß Du dabei die humaniora, namentlich die philosophica nicht vernachlässigst; denn sie adeln das Leben, zügeln die Leidenschaften, und thun vieles andre Gute, was Du von mir nicht erst zu hören brauchst. Insbesondre aber lobe ich Deinen Sinn für das Deutsche überhaupt... Wenn auch die Ausübung der Medizin es nicht gestattet, daß ich mich an den dichterischen Leistungen unserer Ahnen mit Dir weide und erbaue – so halte Dich nichts destoweniger überzeugt, daß ich an Deiner Freude bei dem Studium der altdeutschen Dichter herzlichen Antheil nehme.“[16]

Diese Aussagen des engen Freundes und Vorbilds aus der Schulzeit, dem Kinkel am ehesten über den Stand seiner inneren Entwicklung Mitteilung gemacht haben dürfte, stützen die Behauptung, daß die ersten Semester im wesentlichen als Kontinuation der Gymnasialzeit zu verstehen sind. Theologisches bleibt dominant, das Interesse für Kunst, besonders Literatur wächst. Neu ist lediglich die Beschäftigung mit Philosophie, die allerdings als Instrument des Glaubens vorwiegend Leidenschaft, d.h. Sinnlichkeit zu zügeln hat.

Wissenschaftliche Gründlichkeit aber ist es, die Kinkel im Verlauf der folgenden Semester zur Beschäftigung mit theologischen und philosophischen Ansätzen führt, deren antagonistische Stellung zum Pietismus erste Zweifel und Unsicherheit begründen. Damit war der Konflikt zwischen Kinkel und seinen Eltern programmiert. Eine herausragende, die Verunsicherung unterstützende Rolle hat in diesen Zusammenhang die von Kinkel immer wieder qualvoll und schuldhaft empfundene Unfähigkeit gespielt, dem calvinistischen Postulat nach Trieb- und Weltverzicht Genüge zu leisten. So findet sich drei Tage nach dem oben erwähnten Konflikt mit der Mutter im Tagebuch am 11. Dezember 1833 die Eintragung:

[16] Joseph Bücheler an Kinkel. Düsseldorf, 10. Oktober 1832 Unpubliziert, UB Bonn S 2660.

> „Ich bin so leer, so trocken, so kalt, gib mir eine gewaltige anregung... Ach Vater, woher kommt alles, als durch den stolz? Eine 3zahl v[on] feinden: stolz, sinnlichkeit, heftigkeit...“[17]

Die ständig wiederholte Erfahrung subjektiver Unfähigkeit mußte Kinkel schließlich auf den Gedanken bringen, sein Scheitern liege nicht in seiner Person begründet, sondern in dem der menschlichen Natur grundsätzlich widerstrebenden Pietismus. Einen Ausweg aus diesem Dilemma bot die Suche nach anderen, 'realistischeren' theologischen Ansätzen. Bereits im Januar 1834 scheint Kinkel in Schleiermachers Auffassung, derzufolge Religion nicht als vorgegebenes objektives Forderungs- und Wertsystem zu begreifen ist, welches von außen an den Menschen herangetragen wird, sondern die umgekehrt Religion in einem subjektiven menschlichen Vermögen, einem Anspruch und Bedürfnis der menschlichen Natur begründet sieht, eine neue Orientierung gefunden zu haben. Zunächst war es besonders Schleiermachers unabhängiger Standpunkt außerhalb der traditionellen Schulen und Parteien der Theologie, sein undogmatischer Versuch, die gegensätzlichen religionsphilosophischen Tendenzen der abstrakten aufklärerischen Natur- und Vernunftsreligion bzw. der pietistisch-irrationalen Glaubensinnigkeit zu verbinden, der auf Kinkels Interesse stieß, daneben aber die Auffassung, die in schroffem Gegensatz zum Pietismus den Menschen als Einheit von Geist und Körper begriff und akzeptierte. In einer Tagebuchnotiz zu Schleiermachers Tod am 12. Februar 1834 heißt es:

> „Nicht mein ist dieser schmerz, denn persönlich kannte ich ihn nicht u. habe bei Nitzsch gehört, aber kirche u. theologie weinen um den entflohenen geist, den geist, der schaffend u. thätig im glauben und wissen sich bewegte, den ewig jungen in nie verblühender kraft, den lehrer der jugend und der alten, der gewaffnet nach drei seiten, wie Augustinus, gegen orthodoxismus, razionalismus, supranaturalismus dastand, verfechter des glaubens gegen das wissen, des wissens gegen den glauben, der konsequente denker, den gewandten dialektiker, der mit scharfer schneide des verstandes die tiefe des gefühles nicht verletzte – den großen in allem, was er war, was er wollte, was er wirkte – Mann!“[18]

Doch bereits wenige Wochen später genügt eine Ermahnung der Mutter, um Kinkel wieder völlig in die pietistische Gläubigkeit zurückfallen zu lassen. Die Tagebucheintragung vom 28. Februar 1834, dem Geburtstag der Mutter, trägt die wesentlichen Merkmale pietistisch-inniger Zwiesprache des Ichs mit Gott, unabhängig von autori-

---

[17] Kinkel, Gottfried: Gedanken, Fantasien und Skizzen. (Tagebuch 1832-1834.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 75.
[18] Ebd., S. 98f.

sierten Institutionen, etwa der Kirche. In völliger Weltvergessenheit sucht das Subjekt den Weg zu Gott: „Gott ich erkenne dich!“[19] Parallel zu der erneuten bedingungslosen Hingabe werden die Verfehlungen durch Selbstreflexion und Beobachtung der eigenen Seele Gott gegenüber bekannt. Wieder wird die Sinnlichkeit, die Unfähigkeit des Geistes, „die Irrgänge der Sünde und Schwachheit“[20] zu bezwingen, als Ursache des Zweifels verdammt:

> „Mit der Ueberströmung des sinnlichen Gefühls begann mein Abfall von Gott und immer tiefer, tiefer ging's hinab in den lockenden Abgrund.“[21]

Nicht geistlichem oder kirchlichem Zuspruch verdankt der Pietist seine Rettung im Glauben, sondern allein der Selbstreflexion und der gläubigen Versenkung in die eigene Seele:

> „Der Geist erkannte, daß er mächtiger sei, als das Fleisch, und da er es erkannte, war er es auch!“[22]

Kinkels pietistisches Credo gipfelt in der erneuten Welt- und Naturverachtung:

> „Laß die Natur, den unreinen, vom Hauche der Sünde angeflogenen und vom Rost der Verbildung zerfressenen Spiegel des göttlichen Wesens: – spiegele Gott in dir selbst, und schau' ihn in dir dein! Der Geist ist das einig polirte Metall, das ohne Flächen und Winkel das göttliche Ebenbild rückstrahlt, sobald erst die Buße das Metall geläutert, das Feuer des Glaubens es geschmelzt und die göttliche Gnade es wieder geglättet hat!“[23]

Darüber hinaus findet sich hier als weiteres typisches Merkmal des Pietismus ein esoterisches Bewußtsein, zu den wenigen von Gott Eingeweihten und Auserwählten zu zählen; Kinkel scheut nicht einmal vor der impliziten Gleichsetzung seiner Liebesleiden mit denen Jesu Christi zurück:

> „...denn nicht um Meinetwillen bin ich da, sondern um dir zu dienen, der aller Wesen Zweck und Ursprung ist! Dir soll ich zuführen die andern Brüder, und nur du weißt es, wie dies geschehen wird. Muß ich denn meine Elise verlieren,

---

[19] Strodtmann, Adolph: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 21. Die betreffende Eintragung Kinkels ist an dieser Stelle S. 21-25 vollständig abgedruckt.
[20] Vgl. ebd., S. 22.
[21] Ebd., 3. 21. Konkreter Anlaß war Kinkels unglückliche Liebe zu Elise Zeller, der Schwester seines Freundes Paul Zeller. Vgl. dazu auch ebd., S. 12-14, 24, 36-40.
[22] Ebd., S. 23.
[23] Ebd., S. 25.

> so will ich's ansehen als Güte von dir; – ist es aber möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber! Doch, Vater, nicht mein, sondern dein Wille geschehe!“[24]

Selbstüberschätzung und messianisches Sendungsbewußtsein, wie sie aus diesen Zeilen sprechen, sind Ausdruck eines Grundzugs in Kinkels Charakter, bei der pathetisch-überhöhenden Weltdeutung wird das eigene Ich nicht ausgeklammert.

Lange kann dieses Intermezzo wiedergewonnener Glaubensfestigkeit nicht gedauert haben. Ende April 1834 zeigt sich Kinkel in einem Rückblick auf das vergangene Semester von Hegel tief beeindruckt:

> „Noch ein rückblick auf das vergangene semester! Das Prinzip desselben ist fröhlichkeit im körperlichen und geistigen leben: aber das geistige ist sehr zurückgetreten. (...) Zur hegelschen filosofie neige ich immer mehr: gerne nenne ich mich razionalist. Im wissen ist das mein prinzip: Nihil verum, nisi quod rationale. Atqui religio patefacta est rationalis. Ergo rel[igio] patefacta est vera.“[25]

Aber auch diese Aussage Kinkels darf wie alle vorhergegangenen nicht überbewertet werden. Noch immer ist er zutiefst verunsichert, kehrt mal reumütig zum Glaubensmodus der Eltern zurück, begeistert sich jedoch kurz darauf erneut für völlig entgegengesetzte Konzeptionen und Theorien. In seiner Orientierungslosigkeit ist er zeitweilig darum bemüht, die unversöhnlichen Auffassungen in sich zu vereinen:

> „Was glaube ich jetzt? Vom Hegelthum komme ich leider immer mehr ab weg[en] s[eine]r (...) Theorie, razionalist zu s[ei]n ist mein höchster Wunsch, dabei bin ich zugleich supranaturalist u. mystiker, auch nöthigenfalls pietist.“[26]

Die Vermutung liegt nahe, als Ursache für Kinkels Schwanken, seine Unentschlossenheit und innere Zerrissenheit den immer noch mächtigen Einfluß der Mutter anzusehen. Der Bonner Student hat zwar geistig Distanz vom Elternhaus und dessen Glauben eingenommen, sich neue Interessengebiete entdeckt, doch scheint die emotionale Bindung an die Mutter immer wieder die Oberhand gewonnen zu ha-

---

[24] Ebd., S. 24f. Der letzte Satz ist beinahe wörtlich identisch mit Lukasevangelium 22, 42.
[25] Kinkel, Gottfried: Gedanken, Fantasien und Skizzen. (Tagebuch 1832-1834.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 114.
[26] Ders.: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 28. Die hier zitierte Passage ist verkürzt wiedergegeben bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 45.

ben.[27] Erst als im Oktober 1834 der Wechsel zur Berliner Universität auch räumlich Distanz schafft und Kinkel nunmehr dem unmittelbaren Einfluß der Mutter entzogen ist, gelingt ein nachhaltiger Bruch mit dem Pietismus. Die bereits in Bonn entwickelten Ansätze werden wieder aufgegriffen und können unbehelligt von mütterlichen Interventionen durchdacht und verarbeitet werden. Schließlich fühlt Kinkel sich sogar stark genug, der Mutter gegenüber seinen neuen Glauben in aller Konsequenz zu verteidigen. In einem nicht datierten Brief, der nur aus der Berliner Zeit stammen kann,[28] erläutert er der Mutter seinen Glaubensstandpunkt. Die Beschäftigung mit der Theologie und sein neues Selbstverständnis als Theologe sind es, die ihm den Mut geben, eine eindeutige Abgrenzung zwischen wissenschaftlich begründbaren und irrationalen, rein emotional bestimmten Glaubensprinzipien vorzunehmen. Als Kronzeugen beruft er sich auf die Autorität Schleiermachers:

> „Ich sitze jetzt zu den füßen des großen meisters deutscher theologie, Schleiermacher, zunächst bewogen durch dessen tiefchristlichen tod, von dem man doch wol sagen kann: 'mein ende sei, wie das dieses gerechten!' Er hat es bewährt, wie christenthum und freisinnigkeit sich nicht ausschließen, und sehr viele ansichten, die sich mir ohne die mindeste kenntniß seines systems gebildet hatten, habe ich wunderlicher weise bei ihm wiedergefunden.“[29]

Bereits in seinen 1799 anonym erschienenen Reden „Über die Religion“ hatte Schleiermacher Religion als „Sinn und Geschmack fürs Unendliche“[30] und „An-

---

[27] Vgl. Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 8f. Bollert sieht Kinkels erste Studienjahre in Bonn allein von dessen Inbrunst der Gottes- und Heilandsliebe sowie der Weltverachtung bestimmt. Er stützt sich dabei auf den bei Strodtmann zitierten, von pietistischer Gläubigkeit zeugenden Passus aus Kinkels Tagebuch. Die Tagebücher selbst kennt Bollert nicht und kann daher auch nicht zu einer differenzierten und präzisen Einschätzung von Kinkels geistiger Entwicklung in den dreißiger Jahren kommen.

[28] Gottfried an seine Mutter Sibylla Maria Kinkel. O.O., o. Dat. [Berlin, 1834/35]. Unpubliziert, UB Bonn S 2666. Vgl. Anhang Nr. 1. Der Tod der Mutter (12. November 1835) und die Erwähnung von Schleiermachers Tod (12. Februar 1834) bilden die Eckdaten für die zeitliche Einordnung dieses Briefes. Der Verweis auf einen vorangegangenen Brief nebst Antwort der Mutter läßt darauf schließen, daß dieser Brief Bestandteil eines länger andauernden Briefwechsels ist, wie er sich nur bei längerer Abwesenheit Kinkels entwickeln konnte. Dafür kommt während der genannten Zeitspanne nur der Berliner Studienaufenthalt (Oktober 1834 bis August 1835) in Betracht. Darauf verweist zudem Kinkels Bemerkung, er wolle sich eine Predigt des von 1829 bis 1838 als Prediger an der Bethlehemskirche in Berlin tätigen Pfarrers Johannes Goßner anhören.

[29] Ebd., vgl. Anhang Nr. 1. Damit ist Willibald Beyschlags Behauptung, die zugleich Hauptbeweispunkt für Kinkels angeblichen „Mangel an Befähigung zur wissenschaftlichen Theologie“ ist, dieser habe die Schleiermachersche Glaubenslehre nur vom Hörensagen gekannt, widerlegt. Vgl. Martin Bollert (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 598f. Zu Kinkels intensiver Beschäftigung mit Schleiermacher vgl. die Eintragungen im Tagebuch „Liebe und Haß“ (Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 66) vom 18. April und 12. Mai 1835: „...dann will ich (...) mich nun ganz auf Schleier[macher] werfen.“ „Ich habe Schleier[macher] encyclop. durchstudirt...“

[30] Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin 1799, S. 53.

schauen des Universums“[31] definiert. An die Stelle von Moral und Lehre treten Anschauung und Gefühl. Der Rückgriff auf die Individualität des Menschen und seine emotionalen Bedürfnisse sowie das Streben nach dem Unbegrenzten, Unendlichen weisen Schleiermacher als Verfechter der Emanzipation der Subjektivität und als Romantiker aus. Was für die Romantiker die Poesie, ist für ihn die Religion, Kunst und Wissenschaft gelten im Vergleich zur Religion als eingegrenzt, beschränkt. Die Leugnung dieser Abhängigkeit beider Disziplinen von der Religion, vom Unendlichen, bzw. die Forderung nach Autonomie verurteilt er als gotteslästerlich.[32] Wenn in Schleiermachers Denken auch pietistische Reminiszenzen nicht zu übersehen sind, so besteht doch der prinzipielle Unterschied in der positiven Definition des Verhältnisses Mensch – Welt und damit der Sinnlichkeit. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang Schleiermachers 1800 ebenfalls anonym erschienene Schrift „Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde“[33], in der er Schlegel u.a. gegen den Vorwurf der Frivolität verteidigt. In Übereinstimmung mit Schlegel bekennt sich Schleiermacher zum romantischen Liebesideal, dessen wichtigstes Merkmal die Aufhebung der Trennung von Seelen- und Sinnenliebe ist. Wirkliche Liebe kann demnach erst entstehen, wenn Geist und Körper einander durchdrungen haben, zur Einheit zurückgefunden haben.[34] Noch 35 Jahre später erschien dieses allerdings dezidiert christliche Bekenntnis zur Sinnlichkeit den Vertretern des jungdeutschen Sensualismus wichtig genug, um in ihrem Kampf für die Emanzipation des Fleisches Verwendung zu finden. Der Neuauflage der „Lucinde“ 1835 folgte im selben Jahr die Neuherausgabe von Schleiermachers „Vertrauten Briefen“ durch Karl Gutzkow, zu einem Zeitpunkt also, da Kinkel zwischen seinen und Schleiermachers Ansichten weitgehende Identität konstatiert hatte. So verwundert es wenig, wenn Kinkel im Dissens mit der Mutter genau die Positionen vertritt, die zum Kern des christlichen Sensualismus Schleiermachers zählen:

> „Wie ich über die stellung des christenthums zu den andern gebieten menschlicher bildung, zur wissenschaft, kunst und sittlichkeit, denke, das würde zu

[31] Ebd., S. 55. Hier konnte Kinkel sein Postulat der Autopsie verstanden als sinnliche Erfahrung auf den geistigen Bereich übertragen finden.
[32] Vgl. ebd., S. 52.
[33] Vgl. ders.: Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Lübeck/Leipzig 1800.
[34] Vgl. ebd., S. 10: „Die Liebe soll auferstehen, ihre zerstückten Glieder soll ein neues Leben vereinigen und beseelen, daß sie froh und frei herrsche im Gemüth der Menschen und in ihren Werken, und die leeren Schatten vermeinter Tugenden verdränge.“

> lang sein, auszuführen. Hier liegen übrigens die Grundursachen, warum unser beider überzeugung, in einzelnen punkten eine verschiedne ist...“[35]

Darüber hinaus lassen sich einige weitere Bereiche aufzählen, die deutlich Schleiermachers nachhaltigen Einfluß auf Kinkels Denken verraten, so z.B. die Forderung nach Trennung von Kirche und Staat, der Kinkel sich anschloß,[36] oder die Hochschätzung von Rhetorik und Virtuosität des Predigers.[37] Auch in politischer Hinsicht besteht große Übereinstimmung zwischen dem Patrioten und Konstitutionalisten Schleiermacher, der daher nicht nur als Schwager des „Staatsfeindes“ Ernst Moritz Arndt in Verdacht geriet und 1814 aus dem Unterrichtsdepartment entlassen wurde, und dem jungen Kinkel:

> „Allerdings nenne ich mich lieber einen Deutschen, als einen Preußen: aber ich denke nicht mehr an die noch vor einem halben Jahr vertheidigte idee eines deutschen reiches unter einem Kaiser, die nur dem absolutistischen mittelalter angehört.“[38]

Mit dem Zeitpunkt des Eingeständnisses gegenüber der Mutter, in Schleiermachers System eine Bestätigung für die bereits latent vorhandenen Standpunkte gefunden zu haben, findet Kinkels religiöse Suche und Entwicklung einen vorläufigen Schlußpunkt:

> „Meine überzeugung in diesem punkte ist nicht neu: sie ist aus den tiefsten ursachen meiner geistes- und herzensbildung ausgeflossen, und so fest mit meinem wesen verwachsen, dass sie nicht kann ausgerottet, sondern nur umgebildet, gemildert und gereinigt werden.“[39]

Geringfügige Modifikationen hat dieser neue Standpunkt häufiger erfahren, doch ernsthaft erschüttert wurde er bis zur endgültigen Abkehr vom Christentum kaum

---

[35] Gottfried an seine Mutter Sibylla Maria Kinkel. O.O., o. Dat. [Berlin 1834/35]. Vgl. Anhang Nr. 1.
[36] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 161. vgl. Gottfried Kinkel: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 137. Dort teilt Kinkel mit, er habe sich in einem fünfteiligen Artikel „Der Conflikt von Staat und Kirche“, der in der „Weserzeitung“ erschienen sei, für die Trennung von Staat und Kirche ausgesprochen. Diese Angabe zu verifizieren ist mir nicht gelungen.
[37] Vgl. Kinkels Reflexionen „Zur weltstellung des christenthums“. In: Ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 37f., vgl. Anhang Nr. 4: „Die virtuosität des lebens fehlt uns. (...) Der prediger als der darsteller christlicher ideen hat zunächst die aufgabe nach schönheit zu ringen.“
[38] Kinkel, Gottfried: Gedanken, Fantasien und Skizzen. (Tagebuch 1832-1834.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 114. Die Notiz wurde im April 1834 in das Tagebuch eingetragen.
[39] Gottfried an seine Mutter Sibylla Maria Kinkel. O.O., o. Dat. [Berlin 1834/35]. Vgl. Anhang Nr. 1.

mehr, und wenn, dann nur für kurze Zeit.[40] Kinkels veränderte Stellung zum Pietismus ist dabei durchaus nicht von Versöhnung und Toleranz, wie der Brief an die Mutter vermuten läßt,[41] sondern von aggressiver Ablehnung geprägt. Nach einem Kirchenbesuch bemerkt Kinkel am 23. Februar 1835 im Tagebuch:

> „Da sitzen nun die alten pietistinnen, die ekelhaften betschwestern, deren ausgehurte tiefgefurchte züge sich nun finster und verdammend zusammenziehn...“[42]

In dem Konflikt zwischen religiöser Befangenheit und ästhetisch-sinnlichen Bedürfnissen hatten sich nach langem Schwanken letztere durchgesetzt.[43] Das religiöse Element in Kinkels Denken wurde zunächst nur soweit zurückgedrängt, daß ästhetische Interessen sich verankern konnten, um eine neuerliche, aber ungleich schwungvollere und kräftigere Entwicklung auf diesem Gebiet einzuleiten. Die ursprünglich in Opposition stehenden Bereiche Religion und Kunst wurden durch eine inhaltliche Veränderung des ersteren vorläufig miteinander versöhnt. Der Schwerpunkt von Kinkels innerer Auseinandersetzung verlagerte sich. Nun war es nicht mehr die Religion, mit der er sich auseinandersetzen mußte, um nach Möglichkeiten zu suchen, ihre allzu engen Fesseln zu lockern. Er hatte jetzt einen mehr oder minder festen Standpunkt gefunden,[44] auf dessen Basis es ihm möglich war, sich primär mit Kunst selbst zu beschäftigen und seine Kenntnisse so zu erweitern, daß langfristig ein eigener ästhetischer Standpunkt gewonnen werden konnte.

Ein erstes Resümee der Berliner Eindrücke und der veränderten Stellung zur Kunst findet sich in einem Brief, den Kinkel im November 1834 an seine Schwester Johan-

---

[40] Vgl. dazu Kinkels Reaktion auf den Tod der Mutter, S. 53f.

[41] Dort hatte Kinkel den Gegensatz zwischen dem Pietismus der Mutter und seiner christlich-sensualistischen Auffassung noch schonend und versöhnend als den Unterschied zwischen der „in liebe thätige(n) christin“ und dem „wissenschaftlichen theologen“ umschrieben. Vgl. Gottfried an seine Mutter Sibylla Maria Kinkel. O.O., o. Dat. [Berlin 1834/35]. Vgl. Anhang Nr. 1.

[42] Kinkel, Gottfried: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 57.

[43] Daß es das ästhetische Interesse war, das Kinkels religiösen Standpunkt veränderte, erkennt Beyschlag: „Kinkel hatte eine schöne Mitgift christlicher Jugendfrömmigkeit, die er erst allmählich, ein verlorener Sohn, verschleudert und verthan hat. Wohl war es ein früher Mißstand, (...) daß dieser von Haus aus empfangenen streng christlichen Richtung, die ihn noch als Studenten der orthodoxpietistischen Richtung am geneigtesten machte, kein anderes Interesse als das ästhetische zur Seite trat.“ Bollert, Martin (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 596f.

[44] Nach wie vor bleibt Kinkels religiöse Haltung Schwankungen unterworfen. Abgesehen vom Tod der Mutter findet sich aber kein Anlaß mehr, der ihn ernsthaft in die Gefahr bringt, in die alten Glaubenspositionen zurückzufallen. Die Zweifel, die nun auftauchen, deuten eher darauf hin, daß mit der Abkehr vom Pietismus eine stufenweise Ablösung vom christlichen Glauben begonnen hat.

na schreibt. Er legt Rechenschaft ab über seine freiere Lebensweise und verteidigt diese:

> „Denn um Dir gleich zu sagen, ich bin hier schon oft genug im Theater gewesen, habe mir auch sonst schon soviel Kunstgenüße verschafft, daß ich fürchten muß, Du würdest das vielleicht misbilligen. (...) Und, Gott sei Dank, jener Kunsttrieb ist so rein, daß ich Dir, der reinen Seele, gerne den Blick in mein Inneres gönnen kann.“[45]

Kinkel verteidigt die Kunst zunächst gegen den Vorwurf, sie verführe zum Unsittlichen. Er räumt ein, die Kunst müsse zwangsläufig, weil sie das Leben wahrhaft darzustellen verpflichtet sei, auch dessen unsittliche Seite schildern. Dies wirke jedoch nicht verführerisch, sondern abschreckend und habe daher eine große pädagogische Bedeutung, nicht zuletzt auch für das Christentum:

> „Es ist in aller Kunst viel verführerisches. (...) Woher kommt das? Deswegen, weil die Kunst das Leben darstellt, und das Leben, sofern es Berührung mit der argen Welt ist, trägt immer die Verführung in sich. Weil sie aber das Leben wahr darstellen muß, kann sie nicht unterlassen, auch deßen unsittliche Seite darzustellen. Nun ist das freilich wahr, wenn sie solche Laster darstellt, wie Mord, Blutschande Haß usw. so wird dies nicht verführerisch, sondern eher abschreckend sein. (...) Das Christentum steht nicht allein und vereinzelt im Leben da, sondern es soll das ganze Leben durchdringen, also auch die Gebiete der Wissenschaft und Kunst sich untertänig und dienstbar machen.“[46]

Als besonderen Nutzeffekt der ästhetischen Genüsse für seine eigene Entwicklung und seine zukünftige Tätigkeit als Theologe bezeichnet Kinkel die profunde Menschenkenntnis, die gleichzeitig der Selbsterkenntnis diene.[47]

Diese früheste ästhetische Stellungnahme Kinkels enthält Grundpositionen, die für die Entwicklung seiner Kunsttheorie eine zentrale Rolle gespielt haben. Typisch romantisch ist die Absicht, Kunst und Wissenschaft eine abhängige und der Religion

---

[45] Gottfried an seine Schwester Johanna Kinkel. Berlin, 7./8. und 22. November 1834. Unpubliziert, UB Bonn S 2676 (Abschrift des Originals). Die im Kinkel-Nachlaß der UB Bonn befindlichen Briefabschriften stammen zum größten Teil von Kinkels debilem Sohn Konrad, der für die zahlreichen orthographischen Ungenauigkeiten verantwortlich zu machen ist. Da aber viele Originale verloren gegangen sind, ist die Verwendung der fehlerhaften Quellen unumgänglich.

[46] Ebd.

[47] Vgl. ebd.: „Den Menschen lerne ich aus der Kunst kennen, und das ist das nützlichste Studium, weil es auf Selbsterkenntnis zurückführt.“

untergeordnete Funktion zuzuweisen.[48] Das bedeutet allerdings nicht, daß nach Art der Nazarener der Kunst allein die Behandlung religiöser und biblischer Stoffe angemessen wäre. Vielmehr ist es Aufgabe der Kunst, die Wirklichkeit darzustellen, unter Einschluß auch des Häßlichen und Unsittlichen. Derartiges Erfassen der 'vollen' Wirklichkeit darf aber, wie Kinkel meint, keinesfalls Selbstzweck sein; allein die pädagogische Absicht, den menschlichen Charakter zu bessern, kann die Darstellung des Unsittlichen rechtfertigen.

> „Aber eins ist es, was allerdings gefährlich werden kann – die Darstellung des geschlechtlichen Verhältnisses. (...) Und doch darf dieses in der edelsten Kunstdarstellung nicht fehlen, da grade dieß ein Punkt ist, durch den sich der menschliche Charakter besonders entwickelt, und da es in dem Leben allerwärts vorkommt. Wie vermeidet nun die wahre, die echte Kunst diese Klippe? Ich will Dirs sagen. Die Kunst muß dieses Verhältnis nie um seiner selbst willen darstellen, darf sich nicht – um Gotteswillen nicht – in üppigen Bildern wohlgefallen: sondern sie muß, weil sie in ihrem innersten auf Sittlichkeit gebaut ist, das unsittliche anwenden... (...) Verführerisch ist die Kunst nur für den, der sich durch sie verführen läßt. Aber auch das nützliche Meßer schneidet den, der es verkehrt anfaßt. ...aber wer erst diese hohe Idee von der Kunst hat, den kann es nur sittlich beßern, wenn er sieht, wie die Unsittlichkeit nichts wünschenswertes ist.“[49]

Sünde und Laster müssen so geschildert werden, daß deren notwendige Folge, die Bestrafung durch Gott, dem Kunst-Rezipienten zwangsläufig warnend vor Augen steht. Von Wichtigkeit ist hierbei das implizite Bekenntnis zu einer tendenziell realistischen Darstellung. Es wäre mit Sicherheit falsch, Kinkel damit etwa im Bereich der Poetik bereits dem wesentlich späteren programmatischen Realismus Gustav Freytags oder Otto Ludwigs zurechnen zu wollen. Dem steht vor allem Kinkels eher romantisches Postulat einer der Religion dienstbaren Kunst entgegen. Im Keim aber sind dies Ansätze, die zu einer expliziten Stellungnahme zugunsten realistischer Darstellung in der Kunst führen. Inwieweit Kinkels Realismusbegriff auch dann noch

---

[48] Die Patenschaft Schleiermacherscher Gedanken ist nicht zu übersehen; zudem ist auch aus der Kenntnis der Kinkelschen Biographie eine solche Ansicht eben als erster Schritt einer Befreiung von religiösen Zwängen zugunsten ungebundener ästhetisch produktiver und rezeptiver Tätigkeit zu deuten. Wie weit Kinkel zu diesem Zeitpunkt mit der Literatur und Ästhetik anderer Romantiker vertraut war, etwa den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ von Wilhelm Heinrich Wackenroder, die z.B. in dem Postulat der religiösen Bindung von Kunst oder der Auffassung, daß sich Schönheit und Wahrheit allein durch künstlerische Produktion offenbaren könne, mit Kinkels ästhetischen und poetologischen Überlegungen übereinstimmen, ist mir nicht bekannt.

[49] Gottfried an seine Schwester Johanna Kinkel. Berlin, 7./8. und 22. November 1834. Unpubliziert, UB Bonn S 2676 (Abschrift des Originals).

von anderen in Literatur und Kunst gängigen Realismusbegriffen abzugrenzen ist, muß im Verlauf der weiteren Betrachtung zur Sprache kommen.

Kinkel weist in dem Brief an seine Schwester auf ein weiteres, der 'wahren', auf Sittlichkeit gebauten Kunst eigenes Moment hin.[50] Die Kunst vermag demnach kraft ihrer Sittlichkeit und Reinheit den Menschen in den Zustand der Erhabenheit, des aller „Lüsternheit“ baren, hohen göttlichen Ernstes zu versetzen. Das Erhabene als das eine Qualitätsmerkmal 'wahrer' Kunst befreit den Menschen von der nackten, triebhaft-gebundenen Sinnlichkeit.[51] Damit deutet sich hier eine ähnliche Spannung zwischen dem Erhabenen und dem Nur-Schönen, zwischen Stoff und Form an, wie sie sich bei Schiller unter dem Einfluß Kants ausgeprägt hat:

> „Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worinn uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“[52]

Wer also diese hohe Idee der Kunst zu erkennen fähig ist, so folgert Kinkel, ist in der Lage, durch Kunstbetrachtung jene Reinheit und Freiheit an sich selbst zu erfahren. Selbst der nackte weibliche Körper, der dem „Wollüstling“ lediglich Gelegenheit wäre, seine „böse Lust“ zu befriedigen, wird dann nicht als unanständig empfunden, sondern gestattet es dem Kunstverständigen, von jeder triebhaften Reizbarkeit erlöst, sich allein dem ästhetischen Genuß zu widmen. Kunst, Schönheit und ästhetischem Genuß wird damit Eigenwertigkeit zugesprochen. Auch hier liegt keimhaft eine Auffassung vor, die die Tendenz zur völligen Säkularisierung der Kunst, ihrer Verselb-

---

[50] Vgl. Kap. 2.7.

[51] Zur Erläuterung dient ihm ein Bild, das er 1834 auf der Berliner Kunstausstellung gesehen hat. Vgl. Gottfried an seine Schwester Johanna Kinkel. Berlin, 7./8. und 22. November 1834. Unpubliziert, UB Bonn S 2676 (Abschrift des Originals): „Es ist hier auf der Kunstausstellung ein Bild, Diana darstellend, die im Bade überrascht wird, mit 3 Nymphen, die sich, die eine lächelnd, die andre zürnend, die 3te durchaus unschuldig, an ihre Füße schmiegen. Sie selbst steht ganz aufgerichtet – ein herrlicher weiblicher Körper, doch nicht unanständig, wenn gleich nackt. Der Wollüstling hat hier Gelegenheit genug, seine böse Lust zu befriedigen: aber so reizbar ich sonst durch die von meiner Mutter geerbten schwachen Nerven bin, blieb mir doch jeder unreine Gedanke deswegen fern, weil ich sogleich im Auge des Bildes las, was der Künstler sehr sittlich andeuten wollte. Diana ist die wahre Reinheit, erhaben über alle menschliche Leidenschaft, nicht Zorn, vielweniger aber Lüsternheit malt sich in diesem herrlichen Auge, sondern nur hoher göttlicher Ernst. Den rechten Arm hebt sie gebietend in die Höhe – und in demselben Augenblick (was jedoch nicht mitgemalt ist) wird der Frevler, der es wagte, sie zu belauschen verwandelt.“ Nach Helmut Boersch-Supan (Hrsg.): Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786-1850. 2. Bd. Berlin 1971 kann es sich dabei nur um Carl Ferdinand Sohns Gemälde „Dianenbad“ gehandelt haben.

[52] Schiller, Friedrich: Ueber das Erhabene. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. 21. Bd. Philosophische Schriften. Zweiter Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann herausgegeben von Benno von Wiese. Weimar 1963, S. 45.

ständigung und Ablösung von der Religion im ästhetischen Denken Kinkels ahnen läßt.[53]

Die Wandlung in Kinkels Denken wurde nicht allein durch die räumliche Trennung von der Familie gefördert.[54] Im Kreise der Familie des Theaterregisseurs Johann Gottlieb Christian Weiß, wo er während seines Berliner Studienjahres lebte, lernte er eine völlig neue, ihm bis dahin unbekannte geistige Atmosphäre kennen.[55] Auf Anregung seines Gastgebers nutzte er jede sich bietende Gelegenheit zum Theaterbesuch.

> „Mein ganzes leben geht unter im Theater. Hauptvorstellgn: Emilia Galotti, Kabale und Liebe an der Königsstadt, (...) Torquato Tasso, Sturm v. Portini, Freischütz...“[56],

heißt es im Tagebuch am 11. Januar 1835. Zeitweilig scheint Kinkel sich sogar mit dem Gedanken getragen zu haben, sein Theologiestudium aufzugeben und Schauspieler zu werden.[57] Nach Strodtmanns Mitteilung soll er damals bereits im Auftrag des alten Weiß Theaterrezensionen verfaßt haben.[58] Eine ähnlich starke Faszination übte die Berliner Kunstausstellung auf ihn aus:

> „Nach einem Op[er]nb[e]s[uch] in der kunst[au]sstell[un]g., mit e[ine]m jung. manne von der gewerbeschule, der mir über manche gemälde g[an]z andre ansichten beibrachte, u. mir e[ine]n g[an]z andern kunstsinn erschloß.“[59]

Auch die enge freundschaftliche Beziehung zu dem Sohn seines Hausvaters, dem jungen Maler Ferdinand Weiß[60], durch dessen Vermittlung er später mit einer Reihe von Künstlern in Kontakt trat, die der Düsseldorfer Malerschule angehörten, wurden

---

[53] Ähnliches deutet die Tagebucheintragung „22.-24. Januar 1835“ an: „Im ganzen darf ich mit meinem Leben zufrieden sein: nur daß der neue, bessere thätigkeitstrieb mehr aus mir kommt, als aus Gott – schrecklich, wenn er nicht dauerte.“ Kinkel, Gottfried: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 47.

[54] Vgl. die Notiz vom 2. Oktober 1834: „Nicht mehr nach außen sprüht der zündstoff aus, der in dem jünglingsgeiste ruhet: die familie nimmt mich nicht mehr in anspruch...“ Ebd., S.35.

[55] Vgl. das Tagebuch vom 7.-14. November 1834: „Mit der Weiß' schen Familie stehe ich in vortreffl[ichem] V[er]h[ä]lt[ni]ß ... Noch keine spur v[on] heimweh...“ Ebd., S. 37.

[56] Ebd., S. 45.

[57] Vgl. Kinkel an seine Tochter Adelheid von Asten. Oberstraß, 20. November 1867. In: Miekley, Walther: Gottfried Kinkel, S. 309; und vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 125.

[58] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 51f.

[59] Kinkel, Gottfried: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 35.

[60] Vgl. dazu Edith Ennen (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 41.

seine ästhetischen Ambitionen intensiviert.[61] Demgegenüber konnte ihn der Begründer der neulutherischen Orthodoxie und Supranaturalist Ernst Wilhelm Hengstenberg, dessen Lehrveranstaltungen er in Berlin besuchte, nicht überzeugen. Er kommentierte diese Kollegien mit der Sentenz:

> „Hier wird der geist recht brav dressiert,
> In span'sche stiefel eingeschnürt."[62]

Kinkel war sich der Chance, die ihm das kulturelle Leben Berlins bot, bewußt. Gegen Ende seines dortigen Aufenthalts nahm er sich noch einmal vor, das Kunstmuseum häufiger zu besuchen, da in seiner Heimat dazu, abgesehen von jährlichen Kunstausstellungen in Köln oder in Düsseldorf, keine Gelegenheit bestand.[63] Das einzige, was Kinkel in der „märkischen Sandöde Berlins"[64] vermißte, war die ergreifende Natur und Landschaft. Entschädigt wurde er durch eine gemeinsam mit anderen Berliner Freunden, dem Architekten Hugo Dünweg und dem Theologen Wilhelm Boegehold im Juni 1835 unternommene Reise nach Rügen. In Begleitung seines späteren Schwagers Boegehold wanderte Kinkel schließlich im August/September 1835 über Meißen, Dresden, Jena von Berlin nach Bonn. Vor allem die Dresdener Galerie imponierte ihm so stark und inspirierte ihn zu neuen Ideen, daß er sich von der Kunst „betäubt" fühlte.[65] Tizians sinnliche Kraft und einige Landschaftsbilder deutscher Maler zogen ihn besonders an. Für Kinkel existierte offensichtlich ein enger Bezug zwischen Natürlichkeit, Natur einerseits und Kunst andererseits. Diese Ansicht korrespondiert mit dem zeitlich parallelen Reiseerlebnis:

---

[61] Kinkel schreibt über Ferdinand Weiß, dieser sei es, dem er „ja eigentlich allein den offenen sinn also auch den rechten genuß allein verdanke". Kinkel an (Berliner Freunde). Jena, 1. September 1835. In: Ebd., S. 47.

[62] Kinkel, Gottfried: Tagebuch Winter 1834/35. Unpubliziert, UB Bonn S 2677/1, S. 4. Es handelt sich dabei um ein abgewandeltes Zitat aus Goethes Faust. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil. In: Ders.: Poetische Werke. Berliner Ausgabe. 8. Bd. 3. Aufl. Berlin/Weimar 1978, S. 207 (Vers 1912f.) Kinkels im Brief an die Mutter geäußerte Hochschätzung Hengstenbergs kann im Vergleich mit dem hier gefällten Urteil lediglich als Lippenbekenntnis gewertet werden, da seine im selben Brief kurz umrissene theologische Stellung sich der orthodoxen Auffassung nicht zuordnen läßt. Vgl. Anhang Nr. 1. Beyschlags Ansicht, Kinkel habe „als Student Hengstenbergischen Ansichten gehuldigt", ist daher falsch. Vgl. Willibald Beyschlag: Aus meinem Leben. 1. Bd. Erinnerungen und Erfahrungen der jüngeren Jahre. 2. Aufl. Halle 1896, S. 99.

[63] Vgl. die Tagebuchnotiz vom April 1835: „...auch das museum stätiger besuchen. Ich werde das in Bonn noch schmerzlich vermissen: da muß ich jährlich einmal nach Düsseldorf und sonst öfter nach Köln wandern und mich damit trösten." Kinkel, Gottfried: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 64.

[64] Vgl. Kinkel an (Berliner Freunde). Jena, 1. September 1835. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 46.

[65] Vgl. ebd., S. 46, 49.

> „So reich, so überreich hat euer freund geschwelgt und genossen, beides in natur und kunst.“[66]

In der Kinkel-Literatur ist die herausragende Bedeutung des Berliner Studienjahres für die geistige Entwicklung Kinkels mehrfach betont worden. Heinrich Beta[67], Martin Bollert[68] und Edith Ennen[69] stimmen darin überein, daß in dieser Phase ästhetische Interessen zu Lasten der theologischen Studien in den Vordergrund treten. Bollerts Ansicht allerdings, es habe sich dabei um eine oberflächliche und vorübergehende Erscheinung gehandelt,[70] mißachtet den sukzessiven Charakter einer inneren Auseinandersetzung, deren Ursprünge weit früher anzusetzen sind. Auch Ennens Bemerkung, Kinkel habe in Berlin „noch fest am Glauben des Vaterhauses“[71] gehalten, verkennt, daß die Glaubensansprüche der Eltern und Kinkels ästhetische Ambitionen in Opposition standen. Notwendige Voraussetzung für die Beschäftigung mit Kunst war daher, eben wegen der vorläufigen Interdependenz beider Bereiche, die Modifikation jener Glaubensgrundsätze. Damit war eine Entwicklung in Gang gekommen, in deren zwar nicht linearem, aber doch kontinuierlichem Verlauf die ästhetischen Interessen mehr und mehr an Übergewicht gewannen und die religiöse Bindung in umgekehrt proportionalem Verhältnis an Bedeutung und Festigkeit verlor. Der Boden für eine völlige Abkehr vom Glauben war bereitet. Zudem konnte ja bereits nachgewiesen werden, daß in Kinkels frühesten ästhetischen Auffassungen Elemente enthalten waren, die auf weitere Positionsveränderungen der in seinem Gedankenhorizont konkurrierenden Bereiche Kunst und Religion vorauswiesen.

Nachdem Kinkel Mitte September 1835 wieder in Bonn eingetroffen war, entschädigten ihn zumindest vorläufig zwei Umstände für den Mangel an Kunstgenüssen. Zum einen versöhnte ihn die sehnsuchtsvoll vermißte rheinische Landschaft:

> „Gegen den Rhein hält keine gemachte verstandesfilosofie stand, die sich kalt der glut des gefühles verschließt!“[72]

---

[66] Ebd., S. 47.
[67] Vgl. Heinrich Beta: Ein Nichtamnestirter. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1862. Nr. 2, S. 22.
[68] Vgl. Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 9f.
[69] Vgl. Edith Ennen (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 40.
[70] Vgl. Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 10. Diese Auffassung übernimmt auch Oskar Schultheiss: Gottfried Kinkels Jugendentwicklung und der Maikäferbund. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein (Köln). Heft 113. 1928, S. 103.
[71] Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 43.
[72] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende September oder Anfang Oktober 1835). In: Ebd., S. 49. Diese Äußerung ist offensichtlich gegen Hegel gerichtet. Vgl. dazu die Bemerkung aus einem Brief an seine Schwester aus der Berliner Zeit: „Von der Hegelschen Schule habe ich mich bedeutend abge-

Zum anderen begann er unverzüglich mit der Ausarbeitung der schriftlichen Arbeiten für das erste theologische Examen, die ihn von jeder anderen Beschäftigung abhielt.[73] Die Vernachlässigung der theologischen Studien in Berlin, die ihn wegen seines schlechten Gewissens häufig „lebensüberdrüssig“ und „mißmutig“ hatte werden lassen,[74] wurde jetzt durch Mehrarbeit kompensiert:[75]

> „Ich bin wieder sehr froh und glücklich; das leben verläuft in engem, aber auch sicherm Kreise, und ich kann abends ruhig froh auf den tag zurückschauen, der eine arbeit, aber auch frieden und frohen sinn gebracht.“[76]

Trotz allem aber nahm sich Kinkel die Zeit, für zwei Tage nach Köln zu reisen, um die dortige Kunstausstellung zu besuchen. Die Werke der Düsseldorfer Malerschule, zu der auch Ferdinand Weiß inzwischen gehörte, beeindruckten ihn zutiefst.[77] Daß Kinkel nicht neuerlich unter dem Einfluß der Mutter anhob, seine ästhetischen Interessen innerlich zu bekämpfen und zu verdrängen, beweist eine Bemerkung aus einem Brief an Ferdinand Weiß vom 27. Oktober 1835:

> „...müssen wir uns jetzt doch auf einen andern fuß stellen, und uns etwas recht tüchtiges aus leben, kunst und wissenschaft mittheilen. (...) Und ich muß einen künstlerischen briefwechsel haben, denn der sinn dafür geht meinen sonst vortrefflichen hiesigen freunden ab, und er ist nicht so gar leicht neu zu erwecken.“[78]

Doch kurze Zeit später trat ein Ereignis ein, das Kinkel ernsthaft erschütterte. Am 12. November 1835 starb seine Mutter. Im selben Monat dichtete er den Liederzyklus „Beim Tode meiner frommen Mutter Maria“[79]. Voller Verehrung vergleicht er sie ihrer unerschütterlichen Glaubensstärke und liebenden Fürsorge für ihre Kinder wegen mit Augustins Mutter Monika. Ohne Kritik an den Glaubensinhalten und -formen schreibt er ihr das Verdienst zu, ihn vor „Irrwahn“ und Unglauben bewahrt zu haben. Kinkel

---

wandt, seitdem ich am Vetter erfuhr, wie diese übermäßige Klarheit mit Wassertrinken verbunden die jugendliche Glut abtödtet – und Glut ist immer noch das beßte am Menschen, der ja aus Liebe und Haß zusammengesetzt ist.“ Gottfried an seine Schwester Johanna Kinkel. Berlin, o. Dat. Unpubliziert, UB Bonn S 2676 (Abschrift des Originals).

[73] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende September oder Anfang Oktober 1835). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 50.

[74] Vgl. Kinkel an (Berliner Freunde). Jena, 1. September 1835. In: Ebd., S. 48.

[75] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. Bonn, 27. Oktober 1835. In: Ebd., S. 53.

[76] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende September oder Anfang Oktober 1835). In: Ebd., S. 49.

[77] Vgl. ebd., S. 50f. Und vgl. Kinkel an Eduard Schlössing. O.O. (Mitte Dezember 1835). In: Ebd., S. 107.

[78] Kinkel an Ferdinand Weiß. Bonn, 27. Oktober 1835. In: Ebd., S. 53.

[79] Vgl. Gottfried Kinkel: Beim Tode meiner frommen Mutter Maria. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 181-190.

rekapituliert noch einmal die vergangenen Kontroversen und erweckt den Eindruck, als gehe er nunmehr mit der Mutter konform. Gerade die in Berlin errungenen Überzeugungen werden schuld- und schamvoll relativiert. Kinkel gesteht hier, von den Künsten, der Wahrheit, dem sinnlichen und leiblichen Genuß oft derart ergriffen gewesen zu sein, daß er darüber die Vergänglichkeit alles Irdischen, Menschlichen vergessen und die unvergängliche Herrschaft des einen Gottes verkannt habe. Die Schlußstrophe des Zyklus deutet, der mütterlichen Mahnung folgend, eine neuerliche Konversion zu weltfeindlichen Glaubensinhalten an:

> „Deine Stimme tönte da herauf:
> 'All dieß Glühen, all dieß wilde Leben
> Wird man einst, wie mich, dem Staube geben –
> Richte du zum Ewigen den Lauf!'“[80]

Die tiefe Wirkung, unter der Kinkel stand, beschreibt er in einem Brief vom 1. Dezember 1835:

> „...des lebens stürmende woge reißt oft unsern anker los von dem einen felsen, auf dem auch unser weltliches glück ruhet, aber des todes feste hand kettet uns mit gewaltiger kraft wieder an unser einiges, unser ewiges heil! Ja, – ich fühle es, der schwere schlag hat segensreich auf mich eingewirkt.“[81]

Schon zwei Monate später ist Kinkel in der Lage, nüchtern und abgeklärt seine damalige Gemütsverfassung zu analysieren. Wichtig ist vor allem die explizite Abgrenzung gegenüber dem Pietismus:

> „Ich war weich, liebevoll gestimmt, wie mans immer ist kurz nach solch ungeheuerm verluste, wie der meiner mutter gewesen war. Zuerst setzte ich auseinander, was mich gestärkt habe in den schweren stunden, und da mußte ich meinen glauben nennen. Sodann bat ich Marien, mich deshalb nicht für einen Pietisten zu halten...“[82]

Kinkel war dem pietistischen Glauben der Kindheit und Jugend bereits so weit entfremdet, daß selbst der Tod der Mutter seine christlich-sensualistischen Überzeugungen nur kurzfristig erschüttern konnte. Auch die schon seit mehreren Jahren regelmäßig erfolgende dichterische Betätigung stärkte sein positives Verhältnis zur

---

[80] Ebd., S. 190.
[81] Kinkel an Maria Schlössing. Bonn, 1. Dezember 1835. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 105.
[82] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende Januar 1836). In: Ebd., S. 60.

Kunst. Im selben Winter hatte Kinkel Bekanntschaft mit Emanuel Geibel geschlossen, dessen poetisches Talent er rückhaltlos bewunderte. Durch Gespräche und die Ermutigungen Geibels sind Kinkels poetische Ambitionen offenbar erheblich gefördert worden.[83] Bedeutender für die weitere Entfaltung seiner ästhetischen Kenntnisse aber war ein anderer Umstand. Kinkels Freund Ferdinand Weiß war noch 1835 nach Düsseldorf übergesiedelt, um die dortige Kunstakademie zu besuchen, und lebte im Hause des Malers Ferdinand Theodor Hildebrandt. Damit eröffnete sich Kinkel die Möglichkeit, mit den Düsseldorfer Malern persönlich bekannt zu werden. Fortan orientierte er sich in seinen ästhetischen Reflexionen an den Düsseldorfer Positionen. Aus diesem Grunde bedürfen Stellung und Bedeutung der Düsseldorfer im Kontext der Kunstentwicklung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sowie deren innere Auseinandersetzungen zum weiteren Verständnis der kurzen Darstellung.

2.2. Exkurs: Die Düsseldorfer Malerschule[84]

Die 1819 wiederbegründete Kunstakademie in Düsseldorf erlebte ihre Blütezeit in den dreißiger und vierziger Jahren, nachdem Wilhelm von Schadow 1826 Peter Cornelius als Direktor abgelöst hatte. Das preußische Kultusministerium hatte die Neubegründung als staatlichen Akt der Traditionsaufnahme protegiert. So gelang der Behörde durch Schadow, der mit Carl Ferdinand Sohn, Ferdinand Theodor Hildebrandt, Carl Friedrich Lessing, Julius Hübner und anderen eine Reihe von Schülern aus Berlin mitbrachte, der Export der Berliner Spätromantik in die Rheinlande. Auf der Grundlage der christlichen Religion und des Traditionalismus, in der bildenden Kunst häufig als mystische Verklärung des Mittelalters und Glorifizierung des Irrationalen auftretend, sollte ein Beitrag geleistet werden, die erst 1815 in den preußischen Herrschaftsbereich eingegliederten, noch immer unruhigen Rheinlande zu befrieden und die nachhaltigen Einflüsse der Französischen Revolution zurückzudrän-

[83] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 89. Im Tagebuch heißt es: „Geibel ist geschieden – mir fehlt jetzt eine anregung – oder vielmehr ein förderungsmittel des poetischen schaffens, und zwar das größte, die mittheilung.“ Kinkel, Gottfried: Leben, kunst und wissenschaft. (Tagebuch 1836/37.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/5, S. 5. Vgl. auch Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Februar-März 1836). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 64f.

[84] Dieser Exkurs stützt sich vor allem auf Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869. Leipzig 1964; Ekkehard Mai: Die Düsseldorfer Malerschule und die Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Kalnein, Wend von (Hrsg.): Die Düsseldorfer Malerschule. Mainz 1979, S. 19-40; Jochen Hörisch: Ut Poesis Pictura – Korrespondenzen zwischen der Düsseldorfer Malerschule und der romantischen Dichtung. In: Ebd., S. 41-47; Hanna Gagel: Die Düsseldorfer Malerschule in der politischen Situation des Vormärz und 1848. In: Ebd., S. 68-85.

gen.[85] Die bestimmende Tendenz der Akademie war daher zunächst romantisch, religiös und idealistisch. Vor allem Schadow forcierte nach seiner Italienreise 1830 die religiöse Kunst im Geiste der Nazarener.[86] Daher galt ihm die Historienmalerei, der Stoffe aus der biblischen Geschichte oder religiöse Allegorien zugrunde lagen, als höchste Gattung. Ganz dem ästhetischen Programm der Romantik verpflichtet, definierte er das Gemälde als „Dichtung in Form und Farbe“, der es an Phantasie nicht mangeln dürfe.[87] Der frühromantische Universalitätsanspruch der Dichtung, der etwa Friedrich Schlegels Poetologie kennzeichnet, stand für Schadow außer Frage. Davon zeugt die thematische Integration poetischer Motive in die Düsseldorfer Malerei unter seine Ägide. Diese Tendenz wurde durch enge Kontakte zu Dichtern wie Karl Immermann, Friedrich von Uechtritz, Heinrich Heine und Ferdinand Freiligrath gefördert. Die Absicht, im Rückgriff auf poetische Motive deren inneren Vorgang durch die Malerei zugänglicher zu machen, stellt Schadow in die Nähe einer Malereitheorie, die dem horazischen Topos „ut pictura poesis“ dessen Umkehrung in „ut poesis pictura“ entgegenstellt.[88] Die Historienbilder des Schadowkreises sind daher insbesondere durch ideale, lyrisch-sentimentale Darstellung und die Verwendung biblischer und poetischer Stoffe gekennzeichnet. Es wäre jedoch verfehlt, allein wegen der Befangenheit in romantischen Traditionen Schadows Bedeutung für die Weiterentwicklung der Düsseldorfer Malerei zu verkennen. Bei aller Abhängigkeit vom Nazarenertum war es doch vor allem Schadows Postulat nach naturgemäß-wirklicher Gestaltung des idealen Gegenstands, das bereits über die streng romantisch-idealistischen Tendenzen hinauswies. Seine trotz der Bevorzugung des religiösen Historienbildes den Landschafts- und Porträtmalern gegenüber geübte anfängliche Toleranz mußte gerade diesen Malern, versehen mit der Forderung nach genauer Beobachtung der Wirklichkeit, einen Entwicklungsprozeß eröffnen, der zwar zunächst im Detailrealismus stecken blieb, langfristig jedoch eine wachsende realistische Tendenz in Opposition zu der idealen akademischen Kunst stellte. Überlagert von romantischen Formen und Motiven entfalteten sich jene Elemente, die später die

[85] Vgl. Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869, S. 15.
[86] Vgl. Immermanns Urteil. Immermann, Karl: Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche. In: Ders.: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Benno von Wiese. 4. Bd. Frankfurt/M. 1973, S. 643f. Die ausführliche Darstellung der Schadowschen Auffassung ist notwendig, weil ihm als Direktor eine richtungweisende Stellung innerhalb der Akademie zukam, und er stellvertretend für die ursprünglich relativ einheitliche Ausgangsposition der Düsseldorfer Malerschule steht.
[87] Vgl. Wilhelm von Schadow: Meine Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers. In: Berliner Kunst-Blatt. 9. Heft, September 1828, S. 264-273.
[88] Vgl. Ekkehard Mai: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 43; und vgl. Jochen Hörisch: Ut Poesis Pictura, S. 41-47, besonders S. 45f.

Sprengung und Überwindung der romantischen Kompositionsschemata herbeiführten.[89] Dieser Prozeß beschränkte sich selbstverständlich nicht auf Landschafts- und Porträtmalerei, sondern griff auf die Historienmalerei über, wertete das Genre als eigene Gattung auf und führte schließlich nach der Aufweichung der traditionellen Gattungshierarchie tendenziell zur Verschmelzung der Gattungen.

Katalysatorisch wirkten in diesem Zusammenhang zwei Faktoren: Schadows seit der Italienreise 1830 verhärteter nazarenischer Dogmatismus und der Ausbruch der französischen Julirevolution im selben Jahr, deren Resonanz in den erst 15 Jahre zuvor „preußifizierten“ Rheinlanden unübersehbar war. Die Herausbildung zweier intransigenter Positionen, die schließlich zum Schisma der Düsseldorfer Malerschule führte, läßt sich paradigmatisch an Carl Friedrich Lessing, einem Großneffen des Aufklärers, verfolgen.

Lessing stand zunächst ganz im Bann der nazarenischen Kunstideale seines Lehrers Schadow, verzichtete in seinen Historienbildern jedoch auf biblische und mythologische Vorlagen. Bereits sein 1830 auf der Berliner Kunstausstellung gezeigtes, durch Uhlands Gedicht „Das Schloß am Meer“ angeregtes Gemälde „Das trauernde Königspaar“ erregte Aufsehen. Nach Wolfgang Hütt interpretierten die Zeitgenossen die romantische Grundstimmung als „die Aufrichtung eines der Vergangenheit entlehnten Ideals aus Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Wirklichkeit“[90]. Im Kontext der parallel hereinbrechenden Julirevolution erscheint der Bezug der königlichen Trauer auf das endgültige Absterben des absolutistischen Königtums für das Publikum nahegelegen zu haben. Daher ist dieses Bild Lessings von anderer Seite als der erste Versuch der Düsseldorfer Malerei gewertet worden, progressiven Tendenzen der Gegenwart Ausdruck zu verleihen.[91] In der Landschaftsmalerei zeichnete sich Lessing dadurch aus, daß er nach einer Eifelreise im Jahre 1832 die literarischen Züge zugunsten der in der Wirklichkeit, d.h. der näheren Umgebung beobachteten Natur verdrängte. An die Stelle romantischer Stimmungen trat, hervorgerufen durch das tiefe Naturerlebnis, die eher plastische und wesensmäßige Wiedergabe der Natur.[92] Gleichzeitig wichen die einem klassischen Bildungsideal verpflichteten italienischen

[89] Vgl. Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 76.
[90] Ebd., S. 29.
[91] Vgl. Hanna Gagel: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 68.
[92] Vgl. Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 51.

Landschaften den einheimischen rheinischen Gegenden, die für den Maler erreichbar und daher wirklichkeitsgetreuer wiederzugeben waren.

Der eigentliche Eklat wurde dadurch hervorgerufen, daß Lessing das Thema des hussitischen Kampfes gegen die katholische Kirche als Motiv für seine Historienbilder aufgriff. In dem 1833/34 entworfenen, 1836 in Öl ausgeführten Gemälde „Hussitenpredigt“ steht der Ketzer als Heilbringer im Mittelpunkt.

Andächtig und hoffnungsvoll lauscht ihm die Menge, während im Hintergrund eine Kirche brennt. Die zeitgenössischen Rezipienten erkannten das Bild „als Ausdruck der Opposition gegen Monarchie und kirchliche Orthodoxie und für die Selbstbestimmung des tschechischen und deutschen Volkes“[93]. Der entsetzte Katholik Schadow nannte Lessings Bild eine „protestantische Tendenzmalerei“[94]. Damit waren die seit 1830 schwelenden Gegensätze innerhalb der Malerschule offenkundig geworden. Zwei Parteien bildeten sich heraus: die romantisch-nazarenische um Schadow und die mehr realistische um Lessing. Eine Reihe von Künstlern verließ die Akademie, blieb jedoch in Düsseldorf und formierte sich als sogenannte freie Künstlerschaft. Düsseldorf war nun zum Schauplatz eines Machtkampfs zwischen idealistischer und realistischer Kunst geworden. Das von Schadow geforderte Prinzip der Beobachtung der Wirklichkeit hatte eine eigene Dynamik entwickelt und einige Maler auf die Idee gebracht, nicht mehr nur im Detail einer insgesamt idealistisch-überhöhenden Darstellung wirklichkeitsgetreu zu malen, sondern auch Stoffe und Motive selbst natur- und volksnah zu wählen, so daß schließlich realistische, aktuelle politische und soziale Konflikte verarbeitende Bilder entstanden. Diese Tendenz schlug sich in allen Gattungen nieder: Aus der romantisch-phantastischen entwickelte sich die realistische, organisch-historische Landschaft, die romantische Gedankenmalerei wich der realistischen Geschichtsmalerei, und das Porträt wurde nüchterner. Die Grenzen zwischen den Gattungen wurden durchlässiger. Durch Kombination mit historischen Elementen veränderte das Genre seinen Charakter, eine wesentliche Aufwertung aber erfuhr es wegen seiner Eignung zum Medium der Zeitkritik. Allgemeine Mißstände konnten im Individuellen, an konkreten und typischen Beispielen aufgezeigt werden.

---

[93] Gagel, Hanna: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 69.
[94] Vgl. Wolfgang Hütt: Die Düsseldorfer Malerschule, S. 55.

Durch die Überwindung einer religiösen, romantisch-idealistischen Ästhetik und die Begründung moderner, zeitgemäßer, realistischer Tendenzen in den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts fällt Düsseldorf unter den deutschen Kunstmetropolen dieser Phase eine Vorrangstellung zu. Wie sehr die programmatische Neuorientierung den Bedürfnissen der Zeit entgegen kam, möge das Urteil eines zeitgenössischen Rezensenten über die Bilder Hildebrandts demonstrieren:

> „Der geistreiche Maler scheint zu wissen, daß, wenn die Kunst ein wesentliches Interesse im Leben erwirken, wenn ihre Unentbehrlichkeit zu einem vollständigen geistigen Dasein erkannt werden soll, die dem Volke nicht als exotisches Gewächs vorgelegt, sondern in befreundeter edler Gestaltung dem frischen Lebenssinne dargeboten werden muß. ...vor Allem aber muß sie es verschmähen, Formen und Geist aus vergangenen Jahrhunderten zu borgen, sondern als ein Kind der Zeit sich den Zeittendenzen anschmiegen.“[95]

2.3. Kinkel und die Düsseldorfer Malerschule

Die Existenz einer Kunstakademie im nahen Düsseldorf war Kinkel mindestens seit dem Frühjahr 1834 bekannt. Am 17. Mai 1834 äußert er sich im Tagebuch erfreut darüber, daß ihm die Kartons der Gemälde von Düsseldorfer Malern als Geschenk überreicht worden sind.[96] Während des Berliner Aufenthalts sind Stellung und Tendenzen der Düsseldorfer Malerschule offensichtlich häufig Gegenstand der Diskussionen zwischen Kinkel und Ferdinand Weiß gewesen. Letzterer fällte gerade zu dieser Zeit die Entscheidung, an die Düsseldorfer Akademie zu wechseln und identifizierte sich bereits mit deren Richtung. In dem schon erwähnten brieflichen Bericht, den Kinkel Weiß von seinem Besuch der Kölner Kunstausstellung im September oder Oktober 1835 erstattet, braucht er nur Bilder Lessings, Bendemanns und Hildebrandts namentlich zu erwähnen, um Weiß seine Empfindungen zu vermitteln.[97] Bemerkenswert ist darin Kinkels Hochschätzung eines Schadowschen Bildes:

---

[95] Püttmann, Hermann: Ueber die neuesten Kunstschöpfungen insbesondere der düsseldorfer Schule. In: Freiligrath, Ferdinand, Christian Matzerath und Karl Simrock (Hrsg.): Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie. 1. Jg. Köln 1840, S. 208.

[96] Vgl. Gottfried Kinkel: Liebe und Haß. (Tagebuch April 1834-September 1835.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/3, S. 10.

[97] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende September oder Anfang Oktober 1835). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 50.

> „Schadows Christus mit Emmausjüngern. Der alte Meister steht voran, nicht weil er der alte ist, sondern weil sein bild sein rüstiges streben bekundet.“[98]

An anderer Stelle schreibt Kinkel über dasselbe Erlebnis:

> „Die göttlichen bilder der Düsseldorfer schule versöhnten mich damit, daß ich nicht mehr in Berlin, diesem mittelpunkt der kunst verweile...“[99]

Überwältigt von der Flut der neu errungenen Eindrücke und Einsichten zeigt sich Kinkel schließlich, als es ihm endlich gelungen war, durch einen Besuch bei Weiß, vermutlich vom 17. bis zum 24. März 1836[100], mit Düsseldorfer Malern persönlich in Kontakt zu treten. Dies dokumentiert eine Eintragung im Tagebuch vom 28. März, in der er seine Empfindungen resümiert.[101] Besonders Hildebrandt und Otto Mengelberg haben seine Bewunderung hervorgerufen. „Die leichtigkeit der rede verbunden mit höchster anmuth, die Freiheit des geistes durch reinheit u. sittlichkeit getragen, der stolz des künstlers gepaart mit der bescheidenheit des menschen“[102] ließ ihm Hildebrandt als Künstlerideal erscheinen. Mengelberg lobt er wegen dessen bereits in früher Jugend ausgeprägter Doppelbegabung als Maler und Dichter. Kinkel konzediert, durch die Vermittlung der Düsseldorfer neue Einsichten in die Kunst erworben zu haben. Seine enthusiastische Sympathiebekundung dürfte zudem dadurch evoziert worden sein, daß er zwischen den Maximen seiner eigenen ästhetischen Vorstellungen und der kunsttheoretischen Programmatik der Düsseldorfer, wie er sie vorzufinden glaubte, durchweg Affinität konstatieren konnte. Kinkels ästhetisches Axiom „Anschauung ist das Wesen aller Kunst“[103] war allen Düsseldorfer Künstlern, auch den Nazarenern gemein. Zutiefst sittliche, durch christliche Fundamentierung gegen alle Frivolität geschützte Leidenschaftlichkeit in allen Lebensbereichen – für Kinkel unverzichtbares Grundelement und Indiz reifer Männlichkeit – fand er in Mengelbergs Bild „Der sterbende Moses“. Schließlich faszinierte ihn, auch für die bilden-

---

[98] Ebd., S. 50.
[99] Kinkel an Eduard Schlössing. O.O. (Mitte Dezember 1835). In: Ebd., S. 107.
[100] Diese Daten lassen sich folgendermaßen konstruieren: Unter dem Datum des 28. März 1836 gibt Kinkel im Tagebuch „Leben, kunst und wissenschaft“ (Unpubliziert, UB Bonn 2677/5, S. 7) die Dauer des Aufenthaltes mit acht Tagen an. In einer Mitteilung an Ferdinand Weiß nennt Kinkel als Tag der Abreise den 17. März. Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (März 1836). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 68. Beginn und Ende der Reise dürften daher mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit mit dem 17. bzw. 24. März anzugeben sein.
[101] Kinkel, Gottfried: [Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern.] In: Ders.: Leben, kunst und wissenschaft. (Tagebuch 1836/37.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/5, S. 8-11. Vgl. Anhang Nr. 2.
[102] Ebd.; vgl. Anhang Nr. 2.
[103] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende Dezember 1835). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 56.

de Kunst den praktischen Beweis erbracht zu sehen, daß der Zusammenschluß der Künstler zu einer „Schule“ befruchtend und fördernd auf ihre Produktion wirke und darüber hinaus deren Tendenz mächtiger nach außen vertrete. Dieser Gedanke liegt z.B. Kinkels späteren Bemühungen zugrunde, nach dem äußeren Vorbild der schwäbischen Dichter, inhaltlich jedoch differierend einen rheinischen Dichterkreis zu konstituieren, dessen Surrogat, jedenfalls für Kinkel, der Bonner „Maikäferbund“ wurde.[104]

Trotz aller Begeisterung und Idealisierung blieb es Kinkel nicht verborgen, daß unter den Düsseldorfer Malern ein Konflikt entbrannt war, der weitreichende Folgen haben konnte. Ausgehend von Schadows streng nazarenisch-christlicher Kunstauffassung, die Kinkel ausdrücklich billigt, warnt er doch vor konfessioneller Parteilichkeit und schickt sich an, in der aktuellen Kontroverse Lessings „Hussitenpredigt“ gegen Schadows Angriffe zu verteidigen:

> „Manchmal allerdings wird diese einwirkung parteiisch – Schadow soll Lessings Hussitenpredigt: 'allzu protestantisch' genannt haben. Aber es ist doch ein keim des glaubens gelegt. Ein neuer, großer geist muß kommen, der eine ganz neue richtung des religiösen lebens gründet, wie sich eine solche nun allgemach in der poesie anbildet – oder die Akademie wird zerfallen, wie dieß manche maler selbst freimüthig als ihre eigene meinung bekannten. Denn ich selber gestehe – auch das falsche meine ich bemerkt zu haben – daß in dieser einseitigkeit die schule nicht mehr lange blühen wird. Romantik ist alles: tausend komposizionen aus Uhland. Alles mittelaltrig aufgefaßt – treu und wahr, man kann's nicht leugnen, aber die zeit fordert etwas andres, oder sie wird etwas andres bald fordern; für mich fehlt zu sehr der Gedanke. Doch mir selbst ist es unklar, was ich will, und ich wüßte keinen andern weg zu bestimmen, den die kunst gehen soll.“[105]

Indem Kinkel sich Lessings konfessionskritischen Standpunkt zueigen macht, muß ihn die fernere Gültigkeit dezidiert christ-katholischer Kunstauffassung, deren Leistungen und Bedeutung in der Vergangenheit er nicht bezweifelt, fragwürdig erscheinen. Im einzelnen übt er Kritik an den originär romantischen Elementen wie Mittelalterrezeption und Unterordnung der bildenden Kunst unter die Poesie, derzufolge die Malerei ihre Stoffe im Geiste der Tradition des „ut poesis pictura“ literarischen Vorlagen entlehnt. Kinkel kommt zu der Erkenntnis, daß das nazarenische Kunstideal den

---

[104] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., 19. November 1836. In: Ebd., S. 92: „Weißt du, warum wir Rheinländer es in der poesie noch nicht mit den Schwaben aufnehmen können? Weil uns die schule fehlt.“

[105] Kinkel, Gottfried: [Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern.] Vgl. Anhang Nr. 2.

Anforderungen der Zeit nicht mehr gerecht werde und daher anachronistisch sei.[106] In dieser Einschätzung, die nach eigenem Bekenntnis noch aus der Sicht des Laien erfolgt,[107] findet sich der spätere professionelle Kunstkritiker deutlich vorgeprägt: Mit feinem Gespür hatte Kinkel die kontroversen Positionen innerhalb der Malerschule genau lokalisiert und die weitere Entwicklung auf die Spaltung hin zutreffend prognostiziert. Seine Parteinahme zugunsten der „wirklichkeitsnäheren", zeitgemäßeren Richtung um Lessing resultiert aus der in der Berliner Zeit entwickelten Einsicht, Aufgabe der Kunst sei es, das Leben zu schildern. Noch immer aber gilt ihm die Kunst als religiöse Kunst insofern, als sie ihre sittliche Grundlage und ihren pädagogischen Anspruch aus der Religion herleitet. Die Möglichkeit, Lessings Bild zu befürworten, eröffnet sich ihm nur, weil er auch in ihm einen Keim des Glaubens entdecken kann. Kinkels Begriff von Glaube und Religion freilich ist von dem der Nazarener zu unterscheiden: Sinnlichkeit und Weltbezug des Christentums nehmen in Kinkels religiösem System einen führenden Platz ein. Dennoch herrscht Unklarheit über das Wesen der im Entstehen begriffenen neuen Richtung der Kunst. Die damalige Unentschiedenheit, oder positiv gewendet: die Toleranz Kinkels findet auch darin ihren Ausdruck, daß er die engsten persönlichen Beziehungen zu zwei Düsseldorfer Malern knüpft, die den beiden auseinanderstrebenden Richtungen angehören.[108] Der Katholik Otto Mengelberg hielt sich streng an Schadows nazarenisches Kunstideal, während Josef Fay, obwohl mit Mengelberg gut befreundet und in mancherlei Hinsicht, etwa in der Wahl der Sujets, von diesem noch stark beeinflußt, in der koloristischen Gestaltung und einem Zug zum Genrehaften unverkennbar die Attraktion verrät, die Lessings und Hildebrandts realistischere Malereien auf ihn ausübten.[109] Die Kontakte zu Fay und Mengelberg wurden bis in die vierziger Jahre hinein durch Kinkels regelmäßige Besuche in Düsseldorf und durch brieflichen Gedankenaustausch gepflegt. In Kinkels prozeßhafter Lösung von den orthodox-pietistischen Dogmen

---

[106] Eine ähnliche Position bezieht Georg Herwegh in dem Sonett „Bei einem Gemälde von Cornelius". Vgl. Georg Herwegh: Werke in einem Band. Hrsg. von Hans-Georg Werner. 2. Aufl. Berlin/Weimar 1975, S. 109.

[107] Zu dem Stellenwert, den Kinkel den eigenen kunstkritischen Äußerungen dieser Zeit beimißt, vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende Dezember 1835). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 56.

[108] Im Oktober 1839 dedizierte Kinkel dem Freund Otto Mengelberg ein Konvolut eigener Gedichte. Darin findet sich z.B. „Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836". Vgl. Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 44f.

[109] Vgl. ebd., S. 29.

seiner Erziehung war, wie Enders bemerkt, der Verkehr mit Mengelberg „ein retardierendes Moment, der mit Fay ein förderliches“[110].

Besonders nachhaltig wirkte auf Kinkels ästhetisches Denken die Universalität des Düsseldorfer Kunstbegriffes, der in der Praxis die häufige Zusammenarbeit verschiedener künstlerischer Disziplinen entsprach. Kulminationspunkt war im wesentlichen der von Immermann 1832 gegründete Düsseldorfer Theaterverein. Die Aufführungen, bei denen Immermann Regie führte, wurden von den Düsseldorfer Malern in der Gestaltung der Bühnenbilder unterstützt. Für die Oper gelang es Immermann, in Felix Mendelssohn-Bartholdy einen der damals führenden Musiker und Komponisten zeitweilig zu gewinnen. Kinkels Interesse richtete sich jedoch ausschließlich auf das Verhältnis von Literatur und bildender Kunst. Immermann, dessen Einschätzung stellvertretend für die der Maler gelten kann, hatte die eindeutige Dominanz der Literatur betont:

> „Die Poesie ging voran, die Malerei folgte, und es wurde hier etwas wahr, was Louis de Maynard in seiner Betrachtung über die neuere Kunst der Franzosen einmal sagte: ‘L'idée passe du papier à la toile’.“[111]

Die Funktion, die Kinkel der Poesie zuschrieb, war dagegen ambivalent. Galt sie ihm zum einen in typisch romantischer Manier als Fundus für den nach Stoffen suchenden Maler,[112] so sollte ihre Aufgabe andererseits darin bestehen, Verständnis und

---

[110] Ebd., S. 35.
[111] Immermann, Karl: Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche. In: Ders.: Werke. 4. Bd., S. 646.
[112] Vgl. dazu das Gedicht „Meinem Ferdinand“. Unpubliziert, Stadt- und Landesbibliothek Dortmund Atg 6510. Kinkel hatte Ferdinand Weiß zu Weihnachten 1834 einen Band Schenkendorfscher Gedichte geschenkt. In dem als Zueignungsgedicht gedachten, von Kinkel verfaßten Sonett wird die Leitfunktion der Poesie gegenüber der Malerei thematisiert:

> „Und wenn einmal in sinnig ernstem streben
> Dir deine hand erschlafft am malerstabe:
> Als dann beschaue diese kleine gabe,
> Und denke des, der freundlich sie gegeben.
>
> Vielleicht dann gibt dem geiste frisches leben
> Mein angedenken, oder auch die labe
> der melodien, die aus des dichters grabe
> Mit stolzen flügelschlägen sich erheben.
>
> Vielleicht sogar, wenn schönes du gefunden
> In diesem buche, fühlst du dich begeistert
> Und schaffst im bild was jener in gedanken:
>
> Bei Gott: das wären meine schönsten stunden,
> Säh' ich den Schenkendorf von dir gemeistert! –

Zugang zu den Produkten bildender Kunst durch Kommentar und Vertiefung einzelner Momente zu erleichtern.[113]

Wolfgang Beyrodts Bemerkung, Kinkels ursprüngliches Interesse an Malerei habe darin bestanden, daß er sich von ihr Anregungen für die eigenen Dichtungen versprochen habe, bedarf der Korrektur.[114] Aufgrund der wechselseitigen Abhängigkeit sind die Beziehungen zwischen bildender Kunst und Literatur für Kinkel symbiotisch. Er verkennt jedoch nicht die beide Disziplinen in ihrer Eigentümlichkeit auszeichnenden Charakteristika:[115] Die Malerei vermittelt den unmittelbaren sinnlichen Genuß, der nicht nur durch die Abhängigkeit vom Tageslicht zeitlich begrenzt ist; grundsätzlich ist sie darauf angewiesen, sich auf die Wiedergabe des Moments zu kaprizieren, da die strukturellen Grundbedingungen ihr den Zugang zur Darstellung der Dimension Zeit verschließen. Die Poesie, nur mittelbar fähig, Sinnlichkeit zu erzeugen, bedarf der Vermittlung durch Gedanken, ist deshalb aber bar jeder zeitlichen Beschränkung. Sie vermag zeitliche Abläufe zu gestalten. Der stärker gedanklich und philosophisch geprägte Charakter der Poesie bewog Kinkel schließlich, in Anlehnung an Immermann eine leichte Priorität zugunsten der Poesie zu setzen:

> „Die poesie nämlich ist nicht eigentlich kunst, sie ist die ganze fülle des geistigen lebens, das in einem menschen ruht; Immermann begründet das sehr scharfsinnig dadurch, daß die poesie, wie keine andere kunst, von regel und schule ganz unabhängig sei.“[116]

Dennoch verdankt Kinkels poetische Produktion der persönlichen Bekanntschaft mit Düsseldorfer Malern wesentliche Impulse, die in den folgenden Monaten ihren Niederschlag fanden.

Vollbrächtest du's, die kunst wär' ohne schranken!“

[113] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Ende Dezember 1835). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 57: „Schöne, ausgezeichnet schöne versuche sind in dieser art gemacht von Schiller zu Kügelchens gemälde, von Chamisso zu Lessings bilde, zu alten bildern von Schenkendorf. Wie ich mir denke, müßte das wirklich so vollkommene gedicht, zumal wenn es von einem Freund des plastischen künstlers herrührt, besser in das verständnis des bildes einführen, als alle Vorlesungen über Ästhetik, alle Lessingschen Laokoone.“

[114] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 99.

[115] Vgl. Kinkels Gedicht „Einem Maler“. In: Enders, Carl (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 46. In dem Konvolut „Gedichte aus den Jahren 1832-1836. Geschenk an Ferdinand Weiß, Bonn März 1836“ (Unpubliziert, Stadtarchiv Bonn, Slg Kinkel 34) trägt es den Titel „Weihe. An Ferdinand Weiß“ und ist vom Verfasser auf März 1836 datiert.

[116] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 76.

Die Eindrücke der Reise nach Düsseldorf vom März 1836 förderten und festigten Kinkels ästhetische Anschauungen, führten jedoch zu einer tiefgreifenden Verunsicherung bezüglich der künftigen Lebens- und Berufsziele. Standen bislang frühe Heirat sowie Annahme einer Pfarrstelle (denn nur unter dieser Voraussetzung wäre es Kinkel möglich gewesen, eine Familie zu ernähren) und die wissenschaftliche Laufbahn als Theologe zur Alternative, so hatte das Kunsterlebnis im Kreise der Maler den Wunsch erweckt, gleichfalls eine freie Künstlerexistenz als Dichter zu begründen. Am 24. März 1836, also kurz nach oder während der Rückfahrt von Düsseldorf räsoniert Kinkel über diesen Zwiespalt in dem bezeichnenderweise „Leben, kunst und wissenschaft“ titulierten, eben begonnenen Tagebuch:

> „Durch mein ganzes dasein geht ein großer zwiespalt hindurch, die unsicherheit darüber, wohin ich die ganze, ungebrochene kraft des jünglingsgeistes und jünglingsherzens wenden soll. Reizend und lockend winkt die kunst, mich ihr ganz hinzugeben – Dichter zu sein. Aber 'die welt ist rauh und dumpf geworden'; ich halte es für unrecht mit dieser unbezwungenen, nur vor Gott gebeugten kraft des geistes, mit dieser gesundheit des leibes mich dem großen kampfe der zeit zu entziehen. Nun fordert mich das leben und verspricht ruhigen besitz, stille mannesfreude am eigenen herde – ja, und ich weiß sie zu schätzen: 'Denn ruhig bin ich worden und besonnen.' Aber ich müßte dann scheiden um meiner leiblichen ruhe willen von dem liebchen, das ich glühend umfange von der wahrheit, von der strenge des forschens, die uns ewig ermüdet, aber auch ewig beruhigt; ich müßte ablassen von der wissenschaft. So in dem stäten schwanken zwischen kunst, leben, wissenschaft unentschieden begriffen, so in allen dreien ohne feste bestimmung thätig gedenke ich aus allen so viel zu lernen, zu gewinnen, selbst zu schaffen, als es meine unentschiedenheit zuläßt.“[117]

Die Vorstellung von der Wissenschaft als Braut taucht wiederholt als Motiv in Kinkels Gedichten auf.[118] Auch das während des Düsseldorfer Aufenthaltes entstandene Gedicht „Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836“ deutet an, daß Kinkel bis zu diesem Zeitpunkt einer wissenschaftlichen Tätig-

---

[117] Kinkel, Gottfried: Leben, kunst und wissenschaft. (Tagebuch 1836/37.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/5, S. 6.

[118] Vgl. ders.: Wahrheit in Schönheit. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 205:

„Mein Liebchen, das bist du, o Wahrheit,
Der ich treueigen bin,
Und heute zu allen Stunden
Kamst du mir nicht aus dem Sinn.“

Unter dem Titel „Meine liebe und mein lied“ findet sich dieses Gedicht in dem Ferdinand Weiß dedizierten Konvolut. (Unpubliziert, Stadtarchiv Bonn, Slg Kinkel 34.) Es ist vom Verfasser auf Dezember 1835 und Februar 1836 datiert. Vgl. auch die Gedichte „An Wilhelm Boegehold, bei seiner Pfarrweihe am 10. November 1838“, in Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 42f. und „Ein Lebenstag“ in Gottfried Kinkel: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 80 sowie „2. May“ in Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 212f.

keit den Vorrang gab. Er betont dort die Verschwisterung von Wissenschaft und Kunst, fordert „eine innige einheit der jünger der wissenschaft, der söhne der kunst“[119] zum Nutzen beider Disziplinen und schlägt sich selbst ausschließlich der Wissenschaft zu:

> „So kamen wir, der Wissenschaft ergeben,
> Zu euch und warm und voll war unser Herz.“[120]

Das ästhetische Schlüsselerlebnis vom März 1836 hatte Kinkels Selbstverständnis erschüttert. Aus einem inneren Drang richtete er in den folgenden Wochen seine gesamte Energie und alle Interessen auf die Poesie. Er schrieb Gedichte, begann an Dramen zu arbeiten, plante eine Novelle und einen größeren Roman; den theologischen Studien sich zu widmen, war er unfähig.[121] Um Gewißheit darüber zu haben, ob die Anerkennung des Publikums groß genug sein würde, ihm eine freie Dichterexistenz zu ermöglichen, erwog er, in Kürze eine Sammlung seiner Gedichte erscheinen zu lassen.[122] Ferdinand Weiß scheint dem Freund aber dringend abgeraten zu haben. Kinkel akzeptierte dessen Einwände:

> „Ich würde es jetzt für einen frevel halten, in einer zeit so schnellen vorwärts kommens und so übervoller produkzion – ich habe nie so thätig gearbeitet, als seit ich von Düsseldorf wieder hier bin – eine sammlung herauszugeben. Ich bin dir für deine warnung unaussprechlich dankbar.“[123]

Kinkel bereitete schließlich der äußeren Unsicherheit ein Ende und teilte im September 1836 der theologischen Fakultät mit, er sei willens, die wissenschaftliche Laufbahn als Theologe zu beschreiten.[124] Die inneren Zweifel über seine eigentliche Bestimmung brachen jedoch immer wieder hervor. Erleichtert wurde sein Entschluß zunächst durch die Erkenntnis der engen Verwandtschaft von Wissenschaft (Theologie) und Kunst. Beiden lag für Kinkel die Eigenschaft zugrunde, jeweils auf ihre Art Wahrheit zu vermitteln, um so, ausgehend von der Opposition Mensch – Welt das nichtige nackte Leben aus der verderblichen und trostlosen Erdbefangenheit zur Erkenntnis

---

[119] Vgl. Gottfried Kinkel: [Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern.] Vgl. Anhang Nr. 2.
[120] Ders.: Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836. In: Enders, Carl (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 45.
[121] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (April 1836). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 69-73; und vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ebd., S. 74-81.
[122] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (April 1836). In: Ebd., S. 72.
[123] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ebd., S. 77.
[124] Vgl. Gottfried Kinkel: Leben, kunst und wissenschaft. (Tagebuch 1836/37.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/5, S. 36.

des Höheren, des göttlichen Prinzips zu erheben.[125] Kinkel war daran gelegen, auch in der Zukunft beide Bereiche in seiner Person, in seinem Handeln vereinen zu können. Gegen viele äußere und innere Widerstände verteidigte er die Vereinbarkeit von wissenschaftlicher, d.h. theologischer und ästhetischer, d.h. poetischer Betätigung in einer Person sowohl den Künstlern als auch den Theologen gegenüber.[126] Auf der ästhetischen Ebene entsprach dies dem Versuch, zwischen Spiritualismus und Sensualismus zu vermitteln. Kinkel lehnte sowohl die völlige Kongruenz von Kunst und Religion der Nazarener als auch den radikal diesseitigen Sensualismus der Jungdeutschen ab.

Von der neuen, durch mehr Eigenständigkeit und gründlichere Reflexion geprägten Qualität des ästhetischen Bewußtseins zeugt Kinkels Epos „Künstlers Kampf und Sieg“[127], das im Mai 1836 entstanden ist. Den Anlaß dazu boten Ferdinand Weiß' Klagen über die Unfähigkeit, gleichzeitig fromm glauben, treu lieben und die eigenen künstlerischen Ansprüche ideal erfüllen zu können.[128] Kinkel ist in dem Epos darum bemüht, den Freund zu trösten und wieder aufzurichten, indem er eine Anleitung zur Überwindung der quälerischen Zweifel liefert. Glaube, Liebe und Zweifel treten als allegorische Figuren auf. Die beiden göttlichen Prinzipien stehen mit dem teuflischen, dem Zweifel, in Wettstreit um den Künstler. Der Zweifel legt zunächst das Programm dar, nach dem er die Herrschaft der Welt erringen will, und rechnet die bereits errungenen Erfolge auf.[129] Als seine Antagonisten hat er Glaube und Liebe erkannt, muß jedoch eingestehen, daß er deren Synthese, die Kunst, in ihrer Wirksamkeit unterschätzt hat. In der Auseinandersetzung mit Glaube und Liebe wähnt sich der Zweifel

---

[125] Vgl. ders.: Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836. In: Enders, Carl (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 44f.

[126] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Herbst 1836). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 87-89, besonders das darin S. 89 enthaltene Sonett.

[127] Vgl. Gottfried Kinkel: Künstlers Kampf und Sieg. Eine Phantasie. In: Die Gegenwart (Berlin). 37. Jg. 74. Bd. Nr. 29, 18. Juli 1908, S. 41-43; Nr. 30, 25. Juli 1908, S. 57-60; Nr. 31, 1. August 1908, S. 76-80.

[128] Vgl. Kinkel an Ferdinand. Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 77.

[129] Eine interessante Parallele findet sich in Nikolaus Lenaus „Faust“. Auch dort stellt Mephistopheles in der Szene „Der Teufel“ in einer programmatischen Erklärung die einzelnen Schritte vor, die Faust in seine Herrschaft bringen sollen. Der Verlust von Glaube und Liebe spielt dabei eine ähnlich herausragende Rolle wie in Kinkels Epos. Eine Anlehnung an Lenaus Versepos seitens Kinkel ist unwahrscheinlich, da „Faust“ zu Ostern 1836 erschien, „Künstlers Kampf und Sieg“ aber schon kurz darauf im Mai 1836 entstand. Auch der Vorabdruck des „Faust“ als Fragment, der die betreffende Szene enthielt, in dem von Lenau selbst herausgegebenen „Frühlings-Almanach“ dürfte Kinkel kaum bekannt gewesen sein. Die Tagebücher, in denen er seine Lektüre in der Regel notiert, enthalten jedenfalls keinen entsprechenden Hinweis. Vgl. Nikolaus Lenau: Faust. Ein Gedicht. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Walter Dietze. 1. Bd. Frankfurt/M. 1971, S. 539-541.

im Vorteil. Durch Rationalismus und Individualismus haben die Menschen ihre Glaubensinnigkeit verloren und tradierte, bewährte Sittlichkeit zersetzt. Kinkel spielt unverkennbar auf die Junghegelianer und David Friedrich Strauß an, dessen „Leben Jesu“ 1835 erschienen war. In dem konstatierten Verfall von Sitte und Moral dürfte ein Seitenhieb gegen das Junge Deutschland stecken.[130] Den Sieg des Zweifels, der zugleich die Grenzen seiner Macht erkennt, vermag nur noch die Kunst zu verhindern; denn Wahrheit zu verschleiern und Gutes ins Gegenteil zu kehren ist leicht. Doch die Macht der Kunst besteht in ihrer unvermittelten sinnlichen Wirkung. Dem Zweifel wird es niemals gelingen können, Schönheit, wie sie Kunst erfahrbar macht, für Häßlichkeit auszugeben. Damit bleibt dem Menschen immer die Chance offen, über die Kunst – denn Schönheit schließt Wahrheit immer ein – zum wahren Glauben und zur Liebe zurückzufinden, wenn es dem Zweifel nicht gelingt, den Künstler so zu infiltrieren, daß er aus Unzufriedenheit über die Mängel der eigenen Werke seine künstlerische Produktion einstellt und damit das Ende der Kunst heraufbeschwört. Der Machtkampf endet jedoch mit einem klaren Sieg von Glaube und Liebe über den Zweifel, der jetzt in der Gestalt des „Fürsten der Finsternis“ auftritt. Es gelingt ihnen, den jungen Maler, der am Porträt seiner Geliebten verzweifelt war, für die Schönheit zu gewinnen, ihm in der Frauenliebe die ewige Himmelsliebe erfahrbar zu machen und ihm den Glauben an die Kunst wiederzuverleihen. Damit ist er vor dem Zweifel gerettet, denn wer selbst Schönes schafft, gewinnt dadurch die Wahrheit, erkennt, daß alle irdische Schönheit nur Abbild einer höheren, göttlichen Schönheit ist.

Durch Glaube und Liebe im Bewußtsein der eigenen künstlerischen Berufung und Genialität gefestigt und bestärkt wird für den Künstler die Trennung zwischen Realem und Idealem aufgehoben. In Anlehnung an den Pygmalionmythos gewinnt das Porträt Eigenleben und wird schließlich identisch mit der Geliebten selbst.

Dieses ästhetische Credo Kinkels besteht im wesentlichen aus zwei Grundsätzen: (1) Kunst ist ein Instrument Gottes und des Glaubens. Nur wenn christliche Sittlichkeit der Ausgangspunkt und Rahmen, Demut und Anerkennung der göttlichen Herrschaft letztes Ziel der künstlerischen Intention sind, kann sie schön und wahrhaft

[130] Vgl. die beiden Gedichte „Das junge Deutschland“. In dem Konvolut „Gedichte aus den Jahren 1832-1836. Geschenk an Ferdinand Weiß“ (Unpubliziert, Stadtarchiv Bonn, Slg Kinkel 34) finden sich unter der Rubrik „Zornsonette“ zwei Gedichte mit der Überschrift „Das junge Deutschland“. Das erste davon ist ohne Titel mit leichten Veränderungen abgedruckt bei Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 43f.

sein.
(2) Die Gestaltung von sinnlich wahrnehmbarer Schönheit durch die Kunst ist nicht frevelhaft oder gotteslästerlich, sondern im Gegenteil Mittel zur Erkenntnis der Wahrheit, und die Wahrheit liegt in Gott.

Beide Axiome bedingen einander. Das bedeutet aber auch, daß die Religion auf die Kunst als Mittel der Erziehung zum Glauben angewiesen ist. In Kinkels System erscheint die Kunst sogar als das wirkungsvollste und nachhaltigste Mittel, das der Religion zur Verfügung steht. Diese Konsequenz sollte in Kinkels theologischen Kontroversen noch eine bedeutende Rolle spielen. Gegenüber Ferdinand Weiß aber, dem Adressaten des Epos, kommt es Kinkel darauf an, die christliche Fundamentierung der Kunst plausibel zu erklären:

> „Mag ich auch in Deinen augen ein pietist scheinen; aber es soll gesagt sein und freudig bekannt: Es ist nur Ein mittel der weltlichen glücksäligkeit, an Christum zu glauben!“[131]

Kinkel hatte sich mit dieser Position, die als Kompromiß aus der Kollision seiner eigentlichen Interessen, d.h. der Bindung an die Theologie und der ästhetischen Bedürfnisse, am Leben der Kunst als Rezipient teilzunehmen und in der Dichtung selbst als Schaffender aufzutreten, erwachsen war, in die Schußlinie der radikalen Vertreter der diametralen Richtungen begeben. Die Anfeindungen von beiden Seiten führten immer wieder zur Verunsicherung und zum Zweifel an der eigenen Auffassung:

> „...und verkenne nun du mich nicht, wie – ich fürchte es – manche thun. Den frommen bin ich zu freisinnig, den anderen zu strenge, mir selbst zu unentschieden, zu schwach.“[132]

In der Autobiographie schildert Kinkel diese Zwischenstellung, die er während der gesamten Zeit als Dozent an der evangelisch-theologischen Fakultät einnahm, so:

---

[131] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 77. Der Kontext ergibt, daß diese Aussage Bezug nimmt auf das in diesem Brief an Weiß übersandte Epos „Künstlers Kampf und Sieg“.
[132] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (um Weihnachten 1836). In: Ebd., S. 94. Ein Vergleich mit der Autobiographie erweist deren stellenweise Ungenauigkeit hinsichtlich der zeitlichen Einordnung einzelner Details: „Daß weder die Frommen, noch die Weltkinder mit mir auf die Dauer zufrieden sein würden, sprach ich selber schon 1839 in einem Briefe prophetisch aus.“ Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 39.

> „Die ganz flache Weltlichkeit, die alles tiefere Ideenleben haßt, verwarf mich wegen des sittlichen Ernstes, mit dem ich in Leben und Lehre auf das Pflichtgebot drang: Leuten dieses Schlages galt ich für einen finstern Pietisten, und namentlich Katholiken taxirten mich so. Dagegen meldete sich aus dem Kreise der Frommen, besonders in Köln, die mannigfachste Opposition gegen meine freiere Richtung.“[133]

Daß Kinkel allen Vorwürfen zum Trotz an seinem christlichen Sensualismus oder dem von Karl Immanuel Nitzsch[134] aus der Sicht des Theologen abschätzig so genannten „ästhetischen Christentum“ festhielt, ist darauf zurückzuführen, daß er, wollte er nicht seine Identität verlieren, so lange eine Theologie und Kunstenthusiasmus verbindende Auffassung vertreten mußte, bis einer der beiden Bereiche für ihn an Bedeutung verlor. Dieser modus vivendi, den er nach außen entschlossen vertrat, konnte dennoch seine innere Unzufriedenheit und Zwiespältigkeit nicht beseitigen. Auch die äußerliche Klarheit, die er durch seinen Entschluß vom September 1836 geschaffen hatte, Dozent zu werden, änderte daran nichts. Im Gegenteil, die dadurch angefallene Mehrarbeit, die Vorbereitungen für das Lizentiatenexamen und die Dissertation verschärften den Konflikt. Die theologischen Studien wurden ihm lästig, da sie ihn von Kunst und Poesie abhielten. Die Beschäftigung mit seiner Dissertation ist Kinkel „eine höchst langwierige u. -weilige arbeit“[135]:

> „Die arbeit freut mich zwar sehr, da sie mich aber schon ein vierteljahr beschäftigt, wird sie wieder ennuyant.“[136]

Umgekehrt weckte jeder Kunstgenuß und jede dichterische Betätigung sein schlechtes Gewissen:

> „Pflichterfüllung ist ein großes gebot. Ich wollt', ich hätte sittliche kraft genug, meinen pflichten zu genügen, oder sonst wenigstens nicht so viel gewissen, um mich drüber hinwegzusetzen.“[137]

---

[133] Ebd., S. 39.
[134] Über Nitzsch vgl. Willibald Beyschlag: Karl Immanuel Nitzsch. Eine Lichtgestalt der neueren deutschen evangelischen Kirchengeschichte. Berlin 1872. Nach Kinkels Darstellung hatte vor allem Nitzsch ihn bewogen, keine Pfarrstelle anzunehmen und Universitätslehrer zu bleiben. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 33.
[135] Kinkel an Ferdinand Weiß O.O., vor dem 1. März 1837. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 95.
[136] Kinkel an Richard Selbach. O.O. (kurz vor Weihnachten 1836). In: Ebd., S. 108.
[137] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (Herbst 1836). In: Ebd., S. 89.

Zeitweise erfüllte ihn das Bewußtsein, eine unabhängige Stellung ertrotzt zu haben, mit Ruhe und Stärke. Das Gefühl des männlichen Trotzes und der genialischen Berufung verliehen ihm ein hohes Selbstwertgefühl:

> „Das aber freut mich, daß mich selbst ein lizenziatenexamen nicht zum filister zu machen im stande gewesen ist. In der beziehung darf ich sagen: ich fühle was von Schleiermachers geist in mir!“[138]

Ungeachtet aller Schwierigkeiten gelang es Kinkel, das Lizentiatenexamen am 7. April 1837 zu absolvieren und am 2. Mai desselben Jahres promoviert zu werden. Noch im Sommersemester 1837 nahm er seine Dozententätigkeit auf und hielt eine Vorlesung über die Apokryphen des Alten Testaments. Doch bereits im September befand er sich in einer tiefen Depression:

> „Denn dieß leben, entfremdet von allen wissenschaftlichen studien, entfremdet von poesie (...), entfremdet sogar von Gott – dieß leben ist kein leben mehr!“[139]

Über die Ursachen finden sich in der Sekundärliteratur unterschiedliche Angaben. Adolph Strodtmann sieht sie in der nervlichen Belastung, die Kinkel aus der Tatsache erwuchs, daß er sein Verhältnis zu Minna Trolé noch nicht gelöst hatte, obwohl er bereits mit Elise Herminghaus verlobt war;[140] Oskar Schultheiss nennt den „Schmerz über den Tod seines Vaters, der am 27. Februar 1837 gestorben war, sowie die angestrengten Arbeiten der letzten Monate“[141]. Kinkel selbst erwähnt in einem Brief an Ferdinand Weiß den Tod des Vaters, den seines Vetters und Berliner Studienfreundes Gustav Herminghaus und zudem die große Arbeitsbelastung des letzten Winters.[142] Der Verlust des Vaters dürfte jedoch am wenigsten auf Kinkel gewirkt haben. Nach eigenem Bekunden empfand er den Tod des seit langem kränklichen 81jährigen Greises als Erlösung und Befreiung.[143] Des Vetters Tod mit seinen folgen-

---

[138] Kinkel, Gottfried: Leben, kunst und wissenschaft. (Tagebuch 1836/37.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/5, S. 47. Diese Eintragung ist zwischen dem 26. und dem 30. November 1836 erfolgt.
[139] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (vor dem 25. September 1837). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 98.
[140] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 127.
[141] Schultheiss, Oskar: Gottfried Kinkels Jugendentwicklung S. 104.
[142] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (vor dem 25. September 1837). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 97.
[143] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., 1. März 1837. In: Ebd., S. 96: „Eigentlich können wir nun zum erstenmale frei aufathmen. Ein großes hemmniß freien, kräftigen lebens ist weggenommen, und wenn auch noch die sehnsucht kehrt und sucht die alten bahnen, so füllt sich diese lücke durch die zeit.“ Der Vergleich mit Kinkels Reaktion auf den Tod der Mutter beweist, daß seine Bindung an den Vater

reichen Auswirkungen könnte schon eher infrage kommen. Wenn Kinkel Weiß berichtet, er habe in Gustavs Familie sofort alle Verpflichtungen übernehmen müssen,[144] so verschweigt er, daß dazu auch die Verlobung mit dessen Schwester Elise gekommen war, die Strodtmann so emphatisch und romantisiert schildert.[145] Dieser für Kinkel selbst überraschende Schritt mag ihn, vor allem vor dem Hintergrund der noch bestehenden Beziehung zu Minna Trolé, irritiert haben. Die ausschlaggebende Ursache für seine Depression aber scheint in den Schwierigkeiten gelegen zu haben, die es ihm bereitete, sich mit dem neuen Status und den Rollenerwartungen als Dozent der Theologie zu identifizieren. Der latente Interrollenkonflikt brach erneut auf. Die vermeintlich endgültige Festlegung raubte ihm jede Zukunftsperspektive und richtete seine Aggressionen, psychologisch erklärbar, auf die Theologie und schließlich sogar gegen den Glauben insgesamt. Eine interessante Formulierung aus einem Brief Kinkels an Weiß, derzufolge die Theologie gleichsam als geistige Krankheit erscheint, stützt diese Behauptung:

> „Hoffentlich werde ich wiederkehren (wenigstens habe ich noch lebensmuth genug, dies zu wünschen) – und gesund wiederkehren; die Cholera läßt vielleicht meinen leib in ruhe, und die theologie sicherlich meinen geist.“[146]

Um die Auswirkungen der einseitigen Beschäftigung mit der Theologie ausgleichen zu können, plante Kinkel als 'Radikalkur' eine mehrmonatige Reise nach Italien, wo er unbeschwert seinen künstlerischen Neigungen nachgehen zu können hoffte. Er setzte seine Dozententätigkeit aus und reiste von Anfang Oktober 1837 bis Ende März 1838 nach Italien.

Die Reise verfehlte ihren Zweck nicht. Ergriffen von dem Naturerlebnis und dem großen Kunstgenuß – auf seiner Route hatte Kinkel in keiner Stadt, die eine Kunstgalerie besaß, versäumt, diese zu besuchen – konnte er bereits zu Weihnachten 1837 Weiß über die Fortschritte seiner seelischen Rekonvaleszenz berichten. Von den Zwängen befreit, die ihm seine theologische Tätigkeit in Bonn auferlegte, konnte Kinkel seinen eigentlichen geistigen Bedürfnissen nachgehen:

---

wesentlich oberflächlicher und sachlicher war als sein Verhältnis zur Mutter. Dadurch wird die Behauptung bestätigt, daß die Mutter die tonangebende, alles bestimmende Figur in Kinkels Elternhaus war.

[144] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (vor dem 25. September 1837). In: Ebd., S. 97.

[145] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S.109-118.

[146] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. (vor dem 25. September 1837). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 98.

> „...daß gerade hier in Florenz (...) jeden morgen beim ausgehen ein erhöhtes lebensgefühl mich heraushebt in ein gebiet geistiger kraft und freiheit, in eine jauchzende jubelnde lust des daseins; wo leib und seele, gedanke und gefühl in Einer harmonie zusammenfließen ...“[147]

Die Identität kehrte in dem Augenblick zurück, wo das Gebot der Pflichterfüllung als Theologe den ästhetischen Betätigungsdrang nicht mehr hemmte:

> „So ganz aus dem vollen born der kunst hab' ich noch nie getrunken, darum berauscht es anfangs, bis man durch anstrengung und treues studium des stoffes herr wird.“[148]

Für die Erweiterung seiner Kunstkenntnis war die italienische Reise äußerst ergiebig. In Florenz bewunderte Kinkel besonders die Werke Tizians, Rembrandts und Salvator Rosas. Ohne Katalog die großen Maler, bei unbekannteren Künstlern die Schule treffsicher bestimmen zu können, erfüllte ihn mit Stolz.[149] Darüber hinaus aber lenkte der Anblick der antiken Kunstwerke, der geschichtsträchtigen Bauwerke römisch-heidnischer oder frühchristlicher Herkunft seine Aufmerksamkeit auf die Interdependenz von Kunst und Zeitgeschichte und förderte so sein Interesse an Kunstgeschichte.[150] In Rom wurde ihm die kultur- und kunsthistorische Bedeutung, die dem Sieg des Christentums über den römisch-heidnischen Glauben zukommt, und damit die Korrespondenz von Kirchen- und Kunstgeschichte bewußt.[151] Bezeichnenderweise schenkte Kinkel im Vergleich der heidnischen mit der christlichen Kunst alle seine Sympathien der „reinen Schönheit“ der Antike. Die in den Tagebuchnotizen zur Düsseldorfer Malerschule anklingende Entfremdung von den Grundlagen romantischer Kunstauffassung setzte sich hier fort.[152] In dem 1838 am Ort entstandenen Gedicht „Roma's Erwachen“ machte Kinkel dem Christentum den Vorwurf, die Schönheit des Altertums bewußt zerstört zu haben.[153] Alle diese Auffassungen tauchen sieben Jahre später in seiner Kunstgeschichte erneut auf.[154]

---

[147] Kinkel an Ferdinand Weiß. Florenz, zwei Tage vor Weihnacht (1837). In: Ebd., S. 100.
[148] Ebd., S. 100.
[149] Vgl. ebd., S. 101.
[150] Vgl. ebd., S. 102. Vgl. auch das Gedicht „Triumphbogen des Marius in der Provence“. In: Kinkel, Gottfried: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 51f.
[151] Vgl. die Gedichte „Roma's Erwachen“ (ebd., S. 84-89) und „Nacht in Rom“ (ebd., S. 167).
[152] Vgl. ders.: [Über den ersten besuch bei den Düsseldorfer Malern.] Vgl. Anhang Nr. 2.
[153] Vgl. ders.: Roma's Erwachen. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 86: „Nicht der Gallier hat, der Vandale Rom nicht geschändet: Späte, gebildete Zeit raubte des Alterthums Schmuck.“
[154] Vgl. Gottfried Kinkel: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. Die altchristliche Kunst. Bonn 1845, S. 6-10.

2.4. Zur Korrespondenz von Kirchen- und Kunstgeschichte

Als Kinkel von Neapel aus heimkehrte, war ihm völlig klar, daß er in Bonn nicht die gleiche, für seine Verhältnisse paradiesische Idylle vorfinden würde wie in Italien, sondern in die rauhe und konfliktreiche Atmosphäre zurückkehren würde, die ihn zuvor aus dem seelischen Gleichgewicht geworfen hatte.[155] Tatsächlich geriet Kinkel erneut in den alten Zwiespalt, dessen Wirkung möglicherweise dadurch verstärkt wurde, daß seine Verlobung mit Elise Herminghaus gelöst wurde. Eine weitere Enttäuschung erwuchs aus dem Desinteresse, welches die Studenten an den von ihm für das Sommersemester 1838 angekündigten Kollegien zeigten.[156] Sein christlicher Glaube und sein Verhältnis zur Kirche dagegen konsolidierten sich im Verlaufe des folgenden Jahres. Dies ist wohl vor allem auf die intensivierte Beziehung zu dem alten Freund und Kommilitonen Wilhelm Boegehold zurückzuführen, der durch die Heirat mit Kinkels Schwester Johanna im November 1838 sein Schwager wurde. Kinkel seinerseits verlobte sich im Sommer 1838 mit Boegeholds Schwester Sophie. Durch diese doppelte Bindung an die streng gläubigen, pietistischen Boegeholds wuchs deren Einfluß auf Kinkel beträchtlich. Jetzt war es nicht mehr die freie Künstlerexistenz, sondern die Übernahme einer Pfarrstelle, die ihm als Alternative zur Theologie erstrebenswert erschien. Dennoch verfolgte er seine poetischen Interessen weiterhin ungehindert, erhielt sogar neuen Auftrieb durch die enge Bekanntschaft mit Christian Matzerath, Wolfgang Müller von Königswinter, Karl Simrock und Ferdinand Freiligrath.

Der Mißerfolg seiner Kollegien im Sommersemester begründete neue Zweifel darüber, ob die wissenschaftliche Betätigung als Theologe eine ihm angemessene sei. Im August und September 1838 hatte er als Vertreter des Pfarrers der Siegburger Nervenheilanstalt Gelegenheit, die praktische seelsorgerische Arbeit kennenzulernen, und war davon so angetan, daß er nach Ablegung des zweiten theologischen Examens am 30. September die Übernahme einer Pfarrstelle ernsthaft erwog. In dem Gedicht „An Wilhelm Boegehold, bei seiner Pfarrweihe am 10. November

---

[155] Vgl. ders.: Abschied von Italien. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 170:
„Sobald ich scheidend hin mich gab den Wogen,
Schloß sich des Paradieses Thor mir zu,
Zu neuem Kampfe ruft mich ohne Weile
Die Heimat schon, der ich entgegeneile."

[156] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 1f.

1838“[157] stellte er einen Vergleich an zwischen seinem Los als wissenschaftlicher Theologe und dem des Pfarrers. Seiner damaligen Wertung entsprechend stehen sich dabei graue, wirkungs- und leblose Theorien und praktische, lebendige Wirksamkeit gegenüber. Vor allem vermißt Kinkel bei seiner Tätigkeit die Einflußmöglichkeit und Wirkungskraft, die dem Pfarrer qua Amt und Autorität in der Gemeinde zukommt. Alle theoretischen Erkenntnisse aber gelten ihm als nutzlos, wenn sie nicht zur praktischen Anwendung kommen.

Noch im Sommer 1839 war Kinkel unschlüssig, ob er die auf ihn gefallene Wahl als Pfarrer der Gemeinde Flamersheim annehmen sollte. Angeblich war es der Zuspruch der Vorgesetzten, Karl Immanuel Nitzschs und des Universitätskurators Philipp Joseph Rehfues, der Kinkel dazu bewog, seine Dozentenlaufbahn fortzusetzen.[158] Mindestens genauso schwerwiegend ist vermutlich der Umstand gewesen, daß Kinkel inzwischen wieder eine positivere Stellung zur Theologie eingenommen hatte. Seine frühere Unzufriedenheit ist nicht nur auf das Desinteresse der Studenten zurückzuführen, sondern hatte ihre Ursache auch darin, daß es ihm untersagt war, sich in Forschung und Lehre dem Bereich der Theologie zu widmen, der ihn am meisten interessierte, der Kirchengeschichte. Nach dem Statut der preußischen Universitäten durften die angehenden Theologen in den beiden ersten Jahren ihrer Tätigkeit nur über ein Spezialgebiet ihres Faches lesen. Kinkel hatte dazu neutestamentliche Exegese gewählt, da ihm die Kirchengeschichte zu schwierig erschien.[159] Mit dem Wintersemester 1838/39 waren diese beiden Jahre abgelaufen, und bereits zum Sommersemester 1839 konnte er mit Genehmigung der Fakultät eine Vorlesung zur Kirchengeschichte ankündigen. In einem Studienbericht vom 16. Januar 1839, den ihm die Fakultät abverlangt hatte, begründete Kinkel sein wissenschaftliches Interesse an der Kirchengeschichte und berichtete über seine diesbezüglichen Vorarbeiten.[160] Diesen Ausführungen kommt insofern besondere Bedeutung zu, als sie Beyrodts These unter Beweis stellen, Kinkels spätere Hinwendung zur Kunstgeschichte sei keiner spontanen Entscheidung entsprungen, sondern Resultat einer langfristigen

[157] Vgl. Gottfried Kinkel: An Wilhelm Boegehold, bei seiner Pfarrweihe am 10. November 1838. In: Enders, Carl (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 42f.
[158] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 33.
[159] Vgl. ebd., S. 22.
[160] Der Bericht ist abgedruckt: Ebd., S. 213-215. Vgl. dazu auch Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 93f.

Entwicklung.[161] Nach eigenen Angaben hat Kinkel sich seit Beginn seines Theologiestudiums intensiv mit Kirchengeschichte befaßt, wobei im Rahmen einer unverkennbaren Rezeption romantischer Auffassungen das Mittelalter im Vordergrund gestanden hat.

Konstitutiv für Kinkels Geschichtsbegriff und die Beachtung, die er dem Christentum als kulturtragender und -prägender Kraft schenkte, war der Aufsatz des holländischen Theologen Hermann Johann Royaards „Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. Ein Beitrag zur Empfehlung der Kirchengeschichte des Mittelalters“, den Kinkel aus dem holländischen übersetzt und 1835 publiziert hatte.[162] Royaards allgemeinhistorischer Ansatz fordert für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Mittelalter die genaue Untersuchung der damaligen Monopolstellung des Christentums in Europa. Ihm galt das Christentum in dieser Phase als „das grosse Hülfsmittel der Bildung. Von ihm ging Alles aus, an dasselbe schloss Alles sich an.“[163] Der Zugang zur Kulturgeschichte des mittelalterlichen Europa ist demnach nur über die Kenntnis der Geschichte des Christentums zu gewinnen, und umgekehrt läßt sich die Beschäftigung mit Kunst und Kultur des Mittelalters als notwendiger Bestandteil der Kirchengeschichte begründen. In dem Bericht vom Januar 1839 wies Kinkel auf diesen Zusammenhang hin und legitimierte so sein Interesse an christlicher Kunstgeschichte:

> „Meine Tendenz war, die noch weniger beleuchteten Seiten der Kirchengeschichte: die religiösen Volksvorstellungen und die Sitten des Volkes im Mittelalter, zugleich aber die christliche Kunst in ihrer weitesten Ausdehnung, besonders jedoch als Poesie, Baukunst und Malerei zu begreifen.“[164]

In Rom hatte sich Kinkel zuvor mit eigenen Augen von der Korrespondenz zwischen kirchen- und kulturhistorischer Forschung überzeugen können. Außerdem ist seine wachsende Wertschätzung der Geschichte auch auf die Diskussionen zurückzuführen, die unter der Wortführung Immermanns im Kreise der Düsseldorfer Maler und Dichter stattfanden. Daß Kinkel über deren Verlauf bestens informiert war, darf vo-

---

[161] Vgl. ebd., S. 92.
[162] Royaards, Hermann Johann: Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. Ein Beitrag zur Empfehlung der Kirchengeschichte des Mittelalters. Aus dem Holländischen übersetzt von Gottfried Kinkel. In: Zeitschrift für die historische Theologie (Leipzig). 5. Bd. 1835, S. 67-200.
[163] Ebd., S. 69.
[164] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 213f.

rausgesetzt werden. So zählte Hildebrandt zu den Mitbegründern von Immermanns „provisorischem Theaterverein“, und Josef Fay wirkte bei den von Immermann selbst geleiteten Ausführungen mit.[165]

In Immermanns Plädoyer zugunsten des historischen Dramas, das, getragen von der Einsicht, die eigene Geschichte könne für die Erklärung der gegenwärtigen Zustände herangezogen werden, die Nachahmung antiker Vorbilder strikt ablehnt und statt dessen die Verarbeitung von Stoffen aus der nationalen Geschichte fordert,[166] konnte Kinkel weitgehende Übereinstimmung mit der Position Royaards feststellen, „dass die Kenntniss dieser Periode für den Forscher der Kirchengeschichte unentbehrlich ist, um nicht nur die Wirkungen des Christenthums kennen zu lernen, sondern auch die neueren Begebenheiten, besonders die Reformation richtig zu beurtheilen...“[167] Auch erkannte Immermann wie Royaards die zentrale Bedeutung des Christentums als das die Kulturgeschichte des Okzidents bestimmende und damit von der Antike grundsätzlich zu unterscheidende Spezifikum,[168] maß hingegen der historischen Kunstbetrachtung wesentlich höhere Erkenntnisqualität zu als der rein historischen Forschung:

> „Auf dem historischen Wege, die Kunst aus der Geschichte deutend, die Geschichte aus der Kunst, sucht man dem Geheimnisse ihrer Erzeugung beizukommen. Und dieser Weg ist wohl der allein richtige zu nennen. Denn die Kunst ist selbst nichts absolutes, sie ist eine historische Erscheinung. – '(...) sie ist vielmehr das gewisseste Bewußtsein der Völker, ihr verkörpertes Urteil über den Wert der Dinge; was im Leben als geistig anerkannt ist, gestaltet sich in ihr.'“[169]

---

[165] Vgl. Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 22.

[166] Vgl. Karl Immermann: Über den rasenden Ajax des Sophokles. Eine ästhetische Abhandlung. In: Ders.: Werke. 1. Bd. Frankfurt a.M. 1971, S. 554-558.

[167] Royaards, Hermann Johann: Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. In: Zeitschrift für die historische Theologie (Leipzig). 5. Bd. 1835. S. 196.

[168] Vgl. Karl Immermann: Über den rasenden Ajax des Sophokles. In: Ders.: Werke. 1. Bd., S. 590; und vgl. Hermann Johann Royaards: Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. In: Zeitschrift für die historische Theologie (Leipzig). 5. Bd. 1835, S. 196: „Wir nehmen also wahr, dass es auch im Mittelalter keine Volksgeschichte ausser der Kirchengeschichte, und diese nicht ohne jene giebt...“

[169] Immermann, Karl: Düsseldorfer Anfänge. Maskengespräche. In: Ders.: Werke. 4. Bd., S. 598f. Auch wenn diese Schrift im Druck erst 1840 erschienen ist, kann doch davon ausgegangen werden, da es sich um Auffassungen handelt, die Immermann bereits lange vorher gewonnen hatte und die mit Sicherheit Gegenstand der Diskussionen zwischen ihm und den Malern gewesen sind, daß sie Kinkel bekannt gewesen sind. Zudem hatte Kinkel sich mit Immermanns Werken intensiv auseinandergesetzt, wie aus den Briefen an Ferdinand Weiß hervorgeht. Vgl. Edith Ennen (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 76, 78f.

Vor diesem Hintergrund mußte Kinkel die Erlaubnis der Fakultät, künftig auch Kirchengeschichte lesen zu dürfen, wie eine Erlösung erscheinen. Dadurch erhielt er Gelegenheit, seinen ästhetischen Interessen im Rahmen der Kirchengeschichte nachzugehen. Der alte Rollenkonflikt schien überwunden, die ästhetischen Bedürfnisse angemessen in die theologische Arbeit integriert zu sein. Diese veränderte berufliche Perspektive ist es wohl gewesen, die das Hauptmotiv für Kinkels Entscheidung vom Sommer 1839 bildete, nachdem er bereits seit Ostern über Kirchengeschichte las, die angebotene Pfarrstelle abzulehnen und die Laufbahn als wissenschaftlicher Theologe fortzusetzen, um schließlich eine Professur als Kirchenhistoriker zu erhalten.

Wenn Kinkel in der Autobiographie rückblickend feststellt, die kirchengeschichtlichen Vorlesungen seien „diejenigen theologischen Studien gewesen, die mich gradezu auf mein späteres Lehrgebiet hinüberleiteten“[170], erweckt dies den Eindruck, als sei er erst durch die Kirchengeschichte auf die Kunstgeschichte aufmerksam geworden. Im Gegensatz dazu aber muß, wie gezeigt, davon ausgegangen werden, daß das Interesse für Kirchengeschichte aus der inneren Notwendigkeit erwachsen war, einen Teilbereich der Theologie zu finden oder ihn so zu definieren, daß ästhetische und theologische Betrachtungen kombinierbar waren. In Kenntnis der Geschichtsauffassung Royaards sowie der ästhetischen Position Immermanns mußte Kinkel zwangsläufig auf Kirchengeschichte stoßen.[171]

Erst die Aufnahme der Vorlesungen zur Kirchengeschichte im Sommersemester 1839 und zur Geschichte des Heidentums im Wintersemester 1839/40 erlaubten Kinkel die gründliche wissenschaftliche Beschäftigung mit Kunst- und Kulturgeschichte. Was zuvor aus rein subjektivem Interesse nur beiläufig geschehen konnte und daher nach eigenem Zugeständnis über laienhaftes Wissen nicht hinausreichte,[172] konnte jetzt als christliche Kulturgeschichte in offiziellem Auftrag professionell betrieben

---

[170] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 23.

[171] Noch im Sommersemester 1843 eröffnete Kinkel seine Vorlesung über Geschichte der christlichen Kunst, bemüht deren Gegenstand als der Kirchengeschichte zugehörig auszuweisen, mit den Worten: „Die Vorlesung gehört unbestreitbar dem theolog. lehrkreis an, sie ist ein einzeltheil der Universalkirchengeschichte, letztre behandelt alle erscheingn des christl. G[ei]sts. Unt[e]r d[ie]s[e]n ist die Kunst in gewissen Perioden die hervortretendste. Z.B. im ganzen MA.“ Kinkel, Gottfried: Vorlesungen über Geschichte der christl. Kunst. Sommer 1843. Unpubliziert, UB Bonn S 2694.

[172] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. Florenz, 2 Tage vor Weihnacht (1837). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 101.

werden. Kinkel selbst wertete diese Studien später als ohnehin notwendige Propädeutik der Kunstgeschichte:

> „…denn für meine spätern Gebiete, die Kunst- und Literaturgeschichte, hätte ich ja doch die Kirchengeschichte aus demselben Grunde durchstudiren müssen, warum ich jetzt neben dieser die Kunst und Literatur trieb.“[173]

Den Akzent legte Kinkel bei diesen Vorlesungen nicht wie traditionell üblich auf Dogmengeschichte, sondern auf die „Einwirkung der Religion (...) aufs Leben, auf Staat und Gesellschaft, auf Kunst, Volkssitte, Dichtung und Aberglauben“, d.h. auf „ästhetische, politische und sozialistische Betrachtung“[174]. Dahinter verbarg sich die leitende Erkenntnis, daß die Wirksamkeit von Kunst die theoretischer Abhandlungen bei weitem übertreffe, und insofern die Ausbreitung sowie die unterschiedlichen Modi des christlichen Glaubens eher der Massenwirkung christlicher Kunst zuzuschreiben seien als den Dogmenstreitigkeiten innerhalb der klerikalen Führungsschicht. Eine Geschichte der christlichen Kirchen ohne eine Geschichte der christlichen Kunst zielt für Kinkel an ihrem Gegenstand vorbei:

> „...denn Ein großartiges Kunstwerk erweist die geist- und lebenerzeugende Kraft der Kirche in viel höherer Herrlichkeit, als alle Folianten des heiligen Thomas von Aquino...“[175]

Bezeichnend ist Kinkels hohe Wertschätzung der Wirkung von Kunst. In seinem eigenen Gedankengebäude hatte die Kunst endgültig einen allen anderen Disziplinen übergeordneten Gang eingenommen. Darin liegt eine klare Absage gegenüber dem der Hegelschen Ästhetik immanenten Axiom von der Prävalenz der Philosophie als der einzig legitimen modernen Erscheinungsform des Absoluten. Das zentrale für Kinkel zu Buche schlagende Argument ist die nur der Kunst mögliche Kombination des Schönen und Wahren, die zugleich notwendige Bedingung für jede über Gelehrten- und Fachkreise hinausreichende Wirkung ist. Und Wirkung wiederum verleiht der Kunst erst ihren wahren Sinn. Von Jugend auf daran gewöhnt, daß jede höhere menschliche Tätigkeit die eigentliche Aufgabe zu verfolgen hat, missionarisch zu wirken, d.h. eigene Überzeugungen, hier christliche, anderen Menschen zugänglich zu machen, mußte er etwa die Auffassung des l'art pour l'art entschieden zurückweisen.

---

[173] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 25.
[174] Ebd., S. 24.
[175] Ebd., S. 25.

Wahre Kunst besaß für ihn immer eine Wirkungsabsicht. Und wenn die Zeitgenossen ein Kunstwerk nicht anerkannten, so blieb es eben späteren Generationen vorbehalten, dessen Größe zu erkennen und dessen ideellen Gehalt zur Wirkung zu bringen. Damit tröstete sich Kinkel später selbst über die Erfolglosigkeit der eigenen Dramen hinweg. Er maß solchen Kunstwerken sogar einen besonderen Wert zu; sie galten ihm einfach als ihrer Zeit zu weit voraus, als daß die Zeitgenossen deren wahre Bedeutung hätten erfassen können.

Sowohl an der wirkungs- und sendungsbewußt orientierten Konzeption von Kinkels Kunstauffassung als auch an der Prävalenz des Ästhetischen in seinem Denken änderte sich nichts mehr. Die Vertiefung dieser zuvor latent vorhandenen Auffassungen ist als Ergebnis der kirchen- und kulturgeschichtlichen Vorlesungen Kinkels anzusehen.

Es war ihm im Verlauf der mehrjährigen inneren Auseinandersetzung gelungen, die Hindernisse zu überwinden, die ihm seine pietistische Erziehung auf dem Weg zu ästhetischer Begriffs- und Theoriebildung entgegenstellte, und sogar seit 1839 seine Vorgesetzten für einen Modus vivendi zu gewinnen, der es ihm erlaubte, theologische Forschung und Lehre mit kultur- und kunsthistorischer Tätigkeit zu verbinden. Damit war ein Zustand erreicht, auf dessen Grundlage der Säkularisierungsprozeß der Glaubensinhalte beschleunigt wurde, und autonome ästhetische Reflexionen beginnen konnten. In Kinkels geistiger Konstitution, für die eine auf umgekehrter Proportionalität beruhende Interdependenz des ästhetischen und des theologischen Bereiches charakteristisch war, errang der ästhetische nunmehr die Dominanz über den theologischen, um diesen schließlich völlig zu verdrängen.[176] In dem Maße, in dem Kinkel der Kunst mehr Aufmerksamkeit schenkte und mehr Bedeutung zuschrieb, mußte der Einfluß der Religion und des Glaubens auf sein Denken schwinden. Anders ausgedrückt: Die Säkularisierung des Glaubens bildete die notwendige Voraussetzung für die Entstehung und Entfaltung einer eigenständigen ästhetischen Position.

[176] Diese Einschätzung gibt auch Kinkel selbst: „Mein Bruch mit der Priesterpartei und den Frommen war eingeleitet, seit ich aus Italien heimkehrte...“ Ebd., S. 37. „Und so hatte mein Geist offenbar schon im Jahr 1839 den Pfad eingeschlagen, der in grader Linie auf mein späteres Handeln auslief.“ Ebd., S. 38.

2.5. Christliche Ästhetik

2.5.1. Das „Evangelium der Schönheit“ als theologisches Korrelat der christlichen Ästhetik

Mit dem Jahr 1840 kann der für Kinkel aufgrund der biographischen Voraussetzungen äußerst mühsame und langwierige Prozeß der Konstituierung einer eigenständigen ästhetischen Position als abgeschlossen gelten. Was zuvor einem Kompromiß entsprungen war, der subjektiven Notwendigkeit, theologische und ästhetische Bedürfnisse miteinander zu vereinbaren, hatte sich inzwischen zu einer selbständigen theologischen und ästhetischen Position entwickelt und soviel Eigendynamik gewonnen, daß Konflikte mit Kirche und Fakultät voraussehbar wurden.

Im Tagebuch „Zeit der erwartung“ findet sich unter dem Datum des 12. September 1840 ein kurzer Essay „Zur weltstellung des christenthums“[177], in dem auf der Grundlage der nun offensiv vertretenen christlich-ästhetischen Position Vergangenheit und Zukunft des Christentums reflektiert werden. Ausbreitung und Vervollkommnung des Christentums sieht Kinkel in drei Phasen ablaufend: Im Kampf um die drei Grundideen der Güte, Wahrheit und Schönheit findet sich das Christentum nacheinander mit Philosophie, Naturwissenschaften und Künsten konfrontiert. Die erste Phase betrachtet er als abgeschlossen. Im Sieg über Heidentum und unchristliche Philosophie hat sich das Gute durchgesetzt. In der nach seiner Meinung gegenwärtigen zweiten Phase vermittelt sich das Christentum mit der übrigen Wahrheit der Welt. Damit ist die Auseinandersetzung mit den Naturwissenschaften gemeint, die zwar noch nicht beendet ist, deren Ausgang aber, wie er in deutlicher Anlehnung an Hegels Weltgeist-Konzeption prophezeit, einen qualitativen Fortschritt bedeuten wird:

> „Man kann das ruhig der geschichte überlassen, welche klüger ist als menschengedanken.“[178]

Die dritte Phase, „der kampf des christenthums für die idee des schönen, die erzeugung der ächten christlichen kunst“[179], steht noch bevor. Kinkel macht sich selbst

---

[177] Kinkel, Gottfried: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4. Der Essay ist auszugsweise gedruckt bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 214.
[178] Kinkel, Gottfried: Zur weltstellung des christenthums. vgl. Anhang Nr. 4.
[179] Ebd.

zum Propheten dieser dritten Phase und stellt sich in eine Reihe mit den Propheten des Alten Testaments, deren Verketzerung er als Resultat ihres heterodoxen Standpunktes bezeichnet. Ebenso erwartet er für sich als „Evangelisten der Schönheit“ die Anfeindung der orthodoxen Kräfte, die von Natur aus allen Propheten ablehnend gegenüberstehen müssen, da diese die von der Orthodoxie zur ewigen Wahrheit erhobenen jeweiligen Status als irrend und zur Veränderung bestimmt kennzeichnen. Sein Dreiphasenmodell trägt deutlich eschatologische Züge. Ist die dritte Stufe erreicht, haben heidnischer Sensualismus und christliche Ethik zu einer Synthese gefunden, die dem Christen die von Kinkel schmerzlich vermißte „Virtuosität des Lebens“ zurückgibt, ist so die Opposition Mensch – Welt überwunden, dann wird dank der Synthese von Christentum und Schönheit ein endzeitlicher Zustand auf Erden erreicht sein, der die Menschen zufriedenstellt:

> „Dann wird die außenwelt verklärt sein u. geheiligt, wir werden ihr ohne Sünde uns hingeben können. Die erde wird dem menschengeist heimath, und das tausendjährige reich bricht an.“[180]

Nach diesen allgemeinen Überlegungen reflektiert Kinkel seine eigenen Möglichkeiten, diese Entwicklung zu fördern. Seit August 1840 war er Hilfsprediger der evangelischen Kirchengemeinde zu Köln. Hatte er schon zuvor häufiger in der Bonner Umgebung und in Mülheim gepredigt, so übte er diese Tätigkeit nun regelmäßig aus. Daher ist es nicht verwunderlich, daß er sich sechs Wochen nach Amtsantritt in dem Essay „Zur weltstellung des christenthums“ mit der Frage beschäftigt, welchen Beitrag der Prediger zur Ästhetisierung des Christentums zu leisten im Stande ist:

> „Der prediger als der darsteller christlicher ideen hat zunächst die aufgabe nach schönheit zu ringen.“[181]

Schönheit bezieht sich hier sowohl auf den Inhalt als auch auf die Form. Anstelle der gefühllosen, abstrakten Wahrheit soll ein „Evangelium der Schönheit“ treten, und formloser Dogmatismus soll rhetorischer Perfektion weichen. Was hinsichtlich der kirchengeschichtlichen Vorlesungen als Gegensatz von christlicher Kunst und Dogmatik aufgetreten war, taucht hier als Opposition von Schönheit und abstrakter Wahrheit auf. Kinkel geht sogar so weit, die Wichtigkeit der formalen Perfektion hö-

[180] Ebd.
[181] Ebd.

her zu bewerten als die Qualität des Gehalts: Die abstrakte Wahrheit, unästhetisch vermittelt, nutzt nicht, sondern schadet eher und treibt die Menschen aus der Kirche. Formale Vollendung dagegen übt immer Attraktion aus. Als Beispiel erwähnt Kinkel das Interesse der Menschen am zeitgenössischen Theater, das trotz mangelhafter stofflicher Qualität der Dramen ungebrochen ist:

> „Die vollendete form fesselt jeden, auch den ungebildeten, sonst ginge in dieser jammerzeit niemand mehr ins theater.“[182]

Analoges trifft auf den Prediger zu:

> „Der vollendete redemeister wird stets gehört werden, und wo seine ethische kraft nicht hinreicht zu bekehren, wird er wenigstens aufmerksam machen und den stärkern geistern vorarbeiten.“[183]

Die Anlehnung an Schillers „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen“ ist zumindest hinsichtlich der Bewertung der Form nicht zu übersehen.[184] Die Rhetorik ist im übrigen das einzige Betätigungsfeld, auf dem Kinkel von keinem seiner Kritiker eine außerordentliche Begabung abgesprochen worden ist. Er selbst hat es immer wieder verstanden, sein rednerisches Talent für seine wechselnden Ziele effektvoll einzusetzen. Als Theologe hatte er Gelegenheit, seine homiletischen Kenntnisse auf der Kanzel unter Beweis zu stellen und sich als Universitätslehrer in der Kunst des freien Vortrags zu schulen. Später kamen ihm diese Fähigkeiten für seine politische Karriere und die zu Erwerbszwecken veranstalteten wissenschaftlichen Vorträge vor gemischtem Publikum zugute. Im Rahmen seiner Züricher Professur hielt er schließlich regelmäßig Vorlesungen und praktische Übungen zur Rhetorik ab.[185] In seinem

---

[182] Ebd.

[183] Ebd.

[184] Vgl. Friedrich Schiller: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. 20. Bd. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann herausgegeben von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 382. Im 22. Brief heißt es dort: „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles thun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sey, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freyheit zu erwarten.“ Daß Kinkel sich der Schillerschen Ästhetik verpflichtet fühlt, legt die Tagebucheintragung vom 18. August 1840 nahe: „Entschiedne umwendung zum klassischen...“ Kinkel, Gottfried: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 34.

[185] Die Manuskripte dieser Vorlesungen befinden sich im Kinkel-Nachlaß in der UB Bonn (S 2692). Die Rhetorik galt Kinkel deswegen so viel, weil er in ihr eine zentrale Voraussetzung für die Kernforderung seiner bildungspolitischen Programmatik sah. Die „Popularisierung des Wissens“ konnte nur vorangetrieben werden, wenn die Wissenschaftler über ausreichende rhetorische Schulung verfügten, um in allgemeinverständlichen Vorträgen vor nichtakademischem Publikum ihr Wissen weitergeben zu kön-

Bemühen um rhetorische Perfektion und effektvollen Einsatz möglichst vieler stilistischer Mittel erblickten einige seiner Zuhörer den Versuch, mangelnde Substanz durch hohles Pathos und inhaltslose Schönrednerei zu verschleiern. Stellvertretend sei hier Paul Heyse zitiert, der 1849 bei Kinkel Kunstgeschichte hörte:

> „Statt eines ernsten Gelehrten im Stil der Kugler, Schnaase, Böttiger, Burckhardt sah ich einen Schönredner auf dem Katheder, der mit selbstgefälliger Würde sein Auditorium zu bezaubern suchte.“[186]

Kinkel scheint die Ablehnung vorausgesehen zu haben, mit der ein Redner, der auf geschliffene Formulierungen, Schönheit und Pathos wertlegt, zu rechnen hat:

> „Wer die kunstschule des vortrags machen will, der hat eine harte Prüfung sich auferlegt. Er wird anfangs weit schlechter sprechen als der naturalist, denn die kunst beginnt damit, sich der natur entgegenzusetzen, daher wird er affektirt erscheinen.“[187]

Von Bedeutung für die ästhetische Position Kinkels ist hier der Antagonismus Kunst – Natur. Die spätere Unterscheidung zwischen einem der Kunst angemessenen Realismus und einem unkünstlerisch-platten, weil unästhetischen Naturalismus deutet sich an.

Der Essay „Zur weltstellung des christenthums“ enthält erste Versuche, eine selbständige ästhetische Position zu formulieren und Klarheit über den eigenen Standpunkt zu gewinnen. Er steht aber auch für das Bemühen, die beiden widerstrebenden Interessensphären, Kunst und Religion, zu synthetisieren.

Den Vorgesetzten und den Gegnern Kinkels konnten dessen gegen alle Dogmatik gerichteten Bemühungen, dem Christentum eine Tendenz zu verleihen, die den gläubigen Menschen mit der Welt aussöhnte und ihm den Genuß irdischer Schönheit ohne Furcht zu sündigen erlaubte, natürlich nicht verborgen bleiben. So handelte

---

nen. Vgl. Gottfried Kinkel: Die deutsche Beredsamkeit und die Universitäten. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 363, 29. Dezember 1847, S. 259-262 (Beilage).

[186] Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Berlin 1900, S. 94. Wilhelm Lübke beschreibt seinen Eindruck von Kinkels Vortragskunst so: „...vor Allem aber mit einer Stimme begabt, die bald tief wie Glockenton, bald weich und einschmeichelnd an's Ohr drang, und deren reiche Register der Redner gern in etwas absichtlicher Weise zur Verstärkung einer fast bühnenmäßigen Wirkung zur Geltung zu bringen liebte.“ Lübke, Wilhelm: Lebenserinnerungen. Berlin 1891, S. 101.

[187] Kinkel, Gottfried: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.

sich Kinkel den Vorwurf Karl Immanuel Nitzschs ein, er „besitze nur ein ästhetisches Christentum“[188]. Auch Willibald Beyschlag berichtet von dem,

> „was man schon damals in Bonn Kinkels 'ästhetisches Christenthum' nannte. (...) Bereits ging unvermerkt dem poetischen Theologen die schöne Form alles Lebens über den guten Gehalt: bereits schien ihm das Licht des Evangeliums weit mehr den Beruf zu haben, die starre Welt malerisch zu verklären, als mit reinigenden und durchglühenden Strahlen sittlich umzuwandeln.“[189]

Kinkel antwortete auf diese Vorwürfe mit dem Spottgedicht „Fakultätssitzung“:

> „Sprach der Imperator endlich:
> Wißt, er lehret unabwendlich
> Ein aisthetisch Christenthum.
> O der Sünde! Drum schlechthinig
> Ihn zu brechen Willens bin ich,
> Aechter Lehrfreiheit zum Ruhm.
> Laßt uns ihn ersticken,
> Sticken,
> Knicken, knicken,
> Daß nicht siegt das Heidenthum.“[190]

In der Autobiographie erläutert Kinkel seine damalige Auffassung:

> „Die Vollendung der Welt sah ich in der Schönheit; aber zu ihr hoffte ich nur durchzudringen durch Reinigung und Vergeistigung des Lebens, und diese erwartete ich vom Sieg einer von aller Verdüsterung, allem Dogmatismus befreiten christlichen Weltanschauung. Schönheit und Güte waren mir eins ...“[191]

Ausgehend von Schleiermachers christlich fundiertem Sensualismus war Kinkel zu der Überzeugung gelangt, göttliche und menschliche Natur bildeten eine Einheit. Die Funktion des Christentums sah er nicht in Zerstörung und Verachtung, sondern in der Verklärung der Welt. Der christliche Glaube erfüllte demnach seinen Hauptzweck in der Bewältigung und qualitativen Verbesserung des diesseitigen Lebens; sein Charakter als positive Religion trat demgegenüber eindeutig in den Hintergrund. Richtig erkannte Kinkel, daß damit ein entscheidender Schritt in Richtung auf seinen späte-

---

[188] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 40.
[189] Bollert, Martin (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 601.
[190] Kinkel, Gottfried: Fakultätssitzung. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 281. Auch Johannas Gedicht „Apologie“ nimmt zu diesen Vorwürfen Stellung. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 44f.
[191] Ebd., S. 39.

ren Pantheismus getan war.[192] Die Autobiographie erweckt den Eindruck, als sei das Christentum für Kinkel in den frühen vierziger Jahren lediglich das geeignetste Instrument, das „Evangelium der Schönheit“ verwirklichen zu helfen. Die „Vollendung der Welt in Schönheit“ galt Kinkel nicht als ohne menschliches Zutun selbsttätig fortschreitende Entwicklung. Dazu bedurfte es vielmehr zweierlei: des Glaubens an und des Wissens um die Schönheit. Aus dieser ersten, notwendigen, aber nicht hinreichenden Bedingung leitete er später seine mit missionarischem Eifer betriebenen Volksbildungs- und Aufklärungskampagnen ab, deren Ziel es war, gerade den unteren Klassen, Handwerkern und Bauern vor allem, den Zugang zum „Reich der Schönheit“ zu öffnen. Aber ästhetische Bildung allein genügte, wie Kinkel meint, nicht; denn „Schönheit allein trägt uns nicht über die furchtbar gähnenden Abgründe des Lebens“[193].

Die Diskrepanz zwischen ästhetischem Ideal und rauher Wirklichkeit war Kinkel bewußt. Da es ihm aber nicht darum ging, „die furchtbar gähnenden Abgründe des Lebens“ fatalistisch hinzunehmen, um sie durch ästhetischen Genuß verschleiern und ertragen zu helfen, mußte jede l'art pour l'art-Ästhetik auf seine entschiedene Ablehnung stoßen. Bewußtsein und Streben nach Schönheit mußten daher mit einem moralischen System verknüpft werden, das zur Veränderung des Status quo, zur Verringerung, wenn nicht Elimination eben jener Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit motivierte. Dazu bot sich Kinkel ein von dogmatischer Verkrustung geläutertes Christentum an, das Moral und Ästhetik miteinander verknüpfte. Das Postulat der Spätromantik, nach dem Kunst Instrument des christlichen Glaubens sein soll, wird hier in sein Gegenteil umgekehrt: Schönheit ist das letzte Ziel, Religion lediglich Mittel auf dem Weg dorthin. Es ist daher nur folgerichtig, wenn Kinkel, nachdem er die Überzeugung gewonnen hat, das Christentum könne die ihm zugedachte Funktion im Rahmen der Ästhetik nicht erfüllen, dieses durch ein anderes moralisches System substituiert. An die Stelle der christlichen Religion tritt nun ein rein innerweltlicher Humanismus, der zwar deutliche Reminiszenzen an eine jeglicher Transzendenz entkleidete christliche Moral aufweist, der aber, und das ist bezeichnend für den Stellenwert der Ästhetik in Kinkels Weltanschauung, seine Genese einem eindeutig ästhetisch bestimmten Begründungszusammenhang verdankt.

---

[192] Vgl. ebd., S. 37.
[193] Ebd., S. 50f.

In der Zeit um 1840 hielt Kinkel jedoch noch ein in seinem Sinne modifiziertes Christentum für geeignet, seinen ästhetischen Intentionen zu genügen. Verständlich ist aufgrund seiner geistigen Entwicklung und des beruflichen Status, daß er sein ästhetisches Credo noch immer als theologische Position formuliert. Dennoch legt die eindeutige Dominanz ästhetischer Gesichtspunkte nahe, die folgende Phase in Kinkels weltanschaulicher Entwicklung nicht als „ästhetisches Christentum“ zu charakterisieren, sondern als christliche Ästhetik. Nur so kommt treffend zum Ausdruck, daß das christliche Gedankengut den ästhetischen Reflexionen bereits eindeutig untergeordnet ist.

Wenn in der Autobiographie in aller Klarheit die Konsequenzen, die sich im Prozeß der Säkularisierung der Glaubensinhalte andeuten, überblickt werden, so darf doch keinesfalls davon ausgegangen werden, daß dies auch in der entsprechenden Phase selbst so gewesen ist. Die in „Zur weltstellung des christenthums“ geäußerte Hoffnung und Zuversicht hinsichtlich der Weiterentwicklung des Christentums kann als aufrichtiges Bekenntnis zum christlichen Glauben gewertet werden. Davon zeugen nicht nur die erfolgreichen Bemühungen Kinkels, im Verlauf des Jahres 1840 seine spätere Frau Johanna zum Christentum zu bekehren,[194] sondern auch die überlieferten Äußerungen einiger Zeitgenossen, die als Belege für seine mindestens bis 1842 andauernde tiefe Gläubigkeit gelten können:

> „Von seiner Jugendliebe zum Heiland, von seinem Ernste, ihm nachfolgen zu lernen und zu lehren, sind seine in den Jahren 1839 und 1840 gehaltenen Predigten (...) ein noch redendes Zeugniß. Dieselbe Gesinnung zog sich, erfrischend und erwärmend durch seine exegetischen Vorlesungen, namentlich durch die im Sommer 1841 von mir gehörte über das johanneische Evangelium hindurch.“[195]

Gerade die 1842 erschienene Predigtsammlung[196] hat in der Sekundärliteratur Anlaß gegeben, Kinkels innere Lösung vom Christentum um die Jahreswende 1842/43 als

---

[194] So schreibt Kinkel am 11. Juli 1840 an Johanna: „Der Herr will meine Freundin rasch in die Wahrheit führen, darum sendet er ihr innere Kämpfe. 'Wir müssen durch viele Trübsal in das Reich Gottes gehen', sagen die Apostel. Sie, theure Freundin, werden mir es vor Gottes Richterstuhl bezeugen, daß nicht ich Ihre Entwicklung hastig vorwärts getrieben habe.“ Er schließt mit der Ermahnung: „Vergessen Sie auch das Gebet nicht.“ Kinkel an Johanna Mathieux. Bonn, 11. Juli 1840. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/5. Vgl. auch Kinkels „Zehn Sonette an Johanna“ vom Februar 1840. In: Kinkel, Gottfried: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 171-178.

[195] Bollert, Martin (Hrsg.): Willibald Beyschlag, S. 597.

[196] Vgl. Gottfried Kinkel: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi, nebst Anhang einiger Festpredigten. Köln 1842.

abrupten und allein von äußeren Ereignissen hervorgerufenen Vorgang zu begreifen. So sieht z.B. Martin Bollert einen unerklärlichen Widerspruch zwischen den tief christlichen Predigten und dem Bekenntnis der Abkehr vom positiven Christentum, das Kinkel im Januar 1843 in einem Brief an Willibald Beyschlag ablegt.[197] Bollert verkennt den inneren Zusammenhang zwischen dem Essay „Zur weltstellung des christenthums“, den er nur in den Auszügen kennen konnte, die Adolph Strodtmann mitteilt, und der Vorrede der Predigten. Daher, aber auch weil er den langwierigen Entwicklungsprozeß und den wachsenden Einfluß des ästhetischen Denkens auf Kinkels Handeln unberücksichtigt läßt, muß ihm der dynamische Charakter, der Kinkels ästhetisch fundiertem Christentum innewohnt, verborgen bleiben. Ein genauer Vergleich beweist, daß die zentralen Gedanken des Essays – wenngleich in abgeschwächter Form – in der Vorrede enthalten sind. Dort legt Kinkel zunächst Wert darauf, das von ihm in den Predigten verkündete Christentum allen dogmatisch begründeten kirchlichen Lehren gegenüber abzugrenzen. Seine Ablehnung richtet sich vor allem gegen „engbegrenzte Glaubenslehren“ und „kirchliche Formeln“. Diplomatischer als im Essay von 1840 konzediert er einen Pluralismus der Christusbilder, bedingt sich aber damit aus, „seinen eigenen Christus sich gestalten“[198] zu dürfen:

> „So fest ich nun in ihm den Gottessohn verehre, tritt er mir doch nach meiner praktischen Weise zumeist als der vollendete Mensch entgegen, als höchster Meister der Lehre und edelstes Vorbild der That.“[199]

Im Essay hatte ihm Christus als „der schönste unter den menschenkindern“[200] gegolten. Scharf greift Kinkel in der Vorrede alle Glaubensrichtungen an, die alles Weltliche zu verdammen suchen und nur auf das Jenseits orientieren, bezeichnet es sogar als Unglaube, „daß das Christenthum fast zwei Jahrtausende in der Welt sollte bestanden haben ohne sie wesentlich zum Bessern zu verändern“[201].

Seinen typisch aufklärerischen Fortschrittsoptimismus begründet Kinkel aus seiner historischen Kenntnis. Was hier in der Vorrede aus taktischen Gründen nur in allge-

---

[197] Vgl. Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 107. An anderer Stelle (S. 135f.) bekräftigt Bollert diese Auffassung: Ausgehend von einem uneingeschränkten Bekenntnis zur Orthodoxie „liegt für jeden Biographen (...) das Bedürfnis nahe, den unter dieser Voraussetzung innerlich unerklärlichen Umschwung einer starken Einwirkung von außen zuzuschreiben“.
[198] Kinkel, Gottfried: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi. Köln 1842, S. VIII.
[199] Ebd., S. VIII.
[200] Ders.: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.
[201] Ders.: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi. Köln 1842, S. IXf.

meinen Formeln angedeutet ist, ist im Essay in concreto ausgeführt. Insofern lassen sich die Positionen des Essays lückenlos in die Vorrede eingliedern. So liegt dem Fortschrittsglauben Kinkels Dreistufenmodell zugrunde, demzufolge dem Christentum nach dem erfolgreichen Ringen um Güte und Wahrheit der Kampf um die Schönheit bevorsteht, der alle Dogmenstreitigkeiten beenden, die kirchliche Einheit wiederherstellen und damit dem Menschen das vollendete Sein auf Erden ermöglichen wird.[202] In der Vorrede formuliert er seine Zukunftsvisionen vorsichtiger, aber im gleichen Tenor:

> „Ich hafte mit Liebe an dem Gedanken, daß einst alle Kirchen Eins werden müssen und daß dann erst ein vollkommen glücksäliges Liebesleben auf Erden beginnen wird.“[203]

Das kann aber nur dann gelingen, wenn jene an Einfluß verlieren, „die von einzelnen Dogmen die ewige Säligkeit abhängig machen, statt die sittliche Umwandlung des ganzen Menschen durch das Christenthum als die Hauptsache anzusehn“[204]. Daher ist Kinkel darum bemüht zu zeigen, „wie das Christenthum noch ganz besonders auf unsre Zeit und unser modernes Leben einzuwirken vermöge“[205]. Daß damit der von Kinkel prophezeite Kampf des Christentums um die Schönheit, die Ästhetisierung des Christentums gemeint ist, wird zwar nicht offen ausgesprochen, darf aber wohl unterstellt werden. Doch Kinkels Zurückhaltung war vergebens. Ein Satz wie: „Vielmehr erkenne ich darin eine Thorheit daß man das Gute und Heilsame nur auf dem Boden der Kirche und der sogenannten Frömmigkeit finden will...“[206] genügte dem damaligen Dekan der evangelisch-theologischen Fakultät Nitzsch, um Kinkels primär ästhetisch orientiertes Christentum zu erkennen. Auf Anfrage des Universitätskurators Moritz August von Bethmann-Hollweg urteilte Nitzsch am 2. Februar 1843:

> „Herr Liz. Kinkel hat nach und nach eine überwiegend ästhetische, künstlerische Richtung genommen, und wir dürfen sie um so mehr eine weltliche nennen, da er sie selbst in der Zueignungsvorrede zu den von ihm herausgegebenen Predigten in ähnlicher Weise bezeichnet hat.“[207]

---

[202] Vgl. ders.: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.
[203] Ders.: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi. Köln 1842, S. X.
[204] Ebd., S. X.
[205] Ebd., S. IX.
[206] Ebd., S. IX.
[207] Bollert, Martin: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 110.

Es leuchtet ein, daß nicht das komplette ästhetische System Kinkels in jeder Predigt seinen Niederschlag findet. Einerseits konnte er eine solche Programmatik erst seit 1839 allmählich entwickeln, parallel dazu entstanden 1839 bis 1841 die in der Sammlung enthaltenen Predigten, andererseits ist nicht zu erwarten, daß Kinkel die Tragweite seiner ästhetischen und theologischen Reflexionen so weit überschaut hat, um alle dogmatischen und orthodoxen Reminiszenzen seiner eigenen religiösen Position auf einen Schlag tilgen zu können. Wenn daher ein Vergleich der Vorrede mit den Predigten ergibt, daß Kinkel seinen eigenen allerdings erst a posteriori entstandenen theoretischen Anforderungen in der Praxis nicht immer gerecht geworden ist, kann dies nicht verwundern. Das hätte auch Bollert auffallen müssen, der selbst wohl unbeabsichtigt an einer Reihe von Beispielen den Nachweis erbringt, daß in den meisten Predigten einzelne Versatzstücke der in der Vorrede aufgezeichneten Position auftauchen.[208] Darüber hinaus hatte Kinkel guten Grund, in der Predigtsammlung seine Ansichten in moderater Form niederzulegen: Zwar war ihm daran gelegen, dem Presbyterium der Kölner Kirchengemeinde, das ihn im Sommer 1841 wegen seines Verhältnisses zu Johanna[209] von seiner Tätigkeit als Hilfsprediger entbunden hatte, noch einmal in trotzig-kämpferischer Pose seine rhetorische Begabung, aber auch seinen religiösen Standpunkt zu präsentieren,[210] doch mußte er gleichzeitig darauf bedacht sein, seinen Arbeitgeber, die evangelisch-theologische Fakultät nicht zu brüskieren. Richard Sander äußert die Vermutung, Kinkel müsse seinem „Versuche einer Verschmelzung der seit Winckelmann so mächtig andrängenden humanistisch-ästhetischen Strömung mit dem Christentume in seinen Predigten stärker Ausdruck gegeben haben, als die Predigtsammlung vermuten läßt“[211]. Festzuhalten bleibt jedoch, daß die Predigten keineswegs als Äußerungen einer unverändert glaubens- und kirchenkonformen Gesinnung gewertet werden dürfen, die Kinkels wenig später erfolgende innere Abkehr vom Glauben als plötzlichen Wandel erscheinen lassen. Vielmehr erweist die genauere Analyse vor allem der Vorrede, daß auch die Predigten Zeugnis von einer kontinuierlichen Entwicklung ablegen, in

[208] Vgl. ebd., S. 36-47.
[209] Vgl. dazu Kapitel 2.5.3.
[210] Kinkel an Philipp Nathusius. O.O., 22. September 1842. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 253: „... dort in Köln war ich ein Jahr Hülfskandidat, eine Gegenpartei orthodoxer, d.h. am Rhein pietistischer Race wußte mich (...) wegzuescamotiren: so gab ich denn als eine Art Rechtfertigung die Predigten heraus, welche mir da und dort doch schon Freunde gewonnen haben.“
[211] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 219. Vgl. dazu auch Carl Enders: Neue arbeiten, S. 258.

deren Verlauf Kinkels Weltbild mehr und mehr von ästhetischen Kategorien und immer weniger von christlichen Überzeugungen geprägt wird.

Gleiches läßt sich von Kinkels 1841 erschienener Arbeit „Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt“[212] feststellen. Freilich ist der dogmatische Gehalt dieses Aufsatzes nicht zu verkennen. So hält denn auch Sander der stilisierenden Darstellung Kinkels, die diesen Aufsatz in der Autobiographie geflissentlich übergeht, entgegen, dieser habe „noch in der Abhandlung über Christi Himmelfahrt (...) päpstlicher als der Papst die Wahrheit (= historische Wirklichkeit) der Himmelfahrt aus dem 'Postulat des christlichen Gefühls' und als 'zur Ausbildung einer vollständigen christlichen Dogmatik' notwendig dartun wollen“[213]. Auch Bollerts Bemerkung, die Untersuchung zeuge von uneingeschränkter Bibelgläubigkeit,[214] ist zutreffend.[215] Doch fehlt es auch diesem dogmatischen Bekenntnis Kinkels nicht an ästhetischer Begründung:

> „Wie in der Todesart Christi ein ästhetisches Interesse ist (denn würde sich nicht von getrennten Gliedern, zerschmetterten Gebeinen, schrecklicher Verstümmelung des Leibes, den der Schönste unter den Menschenkindern trug, auch das christliche Gefühl schaudernd abwenden?) – so hat auch die Himmelfahrt ästhetische Bedeutung.“[216]

Um seine Vorstellung von Christus als des „schönste(n) unter den Menschenkindern“[217] aufrecht erhalten zu können, mußte der Ästhet Kinkel an dem Glauben an Christi Himmelfahrt vorläufig festhalten, denn „Christi Leib im Grabe vermodernd, oder er selbst nach der Auferstehung in einem überflüssig gewordenen Daseyn hinsiechend und alternd“[218], – das waren Perspektiven, die eindeutig gegen Kinkels

---

[212] Kinkel, Gottfried: Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt. In: Theologische Studien und Kritiken (Gotha). 14. Bd. Heft 3. 1841, S. 597-634.
[213] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 228f.
[214] Vgl. Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 30.
[215] Für diesen offenkundigen Gegensatz zu der Kritik, die Kinkel im Essay „Zur weltstellung des christenthums“ an den Evangelisten übt, bieten sich zwei Erklärungsmöglichkeiten an: Er könnte einerseits den zwar kontinuierlichen, doch von zeitweiligen Rückfällen und Verunsicherungen in dieser Phase noch immer nicht freien Fortgang der geistigen Entwicklung Kinkels unter Beweis stellen; doch ist heute schwerlich festzustellen, in welchem Maße Kinkel die im betreffenden Aufsatz enthaltenen Ansichten in vollem Umfang teilte. Andererseits ist hier möglicherweise auch die bei Kinkel häufig vorzufindende Diskrepanz zwischen privaten und öffentlichen Äußerungen geltend zu machen.
[216] Kinkel, Gottfried: Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt. In: Theologische Studien und Kritiken (Gotha). 14. Bd. Heft 3. 1841, S. 598.
[217] Wörtlich so auch in ders.: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.
[218] Ders.: Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt. In: Theologische Studien und Kritiken (Gotha). 14. Bd. Heft 3. 1841, S. 598.

Christusbild als des „vollendeten Menschen“ verstießen und daher mit allen Mitteln, auch denen der sonst wenig geschätzten Dogmatik, widerlegt werden mußten.

2.5.2. Entstehung und Modifikation der christlichen Ästhetik seit 1840

Seine gewandelten ästhetischen Ansichten brachte Kinkel in zwei Aufsätzen zum Ausdruck, die Mitte 1840 verfaßt oder stichwortartig konzipiert worden sind. Es handelt sich dabei um „Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung“[219] und „Weltschmerz und Rococo“[220].

Im ersten Aufsatz charakterisiert er Don Juan zunächst als einen typischen Mythos des Südens. Geographische und klimatische Bedingungen sind demnach dafür verantwortlich, daß dieser sensualistische Mythos südlicher, d.h. spanischer Herkunft ist:

> „...ein Kind des Südens ist er, wo die Natur nicht wie eine verschämte Braut, sondern wie eine goldig-bekleidete Aurora den Geist in die Umarmung zieht, wo kein Genuß mit Arbeit muß errungen werden, wo reif wie die Orange jede Lebensfrucht dem Begehrenden zufällt.“[221]

In der Konfrontation von, wie Kinkel nicht ohne Sympathie feststellt, kraftvoll-natürlicher Sinnlichkeit und den „Schranken der künstlichen Sitte“ findet Don Juan Gelegenheit, seinen Charakter zu entfalten. Anschließend untersucht Kinkel die Rezeption dieses Stoffes in der Literatur und Musik nördlicher Länder und nennt stellvertretend Molières, Mozarts und Byrons Bearbeitungen. Das Interesse an dem

---

[219] Der ungedruckte Aufsatz findet sich in dem handschriftlichen, nicht publizierten Exemplar „Der Maikäfer – Zeitschrift für Nichtphilister“ 1. Jg. Nr. 3, 7. Juli 1840; Nr. 4, 14. Juli 1840; Nr. 7, 4. August 1840; Nr. 8, 11. August 1840; Nr. 9, 18. August 1840. Unpubliziert, UB Bonn S 2684. Darüber hinaus besitzt die UB Bonn im Kinkel-Nachlaß eine weitere Handschrift unter der Signatur S 2691. Über die Entstehung des Essays informiert das Tagebuch. Am 11. Juli 1840 heißt es dort: „Ich schrieb gestern abend und heute den aufsatz über Don Juan...“ Kinkel, Gottfried: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 32.

[220] Ders.: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 182-202. Auch von diesem Aufsatz existiert eine Fassung in „Der Maikäfer“ 2. Jg. Nr. 11, 1. März 1841; Nr. 13, 30. März 1841; Nr. 14, 6. April 1841; Nr. 15, 12. April 1841; Nr. 17, 27. April 1841; Nr. 19, 11. Mai 1841; Nr. 21, 25. Mai 1841; Nr. 22, 1. Juni 1841; Nr. 26, 29. Juni 1841; Nr. 27, 6. Juli 1841. UB Bonn S 2684. Die Grundideen dieser Ausführungen sind im Tagebuch zwischen dem 28./29. Juni und dem 3. Juli 1840 niedergelegt mit der nachträglichen Bemerkung: „...im Frühling 1841 (...) ausgearbeitet und am 5. Juli 1841 vollendet.“ Ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 30.

[221] Ders.: Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung. Vgl. Anhang Nr. 3.

fremdländischen Mythos, obwohl doch, wie nachgewiesen wird, etwa Frankreich mit Napoleon und Deutschland mit Faust über Stoffe verfügen, die dem jeweiligen Nationalcharakter adäquat sind, erklärt Kinkel damit, daß „jeder Mensch (...) den Don Juan in sich als der beßten einen, gewiß als den am meisten Poetischen Theil seines Selbst“[222] trägt. Denn:

> „Uns interessirt Poesie nur in so ferne, als wir selbst ihr Gegenstand sind. Große poetische Werke fordern Darstellung des Menschen. Aber auch jeder poetische Charakter interessirt uns nur, weil wir einen Anklang an ihn in unserer eigenen Seele finden.“[223]

Damit geht Kinkel über zu einem kurzen psychologischen Exkurs. Als Urkräfte der menschlichen Psyche gewahrt er die Trias Verstand, Wille, Gefühl. Alle drei Kräfte ringen zwar nach Harmonie, stehen aber untereinander im Kampfe und hindern den Menschen so an einer freudig befriedigten Existenz. Das einzige Beispiel vollkommener und somit göttlicher Menschheit, das Kinkel kennt, ist Jesus Christus, „bei welchem alle drei Kräfte gleich stark hervortreten und von Anfang an gleich stark vorhanden sind“[224]. Jesus eignet sich jedoch nicht als Objekt poetischer Darstellung, denn die „Poesie will innern Gegensatz: ihr sind wünschenswerther diejenigen Geister, bei denen Eine dieser Kräfte gewaltig hervortritt und die andren niederdrückt“[225]. Aus dieser Tatsache leitet Kinkel das internationale Interesse an den originär nationalen Mythen ab. Für Faust trifft dies zu, da hier der Verstand dominiert, bei Napoleon ist es der Wille[226] und bei Don Juan schließlich das Gefühl. Von dieser Warte aus gilt Kinkel Don Juan nicht als der durch „sündenvolles und frevelndes Genießen schuldig Gewordene“, sondern er wertet ihn als „einen Charakter, der ursprünglich ebenso sehr wie Faust ein einseitiges, aber kraftvolles Ideal der Menschlichkeit ist“[227]. So wird auch Kinkels Sympathie für die „unbegreifliche Virtuosität des Lebens in diesem Charakter“[228] verständlich.

---

[222] Ebd.
[223] Ebd.
[224] Ebd.
[225] Ebd.
[226] Ausschlaggebend für Kinkels Ansicht, der französische Napoleonmythos stoße auch in anderen Ländern auf Interesse, dürfte das ihm gut bekannte Drama Christian Dietrich Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage“ gewesen sein.
[227] Kinkel, Gottfried: Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung. Vgl. Anhang Nr. 3.
[228] Ebd.

Die Ausführungen zu Don Juans Charakter, wie sie die Überschrift ankündigt, sind damit abgeschlossen. Doch die eigentliche Stoßrichtung des Aufsatzes, das geht aus dem Schluß hervor, ist eine andere. Die Auslassungen zu Don Juan sind nur der Vorwand, die grundsätzlich positive Bewertung von Sinnlichkeit und Genußstreben zu begründen und einem Lamento über den Mangel an „derber Lebenslust“, eine reflexionsreiche, aber lustfeindliche Tendenz der Gegenwart die Forderung entgegenzustellen:

> „Darum soll auch jeder seine Don Juanerie pflegen und zur höchsten Ausbildung bringen.“[229]

Kinkels Angriffe richten sich vor allem gegen philiströse Prüderie, die die „freie Hingabe an tüchtige Empfindungen“ scheut, „die kraftvolle Lust am Wein und Weibe“, kurz jeden sinnlichen Genuß „am Eisschilde der Reflexion“ abprallen läßt.[230] Der von ihm als „Weltschmerz“ gekennzeichneten Tendenz hält er vorbildhaft den Sensualismus der Klassik und die Lebensfreude der „freiheitskriegenden und turnenden Zeit“ entgegen.[231] Besonders verübelt Kinkel der gegenwärtigen „verzweifelt kalten und gemüthlosen Richtung“, daß sie voller Intoleranz und neidvollem Mißgönnen diejenigen zu ächten bestrebt ist, die den Weltschmerz überwunden haben und sich zu einer lebensbejahenden Sinnlichkeit bekennen:

> „Und wo noch ein fröhlich Genießender, ein lustig lebender, ein ächter Sohn der Mutter Natur leicht durchs Leben schreitet, als hätte er allzeit den Sonntagsrock an, und keiner könnte ihm was thun – paßt auf, wie bald man ihn als den Liberalen und als den Unfrommen und als den Zweideutler ausschreien wird!“[232]

Kinkel appelliert an alle Sensualisten, ihre beglückende Lebensweisheit zu verteidigen, sich über „das Gebelfer des Filistergeschlechts“ durch Spott und Karikatur hinwegzusetzen, „denn sie sind die Gottgesegneten und haben, Alles, auch die Arbeit, in Genuß verwandelnd, den Fluch überwunden, der das Brot im Schweiß des Angesichts essen heißt“[233].

---

[229] Ebd.
[230] Vgl. ebd.
[231] Vgl. ebd.
[232] Ebd.
[233] Ebd.

Besonders auffallend an Kinkels Ansatz ist der Umstand, daß jeder Versuch fehlt, die Ursachen für die Entstehung und Verbreitung weltschmerzlerischer Tendenzen zu ergründen. Zwar erwähnt er en passant, „das junge Geschlecht müsse zu viel arbeiten“ und werde so dazu verführt, der Rationalisierung aller Aktivitäten die Genußfreude zu opfern, doch kann dies kaum als ernstgemeinte Begründung gewertet werden. Politische oder soziale Zustände als Voraussetzungen für Weltschmerz anzunehmen, kommt ihm nicht in den Sinn. Überhaupt spricht Kinkels implizit eingestandene Unwissenheit um die notwendige Kollision seiner sensualistischen Position mit politischem Konservativismus und christlicher Frömmigkeit davon, daß ihm das Denken in politischen Kategorien noch völlig fremd war, und ihm der Überblick über die ideologischen Konsequenzen solcher Auffassungen fehlte.[234] Hinsichtlich des Glaubens setzt er sich unbeschwert über eines der fundamentalen Dogmen des Christentums, die Erbsünde, hinweg: Dem Sensualisten ist es möglich, den Fluch Gottes: „Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brot essen“[235] zu überwinden.[236] Der kecke Ton, in dem Kinkel seine sensualistische Position verkündet, ist bemerkenswert. Doch darf nicht übersehen werden, daß dieser Aufsatz nicht für die Öffentlichkeit, sondern ausschließlich für den engen Kreis der Mitglieder des „Maikäferbundes“ bestimmt war und den Zweck verfolgte, der antiphiliströsen Tendenz des Bundes in überzeichneter Form Ausdruck zu verleihen.[237] Darauf weist auch das Fehlen einer konkreten Bestimmung dessen hin, was unter Sinnlichkeit und kraftvollem Genuß verstanden werden soll und wo Kinkel die Grenze zwischen natürlichem 'reinen' Genuß und unmoralischer Genußsucht zieht. Bei geplanter Veröffentlichung hätte Kinkel wohl, um Mißverständnisse zu vermeiden, eine solche Abgrenzung vorgenommen.

Die ästhetische Relevanz des sensualistischen Bekenntnisses wird durch den Vergleich mit den zwei Monate später entstandenen Notizen „Zur weltstellung des christenthums“ deutlich. Kinkels psychologische Kategorien Verstand, Wille und Gefühl sind Korrelate der drei Grundideen Wahrheit, Güte und Schönheit, für die das Christentum kämpft, und bezeichnen lediglich deren Niederschlag im Individuum: Der Verstand ringt nach Wahrheit, der Wille ist darum bemüht, sich die Außenwelt zu unter-

[234] Vgl. das zu Anmerkung 232 (Kap. 2) gehörende Zitat. Daraus geht unzweideutig hervor, daß Kinkel den Vorwurf, liberal und unfromm zu sein, zurückweist.
[235] Gen. 3,19.
[236] Vgl. Gottfried Kinkel: Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung. Vgl. Anhang Nr. 3. Interessanterweise gerät Kinkel hier in den gleichen Gegensatz zur christlichen Auffassung der Arbeit wie Karl Marx, der später Arbeit als Selbstverwirklichung definierte.
[237] Zum Maikäferbund vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 102-106, 144-156.

werfen und dabei das subjektive Handeln mit der objektiven Moral, die dem Menschen als Gemüt innewohnt, in Einklang zu bringen. Güte wird so als „abstraktes Wollen“ definiert. Das Gefühl schließlich strebt nach der vollkommenen, idealen Leidenschaft, die der Schönheit gleichzusetzen ist.[238]

Die programmatischen Aussagen beider Aufsätze sind weitgehend identisch. Der Mangel an „derber Lebenslust“ und „Virtuosität des Lebens“ soll dadurch behoben werden, daß die natürliche Sinnlichkeit nicht mehr künstlich unterdrückt wird. Befriedigtes Leben ist nur dann zu erreichen, wenn sich der Mensch im Weltbezug um Ästhetisierung bemüht, der Kampf um die Schönheit an die erste Stelle rückt.

Was hier nur skizzenhaft angedeutet ist, findet sich in „Weltschmerz und Rococo“ weitaus gründlicher und durchdachter. Kinkel konstatiert „Weltschmerz“ und „Rococo“ als zwei gegenwärtig dominierende Tendenzen, deren Entstehung er historisch zu begründen sucht. Kennzeichnend für das 19. Jahrhundert ist nach seiner Auffassung, in erster Linie als Folge der Französischen Revolution und der Pariser Julirevolution 1830, die Sprengung der Formen der Vergangenheit. Die bloße Erschütterung der jahrhundertelang gültigen Prinzipien hat demnach aber nicht vermocht, neuen Wahrheiten gleichzeitig zum Durchbruch zu verhelfen. So stehen sich gegenwärtig in der Politik Absolutismus und Liberalismus gegenüber, in der Religion treffen „wiedererwachte Glaubensinnigkeit“ und „junge philosophische Klarheit“ aufeinander und im Individuum konkurrieren Verstand und Herz. Entsprechend sind in der Kunst, die von den historischen Ereignissen geprägt ist, „die steifen Formen längst zersprengt, aber ach, es ist nun gar keine Form da“[239]. Die völlige Formlosigkeit in Gesellschaft und Kunst, die mangelnde Harmonie und Orientierungslosigkeit bereiten, wie Kinkel glaubt, den Boden für zwei Tendenzen, den „Weltschmerz“ und das „Rococo“. Jenen ortet er als Geisteshaltung der jungen Intelligenz, die in der Literatur von Byron und Heine vertreten wird.[240] Die Unfähigkeit, die industrielle Revo-

[238] Vgl. Gottfried Kinkel: Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung. Vgl. Anhang Nr. 3; und vgl. ders.: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.
[239] Ders.: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 191.
[240] Den Vorwurf gegen Heine, dem er hier aus mangelnder Willensstärke und Charakterlosigkeit resultierende „Zerfahrenheit, gedankenlose Kleinigkeit, Unbestimmtheit ganz passiver Gefühle“ (ebd., S. 184) attestiert, hat Kinkel später zurückgenommen. An Johanna schrieb er am 4. August 1850: „In dem Aufsatz: 'Weltschmerz und Rococo' wird neben Byron noch ein deutscher Dichter als Träger der weltschmerzlichen Richtung genannt und scharf kritisiert. Derselbe hat seit dem eine andre Richtung heiteren Spotts eingeschlagen, und jenes Urtheil, das schon damals ungerecht war, ist jetzt noch un-

lution in allen ihren Dimensionen zu begreifen und dabei vor allem deren positive Auswirkungen zu erkennen, hat die „Klage um die entschwundene Schöne und Größe vorzeitlicher Institutionen“[241] zur Folge:

> „Der Weltschmerz (...) fühlt nun einmal seine Aesthetik verletzt durch den dampfenden Schlot und das arbeitende Rad und die gerade Linie der Eisenbahn...“[242]

Kinkel tritt hier ganz auf die Seite des typisch aufklärerischen Fortschrittsoptimismus. Das ästhetische Gemüt, so fordert er, müsse so flexibel sein, daß es sich mit der Wirklichkeit abfinden könne. Auf der Suche nach geistesgeschichtlichen Ursachen für die „böswillige Verkennung der Gegenwart“ stößt Kinkel auf die Romantik. Der „Romanticismus, der in wilder Ehe mit unserer realistischen Zeit diesen Bastard der Literatur erzeugt hat“, ist verantwortlich für „dieß traurige Haften an einer nur dem Schein nach glänzenden Vergangenheit“[243]. Als Symptome weltschmerzlerischer Gesinnung gelten ihm Kraft- und Tatlosigkeit, defätistisches Zweifeln an aller Wahrheit und Güte, die schließlich zum „Überdruß am Leben selbst“ führen. Der Weltschmerzler, der „statt des fröhlichen Genießens nur Thränen und statt des kräftigen Einwirkens auf die Welt nur Unmuth über deren Verderbtheit“[244] kennt, ist so für jeden Beitrag zur Veränderung und Verbesserung der Wirklichkeit verloren. Das ist für Kinkel, der sich bereits hier als Anhänger der fortschrittsorientierten Position offenbart, der Hauptgrund, den Weltschmerz als ein wesentliches Hemmnis jeder ästhetischen und gesellschaftlichen Weiterentwicklung massiv zu bekämpfen.[245]

Neben die lähmende Klage über die unwiederbringlich verlorene Vergangenheit tritt aufgrund der von Kinkel konstatierten Tendenz der weitere Versuch, den politischen

---

gerechter geworden.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Spandau, 4. August 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/128.

[241] Ders.: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 185.

[242] Ebd., S. 185.

[243] Ebd., S. 189.

[244] Ebd., S. 186.

[245] Wie ernst Kinkel die Bedrohung des Fortschritts durch den Weltschmerz nahm, geht aus seinen vielfältigen Versuchen hervor, sich literarisch mit diesem Thema zu beschäftigen. In den beiden ersten Jahrgängen des „Maikäfer“ findet sich z.B. ein hauptsächlich von Kinkel verfaßtes Lustspiel „Die Heilung des Weltschmerzes“. Zahlreiche Gedichte treten dem Weltschmerz mit dem Appell entgegen, Larmoyanz und desparates Lamento als pubertäres Durchgangsstadium zu erkennen und endlich zu tatenfreudiger Männlichkeit zu stoßen. Vgl. ders.: Zum Eingang. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 4; vgl. ders.: Elegien im Norden. An Johanna. (Neunte Elegie). In: Ebd., S. 126f.; und vgl. ders.: Einem Jüngling, der sich der Bühne gewidmet hatte. In: Ebd., S. 235f.

und gesellschaftlichen Fortschritt durch Restauration der alten Zustände zu hemmen und rückgängig zu machen. Auch hier wird Formlosigkeit als Mangel empfunden; statt der von ihm geforderten Konstituierung neuer ästhetischer und gesellschaftlicher Kategorien, die der ökonomischen und philosophischen Entwicklung adäquat sind, erfolgt der Rückgriff auf längst überwundene und von der Geschichte überholte Richtungen. Er belegt dieses Phänomen mit dem Begriff „Rococo“, der über die heutige Bedeutung hinaus nicht mehr nur die höfische Kunst des ancien régime bezeichnet, sondern als qualitative Kategorie für jede Form inhaltsloser Kunst steht. Jede Nachahmung vergangener Stilrichtungen, die aus formalen Gründen erfolgt, dabei die ursprüngliche Bedeutung verliert und so nur um des formalen Effektes willen als Mode existiert, ist in Kinkels Terminologie dem Rubrum „Rococo“ zu subsummieren.[246] Derartige Versuche, einen solchen „Bau aus den Trümmern der Vergangenheit“ zu errichten, sind jedoch notwendig zum Scheitern verurteilt. Wie die Romantik für Kinkel in ihrem Bemühen scheiterte, das Mittelalter zu rehabilitieren, so endete das klassische Bestreben „Mit Schillers wehmuthsvoller Klage um den Sturz der hellenischen Götterwelt“[247]. Ebenso wird nach seiner Einschätzung der gegenwärtige Versuch scheitern, die folgenden, d.h. das 17. und 18. Jahrhundert selbst wieder nachzuahmen. Der Rokokobegriff, wie Kinkel ihn prägt, ist nicht nur ästhetische Kategorie, sondern wird zum Synonym für Restauration schlechthin: Jedes An-

---

[246] Zur Kongruenz des Burckhardtschen und Kinkelschen Rokokobegriffes vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 114-121. Neu waren allerdings Kinkels Überlegungen nicht. Schon zuvor hatte der heute allenfalls als Übersetzer Pierre Jean de Bérengers bekannte Franz von Gaudy (1800-1840) „Rococo“ in einem gleichnamigen Gedicht exakt in dem von Kinkel gebrauchten Sinne definiert. So lautet die erste Strophe in Gaudys Gedicht:

„Der Popanz – seinem Pesthauch dankt die Welt
Den katzenjämmerlichsten Katzenjammer –
Der Fäulniß für die frische Blüthe hält,
Für reif, was in Verwesung mürb zerfällt,
Der Gegenwart, des Werdenden Verdammer,
Deß Wort, entmarkender als der Scirocco,
Den Arm erschlafft, der kühn bereit zur That,
Und dörrend streicht durch grüne Hoffnungs-Saat –
Er heißt Rococo.“

Die letzte Strophe endet mit den Zeilen:

„Wer aber hält den mächtgen Zeitgeist auf?
So seufzt Rococo.“

Vgl. Franz von Gaudy: Rococo. In: Ders.: Poetische und prosaische Werke. Hrsg. von Arthur Mueller. 1. Bd. Berlin 1853, S. 17f. Inwieweit Kinkel an Gaudys Rococobegriff bewußt anknüpft, kann nicht entschieden werden. Die Vermutung, daß Kinkel Gaudy in Rom persönlich kennengelernt haben könnte, läßt sich nicht aufrechterhalten. Vgl. Friedrich Noack: Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters. 2. Bd. Berlin/Leipzig 1927, S. 198, 313. Gaudy traf erst am 29. November 1838 in Rom ein, Kinkel hatte sich dagegen nur vom 1. Januar bis Anfang März dort aufgehalten.

[247] Kinkel, Gottfried: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 201. Kinkel spielt hier offensichtlich auf Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands“ an.

sinnen, die seit der Französischen Revolution in Staat und Gesellschaft, seit der Aufklärung in Religion und Philosophie eingeleitete Entwicklung aufzuhalten, ist „Rococo“! Im gesellschaftlichen Bereich entspricht dem „die Bestrebung des Adels, frühere Zustände neu zu erwecken (...), wo der Adel (...) die größten Güter in Besitz hatte, und so, als Geldaristokratie, Bürgerthum und selbst Monarchie im Schach hielt“[248]; in der Politik, dem Staat, zeigt sich „als Rococo das Protections- und Konnexionswesen“[249], das am Nepotismus höfischer Zeiten anzuknüpfen versucht. Die Kirche schließlich greift in Pietismus und Orthodoxie zu Elementen des „moralischen Rococo“, die „die freudige Anerkennung des Christenthums bei denen (hindern), die zu freisinnig sind, um Formeln für das Höchste zu halten“[250].

Allen Formen des „Rococo“ steht Kinkel mit der gleichen Ablehnung gegenüber wie dem Weltschmerz. Er setzt vielmehr als Proselyt der bürgerlichen Ideologie auf allmähliche Synthetisierung der veralteten und erstarrten Zustände mit den neuen Ideen. Der Gedanke an revolutionäre Umwandlung ist ihm dabei fremd. Wie die Kunst in ihrem Nachahmungseifer nach dem Durchlaufen der Jahrhunderte schließlich in der Gegenwart landen muß, um dann endlich neue, zeitgemäße Formen zu entwickeln, so können sich auch, wie Kinkel voller Zuversicht äußert, die gesellschaftlichen, staatlichen und kirchlichen Institutionen dem Fortschritt auf Dauer nicht entziehen. Die übergeordnete Idee der neuen Weltanschauung ist für Kinkel das durch Kant verbreitete Postulat allgemeiner Sittlichkeit. Die neue humanistische Moral erklärt „das Gefühl für die Gesamtmenschheit für das Allerhöchste“[251] und fordert statt dogmatischen Kirchenglaubens „die (einfache) That der Liebe“[252]. In der knappen Skizze des idealen Zustands erwähnt Kinkel an erster Stelle die Einheit der christlichen Kirchen und deren prinzipielle undogmatische Bereitschaft, Kunst und Wissenschaft als autonome Disziplinen zu akzeptieren und deren Wirkung auf die Massen nach Kräften zu unterstützen. Der Staat wird dann, so prophezeit Kinkel, nicht mehr als äußere Macht angesehen werden, das Individuum wird sich vielmehr als bewußtes Mitglied und Träger desselben empfinden, so daß die Unterordnung als freie Entscheidung geschieht. Schließlich wird eine Gesellschaft entstehen, „die nicht

[248] Ebd., S. 198.
[249] Ebd., S. 198.
[250] Ebd., S. 199.
[251] Ebd., S. 200.
[252] Ebd., S. 186.

mehr im Unterdrücken, sondern in der Hervorhebung, ja auch Hervorbringung des Einzelnen, des Persönlichsten ihre Triumphe feiert“[253].

Bei der Veränderung der Gegenwart in Richtung auf den idealen Zustand kommt der Kunst nach Kinkel eine hervorragende Rolle zu. Ihre pädagogische Potenz und ihre Fähigkeit, den Idealzustand zu antizipieren, soll in den Menschen Bewußtsein und Bereitschaft zur Veränderung wecken und so den Fortschritt beschleunigen. Dazu ist die Kunst aber nur in der Lage, wenn sie sich von allen religiösen und politischen Zwängen emanzipiert:

> „Die Schönheit, wenn sie erst als Kunst verkörpert, das gesamte Leben ähnlich wie in Athen durchdrungen hat, wird die Erzieherin unserer Kindheit werden, und da Wohlerzogene von selbst das Gemeine hassen und den Anstand bewahren, so können alsdann alle Formen des Lebens ohne Schaden für die Sitte unendlich freier, anmuthiger, kecker werden. Hat die Menschheit Anfangs für die Wahrheit, dann für das Gute gekämpft, so wird das Ringen nach Darstellung vollendeter Schönheit ihre letzte und höchste Einigung und Verklärung werden.“[254]

Der Zusammenhang mit den beiden anderen Texten „Zur weltstellung des christenthums“ und „Don Juan“ ist evident. Auch hier ist die Dominanz des ästhetischen Moments begründet und eingebettet in Kinkels triadischem Evolutionsmodell: Dem Kampf für Wahrheit und Güte folgt das Ringen um Schönheit, welches in einen eschatologischen Zustand überleitet. Wie der Kampf um Güte Wahrheit voraussetzt, so sind beide, ist die dritte Stufe erreicht, deren Voraussetzung. Insofern erfolgt hier axiomatisch die Vereinigung aller drei Kategorien in der Schönheit. Für die ästhetische Theorie ist die Identifikation des Schönen mit dem Guten von grundlegender Bedeutung. Unter dieser Voraussetzung erhält Ästhetik moralische Qualität und wird zur Weltanschauung, an der sich politische und soziale Vorstellungen orientieren. In diesem Sinne wird von Religion und Kirche z.B. erwartet, daß sie ihren Hegemonialanspruch aufgeben, sich der neuen Hierarchie fügen, die statt von dogmatischer Gläubigkeit von humanistischer Ästhetik angeführt wird.[255] In Kinkels Weltanschau-

---

[253] Ebd., S. 201.
[254] Ebd., S. 202.
[255] Diese Auffassung hatte Kinkel auch gegenüber Willibald Beyschlag vertreten, die letzterer am 11. September 1842 im Tagebuch festhielt: „Ich fragte, ob aber das Christenthum die Richtung aller Kunst nicht etwa zu modificieren habe und führte Göthes röm. Elegieen als Gedichte an, wie eine christl. Kunst sie nicht hervorbringen solle. Dies letztere erkannte Kinkel an, erklärte aber, der Fehler dieser Gedichte liege nicht im Verstoße gegen das Christliche, sondern gegen das Allgemein-Menschliche, das Ethisch-Schöne.“ Pahncke, Max: Neuere Literatur, S. 722.

ung ist der christliche Glaube von der führenden Position als letztes Ziel allen Wirkens zum bloßen Instrument in Diensten der Kunst gesunken, deren Wirkung, gestützt von der moralischen Autorität der Kirche, potenziert werden soll.

Damit die Kunst ihrer Rolle gerecht werden kann, so Kinkels Fazit, müssen weltschmerzlerische Verzweiflung und restauratives „Rococo“ endlich der grundsätzlichen Offenheit für neue Formen weichen, die dem realistischen Geist der Zeit gerecht werden. Welcher Gestalt diese neuen Formen konkret sein sollen, vermag Kinkel nicht zu präzisieren; vielmehr richtet er einen Appell an alle Künstler, zu experimentieren, um schließlich die neue, das gesamte Leben umfassende Kunst hervorzubringen. Für die Künstler selbst ist eine solche Haltung nicht ohne Anreiz, denn, die Anspielung auf den Weltschmerz ist deutlich zu hören, wer an die Zukunft glaubt, „genießt in diesem Vertrauen das Gute, Glückliche, Schöne im voraus“[256].

Fest steht allerdings, auch das ist diesem Aufsatz zweifelsfrei zu entnehmen, daß Kinkel unter „neuen Formen“ keinesfalls die ausschließliche Konzentration auf Stoffe der Gegenwart versteht. Dies würde seinem ausgeprägten historischen Interesse und Bewußtsein zutiefst widersprechen. Vielmehr deutet bereits die einleitende Bemerkung, der tiefere Sinn der Geschichte bestehe darin, „daß sie den Menschen uns begreiflich mache“[257], an, daß auch für die Kunst der Rückgriff auf historische Stoffe als Mittel der Erkenntnis und Selbstreflexion unverzichtbar ist. Dabei kommt es jedoch darauf an, solche Traditionen und Phasen der nationalen Geschichte aufzugreifen, die zur Erklärung der Gegenwart und zur Beschleunigung des Fortschritts beitragen können. So begrüßt Kinkel ausdrücklich die eben wiedererwachten Bemühungen zur Fertigstellung des Kölner Doms.[258]

Kinkel hatte also bereits 1840 seinen damaligen christlichen Glauben revidiert und war zu einem ästhetischen Christentum oder präziser: zu einer christlichen Ästhetik gelangt. Seiner subjektiven Bewußtseinslage entsprechend glaubte er, damit immer noch den Kriterien des Christentums zu entsprechen, obwohl objektiv die Affinität zum Pantheismus offenbar war. Eine Ursache war, daß seine ästhetische Position

[256] Kinkel, Gottfried: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 201.
[257] Ebd., S. 182.
[258] Vgl. ebd., S. 186.

bislang ausschließlich als abstraktes Theoriegebäude existierte, ohne in Einzelheiten überdacht und ausgeführt zu sein. Dazu kam es erst nach 1842, als Kinkel als Korrespondent der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ regelmäßig Kunstkritiken und Berichte über die Kölner und Düsseldorfer Kunstausstellungen verfaßte.

2.5.3. Die Beziehung zu Johanna Mathieux. Eine Wende in Kinkels geistiger Entwicklung?

In dem Bemühen um Befreiung von allzu engen religiösen Fesseln versuchte Kinkel zunächst, Religion und Welt miteinander zu versöhnen, ein „Evangelium der Schönheit“ zu verkünden. Erst nach jahrelangem, krisengeschütteltem, aber stetigem Ringen begann er um 1839/40 – inzwischen von der Prävalenz der Kunst mehr und mehr überzeugt – eine ästhetische Theorie selbständig zu entwickeln und die Ansprüche der Ästhetik allen weltfeindlichen religiösen Tendenzen gegenüber offensiv zu verteidigen. Vor diesem Hintergrund ist bemerkenswert, in welcher Geschwindigkeit sich der Prozeß der Säkularisierung der Glaubensinhalte von diesem einmal erreichten Standpunkt aus fortsetzte, um in der völligen Abwendung vom christlichen Glauben seine Vollendung zu finden. Kinkels Konversion zum Pantheismus exakt zu datieren, erscheint schwierig. Erste Indizien lassen sich bereits im Herbst 1841 feststellen. Das überwältigende Naturerlebnis der damals gemeinsam mit Karl Fresenius unternommenen Wanderung durch den Spessart inspirierte Kinkel zu der gleichzeitig begonnenen Erzählung „Ein Traum im Spessart“[259], die er in der Autobiographie so kommentiert:

> „Sie ist das erste Werk, in welchem bei mir der Pantheismus die persönliche Gottheit niederrang: Der Glaube, daß alles Dasein Leben und alles Leben unsterblich ist, bildet den warmen Pulsschlag der ganzen Dichtung.“[260]

Dennoch muß auch in diesem Fall eingewandt werden, daß Kinkel trotz der unzweifelhaft pantheistischen Tendenz dieser Erzählung schwerlich alles positive Christentum abgelegt hatte. Noch am 12. April 1841 bekräftigte er im Tagebuch seine Ableh-

[259] Vgl. ders.: Ein Traum im Spessart. In: Kinkel, Gottfried und Johanna: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 1-64.
[260] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 102.

nung des Pantheismus, der ihm allein aus ästhetischen Überlegungen heraus unsympathisch, ja unmöglich erschien:

> „Der sieg des pantheismus ist schon poetisch unmöglich. Zwar findet man ihn jetzt sehr poetisch, doch ist er es nur für die lyrik, als das gefühlsmäßig verschwimmende. Fürs drama braucht man am ende immer einen persönlichen thathandelnden Gott.“[261]

Daß sich an dieser Einstellung bis Mitte 1842 nichts Wesentliches änderte, bestätigt eine Tagebuchnotiz von Anfang Juni 1842, die allerdings gleichzeitig die Bereitschaft erkennen läßt, die bislang unangezweifelten Glaubensprinzipien einer kritischen Prüfung zu unterziehen und gegebenenfalls zu verwerfen:

> „Ich gedenke in diesem Monat ein Drama: Lothar von Lotharingien abzuschließen, und wo möglich bis zum nächsten Frühling das Heidenthum so weit zu haben, daß es gedruckt werden kann. Wo nicht, möchte ich im Herbst einen Kommentar zu den katholischen Briefen ediren. Habe ich so die Literatur erobert, so will ich in Filosofie hinein, um zuzusehen, ob mich die gewaltige Strömung von Kant bis Feuerbach in den Pantheismus hinaustreibt. Es gilt,
>
> Zu diesem Schritt sich heiter zu entschließen,
> und wär' es mit Gefahr ins Nichts dahin z. fließen.“[262]

Daß Kinkel sich tatsächlich nach diesem Vorsatz umfangreichen philosophischen Studien gewidmet hat, etwa der Lektüre von Feuerbachs „Wesen des Christentums“, das 1841 erschienen war, ist unwahrscheinlich. Die Tagebücher geben jedenfalls darüber keinen Aufschluß. Dennoch scheint das zweite Halbjahr 1842 die innere Abkehr vom positiven Christentum gebracht zu haben. Der erste Außenstehende, dem Kinkel Mitteilung über seine Wandlung machte, war Willibald Beyschlag. Im Januar 1843 schrieb Kinkel:

> „Denn wem, der ehrlich und nicht dumm ist, sind nicht die dogmatischen Fundamente gewichen in dieser bangen schweren Zeit. (...) Gefährlich drängt sich in unsrer Zeit mit all den Restaurationsversuchen, Orthodoxismen und Spiritualisierungen des Christentums die Parallele mit dem sterbenden Heidentum und seinem Neuplatonismus vor.“[263]

---

[261] Kinkel, Gottfried: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 65.

[262] Ebd., S. 92. Vom vorletzten Satz an einschließlich des Zitats aus Goethes „Faust“ ist diese Notiz mit leichten Abweichungen gedruckt bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 308. Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil. In: Ders.: Poetische Werke. Berliner Ausgabe. 8. Bd., S. 172 (Vers 718f.).

[263] Kinkel an Willibald Beyschlag. O.O., Januar 1843. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 27.

Vor allem sein Christusbild hatte Kinkel modifiziert. Dieser galt ihm nicht mehr als der vollendete Mensch, der alle Erkenntnis in sich vereinigte. Daher mußte auch das Christentum, wollte es nicht jegliche Bedeutung für die Gegenwart verlieren, nach Kinkels Überzeugung modifiziert werden:

> „...es wird ein großer Überschuß weltbewegender Ideen, notwendiger Ideen, für unsere Gegenwart unentbehrlicher Ideen in das erweiterte Christentum aufgenommen werden müssen, von denen der Menschensohn entweder nichts gewußt oder nichts gesagt hat.“[264]

In einem Brief an Albrecht Wolters vom 21. April 1843 präzisierte Kinkel seinen neuen religiösen Standpunkt. Dem Christentum billigt er darin nur dann eine Überlebenschance zu, „wenn es sich alles Überirdischen, Gottmenschlichen entkleidet und begreifen lernt, daß es nur als Religion, nicht als Staats- und Kunstprinzip Geltung haben darf“[265]. Damit blieb vom Christentum lediglich das moralische System übrig, das jeglicher transzendenten Dimension beraubt war. Seine Position charakterisierte Kinkel als Synthese aus deistischen und pantheistischen Elementen, die „Persönlichkeit und Pantheismus, die eigentlichen Streitpunkte der modernen Gegenwart, in sich verbindet und beide rettet“[266].

Die Abwendung vom Theismus und positiver Religion um die Jahreswende 1842/43 bildete so den Abschluß einer inneren Auseinandersetzung, die sich über ein Jahrzehnt hingezogen hatte. Dem folgte ein letzter Versuch, im ersten Jahr der Ehe mit Johanna, also 1843/44, zu den alten Glaubensüberzeugungen zurückzufinden, ein Versuch, der aber notwendig scheitern mußte.[267] Schließlich gab Kinkel noch während seiner theologischen Tätigkeit die Vorstellung an einen persönlichen Gott auf und stieß zum materialistischen Pantheismus vor, in dem, ausgehend von der absoluten Identität Gottes und der Welt, Gott lediglich als Summenformel für die Welt fungiert.[268] An diesem pantheistischen Bekenntnis hat Kinkel bis an sein Lebensende festgehalten.

---

[264] Ebd., S. 28.
[265] Kinkel an Albrecht Wolters. O.O., 21. April 1843. In: Ebd., S. 52.
[266] Ebd., S. 52.
[267] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 158.
[268] In einem Brief an Willibald Beyschlag berichtet Wolters am 1. Juni 1845, Kinkel habe sich in einem Gespräch ungeschminkt als „Heide“ bezeichnet: „...und lächelnd und lachend meinte er: 'Nicht wahr, wir wollen Heiden bleiben, Heiden sein.'“ Albrecht Wolters an Willibald Beyschlag. O.O., 1. Juni 1845. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 76.

Um die Ursachen für die Geschwindigkeit zu entdecken, mit der sich Kinkels geistige Entwicklung seit 1840 fortsetzte, bedarf es einer genauen Betrachtung der äußeren und inneren Lebensumstände, in denen dieser sich befand. Das alles überragende Ereignis dieses Lebensabschnitts ist die Bekanntschaft mit Johanna Mathieux. Die Begegnung mit dieser ästhetisch hochgebildeten und interessierten Frau, die als Komponistin, Pianistin und Dirigentin bereits über die Grenzen Bonns hinaus bekannt war und eine Reihe von Musikern und Dichtern zu ihren Bekannten zählte,[269] führte seit Winter 1839/40 zu regelmäßigen Kontakten und weitete sich bald zu einer ständig an Intensität gewinnenden Freundschaft aus. Johanna befand sich zu dieser Zeit in einer äußerst depressiven Phase. Vor allem die fortwährenden Verzögerungen ihrer seit langem anhängigen Scheidung von dem Kölner Musikalienhändler Johann Peter Mathieux, den sie 1832 geheiratet und nach sechsmonatigem Zusammenleben wieder verlassen hatte, stürzte sie so sehr in Verzweiflung, daß sie den Freitod in Erwägung zog.[270] Kinkel setzte nun alles daran, die jeder Religion entfremdete Freundin wieder zum christlichen Glauben zu bekehren und sie aus ihrer desperaten Seelenverfassung zu befreien. Bereits am 2. März 1840 berichtete Johanna ihrem väterlichen Freund Leopold von Henning begeistert von ihrer eifrigen Bibellektüre.[271]

Kinkel hatte gerade erst der Fakultät das Plazet abgerungen, seinen ästhetischen Neigungen im Rahmen der Kirchengeschichte nachgehen zu dürfen, und stand im Begriff, seinen Wissensstand zu erweitern und den Grundstein zur Ausbildung einer ästhetischen Theorie zu legen. Gerade in dieser Situation war der Einfluß der in ästhetischen Dingen erfahreneren Johanna auf Kinkel von erheblichem Ausmaß. Die

---

[269] Zu nennen wären hier etwa Felix Mendelssohn-Bartholdy, Emanuel Geibel, Bettina von Arnim, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Wolfgang Müller von Königswinter, Annette von Droste-Hülshoff. Zu einer flüchtigen Begegnung ist es in Bettinas Salon auch mit Joseph von Eichendorff gekommen. Vgl. dazu Gottfried Kinkel d.J. (Hrsg.): Aus Johanna Kinkel's Memoiren. Nr. 44. Vgl. auch Paul Kaufmann (Hrsg.): Johanna Kinkel.

[270] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 50. Wahrscheinlich ist als eine weitere, möglicherweise sogar die ausschlaggebende Ursache für den desolaten Zustand von Johannas Psyche während dieser Phase das Scheitern ihrer Liebesbeziehung mit dem ebenfalls verheirateten Georg Brentano, einem Stiefbruder Bettina von Arnims, anzusehen. Bislang war lediglich bekannt, daß Johanna in Berlin „ein Herzensverhältnis zu einem jungen Manne, der später in der Berliner Bewegung vor und nach den Märztagen mehrfach als Agitator hervorgetreten ist“ (ebd., S. 49) geschlossen hatte. Aus einem Brief Kinkels an seine zweite Frau Minna Werner geht hervor, daß es sich dabei um Brentano gehandelt hat, dem Johanna in ihrer Erzählung „Musikalische Orthodoxie“ (vgl. Gottfried und Johanna Kinkel: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 30370) ein Denkmal gesetzt hat: „Noch einmal trat jenes reiche, in Hoffnung, Poesie, Musik schwellende Jugendleben am Rhein vor meine Seele: auch jene Lieder, die Johanna, ehe sie mich liebte, einem Andern sang, dem Georg Brentano, dem Bruder der Bettina; er ist der alte Herr, den sie so prächtig in ihrer 'musikalischen Orthodoxie' geschildert hat.“ Kinkel an Minna Werner. London, 1. März 1860. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

[271] Vgl. Johanna Mathieux an Leopold von Henning. Bonn, 2. März 1840. In: Goslich, Marie (Hrsg.): Briefe, S. 193f.

Veränderung, die darauf zurückzuführen war, bezeichnete Kinkel selbst als ästhetische Revolution. Johanna, die nicht nur komponierte, sondern auch Gedichte verfaßte, gelegentlich auch kurze Possen und Szenen als Vorlagen für ihre Kompositionen schrieb, animierte ihn, seine poetische Produktion wieder aufzunehmen:

> „An Johannas Schönheitsgefühl entzündete sich meine Dichterkraft. (...) Mehrere Jahre hatte mein Dichten geruht; die gesparte Kraft schoß jetzt wie unter einer heißen Frühlingssonne in frisches Laub.“[272]

Tatsächlich hat Kinkel nie wieder derart vielseitig und umfangreich gedichtet wie in den Jahren 1840 bis 1842. Entscheidend aber für seine ästhetische und poetologische Entwicklung war Johannas klassizistische Tendenz, zu deren Gunsten er sein bislang stärker an romantischen Kategorien orientiertes Kunstverständnis verwarf:

> „Auch meine Begriffe von der Kunst erlebten eine Revolution. Ich war bisher Romantiker gewesen; das übersinnliche, das Wunder, das Geheimnis hatten mich angelockt, die Schönheit fand ich im einseitigen Spiritualismus. Wohl hatte ich den Weg der Bekehrung schon betreten: Die Alten, die ich bei meinen Quellenstudien wieder in solcher Ausdehnung las, offenbarten mir, daß nur im Sinnlichen die Kunst ihre Stärke besitzt. Diese Wahrheit trat mir ganz aus dem Schleier hervor in der klassischen Begeisterung Johannas.“[273]

Herausragend in dieser Selbstdarstellung ist die Betonung des Gegensatzpaares Spiritualismus – Sensualismus. Es ist sicherlich nicht ganz korrekt, wenn Kinkel sein früheres Dichten und ästhetisches Empfinden ausschließlich der Romantik und einem „einseitigen Spiritualismus“ zurechnet. Die Briefe an die Mutter und die Schwester aus Berlin belegen, daß er schon damals zumindest in den ästhetischen Reflexionen Sinnlichkeit und Glauben miteinander zu vereinbaren trachtete. Deshalb darf auch seiner Versicherung Glauben geschenkt werden, Johannas Einfluß habe lediglich einen Prozeß beschleunigt, der im Grunde schon eingeleitet gewesen sei.

In der Kinkel-Literatur ist häufig die Ansicht vertreten worden, Johanna als die geistig überlegene und dominierende Persönlichkeit habe Kinkel vom rechten Weg des gottesfürchtigen und ehrbaren Theologen gebracht und ihn immer weiter in den Radika-

---

[272] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 54.
[273] Ebd., S. 54.

lismus getrieben.[274] Diese Auffassung machten sich übrigens auch Kinkels politische Gegner während der Revolution zu eigen.[275] Doch muß dieser Deutung, die Johanna absichtsvolles Handeln und Kinkel ohnmächtige Abhängigkeit unterstellt, entschieden widersprochen werden. Der Einfluß, den Johanna auf Kinkels ästhetisches Bewußtsein ausübte, konnte doch nur deshalb so groß sein, weil diese Ansichten vertrat, nach denen er schon seit langem vergebens gesucht hatte, zu denen er sich aber früher oder später auch allein durchgerungen hätte. Der im Verlauf der dreißiger Jahre zu beobachtende zunehmende Einfluß ästhetischer Interessen auf das religiöse Denken belegt dies eindeutig. Insofern kann die Einschätzung, die Kinkel selbst von dieser Phase gibt, nur unterstrichen werden:

> „...ist es eine stehende Redensart geworden, daß ich um jener Leidenschaft (zu Johanna, d.V.) willen Glück und Stellung verscherzt habe. Das mag wahr sein, aber falsch ist, wenn man glaubt, daß ohne sie Glück und Stellung unerschüttert mir geblieben wäre. Sie hat nur vollendet und beschleunigt, was längst in mir sich vorbereitete: Mein Bruch mit der Priesterpartei und den Frommen war eingeleitet, seit ich aus Italien heimkehrte...“[276]

Im übrigen ist Johannas Einfluß vorwiegend im ästhetischen Bereich festzustellen. Ansonsten orientierte sie sich eher an Kinkels Auffassungen. Davon zeugt nicht nur sein erfolgreiches Bemühen, Johanna zum christlichen Glauben zu bekehren; durch zahlreiche Briefstellen läßt sich nachweisen, daß er eindeutig die Führungsrolle inne hatte:

> „Dennoch habe ich diese Nacht wieder einen Entschluß in mir aufgeweckt: (...) überhaupt mich Deiner Führung wieder zu überlassen, wie ehedem, ehe Du mir stolzere Rechte gabest.“[277]

---

[274] Vgl. Otto Kraus: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Conservative Monatsschrift für das christliche Deutschland (Leipzig). April 1883, S. 357: „Kinkel war ein leicht beweglicher, fremdem Einfluß leicht unterworfener Dichter, der (...) unter dem übermächtigen Einfluß seiner ihm geistig ebenbürtigen ersten Frau sich das Schicksal wesentlich durch die Frau gestalten ließ.“ „...zog sie den ohnehin nicht feststehenden, von ihr wie mit Zaubermacht umstrickten jungen Theologen auf ihren niederen Standpunkt des Abfalls vom Christentum herunter.“ Ebd., S. 361. In ähnlichem Tenor urteilen Willibald Beyschlag: Aus meinem Leben. 1. Bd., S. 166; Ernst Ziel: Gottfried Kinkel. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1883. Nr. 5, S. 80; und Martin Bollert: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 135.

[275] Vgl. Johanna Kinkel: Erinnerungsblätter. In: Deutsche Revue (Berlin/Breslau). 19. Jg. 2. Bd. April-Juni 1894, S. 337f., 3. Bd. Juli-September 1894, S. 81-84, 346f.

[276] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 36f.

[277] Johanna Mathieux an Kinkel. O.O., 10. Dezember 1840. Unpubliziert, UB Bonn S 2664. In einem Brief an Pfarrer Evertsbusch bekennt Johanna am 29. August 1842: „Nächst Gott danke ich ihm (Kinkel, d.V.) alles, was ich jetzt habe und bin, was ich zu werden hoffe...“ Johanna Mathieux an Pfarrer Evertsbusch. Bonn, 29. August 1842. In: Asten, Adelheid von (Hrsg.): Johanna Kinkels Glaubensbekenntnis, S. 56. Wie Willibald Beyschlag in seinem Tagebuch am 25. Januar 1842 bemerkte, hat Kinkel sich gegen jede Form der Vergötterung zur Wehr gesetzt: „Directrix (Johanna Mathieux) gab nach

Dennoch werden Johannas kritischer Geist und ihre hohe Intelligenz auf Kinkel nicht ohne Wirkung gewesen sein. Aber auch in diesem Fall muß daran erinnert werden, daß kritisches Potential, Bereitschaft zum Widerspruch und zur Opposition schon in Kinkels Kampf um die Lösung vom Glauben der Eltern hervorgetreten waren.

Als Determinanten für Kinkels geistigen Entwicklungsprozeß in den Jahren 1840 bis 1842 lassen sich zwei wesentliche Faktoren ermitteln, die eng miteinander verknüpft sind: Der durch die Bekanntschaft mit Johanna beschleunigte Prozeß der Säkularisierung der religiösen Position, verursacht durch die wachsende Dominanz ästhetischer Gesichtspunkte, und die oppositionelle Rolle, in die Kinkel wegen seines Verhältnisses zu Johanna durch Kirche, Fakultät und 'bessere' Gesellschaft Bonns gedrängt wurde.

Die oberflächliche Beziehung zwischen Kinkel und Johanna hatte im Verlauf des Frühjahrs 1840 den Charakter einer engen Freundschaft angenommen. Die daraus erwachsende Bedrohung für seine berufliche Existenz und seine privaten Pläne hat Kinkel offenbar frühzeitig geahnt. Um seinen Ruf als Theologe, aber auch sein Verlöbnis mit Sophie Boegehold nicht zu gefährden, wollte er jedem Konflikt aus dem Wege gehen. Daher bewarb er sich, allerdings vergebens, um die vakante Stelle des Stadtpfarrers und Lehrers am nassauischen Predigerseminar in Herborn. Auch die von Strodtmann und Kinkel selbst mythisierte, zur Schicksalsoffenbarung stilisierte Rettung der angeblich ertrinkenden Johanna aus dem Rhein, in deren Folge die beiden sich ihre gegenseitige Liebe gestanden,[278] führte Kinkel zu keinem Entschluß. Er

---

der Fortsetzung des rhein. Romans eine Elegie an Kinkel, die auf die zarteste Weise aussprach, wie sie zuerst zu ihm aufgeschaut habe als zum erlösenden Gott... So liebenswürdig das Gedicht war, Kinkel verwarf den Anfang... ernst erklärte er sich gegen diese Vergötterung und sprach aus, daß sie ihn schmerzlich an die Zeit erinnere, da er von Johannen seine sündige Persönlichkeit als Ideal aufgefaßt gesehen.“ Pahncke, Max: Neuere Literatur, S. 722.

[278] Eine vergleichende Zusammenstellung der Schilderungen dieses Ereignisses liefert interessante Einblicke, welche Modifikationen ein tatsächliches Geschehen, das als Gerücht erzählt wird, im Laufe der Zeit erfährt. Der Schritt von der Wahrheit zur Legende scheint sehr kurz zu sein. Vgl. dazu Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 236-238; Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 58f.; Franz Kaufmann: Leopold Kaufmann. Oberbürgermeister von Bonn (1821-1898). Ein Zeit- und Lebensbild. Köln 1903, S. 37; Werner Hesse: Gottfried und Johanna Kinkel in Bonn. In: Bonner Archiv. Monatsschrift für die Geschichte Bonns und Umgegend. 5. Jg. Nr. 7, Oktober 1893, S. 54; Johanna Kinkel an Leopold von Henning. Bonn, 11. Oktober 1841. In: Goslich, Marie (Hrsg.): Briefe, S. 212-215; Johannes Wichern (Hrsg.): Briefe und Tagebücher D. Johann Hinrich Wicherns. 2. Bd. Hamburg 1901, S. 243. Vgl. auch Gottfried Kinkel: Eine Lebensstunde. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 183-185. Eine Richtigstellung der Kaufmannschen Legende, die von J.F. Schulte: Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908, S. 30, unbedarft übernommen wird, unternimmt Max Pahncke: Der Schauplatz von

war insgesamt gesehen kein Mann schneller Entscheidungen, wenn es um Grundsätzliches ging. Hatte er sich allerdings nach langem Schwanken und Zögern zu einer neuen Sicht der Dinge durchgerungen, so vertrat er diese konsequent und gegen alle Widerstände.[279] Die Entscheidung, die den Stein ins Rollen brachte, fiel Anfang Januar 1841;[280] den Abschiedsbrief an Sophie Boegehold schrieb Kinkel am 18. Februar, nachdem er am 2. Februar 1841 seinen Schwager Wilhelm Boegehold von seiner Absicht unterrichtet hatte, das Verlöbnis mit Sophie aufzulösen.[281]

Wie wenig Fakultät, Kirche und Gesellschaft bereit waren, die Verbindung zwischen einem Dozenten der evangelischen Theologie und einer geschiedenen Katholikin zu akzeptieren, sollte Kinkel bald erfahren. Noch im Februar wurde er von der Fakultät zu einem Gespräch mit Karl Immanuel Nitzsch zitiert, der ihn dazu bewegen wollte, das Verhältnis mit Johanna abzubrechen. Als das nicht fruchtete, folgten die Sanktionen Schlag auf Schlag: Am 18. März wurde Kinkel von seiner Tätigkeit als Religionslehrer am Thormannschen Institut, einer Bonner Mädchenschule, suspendiert; zwei Monate später, am 17. Mai, entließ ihn das Presbyterium der Kölner Kirchengemeinde als Hilfsprediger. Schließlich scheint die Fakultät ihre Mißbilligung im Juni 1841 erneut zum Ausdruck gebracht zu haben. Kinkel notiert dazu im Tagebuch:

> „Die Fakultät erklärt mir, daß meine Anstellung als extraordinarius gar keine Schwierigkeiten haben werde, wenn ich dem Rathe Nitzschs gefolgt und mein Verhältnis aufgegeben hätte. (...) Bei unsern Theologen habe ich klar erkannt, wie groß man in der Wissenschaft wie bornirt man im sittlichen Urtheil sein könne, auch wie kräftig noch der Farisäer lebt!“[282]

Kinkels berufliche Situation, seine Hoffnung auf eine Professur und Karriere als Kirchenhistoriker, war damit aussichtslos geworden. Hinzu kam für die kommenden beiden Jahre die Ächtung durch die Bonner Gesellschaft. So befand sich Kinkel mit einem Male beruflich und gesellschaftlich in Isolation. Es war ihm nicht einmal mehr

---

Gottfried und Johanna Kinkels Lebensstunden. In: Bonner Zeitung. 30. Jg. Nr. 293, 17. Dezember 1921.

[279] Das gleiche Verhalten läßt sich feststellen bei der Entscheidung zwischen Pfarramt und Hochschulamt, bei der Lösung vom Pietismus und schließlich der Abwendung vom Christentum.

[280] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 67.

[281] Die Daten finden sich im Tagebuch „Zeit der erwartung“. Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 49.

[282] Ebd., S. 76 (16. Juni 1841). Vgl. dazu Johannas Schilderung dieses Sachverhalts. Johanna Mathieux an Leopold von Henning. Bonn, 11. Oktober 1841. In: Goslich, Marie (Hrsg.): Briefe, S. 220.

vergönnt, im Sinne seines religionsreformerischen Programms, des „Evangeliums der Schönheit“, von der Kanzel herab zu wirken.[283]

Kinkel glaubte sich allein im Kampf gegen die Welt. Aber noch immer schöpfte er Trost aus dem Glauben an Gott, allerdings auch aus der für ihn typischen Zuversicht, dereinst als Märtyrer erkannt und verehrt zu werden:

> „Die Appellazion an Gott bleibt noch frei, falls nun auch das Ministerium mich fallen läßt. (...) Und so kann endlich aus dem, was ich um wahr zu bleiben litt, höhere Ehre stammen.“[284]

Der von nun an latent vorhandene Konflikt mit der Fakultät führte zu dem Ergebnis, daß Kinkel sich noch intensiver als zuvor seinen ästhetischen Interessen widmete. In dieser Zeit entstand der größte Teil der 1843 erschienenen Gedichte. In Karl Fresenius, Willibald Beyschlag, Adolf Torstrick und Jacob Burckhardt fand Kinkel zudem aus dem Kreise seiner Studenten im Sommer 1841 neue Freunde und Gesprächspartner, die seine ästhetischen und kunsthistorischen Interessen teilten, denen er aber auch zahlreiche Anregungen verdankte. Das geeignete Forum boten die wöchentlichen Zusammenkünfte des gemeinsam mit Johanna 1840 als Dichterbund gegründeten „Maikäfervereins“, dessen Mitglieder die Genannten – mit Ausnahme Torstricks – waren. Besonders die Bekanntschaft mit Burckhardt hat Kinkel in seinen kunsthistorischen Studien nachhaltig beeinflußt.[285] So ist etwa Burckhardts „Conrad von Hochstaden“ in der kunsthistorischen Methodik das Werk, an dem sich Kinkel auch später noch orientierte.[286] Die beiden Hegelianer Torstrick und Fresenius sind es vermutlich gewesen, die sein Interesse für die Philosophie geweckt haben, das er im Juni 1842 äußerte.[287] Damit waren die Voraussetzungen geschaffen, welche die

---

[283] Daß Kinkels Kölner Predigten offensichtlich diesem Zweck dienten, belegt eine diesbezügliche Stelle aus einem Brief Johannas: „Gegner hatte er auch, die seine freisinnige Richtung angriffen; darunter gehörten besonders die beiden andern kölnischen Pfarrer.“ Johanna Mathieux an Leopold von Henning. Bonn, 11. Oktober 1841. In: Ebd., S. 217. Sander kommt zu dem Schluß, Kinkel habe die freisinnige Tendenz der Predigten für den Druck abgeschwächt. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 219.

[284] Kinkel, Gottfried: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 76 (16. Juni 1841).

[285] Zur Bedeutung, die Burckhardt für Kinkel als Kunsthistoriker besaß, aber auch zur Einschätzung der Rolle, die für beide die Entstehung der Kunstgeschichte als wissenschaftlicher Disziplin spielte, vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 106-121.

[286] Vgl. Jacob Burckhardt: Conrad von Hochstaden. In: Ders.: Gesamtausgabe. 1. Bd. Frühe Schriften. Berlin/Leipzig 1929, S. 199-282. Die Arbeit über den Initiator des Neuaufbaus des Kölner Doms ist gerade zu jener Zeit, ab Sommer 1841 entstanden.

[287] Vgl. das zu Anm. 262 (Kap. 2) gehörende Zitat.

völlige Lösung vom Christentum erheblich beschleunigten. Hatte Kinkel zunächst noch versucht, seinen Ästhetizismus mit dem Christentum zu amalgamieren und von der Kanzel aus als Prophet des neuen, freieren Glaubens zu wirken, so wurde ihm die Aussichtslosigkeit dieses Bestrebens jetzt mehr und mehr bewußt. Verbitterung und Haß gegen die Fakultät, die sich bald auf die christliche Religion überhaupt übertrugen, taten ein übriges. Die verstärkte Beschäftigung mit Literatur und Kunst brachte in dieser Phase den Prozeß der Säkularisierung des Glaubens zum Abschluß: Die verbliebenen Elemente des christlichen Glaubens wurden von den ästhetischen Interessen nunmehr vollends verdrängt; aus der christlichen Ästhetik entstand eine humanistisch-pantheistische. Kinkel beurteilte diese Entwicklung gegenüber Marie von Bruiningk am 17. November 1847 so:

> „Ich war schon damals auf dem Wege, aus der Kirche herauszuwachsen, obwohl ich es noch nicht Wort haben wollte. Sobald die Pfaffen mich erst von meiner Kanzel verdrängt hatten, sah ich, durch den täglichen Austausch mit dem klaren Geiste meiner starken Johanna gekräftigt, dies bald ein und löste mich vom Glauben. Seitdem ist Peters des Großen gewaltig Wort (in Immermanns Alexis) meine Losung: 'Fünf Sinne fassen, was auf Erden faßlich ist.'“[288]

Der Zeitpunkt für diese Erkenntnis ist, wie bereits gezeigt, mit der Jahreswende 1842/43 anzugeben. Kinkel hat über seinen revidierten Standpunkt offenbar nur im vertrauten Kreise gesprochen, denn es konnte ihm kaum daran gelegen sein, seine berufliche Existenz noch mehr dadurch zu gefährden, daß die Fakultät von seiner veränderten Geisteshaltung erfuhr. Willibald Beyschlag allerdings, selbst Theologe, reagierte auf Kinkels Mitteilung[289] mit Unverständnis. Brieflich nahm er kritisch zu dessen sensualistischer Ästhetik, die er in ihren wesentlichen Punkten resümierte, Stellung:

> „Wie bringen Sie's denn von diesem sensualistischen Standpunkte aus zur Ethik u. zur Geschichte? Ich könnte auch fragen, wie zur Ästhetik; denn das Schöne ist doch durch die sinnliche Wahrnehmung so wenig gegeben, daß vielmehr in unserm Schönheitsgefühle das Ideal fortwährend dem Wirklichen,

[288] Kinkel an Marie von Bruiningk. O.O., 17. November 1847. In: Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 218. Interessant ist übrigens die Einschätzung, die Kinkel an gleicher Stelle von seinem in den Predigten propagierten ästhetischen Christentum gibt: „Die Zuhörer meinten, bei den freien Ansichten, die hier herrschen, doch noch ganz gute Christen zu sein: und das war ein Irrtum.“ Ebd., S. 218. Die Erkenntnis, daß seine damalige theologische und ästhetische Position bereits über die christliche Religion hinauswies, ist gleichbedeutend mit einer nachträglichen Rechtfertigung der Vorwürfe, die ihm die Fakultät wegen seines Ästhetizismus gemacht hatte.

[289] Vgl. Kinkel an Willibald Beyschlag. O.O., Januar 1843. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 27 f.

> Wahrnehmbaren richtend u. als nur in unendlichem Proceß erreichbares Ziel sich gegenüberstellt. Und wenn die Musik u. die bildenden Künste Ihrer Betrachtungsweise auch günstiger zu sein scheinen, so kann doch sicher bei der Poesie am wenigsten von dem Satze, daß nur Sinnenwahrheit, Wahrheit sei, die Rede sein. Aber ich wollte von der Ethik reden: wie erklären Sie denn auf materialistische Weise die Tatsache des Gewissens?“[290]

Für Kinkel war die Konstituierung einer ästhetischen Theorie in abstrakter Form um 1842 abgeschlossen. Die erst im Anschluß daran erfolgende Konkretion und Präzisierung der allgemeinen Thesen muß in einer Analyse der Kunstkritiken und der kunsthistorischen Studien Kinkels herausgestellt werden.

2.6. Exkurs: Kinkels berufliche Entwicklung von 1842 bis 1849

Der Vollständigkeit halber sei Kinkels weitere berufliche Entwicklung bis zur Revolution hier kurz skizziert. Nachdem er die Gewißheit hatte, in Bonn wegen des gestörten Verhältnisses zur Fakultät keine Aussicht auf Beförderung und feste Anstellung zu haben, bewarb er sich im Juli 1842 in Marburg um die freigewordene Professur für neutestamentliche Exegese.[291] Aber ebenso wie dieser scheiterte auch der letzte Versuch im Jahre 1843, die berufliche Laufbahn innerhalb der Theologie fortzusetzen.[292] Während dieser Zeit spitzte sich der Konflikt mit der Bonner Fakultät so weit zu, daß Kinkel befürchtete, wegen seiner Heirat mit Johanna, die am 22. Mai 1843 erfolgte, auch seines Amtes als Theologiedozent enthoben zu werden. Für diesen Fall zog er ernsthaft in Erwägung, sich als freier Journalist und Dichter in Frankfurt niederzulassen.[293] Zwar reagierte die Fakultät nicht in der erwarteten Weise, doch

---

[290] Willibald Beyschlag an Kinkel. O.O., o. Dat. Unpubliziert, UB Bonn S 2660.

[291] Vgl. Martin Rade: Zwei Briefe Gottfried Kinkels. In: Bonner Zeitung. 13. Jg. Nr. 227, 25. September 1904.

[292] Kinkel hatte sich um das Amt des Extraordinarius für alt- und neutestamentliche Exegese an der Universität Zürich beworben. Vgl. Ernst Gagliardi, Hans Nabholz und Jean Strohl: Die Universität Zürich 1833-1933 und ihre Vorläufer. Zürich 1938, S. 441.

[293] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 101. Um die Jahreswende 1842/43 läßt sich Kinkel darüber in einem Brief an Johanna aus: „Da ich nun wegen des Erfolgs, den unsre Verheirathung und vermutlich schon die Vorbereitungen dazu haben werden, nothwendig ungewiß bin, so habe ich mir meine Gedanken klar zusammengelegt, um für den Fall, daß die pietistische Partei meine Absetzung bewirken sollte, gesichert zu sein. (...) Nun frage ich Dich, glaubst Du nicht, daß ich mit ganz freien Morgenstunden eben soviel literarisch erwerben werde? Ich brauchte ja nur für Cotta zu arbeiten, was ich jetzt nur mit halber Kraft kann, um in Morgenblatt, Kunstblatt und Augsb. Z[eitun]g weit mehr zu verdienen. (...) Ich sehe also nicht ein, warum ich mich grämen sollte, Thätigkeiten aufzugeben, die fast meine ganze Kraft wegnehmen, ohne mir entsprechendes Geld zu verschaffen.“ Kinkel an Johanna Mathieux. O.O., Ende 1842/Anfang 1843. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/34.

wurde Kinkels Drang nach einem Berufswechsel immer stärker. Seine Freunde erwarteten einen baldigen Eklat:

> „Denn mit dem (Kinkel, d.V.) fährt der Teufel jetzt Hals über Kopf aus der sacrosancta facultas hinaus. Ihr könnt noch Brunosche Dinge an ihm erleben.“[294]

Bereits Ende 1843/Anfang 1844 scheint Kinkel einen konkreten Plan gehabt zu haben. Im Tagebuch heißt es:

> „Aussichten auf Anstellung in einer andern Fakultät rasch vereitelt.“[295]

Welches Projekt er dabei verfolgte, kann nur vermutet werden.[296] Im Frühjahr 1844 erfolgte ein weiterer Schritt auf seinem beruflichen Rückzug von der Theologie. Im März diesen Jahres legte Kinkel sein Amt als evangelischer Religionslehrer am Bonner Gymnasium nieder, das er seit 1839 ausgeübt hatte. Den Anlaß dazu bot eine Rüge des Provinzialschulkollegiums, das die freien Ansichten der Schüler Kinkels zum Alten Testament tadelte und gar mit Entlassung drohte. Kinkel ließ sich auf keine Kompromisse mehr ein. Er bekannte sich selbst zu den monierten Ansichten und gab die Stelle freiwillig auf. Dafür stürzte er sich mit aller Energie in kunsthistorische Studien. Die früheren Einkünfte aus Prediger- und Lehreramt mußten nun durch den Verdienst aus seiner journalistischen Tätigkeit für die „Kölnische Zeitung“, die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ und die „New Yorker Schnellpost“ ersetzt werden. Hinzu traten seit Sommer 1843 die freien Vorträge vor gemischtem Publikum über moderne Kunstgeschichte. Im Vordergrund stand jedoch die Arbeit an einem kunstgeschichtlichen Werk, mit dem Kinkel nach außen seine wissenschaftliche Qualifikation für eine

---

[294] Ernst Wilhelm Ackermann an Albrecht Wolters. O.O., Oktober 1843. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Neuere Literatur, S. 723. Ackermann, ebenso wie Wolters Mitglied des Maikäferbundes, spielt hier auf die Relegation Bruno Bauers an, der als Dozent der evangelisch-theologischen Fakultät in Bonn Kinkels Kollege war und im Herbst 1842 wegen der unter anderem in seiner Schrift „Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker“ (1841) geäußerten Ansichten seines Amtes enthoben worden war. Vgl. auch Willibald Beyschlag: Aus meinem Leben. 1. Bd., S. 166.

[295] Kinkel, Gottfried: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 116.

[296] Möglicherweise hatte Kinkel sich um die seit 1843 durch die Relegation August Heinrich Hoffmann von Fallerslebens in Breslau freigewordene Professur für deutsche Sprache und Literatur beworben. Dafür spricht zum einen der Zeitpunkt (1843), zum anderen aber auch eine Bemerkung des Universitätskurators Moritz August von Bethmann-Hollweg, die Bollert aus den Akten des Kuratoriums referiert: „Er (Kinkel, d.V.) habe dann seine Studien auf Literatur- und Kunstgeschichte gerichtet und um eine Professur in der philosophischen Fakultät sich bemüht, sei auch bereit gewesen, eine solche an einer anderen Universität anzunehmen, etwa in Breslau in der durch Hoffmanns Abgang erledigten Stelle.“ Bollert, Martin: Gottfried Kinkels Kämpfe, S. 137.

Anstellung in der philosophischen Fakultät dokumentieren wollte. Schon im Juli 1845 konnte er seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. Die altchristliche Kunst“ gedruckt vorlegen. Bereits zuvor scheint Kinkel sein Interesse an einer Professur in der philosophischen Fakultät bei den dafür zuständigen Stellen angemeldet zu haben. Obwohl seine Kunstgeschichte allgemein Anerkennung hervorrief, dauerte es immerhin länger als ein halbes Jahr, ehe er am 10. Februar 1846 seine Ernennung zum außerordentlichen Professor der neueren Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte an der Universität Bonn erhielt.[297] Mit etwa dreijähriger Verspätung war damit auch der aus dem Wandel der Weltanschauung notwendig resultierende Berufswechsel erfolgt.

Kaum hatte Kinkel seine Vorlesungen im neuen Fach aufgenommen, als ihm Franz Kugler das verlockende Angebot machte, die Leitung eines neu zu gründenden Journals zu übernehmen, dessen Aufgabe es sein sollte, ästhetisches Bewußtsein im Volk zu wecken und zu fördern.[298] Nach Kuglers Intention sollte mit staatlicher Unterstützung ein Kunstblatt entstehen, das als regierungsnahes Organ das Monopol oppositioneller oder doch unabhängiger Bestrebungen in diesem Bereich brechen sollte.[299] Kinkel war zunächst begeistert, denn der „Kampf gegen die ästhetische Indifferenz, Halbheit und Armseligkeit unseres Demos, gegen das Filisterthum, den Dilettantismus und die wirklich erstaunenswürdige Unwissenheit und Geschmacklosigkeit unserer Gebildeten“[300] war ja ein wesentliches Moment seines ästhetischen Programms. Der politische Stellenwert des geplanten Unternehmens scheint ihm jedoch nicht verborgen geblieben zu sein.[301] Um seine wissenschaftliche Unabhängigkeit zu

[297] Eine detaillierte Darstellung des Verfahrens bis zur Berufung zum ao. Professor in der philosophischen Fakultät liefern Martin Bollert: Ebd., S. 136-142; und Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 156-169.
[298] Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Beyrodts präzise Darstellung. Vgl. ebd., S. 198-206.
[299] Beyrodt deutet dies nur an, glaubt aber, sich auf diese Einschätzung nicht definitiv festlegen zu können. Vgl. ebd., S. 204. Dagegen geht Kuglers Absicht meines Erachtens eindeutig aus einem Bericht an den Minister Johann Albrecht Friedrich Eichhorn zum Fall Kinkel hervor: „Die Opposition ist heutiges Tages nur allzu geschäftig, ihr Lager fort und fort zu vergrößern. Mit sehr richtigem Takt ist sie darauf bedacht, besonders die ästhetischen Naturen – deren dichterisch nachdruckvolles Wort auf die Nation einen um so größeren Einfluß hervorzubringen vermag – zu sich hinüber zu ziehen. (...) Sein (Kinkels, d.V.) Gewinn würde für die Opposition um so wichtiger sein, als er ein Poet von bedeutendem wissenschaftlichen Fond ist... Hier scheint es mir, abgesehen von allem übrigen, schon Sache der Politik zu sein, einen solchen Mann fest zu halten...“ Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 250.
[300] Kinkel an Franz Kugler. O.O.., 27. Juli 1846. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 287.
[301] Vgl. dazu Kinkel an Franz Kugler. O.O., 16. August 1846. In: Ebd., S. 300.

unterstreichen und nicht „als bloßer Pensionär des Ministeriums zu erscheinen“[302], hatte er sich für die Übernahme der Zeitschrift eine gleichzeitige Versetzung an die Berliner Universität ausbedungen. Schon im August 1846 konnte Kugler Kinkel mitteilen, seiner Berufung an die Universität Berlin stehe grundsätzlich nichts mehr im Wege.[303] Aber das schien Kinkel nicht auszureichen. Um jeden Zweifel darüber auszuräumen, daß er kein „bezahlter Skribent“[304] sei und seine neue Tätigkeit in Diensten der Regierung seine liberale Gesinnung nicht tangiere, veröffentlichte Kinkel, will man der Autobiographie Glauben schenken,[305] sein „Männerlied“[306]. Weil er darin alle transzendenten Bezüge zugunsten radikaler Diesseitigkeit verwarf, erregte das Gedicht großes Aufsehen und führte dazu, daß trotz Kuglers Bemühen zu retten, was zu retten war, von Kinkels Berufung nach Berlin Abstand genommen wurde.[307]

Schließlich erhielt Kinkel Ende 1846 das Angebot, an Stelle des ausscheidenden Levin Schücking hauptamtlich in die Redaktion der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ einzutreten. Kinkel machte seinen Vorgesetzten von dieser Offerte Mitteilung, nicht zuletzt um in Erfahrung zu bringen, wieviel dem Berliner Ministerium daran gelegen war, ihn in Diensten des preußischen Staates zu halten. Er erhoffte sich vor allem eine Versetzung nach Breslau, die Bewilligung eines festen Gehalts und finanzielle Unterstützung für jährlich zu unternehmende Kunstreisen.[308] Minister Johann Albrecht Friedrich Eichhorn gewährte Kinkel auf dessen Betreiben eine Audienz. Eine Versetzung lehnte Eichhorn zwar noch ab, zeigte aber in den anderen Punkten Entgegenkommen. So konnte Kinkel am 13. Juni 1847 befriedigt nach Bonn melden:

---

[302] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 181.
[303] Vgl. Franz Kugler an Kinkel. Berlin, 5. August 1846. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 291-298.
[304] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 181.
[305] Vgl. ebd., S. 181.
[306] Vgl. Gottfried Kinkel: Männerlied. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847, S. 415f.
[307] Die von Bethmann-Hollweg und dem Berliner Ministerium im besonderen als blasphemisch inkriminierte Tendenz glaubten diese in der dritten Strophe vorzufinden:

„Laßt die alten Weiber sich
Um den Himmel schelten!
Aber freie Männer wir
Lassen das nicht gelten.
Gegen dich, o Vaterland,
Sind uns nichts als eitler Tand
Alle Sternenwelten!“

Ebd., S. 415. Vgl. Johanna Kinkel an Kathinka Zitz. Bonn, 14. April 1850. In: Leppla, Rupprecht (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe, S. 22.
[308] Vgl. Kinkel an Johann Albrecht Friedrich Eichhorn. Berlin, 14. Juni 1847. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 336-338.

> „Ich habe gestern Abend Audienz gehabt, u. E[ichhorn] ist mir achtend u. anerkennend entgegengetreten. Versetzung gehe jetzt nicht, aber bald, dagegen bot er freiwillig an unsre Lage in Bonn zu verbessern. Ich war eine volle Stunde da, u. wir haben viel hin- und herüber geredet, Alles friedlich.“[309]

Dem Verleger der „Allgemeinen Zeitung“, Cotta, teilte Kinkel seine Entscheidung mit, weiterhin die Bonner Professur wahrnehmen zu wollen. Als Gründe nannte er interessanterweise an erster Stelle die veränderte politische Lage. Das königliche Patent vom 3. Februar 1847 hatte die Konstituierung des Vereinigten Landtages konzediert und bei vielen die Hoffnung auf die Einführung eines konstitutionellen Systems genährt:

> „Der 3. Februar hat hier vieles, für mein Gefühl fast alles umgeändert.“[310]

Freilich haben, wie Beyrodt nachweist, die Zusagen Eichhorns in Kinkels Kalkül eine mindestens gleichgewichtige Rolle gespielt.[311] Jedenfalls hat Kinkel von Ostern 1846 bis zum Mai 1849, dem Zeitpunkt, an dem er sich für den bewaffneten Kampf zur Verteidigung der Revolution entschied, sein professorales Lehramt ausgeübt.

2.7. Poetischer Realismus – Kinkels Kunstbegriff im Vormärz

In den vierziger Jahren bot sich Kinkel die Gelegenheit, seine ästhetischen Reflexionen einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Regelmäßig verfaßte er seit 1842 für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“, bisweilen auch für die „Kölnische Zeitung“, Rezensionen und Berichte über die Kunstausstellungen in Düsseldorf, Köln und Aachen. Diese Kritiken waren ihm nicht nur willkommener Anlaß, seine keineswegs völlig abgeschlossene und ausgefeilte ästhetische Theorie zu präsentieren, sondern stellten auch ein wesentliches Antriebsmoment dar, sein abstraktes Theoriegebäude am Beispiel der bildenden Künste, insbesondere der Arbeiten der Düsseldorfer Malerschule und der belgischen Künstler zu konkretisieren. Wie z.B. Theodor Fontane äußert und entwickelt Kinkel seine ästhetische und poetologische Position im einzelnen in Kunst- und Literaturkritiken. Es bietet sich daher an, die nähere

---

[309] Gottfried an Johanna Kinkel. Berlin, 13. Juni 1847. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/43.
[310] Kinkel an Georg Freiherr Cotta von Cottendorf. Bonn, 17. September 1847. In: Schiller, Herbert (Hrsg.): Briefe an Cotta. Vom Vormärz bis Bismarck. 1833-1863. Stuttgart/ Berlin 1934, S. 447.
[311] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 209f.

Bestimmung und Einordnung der ästhetischen Vorstellungen zunächst von einer Betrachtung des Kunstkritikers Kinkel her anzugehen. Dem kommt besonders sein journalistischer Stil entgegen. Kinkel hatte nämlich die Angewohnheit, seinen Ausstellungsberichten jeweils als Einleitung einen allgemeinen Überblick über Stand und Entwicklung der Kunst vorauszuschicken. Damit lassen sich seine Auffassungen in allgemeiner Form, aber auch als Rezensionen einzelner Bilder am konkreten Beispiel exemplifizieren. Darüber hinaus werden Funktion und Aufgabenstellung, die Kinkel den einzelnen Gattungen der Malerei zuweist, erkennbar. Dennoch kommt bei einer derartigen Analyse das diachronische Moment in Kinkels Theorie zu kurz. Eine anschließende Betrachtung seiner kunsthistorischen Publikationen bis 1848, vor allem seiner Kunstgeschichte, die in vielerlei Hinsicht auch als Zusammenfassung der in den Kunstkritiken mosaikartig enthaltenen theoretischen Versatzstücke gelten kann, und des Aufsatzes „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“, ist folglich unerläßlich.

2.7.1. Die Kunstkritiken und Aufsätze

Kinkel hatte in „Weltschmerz und Rococo“ eine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Tendenzen in Kunst, Staat und Gesellschaft unternommen. Aus deren Kritik leitete er die Forderung nach einer neuen Kunst ab, die inhaltlich noch nicht näher bestimmt war. Dennoch läßt sich aus der Kritik die Gestalt der neuen Kunst in groben Umrissen erkennen.

Kinkel bemängelt vor allem an der Romantik, aber auch an der Klassik, daß ihr Kunstbegriff nicht auf das ganze Leben, die Wirklichkeit abziele. Er verlangt von Kunst, zeitgemäß zu sein, den Anforderungen der „realistischen Zeit“[312] gerecht zu werden, um so deren Entwicklung positiv zu beeinflussen. Eine Kunst aber, die einer realistischen Zeit entsprechen soll, muß, ohne daß Kinkel das explizit ausspricht, notwendig realistische Kunst sein. Die strikte Ablehnung epigonaler Nachahmung vergangener, doch immer noch einflußreicher Kunstrichtungen und Epochen rückt als Ausweg den Realismus ins Blickfeld. In Kinkels Argumentation findet so die The-

[312] Vgl. Gottfried Kinkel: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 189. Kinkel spricht dort von „unserer realistischen Zeit“.

se Bruno Markwardts Bestätigung, derzufolge überall dort, „wo man im Wegsuchen zwischen Nachklassik und Nachromantik den dritten Weg suchte, oder wo man (...) möglichst nahe an die Wirklichkeit des Tages heranzuführen trachtete, (...) sich gradezu zwangsläufig der Realismus als eine Lösungsmöglichkeit“[313] anbot. Darauf deutet auch die Art der Kinkelschen Kritik an der Romantik hin, die eine verblüffende Affinität zur Romantikkritik der späteren Vertreter des poetischen Realismus, etwa Julian Schmidts oder Hermann Hettners, aufweist und gleichzeitig an Heines „Romantische Schule“ sowie an Theodor Echtermeyers und Arnold Ruges Manifest „Der Protestantismus und die Romantik“[314] anknüpft. Die Ablehnung der restaurativen, katholisierenden und feudalistischen Neigungen der Spätromantik dürfte eher der Heines, Echtermeyers und Ruges verwandt sein,[315] während die Kritik an ihrem falschen, weil spiritualistischen und rein spekulativen Idealismus, an ihrer lebens- und realitätsfeindlichen Tendenz sich u.a. bei Schmidt, Vischer oder Hettner wiederfindet.[316] Ohne das „Wie“ näher bestimmen zu können, hat Kinkel doch den Zweck, die Aufgabe der von ihm geforderten neuen Kunst auch bereits 1841 klar formuliert:

> „Hier gibt es nur Eine Aufgabe: unsre Zeit klar zu begreifen, und mit eigner Schöpferkraft heraufzurufen, was ihr Noth thut.“[317]

Was hier noch ohne konkrete Vorstellung angedeutet wird, wird in den Rezensionen und Aufsätzen ständig reflektiert und präzisiert. Kinkels Überlegungen zum Verhältnis von Realismus und Idealismus, zur inhaltlichen Bestimmung dessen, was unter Realismus verstanden werden soll, stehen daher im folgenden im Vordergrund.

---

[313] Markwardt, Bruno: Geschichte der deutschen Poetik. 4. Bd. Das neunzehnte Jahrhundert. Berlin 1959, S. 256.

[314] Vgl. Theodor Echtermeyer und Arnold Ruge: Der Protestantismus und die Romantik. Zur Verständigung über die Zeit und ihre Gegensätze. Ein Manifest. Hrsg., kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Norbert Oellers. Hildesheim 1972.

[315] Aus dem Kontext des Aufsatzes „Weltschmerz und Rococo“ geht hervor, daß Heines „Romantische Schule“ Kinkel kaum bekannt gewesen sein kann, als er ihn verfaßte. Wohl schwerlich hätte er sonst gerade Heine als einen Hauptvertreter des Weltschmerzes gebrandmarkt.

[316] Vgl. Hermann Hettner: Die romantische Schule in ihrem Zusammenhang mit Goethe und Schiller (1850). In: Bucher, Max, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. 2. Bd. Stuttgart 1975, S. 64-67; vgl. Friedrich Theodor Vischer: Noch ein Wort darüber, warum ich von der jetzigen Poesie nichts halte (1844). In: Ebd., S. 75-78; und vgl. Julian Schmidt: Die Reaction in der deutschen Poesie (1851). In: Ebd., S. 83-88. Zur Romantikkritik des poetischen Realismus vgl. Max Bucher: Voraussetzungen der realistischen Literaturkritik. In: Ebd., 1. Bd. Stuttgart 1976, S. 41-44.

[317] 317 Kinkel, Gottfried: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 201.

Der früheste Gebrauch des Begriffes Realismus im Zusammenhang mit Kunst, der sich bei Kinkel nachweisen läßt, datiert aus dem Jahre 1842. In Nr. 16 der Maikäferzeitschrift vom 19. April 1842 findet sich ein Aufsatz Kinkels mit dem Titel „Ideen zur Geschichte des Dramas“, in dem es unter anderem heißt:

> „Zwei Grundrichtungen treten, wie in aller Kunst, auch in der dramatischen hervor, die realistische und idealistische. (...) Keine dieser beiden Richtungen darf unbedingt verworfen werden, denn beide erfüllen die Aufgabe der Kunst. Die idealistische befreit den Menschen durch Gestalten, welche selbst von irdischer Halbheit und Vernebelung frei sind; die realistische nicht minder, indem sie zeigt, wie auch in dem wirren Erdentreiben, das sie getreu abkonterfeit, ein höherer Einheitsgedanke, eine Nemesis oder eine Komik herrscht, welche Alles versöhnt.“[318]

Kinkel verwendet den Realismusbegriff hier fundamental-ästhetisch, nicht aber, was nach den Bemerkungen zu „Weltschmerz“ und „Rococo“ zu erwarten gewesen wäre, historisch-epochal. Realismus und Idealismus erscheinen so als konkurrierende Prinzipien, die als entgegengesetzte Pole die Kunst in allen Phasen ihrer Entwicklung bestimmt haben. Diese Auffassung Kinkels mutet in der hier gebrauchten Formulierung wie eine Paraphrase einer Stelle aus Burckhardts 1842 erschienener Schrift „Kunstwerke der belgischen Städte“[319] an. Wem von beiden dieser Realismusbegriff ursprünglich angehörte, ist letztlich kaum zu entscheiden. Es ist jedoch zu vermuten, und darin ist Beyrodt zuzustimmen,[320] daß Kinkel erst durch Burckhardt mit der Begrifflichkeit vertraut wurde, und auf das zeitlich parallele Bestehen idealistischer und realistischer Kunst, was dieser an den Malereien der Antwerpener und der Altkölner Malerschule exemplifiziert, aufmerksam geworden ist. Ein eklatanter Unterschied läßt sich jedenfalls konstatieren: Für Kinkel sind beide Prinzipien intransigent. Im Sinne eines strengen Dualismus steht dem Künstler lediglich eine Entscheidung in Form des Entweder-oder, nicht aber des Sowohl-als-auch offen. So gelten Kinkel in der Malerei Porträt und Vedute als durchweg realistische, historische Bilder, und komponierte Landschaften als rein idealistisch, der mittelalterlich-italienische Ge-

---

[318] Ders.: Ideen zur Geschichte des Dramas. In: Der Maikäfer. 3. Jg. Nr. 16, 19. April 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2684.

[319] Vgl. Jacob Burckhardt: Kunstwerke der belgischen Städte. In: Ders.: Gesamtausgabe. 1. Bd., S. 141. Zuerst Düsseldorf 1842: „Zweierlei Bestrebungen stellen sich in den zeichnenden Künsten wie in manchem andern Tun und Dichten des Menschen als entgegengesetzte Pole dar; der Realismus und der Idealismus.“ In einer Fußnote erklärt Burckhardt den Begriff Realismus als „strenges Anschließen an die Natur wie sie ist“. Vgl. dazu Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 124f.

[320] Vgl. ebd., S. 129.

schmack als idealistisch, und der niederländische als realistisch.[321] Burckhardt dagegen schließt vermittelte, gemischte oder synthetisierte Zwischenstufen nicht aus, scheint diese gar der extremen Ausprägung einer der beiden Richtungen vorzuziehen.[322] Aber in Kinkels Definition von Kunst steckte ein Moment, das ihn später dazu bringen sollte, sein Dogma von der Intransigenz beider Prinzipien zu revidieren. Er hatte der Kunst die Aufgabe zugeschrieben, den Rezipienten „frei zu machen von der Schranke der realen Welt“[323]. Realismus und Idealismus waren dabei nur zwei verschiedene Mittel, die zu demselben Ergebnis führten. Demnach abstrahierte idealistische Kunst von Wirklichkeit und schuf Vollkommenheit, Schönheit, wie sie in der Realität nicht aufzuweisen war. Aber auch die realistische Kunst sollte den Menschen von irdischen Halbheiten befreien, indem sie ihm am Beispiel naturgetreuer Wiedergabe der Wirklichkeit zu der ansonsten kaum zu erlangenden Erkenntnis verhalf, daß der komplexen und wegen der Undurchschaubarkeit anarchisch erscheinenden Wirklichkeit ein höherer Einheitsgedanke, ein leitender „Weltgeist“ innewohnt, Nemesis, die alles versöhnt. Dieses Realismusverständnis zeigt große Ähnlichkeit mit den Konzeptionen Stifters und Otto Ludwigs. Bei beiden findet eine Seite der Spannung zwischen Idealismus und Realismus ihren Ausdruck in der Opposition Totalität – Partikularität. Der in der Kunst darzustellende „Teil der Welt“ (Stifter) muß die Tendenz zum Ganzen in sich tragen. Das Partikulare, Besondere muß mit Allgemeinem, Gesetzmäßigem aufgeladen werden.[324] Schon Immermann, Kinkels großes Vorbild, hatte bereits 1825 festgestellt:

> „Die Verbindung zwischen den Teilen kann nur begriffen werden, wenn man das einzelne so nimmt, als sollte es zugleich dieses und das Ganze bedeuten...“[325]

---

[321] Vgl. Gottfried Kinkel: Ideen zur Geschichte des Dramas. In: Der Maikäfer. 3. Jg. Nr. 16, 19. April 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2684.

[322] Vgl. Jacob Burckhardt: Kunstwerke der belgischen Städte. In: Ders.: Gesamtausgabe. 1. Bd., S. 141: „Nur wenigen Künstlern ist eine Durchdringung der beiden Gegensätze (Idealismus und Realismus, d.V.) gelungen, während viele der einen der beiden Richtungen angehangen und sie bis ins Extrem verfolgt haben.“

[323] Kinkel, Gottfried: Ideen zur Geschichte des Dramas. In: Der Maikäfer. 3. Jg. Nr. 16, 19. April 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2684.

[324] Vgl. Adalbert Stifter: Ausstellung des oberösterreichischen Kunstvereins. In: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. 2. Bd., S. 49; und vgl. Otto Ludwig: Dramaturgische Aphorismen (1840-1860). In: Ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Adolf Stern. 5. Bd. Leipzig 1891, S. 417. Zu Otto Ludwigs Realismusbegriff vgl. Georg Kurscheidt: Engagement und Arrangement. Untersuchungen zur Roman- und Wirklichkeitsauffassung in der Literaturtheorie vom Jungen Deutschland bis zum poetischen Realismus Otto Ludwigs. Diss. Bonn 1980.

[325] Immermann, Karl: Über den rasenden Ajax des Sophokles. Eine ästhetische Abhandlung. In: Ders.: Werke. 1. Bd., S. 601.

In diesem Verständnis als Vermittlung von Konkretem und Abstrakten schlägt der Realismus eine Brücke zwischen purem Sensualismus, d.h. der rein sinnlichen Erfahrung und Wahrnehmung der Einzeldinge, und dem Begreifen der höheren Einheit, des inneren Zusammenhangs alles Seienden. Es erfolgt damit die Übertragung des von Kinkel postulierten Prinzips der Autopsie im Sinne des Erkennens und Betrachtens der Einzeldinge von der sinnlichen auf die geistige Ebene. Zudem gewinnt die Autopsie im Rahmen des Realismus insofern Bedeutung, als sie notwendige Voraussetzung zur Erkenntnis des Allgemeinen ist. Die Erkenntnisleistung realistischer Kunst ist somit eine induktive; aus der Betrachtung des Besonderen resultiert die Zuordnung zum Allgemeinen.

Bald kehrte Kinkel zu einem historisch-epochalen Realismusbegriff, wie er sich in „Weltschmerz und Rococo“ andeutet, zurück. Dem entsprach eine verstärkte Abwertung des Idealismus. Den Ausgangspunkt bildete die von Kinkel konstatierte Diskrepanz zwischen den Anforderungen der Zeit und idealistischem, d.h. romantischem christlichen Kunststreben. In die Schußlinie gerieten vor allem die Nazarener, die als Vertreter „der schlechtesten Hauptrichtungen nächster Vergangenheit (...) auf eine falsche Wiederherstellung des Mittelalters hinarbeiteten“[326]. Die Romantiker verlieren demnach wegen ihres „träumerischen Idealismus“, ihrer transzendenten Weltflucht jeden Einfluß auf die Wirklichkeit und müssen so, entsetzt über die Zerstörung der bisherigen poetischen Welt, dem Weltschmerz verfallen. Kinkel nennt das ihr

> „sehnsüchtiges Hinaufstreben aus dem vorhandenen Weltzustand in einen buntgeschmückten Himmel der Religion, ihre verschwimmende, meist klagende Gefühlsweichheit, ihre Ueberschätzung des mystischen Empfindens gegenüber dem klaren berechnenden Verstande sowohl als dem thatkräftigen Willen“[327].

Diesen von der Romantik verkannten „Gang der Zeit“, den Kinkel im Einklang mit der Hegelschen Sentenz: „Was wirklich ist, das ist vernünftig“ positiv als Fortschritt wertet, entdeckt er als durchgängige Tendenz im ökonomischen, politischen und sozialen Bereich. Der Erhöhung der Lebensqualität dienen die technisch-ökonomische Entwicklung (Dampfschiffe, Eisenbahnen, Ausbau des Handels), die konstitutionellen

---

[326] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833 (Beilage).
[327] Ders.: Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 99, 9. April 1843, S. 749 (Beilage).

und legalistischen Bestrebungen in der Politik sowie der Versuch, Armut und Elend durch Humanität zu bekämpfen, in der sozialen Sphäre.[328] Für Kinkel ist damit klar:

> „Unsere Zeit hält sich an die Wirklichkeit – da ist mit Einem Wort alles gesagt. Man sucht auf der wirklichen, greif- und fühlbaren Erde, im eigenen Geiste der Menschheit die obersten Grundsätze des Denkens wie der Sittlichkeit aufzufinden."[329]

Wenn so die Grundrichtung der Gegenwart als realistische charakterisiert wird, resultiert daraus für Kinkel die Forderung nach realistischer Kunst:

> „Was also fordert und will unsere Zeit? Sie schmachtet nach einer Poesie der Wirklichkeit."[330]

Dies impliziert zuallererst die Abkehr von biblisch-christlicher Orientierung, von ahistorischer Mythologie oder Phantastisch-Konstruiertem. Statt dessen bedarf die Kunst der Säkularisierung, der Hinwendung zu Weltfrömmigkeit und Natur, einer empirischen und historischen Ausrichtung. Wie sehr Kinkel mit dieser Auffassung die Kernpunkte der damals aktuellen ästhetischen Diskussion berührt, verdeutlicht ein Vergleich mit einem Text Friedrich Theodor Vischers aus dem Jahr 1841. Für Vischer ist „Gott ein immanenter Gott; (...) sein Leib ist nur die ganze Welt, seine wahre Gegenwart der Menschengeist"[331]. Diesen Gott zu verherrlichen, gilt ihm als die höchste Aufgabe der neuen Kunst. Gegenstand der Kunst wird so im Sinne des Vischerschen pantheistischen Immanentismus anstelle der „Fata Morgana einer transcendenten Welt (...) die ganze wirkliche Welt"[332].

Erfreut registriert Kinkel die sich mehrenden Anzeichen für die von ihm postulierte Wende:

> „...die Kunst strebt naturwahr zu werden und das Göttliche in der außerreligiösen Sphäre auf zufassen. (...) und die Kunst arbeitet offenbar darauf hin unser eigenes Leben uns vorzuführen..."[333]

---

[328] Vgl. ebd., Nr. 98, 8. April 1843, S. 742 (Beilage).
[329] Ebd., S. 741 (Beilage).
[330] Ebd., S. 742 (Beilage).
[331] Vischer, Friedrich Theodor: Der Triumph der Religion in den Künsten, von Friedrich Overbeck. In: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. 2. Bd., S. 2.
[332] Ebd., S. 2.
[333] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833 (Beilage).

Die Wirklichkeit, das Leben, umfaßt nach Kinkel Sphären, die außerhalb der Religion liegen. Wenn die Kunst also im Zugriff auf die Wirklichkeit diese Bereiche miterfaßt, wächst sie über die Religion hinaus:

> „Wir haben erkannt, daß das Gebiet der Kunst ein weiteres ist als das der Religion; wir haben im Leben Interessen, die an sich nicht religiös sind, Freiheit, Bürgerthum, Gesetz und Verfassung, und was diese berührt, das bewegt uns das Herz.“[334]

Bemerkenswert ist die in diesem Argumentationszusammenhang vorgenommene Trennung von Gott und Religion:

> „Wir wollen das Göttliche nicht mehr außer uns in Bild oder Symbol verkörpert anschauen, sondern wir haben Gott im Gemüth und in seinen sittlichen Einwirkungen auf die Welt erkennen und lieben gelernt. Darum wünschen wir ihn da anzuschauen, wo er in großen menschlichen Persönlichkeiten oder in gewaltigen Geschichtsthatsachen sich offenbart...“[335]

Gott wird hier nicht mehr als Person gedacht, sondern als sittliches Prinzip. Deshalb kann zwischen Gott und Religion unterschieden werden. Unverkennbar ist die Patenschaft von Hegels Weltgeistkonzeption, von der Kinkel an anderer Stelle sagt:

> „Es ist diese Tendenz die Menschheit als Einheit und ihre Geschichte nicht mehr als bloßen Mischmasch von Irrthum und Gewalt, Entstehen und Vergehen zu betrachten, in Wahrheit eine Eroberung der neueren Philosophie – in Hegels geschichtlich-philosophischen Werken ist eben jener Nachweis des Organismus das zauberhaft Anlockende und Ueberwältigende.“[336]

Damit zugleich erringt die Kategorie der Geschichte in Kinkels Kunstbegriff eine hervorragende Stellung. Er verlangt von realistischer Kunst, auf Wirklichkeit in der Weise abzuzielen, daß Empirisches, Erfahrbares, Natürliches und Wirkliches selbst zur Darstellung gelangen. Kunst gilt als Mittel zur Erkenntnis dessen, was gegenwärtig, wirklich und wahr ist. Aber ebensowenig wie die Gegenwart als diffuses Durch- und Gegeneinander aufgefaßt wird, wird der Geschichte ein planvoller, gesetzmäßiger Ablauf abgesprochen. Wenn Gegenwart so als Geschichtlich-Gewordene begriffen wird, erscheint Studium und Darstellung von Geschichte für die Erkenntnis der Ge-

---

[334] Ebd., S. 1834 (Beilage).
[335] Ebd., S. 1834 (Beilage).
[336] Ders.: Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase. Erster und zweiter Band. Düsseldorf 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 18. September 1844, S. 2092 (Beilage).

genwart unerläßlich. Dieser Einsicht folgend sucht Kinkel in der Geschichte die Idee, die Wahrheit, „das Allgemeine, welches bestimmte Resultate gibt für die Folgezeit“[337]. Als weitere Konsequenz dieses Historismus erscheint Gegenwart nicht mehr als unwandelbarer Status quo, sondern als Durchgangsstufe, als Moment eines Entwicklungsprozesses, in dessen Verlauf sich die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit beständig vermindert. Kinkels Kunsttheorie wird durch diesen Zusammenhang in zweierlei Weise bestimmt: als Wirkungsästhetik und als Antizipationsästhetik.

In der als defizient empfundenen Wirklichkeit, die das Schöne nicht in Vollkommenheit aufweist, ist es Aufgabe der Kunst, das Reale durch das Ideale zu ergänzen und letzteres als potentielle Realität zu präsentieren.[338] Der Rückgriff auf historische Stoffe hat dabei die Funktion, zur Erkenntnis der Gesetzmäßigkeit von Geschichte zu verhelfen und derart den Rezipienten Zuversicht und Motivation zu verleihen, den Gang der Geschichte durch ihr individuelles Engagement, ihre bewußte Teilnahme an den Konflikten der Gegenwart zu beschleunigen. Ähnlich wie für Richard Wagner, damit aber zugleich im Gegensatz zu den meisten anderen poetischen Realisten ist für Kinkel die Veränderung der Kunst gleichbedeutend mit der Veränderung der Wirklichkeit. Es geht ihm nicht nur darum, daß die Kunst ihr Verhältnis mit der Wirklichkeit in Einklang bringt, daß sie in Kontemplation und Darstellung der Wirklichkeit verharrt; Kunst soll immer eine praktische Dimension besitzen, d.h. gleichzeitig Wirklichkeit verändern:[339]

> „Darum müssen und werden wir wie im Drama so in der bildenden Kunst zur Auffassung der Geschichte hindurchdringen und aus ihr Muth und Kraft für die Kämpfe unserer Gegenwart gewinnen.“[340]

In dieser Formulierung vom August 1842 steckt bereits im Keim die revolutionäre Ästhetik, wie Kinkel sie ab 1848 entwirft. Noch aber ist ihm jeder Gedanke an Revolution fremd. Seine politischen Forderungen, die Wiederherstellung des deutschen Reiches und der Übergang zur konstitutionellen Monarchie, scheinen ihm auf dem Wege allmählicher Reformen erreichbar. Doch gerade die nationale Einheit, wie von

---

[337] Ders.: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 182.
[338] Vgl. ebd., S. 201.
[339] Vgl. Richard Wagner: Die Kunst und die Revolution. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Hrsg. von Wolfgang Golther. 3. Bd. 4. Aufl. Leipzig 1907, S. 32.
[340] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1834 (Beilage).

vielen Zeitgenossen so auch von Kinkel heiß ersehnt, kann seiner Meinung nach nur dann real werden, wenn es der Kunst gelingt, Nationalbewußtsein und Patriotismus im Volk zu erwecken. Dazu bietet sich nichts besser an als der Rückgriff auf die nationale Geschichte. Die Kunst muß ihre Stoffe statt aus der Heilsgeschichte aus der Profangeschichte schöpfen, statt mittelalterlicher Heiligenbilder braucht die Gegenwart Historienbilder. „Welthistorische Augenblicke“, charismatische Persönlichkeiten aus der Geschichte, dargestellt „in dem Augenblick wo sie in wahrhaft dramatischem Leben oder in tiefer menschlicher Empfindung hervortreten“[341], sollen dem Rezipienten durch den Vergleich die Notwendigkeit plausibel machen, allen restaurativen Tendenzen entschieden entgegenzutreten, die den historischen Fortschritt, der zur Einheit Deutschlands führen soll, aufhalten und verhindern wollen. Der Kunst fällt diese eminent politische Funktion nicht zuletzt deshalb zu, weil sie die einzige Nische bildet, in der im Sinne Kinkels fortschrittliche Bestrebungen allem obrigkeitlichen, politischen und sozialen Druck trotzen, denn „die Kunst (ist) unter allen Formen menschlicher Existenz die freieste, (...) der Künstler der unabhängigste Mensch“[342] und deshalb auch im politischen Sinne Avantgardist.

In erster Linie sind es also wirkungsästhetische Gesichtspunkte, die Kinkel dazu bewegen, im Rahmen seines Realismuskonzepts der künstlerischen Darstellung von Geschichte eine dominierende Stellung einzuräumen. Seine kirchenhistorischen Studien, der Geschichtsbegriff Royaards und Hegels Geschichtsphilosophie zeigen ihre Wirkung. Von der Oberfläche her betrachtet mag ein solches Realismusverständnis, das an erster Stelle von der Kunst fordert, die Stoffe aus der Geschichte zu nehmen und doch stärker als die vorherigen Richtungen den Bezug zur Gegenwart herzustellen, paradox erscheinen. Die genauere Untersuchung belegt, daß die wesentlichen programmatischen Axiome des poetischen Realismus erfüllt sind. Im mimetischen Akt durch Induktion, vom Empirischen, Einzelnen ausgehend das Allgemeine, die Idee zur Anschauung zu bringen, fordert auch Kinkel: Kunst soll sich auszeichnen durch das „Streben den Gegenstand nicht bloß nach der Natur zu copiren, sondern ihm eine Idee, ein Grundgefühl, eine Stimmung unterzulegen“[343]. Ein „Teil der Welt“

[341] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 295, 22. Oktober 1843, S. 2311 (Beilage).
[342] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 2318 (Beilage).
[343] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2907 (Beilage).

wird dargestellt und gleichzeitig in einen übergeordneten, idealen Zusammenhang eingeordnet. Auf diese Weise erfolgt z.B. die Zuordnung der Gegenwart zu globalen historischen Entwicklungszügen. Weil die Geschichte zur Erklärung der Gegenwart und zur Prognose zukünftiger Entwicklung geeignet erscheint, sieht Kinkel in der auf Verarbeitung historischer Stoffe gerichteten Kunst durchaus den im Realismus postulierten Gegenwartsbezug erfüllt. Mit dieser Auffassung steht er nicht allein. Vor allem vom Hegelianismus beeinflußte Ästhetiker nehmen einen ähnlichen Standpunkt ein. Für den Vormärz sind stellvertretend zu nennen Friedrich Theodor Vischer, Hermann Hettner und Anton Springer.[344]

Bisher wurde Kinkels Realismusbegriff lediglich von einer Seite her bestimmt, von der Abgrenzung zum Idealismus. In seinen frühesten Überlegungen zu diesem Problem hatte er sich selbst darauf beschränkt.[345] Realismus und Idealismus galten ihm damals als polare, aber doch auf dasselbe Ziel gerichtete Varianten von Kunst. Andere Kunstrichtungen schienen nicht zu existieren oder nicht vorstellbar. Bereits kurze Zeit später entdeckte Kinkel in den Bildern belgischer Maler den Hang, „das Wüste, Nackte und Unästhetische“[346] darzustellen. Er belegte die „falsche Derbheit die zur Rohheit ausartet“[347] mit dem Begriff „Naturalismus“. Damit war eine neue Polarität gewonnen, die dem Realismus eine Mittelstellung zwischen den beiden Extremen zuwies. Um den Realismusbegriff in allen seinen Dimensionen zu erfassen, bedarf es also noch der Bestimmung aus der Abgrenzung zu dem, was Kinkel „Naturalismus“ nennt. In diesem Zusammenhang werden zwei Begriffe näher zu betrachten sein, die er in doppelter bzw. uneinheitlicher Bedeutung gebraucht. Gemeint sind die Termini „Poesie“ und „Natur“.

Im aristotelischen Sinne zeichnet sich Kunst gegenüber allen übrigen Formen menschlichen Schaffens dadurch aus, daß im mimetischen Akt auf Anamnetisches verwiesen wird. Nicht die einfache Abbildung, Doppelung oder Rekonstruktion von Realien macht das Wesen der Kunst aus, sondern die Bezugnahme auf das Allgemeine, die Idee. Dem tragen die programmatischen oder poetischen Realisten inso-

---

[344] Vgl. Georg Jäger: Der Realismusbegriff in der Kunstkritik. In: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. 1. Bd., S. 21-24.
[345] Vgl. das zu Anm. 318 (Kap. 2) gehörende Zitat.
[346] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1834 (Beilage).
[347] Ders.: Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 272, 28. September 1844, S. 2172 (Beilage).

fern Rechnung, als sie im mimetischen Akt, ausgehend von der Erscheinung, die Darstellung des Wesens anstreben.[348] In ebendiesem Tenor hatte Kinkel realistische Kunst definiert als das „Streben den Gegenstand nicht bloß nach der Natur zu copiren, sondern ihm eine Idee, ein Grundgefühl, eine Stimmung zu unterlegen, und ihn dadurch in die Sphäre der Poesie zu erheben“[349]. Als Grundkategorie von Kunst taucht hier Poetizität auf, die in Kinkels Terminologie nicht mehr nur als Charakteristikum von Dichtung, sondern von Kunst allgemein Gewicht erhält. Die zweifache Bedeutung des Begriffs Poesie scheint durch: In konventionellem Sinn bezeichnet er die Dichtung als eine Gattung der Kunst. Die zweite Bedeutung ist aus der Opposition Poesie – Prosa herzuleiten. Prosa steht für das Alltägliche, Nüchterne, Stimmungslose, Poesie dagegen meint ein Konglomerat aus Idealität und Schönheit.[350] Der Begriff Natur und dessen Komposita haben zwar keine doppelte Bedeutung, scheinen aber von Kinkel nicht einheitlich gebraucht zu sein. Zunächst kritisiert Kinkel an Louis Gallaits Historienbild „Abdankung Karls V.“, es sei „ganz ohne Idealität, seine Gestalten sind häßlich geworden, weil er nichts als Naturwahrheit wollte“[351]. Hier liegt ein stärker idealistisch geprägter Naturbegriff zugrunde: Natur allein entbehrt des vollkommen Poetischen und Schönen; sie muß um das Ideale, Spekulative ergänzt werden. Dann erst resultieren Wahrheit und zugleich vollendete Schönheit als Substrat aus künstlerischem Handeln. Später erfährt dieser Begriff einen Bedeutungswandel. Kinkel bemängelt an den Bildern belgischer Maler den „Zug prosaischer Gemeinheit, der sich für Kraft und Naturwahrheit ausgeben möchte“[352]. Naturalistische Darstellung bleibt nicht mehr deshalb prosaisch, weil sie nur auf Naturwahrheit abzielt, sondern weil sie sich als solche ausgibt. Der Naturalist nimmt selektiv wahr und gelangt so zu einer „ganz von Poesie und naivem Gefühl entblößten Wirklichkeit“[353]. Der Naturbegriff hat sich insofern gewandelt, als Natur nicht mehr als defizitär empfunden wird, sondern als Inbegriff eines harmonischen Ordnungsprinzips,

---

[348] Vgl. etwa Otto Ludwig: Dramaturgische Aphorismen (1840-1860). In: Ders.: Gesammelte Schriften. 5. Bd., S. 417: „...alles muß aus dem Stoffe selbst genommen sein und sich auf seine Idee beziehen.“

[349] Kinkel, Gottfried: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2907 (Beilage).

[350] Vgl. ebd., S. 2907 (Beilage). Besonders offensichtlich ist an dieser Stelle der zweifache Gebrauch des Begriffes: Im gleichen Atemzug verlangt Kinkel vom Kunstwerk, in die „Sphäre der Poesie zu erheben“, und kritisiert an der deutschen Malerei mangelnde Geschichtskenntnis, „an deren Stelle sie allzugern wieder die Poesie setzt, um dem Mythos, dem Theaterstück, dem Epos nachzuschaffen statt dem wirklichen Geschehen“.

[351] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 289, 16. Oktober 1842, S. 2308 (Beilage).

[352] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 295, 22. Oktober 1843, S. 2311 (Beilage).

[353] Ebd., S. 2311 (Beilage).

dem auch der Mensch in allen seinen Belangen zuzuordnen ist. Die letzten Rudimente christlicher Naturauffassung sind einem eher heidnisch-antiken Verständnis gewichen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang daran, daß sich zeitlich parallel zu dieser Veränderung des Naturbegriffes (1842/43) Kinkels Konversion zu pantheistischen Überzeugungen vollzieht.

Den Vorwurf der einseitigen Auswahl, den Kinkel dem Naturalismus macht, muß er aber auch seinem eigenen Kunstbegriff gefallen lassen, wenn er im selben Text bezüglich belgischer Landschaftsmalerei bemerkt, ihr fehle häufig „der ordnende, den Stoff richtig greifende und klar gruppirende Verstand, noch öfter das Gefühl für die Gränzen des Erlaubten und der Geschmack, der die feine Schönheitslinie erfüllt aber nicht überschreitet“[354]. Kinkel lehnt die Darstellung des Häßlichen, Unschönen nach wie vor entschieden ab. Im Begründungszusammenhang hat sich nur insofern etwas geändert, als das Profane, Prosaische nicht weiter als Naturwahrheit gewertet wird. Kinkel insistiert vielmehr auf der Schönheit als zentraler Kategorie seiner Ästhetik. In Übereinstimmung mit Hegel definiert er Kunst als das Bestreben, „einen geistigen Gehalt in sinnlich schöner Form aus(zu)sprechen“[355]; denn allein das Schöne bewirkt die pädagogische Kraft der Kunst, es „erwärmt, u. lehrt die that aus der empfindung“[356]. Vernachlässigt die Kunst das Schöne, die Poesie, so verliert sie jede Anziehungskraft.[357] Kinkels kunstpädagogischer Optimismus geht so weit, daß er allein vom täglichen Anblick eines Kunstwerkes größte Einwirkung auf die Kindererziehung erwartet:

> „...man wird die physiologische Thatsache nicht abläugnen daß das Schauen des Schönen an sich schon auf Erzeugung einer schönen Generation hinwirkt.“[358]

---

[354] Ebd., S. 2311 (Beilage).
[355] Ders.: Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase. Erster und zweiter Band. Düsseldorf 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 263, 19. September 1844, S. 2100 (Beilage).
[356] Ders.: Zur weltstellung des christenthums. Vgl. Anhang Nr. 4.
[357] Hier zeigt sich übrigens, daß Kinkel in seinen ästhetischen Reflexionen dem Schillerschen Dualismus von Erhabenem und Schönem nicht weiter gefolgt ist. Aus der Tatsache, daß von „Erhabenem“ als ästhetischer Kategorie allerhöchstens beiläufig die Rede ist, dem „Schönen“ dagegen die Fähigkeit zu „erheben“ zugesprochen wird, ist zu schließen, daß ähnlich wie bei Friedrich Schlegel und Karl Wilhelm Solger das „Schöne“ und das „Erhabene“ von Kinkel als untrennbare Einheit gesehen werden. Vgl. dazu Karl Viëtor: Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur. In: Ders.: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. Bern 1952, S. 234-266.
[358] Kinkel, Gottfried: Eine neue Gattung decorativer Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 349, 15. Dezember 1845, S. 2788 (Beilage).

Deshalb muß der Künstler bestrebt sein, „statt der herben Dissonanzen eine Situation zu finden in der ein mäßiges, edelmenschliches Schmerzgefühl zum Durchbruch kommt“[359]. Als gelungenes Beispiel nennt Kinkel Carl Hübners Bild „Die Auswanderer“. Die Darstellung von Mißständen, mitleiderregender Not zählt für Kinkel nicht per se zum „rohen Naturalismus“. Um diesem zu entgehen, gilt es einen „ergreifenden aber nicht zerreißenden Moment“[360] zu wählen. In einem anderen Werk Hübners, „Das Jagdrecht“, sieht Kinkel diesen Versuch als mißlungen an. Hier entdeckt er jene „Spannung ohne Auflösung“, die zur Folge hat, daß „das Gefühl welches hier in uns erweckt wird Erbitterung nicht Versöhnung (ist), und selbst das was eine solche Versöhnung gewissermaßen ersetzt, (der) Ausblick auf eine künftige Nemesis“[361] fehlt. Von dieser Seite betrachtet ist es die wirkungsästhetische Intention Kinkels, die zur entschiedenen Ablehnung „naturalistischer“ Kunst führt. Er befürchtet, daß sich die Kunst durch Verzicht auf Harmonisierung und auf die Aussicht auf Nemesis jeder Einwirkung auf die Veränderung von Wirklichkeit begibt. Dem Rezipienten wird so jede Hoffnung geraubt; der Verzicht auf dynamische, handlungsintensive Darstellung korrespondierend mit statischer, situativ-gebundener Abbildung defizienter Realität führt, wie Kinkel befürchtet, im Ergebnis zu Resignation und Apathie, statt zum gezielten Eingriff, zur Veränderung und Verbesserung von Wirklichkeit anzuspornen. Deshalb fordert Kinkel, es müsse

> „im Interesse der Kunst allezeit festgehalten werden, daß es (...) Stoffe giebt die unter der künstlerischen Möglichkeit liegen. Lumpen gehören in die Stampfmühle, Schmutz auf die Gasse, nicht auf die Palette. Es giebt ferner Empfindungen die über das Maß des ästhetischen Schmerzgefühls herausgehen, indem sie das Gemüth zerreißen statt es zu erheben, oder doch einen unharmonischen ungelösten Schmerz in ihm zurücklassen.“[362]

Bei den jüngeren Düsseldorfer Malern, d.h. bei denjenigen Künstlern, die sich von den Nazarenern um Schadow abgewandt haben, glaubt Kinkel eine Tendenz erkennen zu können, die seinen Überlegungen in allen wesentlichen Punkten Rechnung trägt:

---

[359] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 35, 4. Februar 1847, S. 277 (Beilage).
[360] Ders.: Zu den Bildern. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847 (ohne Seitenzählung).
[361] Ebd.
[362] Ebd.

> „Aber es bildet sich eine zweite Generation dieser Schule aus, welche gerade jetzt in ihre Blüthe tritt. Von der ersten hat sie die Technik ererbt, aber von dem Manierirten, unwirklich Romantischen und von der Vorliebe zu Heiligenbildern sich losgemacht, welche den häufigen Angriffen auf die frühere Düsseldorfer Periode zu Stützpunkten dienten. Eine kräftige Richtung auf Darstellung der Realität, das ist das Wesen der jetzigen Schule, man mag Landschaft, Genrebild oder Historienstück ins Auge fassen, und wenn ich nicht irre, so hat Lessing vor allen andern diesen Geist zum Sieg geführt. Dabei aber wird nie, wie in Frankreich und Belgien, eine rohe und unschöne oder eine tiefprosaische Wirklichkeit zum Vorwurf genommen; vielmehr wohnt diesen Düsseldorfern ein inniger Sinn für das Poetische im Busen, durch den sie bei allem Realismus vor dem Gemeinen bewahrt bleiben.“[363]

In der Abgrenzung zu Idealismus und Naturalismus erweist sich Kinkels Ästhetik als realistische. Bereits diese intendierte Mittelstellung zeugt von der Nähe zu den ästhetischen und poetologischen Positionen der sogenannten poetischen Realisten. Wenn hier der Vorschlag gemacht wird, Kinkels Ästhetik, also nicht nur seine poetologischen Positionen, mit der Bezeichnung poetischer Realismus zu belegen, so hat dies folgende Ursache: Kinkel gebraucht den Begriff Poesie nicht nur als poetologische, sondern auch als ästhetische Kategorie, und zwar in dem Sinne von idealistischer Überhöhung des Wirklichen. Doch bedarf die Zurechnung zu den poetischen Realisten des Kommentars, obwohl in dem bisher Gesagten mit diesen noch weitgehend Deckungsgleichheit zu konstatieren war. Poetische Realisten wie z.B. Otto Ludwig waren in ihrer Theorie darum bemüht, eine Mittelstellung zwischen den Extremen einzunehmen, ohne jedoch ein Höheres, Drittes, d.h. eine Synthese anzustreben. Dieser Verzicht auf Vermittlung und Überwindung führte zum Verlust jeder futurischen Dimension. Die Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit, Natur und Vernunft wurde nicht synthetisiert, sondern kompromißhaft verbunden. In dieser Form zielte der poetische Realismus lediglich als normative Poetik auf die Veränderung der Poesie, nicht aber auf die Veränderung der Wirklichkeit. Darin liegt ein eklatanter Unterschied zu Kinkels Position. Seine Ästhetik trägt gleichzeitig den Charakter einer politischen Utopie. Er setzt den Säkularisierungsprozeß konsequent fort. Wurde zunächst alle Idealität auf eine transzendente Gottesvorstellung bezogen, so folgte die Rückverlagerung des Göttlichen, Idealen in die Welt, ehe Gott und Welt schließlich identisch gedacht wurden. Damit aber mußte Idealität zu potentieller Realität werden. Realistischer Kunst allein sollte es in dem Zusammenhang vorbehalten bleiben, diesen Entwicklungsprozeß forciert zu betreiben. Wenn es ihr schließlich gelungen ist,

[363] Ders.: Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 265, 22. September 1843, S. 2071 (Beilage).

daß, so prophezeit Kinkel, „Künstler und Volk sich auf dem Felde der Gesch. im Verständnis begegnen haben wir eine Kunst zu hoffen die selbst wieder Geschichte macht“[364]. Indem die Kunst sich in größere Nähe zur Gegenwart begibt, soll sie zugleich im Vorgriff auf deren Veränderung verweisen. Es leuchtet ein, daß von dieser zwar moderaten, aber doch grundsätzlich oppositionellen Rolle der Kunst zu einer radikaleren Auffassung, die Kunst als dem Wesen nach revolutionär begriff, kein weiter Weg mehr zurückzulegen war. Die Verschärfung der sozialen Gegensätze unmittelbar vor dem Ausbruch der Revolution, die Unnachgiebigkeit der absolutistischen Fürsten und Könige beschleunigten diesen Prozeß. Die in der Ästhetik erhobene Forderung nach Nemesis wird zur politischen Forderung nach Revolution.

2.7.1.1. Realistische Gattungsästhetik am Beispiel der Malerei

Weiteren Aufschluß über Kinkels Realismusbegriff vermittelt die Betrachtung der gattungsästhetischen Überlegungen. Es geht dabei um den Niederschlag, den das realistische Kunstkonzept in den einzelnen Gattungen der Malerei findet. Kinkel setzt sich vorwiegend mit Historien-, Genre- und Landschaftsmalerei auseinander. Die Porträtmalerei wird demgegenüber als minderwertig abqualifiziert, weil deren „Gegenstand nur selten ein allgemeines Interesse beanspruchen kann“[365]. Der Historismus des Kinkelschen Realismus führt, wie übrigens bei allen hegelianisch orientierten Realismustheoretikern, zu klarer Prädominanz des Historienbildes innerhalb der Gattungshierarchie.

2.7.1.1.1. Historienmalerei

Kennzeichen der modernen, nationalen, realistischen Kunst[366] ist, so Kinkel, die Substitution biblisch-historischer durch profan- bzw. nationalhistorische Sujets. Daher gilt seine volle Aufmerksamkeit in erster Linie der Historienmalerei, „dieser edelsten

[364] Ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 127.
[365] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 35, 4. Februar 1847, S. 276 (Beilage).
[366] Kinkel gebraucht die Klassifizierungen „modern“, „national“ und „realistisch“ synonym. Vgl. ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833 (Beilage).

unter allen Kunstgattungen“[367], die als „die eigentliche Ausprägung moderner Kunsterregung“[368] anzusehen ist. Von den Künstlern fordert er, Hegelsche Geschichtsphilosophie rezipierend, daß sie darstellen, was „der Weltgeist einst wesenhaft und wirklich ins Leben der Geschichte hat eintreten lassen“[369], und „die Bewegung des Göttlichen im Menschengeiste, also die Geschichte vorführen“[370]. Als oberstes Gesetz der Historienmalerei gilt Kinkel, „daß diese den ganzen Menschen, also neben der geistigen Erregtheit zugleich eine körperlich bewegte Handlung darzustellen hat“[371]. Damit beim Betrachter eine möglichst große Wirkung entsteht, sollen solche Bilder „große allbekannte Personen und Begebenheiten vorführen, und zwar in dem Augenblick wo sie in wahrhaft dramatischem Leben oder in tiefer menschlicher Empfindung hervortreten“[372]. Dahinter steckt die Forderung, den Stoff der nationalen Geschichte zu entnehmen und, um deren dynamischen Charakter zu offenbaren, ein möglichst handlungsintensives Moment zur Darstellung zu bringen. Kinkel wendet diese Kriterien in der Kritik auf zwei Bilder an, die in der ersten Hälfte der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts im Zentrum der Auseinandersetzungen um die Historienmalerei gestanden haben. Es handelt sich um „Abdankung Karls V.“ von Louis Gallait und „Kompromiß des niederländischen Adels zur Abwehr der Inquisition 1566“ von Edouard de Bièfve. Die beiden 1841 entstandenen Bilder wurden 1842 auf verschiedenen Ausstellungen in Deutschland, u.a. in Köln und Berlin gezeigt, wo sie großes Aufsehen erregten.[373] Kinkels Einschätzung soll hier ausführlich dokumentiert und in Beziehung zu den Urteilen einiger Zeitgenossen gesetzt werden.

De Bièfves Bild, über dessen Gegenstand der Titel hinreichend informiert, gesteht Kinkel zu, es sei „ein welthistorischer Moment, eine geschichtliche That, wichtiger als manche Schlacht“[374] getroffen, nämlich der Beginn des niederländischen Freiheitskampfes gegen die politische und religiöse Tyrannei der Spanier. Auch die Darstel-

---

[367] Ders.: Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 284, 11. Oktober 1845, S. 2266 (Beilage).
[368] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1834 (Beilage).
[369] Ders.: Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 99, 9. April 1843, S. 749 (Beilage).
[370] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
[371] Ebd.
[372] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 295, 22. Oktober 1843, S. 2311 (Beilage).
[373] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 130-133.
[374] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 289, 16. Oktober 1842, S. 2308 (Beilage).

lung der Figuren lobt er; sie erscheinen ihm interessant und von „charakteristischer Schönheit“. Doch „trotz seiner guten Technik, seiner fast überreichen Composition, seiner tüchtigen Individualisierung“ vermag ihn das Werk „höchstens als Porträtstück zu interessiren“[375]. Als einen der beiden zentralen Bestandteile historischer Malerei vermißt er das dramatische, gefühlweckende Moment in de Bièfves Bild:

> „Es stellt eine Handlung dar, welche innerlich sehr wichtig, äußerlich in ihrer Erscheinung höchst unbedeutend ist. Es stellt diese Handlung dar, nachdem sie innerlich schon vollbracht ist, nachdem die Hauptpersonen (...) mit sich und ihrem Entschlusse vollständig ins Reine gekommen sind. Nimmermehr darf aber ein derartiger todter Act, wie eine Namensunterschrift, ohne Leidenschaft und sonstige Handlung Gegenstand eines großen historischen Bildes werden.“[376]

In dieselbe Richtung geht auch Kinkels Kritik an Gallaits „Abdankung Karls V.“, der damit den beginnenden Verfall des habsburgischen Reiches thematisiert:

> „Auch hier ist die Handlung, der Segen, den Philipp erhält, etwas Unbedeutendes; ein Großes geht auf dem Bilde vor, die Abdankung eines Kaisers, mit dem eine alte Zeit versinkt: dieß aber sehen wir nicht. (...); der welthistorische Moment findet keine seiner Wichtigkeit entsprechende äußerlich sichtbare Offenbarung, und eben damit richtet sich dieser Gegenstand selbst als zur Darstellung durch Malerei wenig geeignet.“[377]

Kinkel verweist auf einen weiteren Mangel. Seiner Auffassung nach ist es Gallait nicht gelungen, eine der Hauptgefahren, die auf realistische Darstellung zielende Kunst in sich birgt, zu umgehen:

> „Der Maler ist ganz ohne Idealität, seine Gestalten sind häßlich geworden, weil er nichts als Naturwahrheit wollte. Dieser Karl ist nicht der Heldenkaiser (...), er ist ein grundhäßlicher, abgelebter Mönch.“[378]

Kinkel aber verlangt von historischer Kunst idealisierende Überhöhung und hält an dem Glauben fest, „ein Held müsse auch wenn er im Hausrock stirbt den Geist nicht verläugnen, von dem sein ganzes Leben regiert worden ist“[379]. Mit dieser Position rückt Kinkel scheinbar wieder in die Nähe der Idealisten. Ernst Förster und Johann

---

[375] Ebd., S. 2308 (Beilage).
[376] Ebd., S. 2308 (Beilage).
[377] Ebd., S. 2309 (Beilage).
[378] Ebd., S. 2308 (Beilage).
[379] Ebd., S. 2309 (Beilage).

Gottlob von Quandt lehnen beide Bilder ähnlich wie Kinkel ab. Förster kritisiert die belgischen Historienbilder unter Berufung auf Aristoteles. Historische Kunst, so meint er, habe nicht das „zufällig Geschehene in seiner äußeren Beschaffenheit“, sondern den Inhalt des Ereignisses, das Wesen zu schildern. Statt den Realismus der Belgier unkritisch zu übernehmen, empfiehlt er den deutschen Malern, dem nazarenischen Kunstideal eines Peter Cornelius nachzueifern.[380] Quandt moniert die dem Idealismus entgegenstehende Tendenz des Empirismus und Detailrealismus der Belgier. Dagegen verlangt er vom Künstler, nicht Realien zur Vorlage zu nehmen, die dann idealistisch überhöht werden können, sondern möglichst unabhängig von der Wirklichkeit aus der Phantasie und Intuition heraus Ideale zu komponieren:

> „Eigentlich ist es doch nur die von poetischen oder religiösen Ideen belebte Kunst, die zu der höchsten Wahrheit, der wahrhaft ästhetischen und der wahren Freiheit des Geistes emporsteigt, ohne erst von dem Scheine die äußere Hülle zu borgen, sondern ihr Wesen sogleich in verklärten Leibern erschafft.“[381]

Den Widerpart in der damaligen Kontroverse um die belgischen Historienbilder spielte Franz Kugler.[382] Er forderte von geschichtlich-künstlerischer Darstellung, daß sie sich an Geschichte als „positiv Gegebenem“ orientiere und nicht um der künstlerischen Wirkung willen an historischer Faktizität beliebige Manipulationen vornehme. Gallait und de Bièfve hatten sich nach Kuglers Meinung exakt an diese Richtlinie gehalten. Erstaunen aber muß, daß genau dies eine Forderung ist, die auch Kinkel sich zu eigen macht. Er empfiehlt den Malern die Lektüre von Chroniken, Memoiren und Regionalgeschichten, damit sie bei der Wahl ihrer Stoffe nicht Themen aufgreifen, die dem Publikum unverständlich sind, weil sie keinen Bezug zur nationalen Geschichte und damit in Kinkels Sinn zur Gegenwart haben.[383] Im Unterschied zu Kugler aber sieht er die volle Wirkung der Historienmalerei nur dann gegeben, wenn die innere Bedeutung zugleich von äußerer Bewegung, dramatischer Handlung begleitet

---

[380] Vgl. Ernst Förster: Aus dem gegenwärtigen Kunstleben am Rhein und in den Niederlanden IV. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 26, 30. März 1843, S. 109-113; Nr. 27, 4. April 1843, S. 118f.

[381] Quandt, Johann Gottlob von: Die belgischen Bilder. Aus einem Briefe des Herrn v. Quandt in Dresden an einen Freund in München. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 39, 16. Mai 1843, S. 166.

[382] Vgl. Franz Kugler: Sendschreiben an Herrn Dr. Ernst Förster in München über die beiden Bilder von Gallait und de Bièfve. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 58, 20. Juli 1843, S. 241-243; Nr. 59, 25. Juli 1843, S. 246-248. Auszugsweise in Max Bucher u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. 2. Bd. S. 26-30.

[383] Vgl. Gottfried Kinkel: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

wird. In der Zielsetzung stimmt Kinkel mit Kugler überein, was die Bestimmung der Mittel betrifft, geht er über diesen hinaus. Es kann also keine Rede davon sein, daß Kinkel tatsächlich einer Meinung mit dem Nazarener von Quandt gewesen sei. Die Kritik an Gallaits prosaischer, d.h. naturalistischer Darstellung Kaiser Karls V., in der Kinkel übrigens mit dem linkshegelianischen Kunstkritiker der „Rheinischen Zeitung", Hermann Püttmann, übereinstimmt,[384] ist keineswegs als Votum für den Idealismus im Sinne der Nazarener und Romantiker zu verstehen, sondern unterstreicht lediglich, daß idealistische Elemente als notwendige Bestandteile realistischer Kunst angesehen werden.

Von wirkungsästhetischen Gesichtspunkten geleitet, erhebt Kinkel die Forderung, bei der Auswahl der Stoffe sei darauf zu achten, daß in der Darstellung eines welthistorischen Moments zum Ausdruck kommt, daß dieser nur durch mutigen Eingriff von Menschen, durch bewußte Partizipation der Individuen zustandekommt. Nicht Geschichtsklitterung, sondern sorgfältige Auswahl historischer Stoffe, deren Geschehen die idealisierende Darstellung zuläßt, ohne daß sich dadurch an ihrer wahrheitsgetreuen Wiedergabe etwas ändert, kennzeichnet Kinkels Auffassung:

> „Der Maler lasse die Staatsactionen, alles was sich ausschließlich psychologisch entfaltet, dem Historiker, allenfalls dem Poeten; ihm gehört dagegen ein künstlerisch noch schöneres Erbtheil, das in That und Leidenschaft kraftvoll bewegte äußere Leben."[385]

Vorbildlich befolgt sieht Kinkel diese Leitlinien in Nicaise de Keysers Bild „Die Schlacht bei Worringen":

> „Hier überall Handlung, mannichfaltig, lebendig, in Contrasten sich gegen einander bewegend, Pathos in mannichfachsten Abstufungen von Lust,

---

[384] Vgl. Hermann Püttmann: Kunstausstellung in Köln 1842. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 210, 29. Juli 1842. Beyrodt äußert den Verdacht, daß Kinkel sich in seiner Rezension der Kölner Kunstausstellung von 1842 an die einen Monat vor seiner eigenen erschienene Besprechung Püttmanns angelehnt haben könnte. Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 132. In den Auslassungen über die Historienmalerei finden sich tatsächlich deutliche Parallelen. Dagegen ist die grundsätzliche Beurteilung der Bilder Gallaits und de Bièfves bei Püttmann eine andere als bei Kinkel. Püttmann klassifiziert trotz des bei Gallait monierten Mangels an Idealität beide Werke als gelungene Historienbilder. Im Unterschied zu Kinkel neigt Püttmann zu der Ansicht, dramatische Momente seien nicht durch bewegte äußere Handlung zu gestalten, sondern auch durch psychologische Züge und ausgefeilte Charakteristik bzw. individualisierende Darstellung.

[385] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 289, 16. Oktober 1842, S. 2309 (Beilage).

> Schmerz und Ingrimm, ohne alle Monotonie: ein Bild, das man gar nicht müde wurde auf sich einwirken zu lassen.“[386]

Die Tatsache, daß Kinkel mit de Keyser einen belgischen Historienmaler lobend erwähnt, ist ein weiterer Beleg für die grundsätzliche Differenz zwischen seiner ästhetischen Position und der Försters oder von Quandts. Kinkel lehnt die belgischen Historienbilder nicht kategorisch ab, sondern in den genannten Fällen nur deshalb, weil eines der von ihm geforderten Kriterien in den Bildern Gallaits und de Bièfves nicht erfüllt wurde. Ganz im Gegenteil kann sogar von einer besonderen Faszination gesprochen werden, welche die belgische Kunst auf ihn ausübte.[387] Das Nachbarland hatte für Kinkel in mehrfacher Hinsicht Entwicklungen durchgemacht, die Deutschland zum Vorbild dienen konnten. Seit der Revolution von 1830, die Belgien ein konstitutionelles System gebracht hatte, konnte die Industrialisierung dort erhebliche Fortschritte verzeichnen, aber was noch wichtiger war, durch die erreichte Unabhängigkeit von Frankreich wie von den Niederlanden war eine nationale Identität, ein Volksgefühl entstanden, das für die deutschen Liberalen noch in weiter Ferne lag. Das politische und historische Bewußtsein, das sich seit der Revolution im ganzen Volk ausbreitete, zeichnet dafür verantwortlich, daß sich in der bildenden Kunst der Belgier, wie Kinkel meint, ein begrüßenswerter Hang zu der an nationalen Stoffen orientierten Historienmalerei bemerkbar machte. Dagegen beklagt er in seinen Ausstellungsberichten immer wieder den Mangel an „echten“ Historienbildern deutscher Maler, für den er eine Reihe von Ursachen konstatiert. So orientieren sich seiner Meinung nach die Maler zu sehr an den Verkaufschancen, die ihren Bildern der Kunstmarkt bietet. Historienbilder aber werden allenfalls von Kunstvereinen aufgekauft; Mäzene, die zugleich Repräsentanten und Befürworter der herrschenden Zustände sind, interessieren sich schwerlich für ein „geschichtliches Werk, dessen Ideen und Gestalten zu scharf gegen die moderne Gesellschaft sich abheben“[388]. Große Talente verschwenden ihre Kraft daher auf die beim breiteren Publikum beliebteren Gattungen Landschaft, Genre und Porträt. Das mangelnde Geschichtsbewußtsein resultiert aus der im Volk vorwaltenden apolitischen Grundhaltung:

---

[386] Ebd., S. 2309 (Beilage).
[387] Ausführlich handelt darüber Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 122-143.
[388] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 265, 22. September 1843, S. 2070 (Beilage).

> „...die Deutschen sind noch viel zu weit von einer wirklichen durch das Volk hervorgebrachten Geschichte entfernt, um die Vergangenheit verstehen und künstlerisch reproduciren zu können...“[389]

Diese etwas resignative Erklärung gibt Kinkel im Jahre 1842 dafür, daß das Vakuum, welches die biblische Malerei hinterlassen hat, noch nicht von der nationalen Historienmalerei gefüllt worden ist. Demnach kann sich die deutsche Historienmalerei nicht entfalten, weil gewisse realgeschichtliche Voraussetzungen nicht erfüllt sind und historische Veränderungen wie nationale Einheit und Konstitutionalismus noch nicht in greifbare Nähe gerückt sind. In der genannten Formulierung scheint Kinkel eher einer momentanen Enttäuschung und Verbitterung Ausdruck verliehen zu haben, die möglicherweise als Niederschlag der wachsenden Unzufriedenheit mit der entgegen aller Erwartung streng antikonstitutionellen Regierungspraxis des neuen preußischen Königs zu werten ist.[390]

Tatsächlich aber hält Kinkel an seinem Glauben an die baldige Veränderung gegenwärtiger Zustände fest und bemerkt den Drang der Gegenwart, „wieder selbst Geschichte zu machen“, d.h. den Status quo zu modifizieren. Das niedrige Niveau der deutschen Historienmalerei muß also auf andere Ursachen zurückzuführen sein. Dafür kommt nach Kinkel vor allem die im ganzen Volk mangelnde Kenntnis der eigenen Geschichte in Betracht, die in letzter Konsequenz ein Ergebnis der verlorengegangenen Einheit des Deutschen Reiches seit dem Dreißigjährigen Krieg ist. Die Belgier dagegen haben es vermocht, nach 1830 mehrere Geschichtswerke über die belgischen Provinzen zu verfassen, die jedermann im Lande liest, „weil sie populär gehalten, reich an großem Stoff und zugleich durch anekdotenartige Züge belebt sind, und so bietet sich den Künstlern eine große Zahl historischer Momente dar, welche jeder kennt und die zugleich den Patriotismus eines Jeden ansprechen“[391]. Nach diesem Beispiel soll der historischen Unkenntnis auch in Deutschland Abhilfe geschaffen werden:

---

[389] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 289, 16. Oktober 1842, S. 2316 (Beilage).

[390] Am 10. Oktober 1842 beschreibt Kinkel seine Stimmung während der vergangenen Wochen, also ungefähr der Zeit der Abfassung seiner Rezension zur Kölner Kunstausstellung so: „Erschöpft von der Semesterarbeit, furchtbar erregt durch die Rheinfeste bei Anwesenheit des Königs, wo ich mir traurig nüchtern unter all den Berauschten vorkam, (...) befand ich mich in einem elenden Zustande.“ Ders.: 10. Okt. 1842. In: Ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 99. Vgl. Anhang Nr. 5.

[391] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

> „Es sollten die deutschen Schriftsteller mit den Künstlern Hand in Hand gehen, wir sollten, wie das junge Belgien es längst hat, Specialgeschichten unserer Landestheile schreiben, aber nicht wie bisher kritisch und gelehrt, sondern lesbar, mit lebendigen Anekdotenzügen daß die Künstler ihre Stoffe finden und das Volk ihre Bilder begreifen lernte.“[392]

Kinkel bemühte sich, sein Plädoyer durch entsprechende eigene Aktivitäten in mehrfacher Weise zu unterstreichen. In den freien Vorträgen vor gemischtem Publikum sollte das Köln-Bonner Bürgertum mit Literatur, Kunst und Geschichte des Rheinlandes wie der angrenzenden Gebiete vertraut gemacht werden.[393] Gleichzeitig arbeitete Kinkel an einer Regionalgeschichte über das Ahrtal, die 1846 unter dem Titel „Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Zugleich ein Führer für Ahr-Reisende“ in Bonn erschien. Kinkel versuchte, seinem Anspruch insofern gerecht zu werden, als er großen Wert auf die Darstellung der Geschichte dieser Gegend legte, dies aber verband mit umfangreichen Untersuchungen zur Genealogie der dortigen Adelsgeschlechter, der Sammlung von Sagen und Anekdoten aus dem Leben der Ahrbewohner, um im Rahmen einer wissenschaftlichen Monographie Stoffe zur künstlerischen Bearbeitung ans Tageslicht zu fördern, die in Vergessenheit geraten waren.[394] Gleichzeitig sollte die Regionalgeschichte gemeinsam mit der anderer Landesteile Baustein für die nationale deutsche Geschichte sein. Aus dem Vergleich schließlich zwischen Gegenwart und Vergangenheit suchte Kinkel Lösungsmöglichkeiten für die aktuellen politischen und sozialen Probleme der betrachteten Landschaft zu gewinnen. Auch darin sah er geeignete Sujets für die Malerei.[395]

---

[392] Ders.: Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 273, 29. September 1844, S. 2182 (Beilage).

[393] Offenbar beabsichtigte Kinkel, eine rein historische Vortragsreihe zu halten. Im März 1844 entwarf er einen „Plan zu 16 öffentlichen Vorlesungen über die Geschichte des Rheinlandes, besonders des Niederrheins“. Vgl. ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 125. Ob diese Vorträge tatsächlich ausgearbeitet und gehalten wurden, ist mir nicht bekannt. Im Sommer 1844 hielt Kinkel Vorträge über Kunstgeschichte und im Winter 1844/45 über Literaturgeschichte in Köln.

[394] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 163.

[395] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Zugleich ein Führer für Ahrreisende. Bonn 1846. In der Vorrede begründet Kinkel das von ihm mit diesem Buch verfolgte Anliegen so: „...ist es vor Allem ein historisches Interesse gewesen, was mich dazu trieb. Unsere deutsche Geschichte muß aus der Geschichte einzelner Landschaften zusammenwachsen, und wird besonders durch Erforschung der bisher unverantwortlich vernachlässigten Schicksale des kölnischen Erzstifts und seiner Vasallenfamilien gewinnen können.“ (S. VII.) „Daß der Vergleich der Gegenwart mit der glücklicheren Vergangenheit sich mir aufdrängte, daß ich statt romantischer Schilderungen idyllischen Bauernglücks den wirklichen Nothstand des Thales und den Schmerz der Auswanderung ins Auge faßte, daß ich endlich da und dort nach bescheidenem Ermessen Mittel zur Abhülfe nannte, das verdenkt mir Keiner, der das Ahrtal kennt.“ Ebd., S. IX.

Kinkel konstatiert das Fehlen historischer Kenntnisse aber nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Malern. Er kritisiert insbesondere, daß die Maler historische Stoffe nicht aus den Chroniken und Regionalgeschichten nehmen, sondern, weil dies bequemer erscheine, aus der Dichtung:

> „Dagegen fehlte ihr (der deutschen Malerei, d.V.) bisher, fehlt ihr meist noch die rechte Kenntniß der Geschichte, an deren Stelle sie allzugern wieder die Poesie setzt, um dem Mythos, dem Theaterstück, dem Epos nachzuschaffen statt dem wirklich Geschehenen, sie schöpft nicht frischweg aus Chronik und Volksgeschichte, sondern meint immer den Poeten als Geburtshelfer abwarten zu müssen. (...) Welche Knechtschaft, welche Unterwerfung der Malerei unter ihre ältere Schwester!“[396]

Kinkel will im Historienbild „nicht mehr die Wiederspiegelung eines Dichtergeistes, sondern die große Geschichte selber“[397] dargestellt wissen. Die „poetische Grundneigung der Malerei“ stößt auf seine Ablehnung, „weil sie stets Gefahr hat selber ins Theatralische auszuschweifen“[398], und vor allem, weil sie „von dem vollen Ernst der historischen oder socialen Wirklichkeit so gern ablenkt“[399]. In diesem Verdikt steckt eine doppelte Bestimmung des Kinkelschen Realismusbegriffes. Die Abneigung gegen das Theatralische richtet sich gegen Kunstwerke, die in ihrer Stoffwahl auf Effekthascherei angelegt sind und statt der Darstellung des Wesentlichen im Partikularen ausschließlich auf die Präsentation der glanzvollen Erscheinung, des Äußerlichen aus sind. Derartig mißverstandene Historienmalerei schildert „von großen Geschichts-Epochen statt des Geistes (...) das bunte Kleid“[400], unterliegt der Gefahr, „nur das Aeußerliche eines Volksthums mit Glanz zur Erscheinung zu bringen, die tiefere seelenvolle Durchbildung des nationalen und individuellen Charakters aufzuopfern“[401], und zielt so, indem sie diese Gattung zur romantischen Genremalerei degradiert, an Wirklichkeit vorbei. Wenn die Malerei sich also nach romantischem Muster in erster Linie an der Literatur orientiert, verstößt sie gegen zwei Axiome realisti-

---

396 Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2907f. (Beilage).
397 Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
398 Ders.: Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 284, 11. Oktober 1845, S. 2266 (Beilage).
399 Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2908 (Beilage).
400 Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
401 Ders.: Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 285, 12. Oktober 1845, S. 2274 (Beilage).

scher Ästhetik: weder Ideales noch Reales, geschweige denn beide in der vom Realismus angestrebten Vermittlung kommen zur Darstellung.

Kinkels Forderung nach Emanzipation der Malerei von der Prädominanz der Dichtung scheint sich erst gegen Mitte der vierziger Jahre herauskristallisiert zu haben. Noch 1842 hatte er, von Immermann beeinflußt, geglaubt, „es müsse auch hier wieder die Poesie vorangehen, das Drama erst dem Maler die Stoffe geben und das Volk auf die Stufe des Wissens erheben, die einmal nöthig ist, um ein historisches Bild zu begreifen“[402]. Mittlerweile gilt ihm die Dichtung nurmehr als „ältere Schwester“, die aufgrund ihres höheren Alters neue Entwicklungen früher durchmacht als die Malerei. Wenn die historische Bildung Volk und Nation durchdrungen hat, wird, so hofft er, die Malerei einen der Dichtung gleichwertigen Rang einnehmen.

2.7.1.1.2. Genremalerei

Kinkels Aussagen zur Genremalerei näher zu beleuchten, ist insofern aufschlußreich, als sich seine Bewertung dieser Gattung im Laufe der vierziger Jahre eindeutig verschiebt. Es äußert sich darin, dies sei hier vorweg bemerkt, eine Veränderung seines politischen Standpunktes. Neben die im konservativen Verständnis rein politischen Ziele, Einheit Deutschlands und Konstitutionalismus, tritt das Bewußtsein, soziale Mißstände beseitigen zu müssen.

Zunächst hatte Kinkel wenig Sympathien für die Genremalerei, da ihr Überwiegen seiner Meinung nach den Mangel an Historienbildern hervorgerufen hatte. Besonders allergisch reagierte er auf Versuche, „ganz genremäßig behandelte Stücke mit aller Gewalt zu historischen stempeln zu wollen“[403]. Des weiteren bemängelt er die der Genremalerei innewohnenden Gefahren, in die Nähe klischeehaft-romantischer oder biedermeierlich-idyllischer Darstellungsformen zu geraten. Die einzige Richtung dieser Gattung, die er akzeptiert, ist die humoristische. „Gegenstände, bei denen das

[402] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1834 (Beilage).
[403] Ebd., Nr. 290, 17. Oktober 1842, S. 2317 (Beilage). Vgl. auch ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 295, 22. Oktober 1843, S. 2311 (Beilage).

noch immer reiche genießende Volksleben (...) den Malern Stoff bietet“[404], sollen in „gutmütiger“ Persiflage individualisiert werden. Kinkel gesteht dem Genre kaum mehr als rein unterhaltende Funktion zu. In dieser ästhetischen Konstellation treten Historien- und Genremalerei in ein Verhältnis, das dem von Tragödie und Komödie in aristotelischer Poetik verwandt ist. Historienbild und Tragödie weisen demnach die Fähigkeit auf, im Verweis auf Höheres, Allgemeines, Ideales Erkenntnis zu vermitteln, während sich Genre und Komödie auf Besonderes, Groteskes beschränken, ohne daß dabei ein globaler Zusammenhang ins Blickfeld gerät.

Die Vorliebe für die Genremalerei erklärt Kinkel als Konsequenz der politischen Apathie des vormärzlichen Bürgertums:

> „...und so lange uns, wie bisher, die Familie theurer ist als der Staat, wird auch in der Kunst die Darstellung des kleinen individuellen Lebens über das Völkergeschick vorwiegen.“[405]

Aber schon bald stellte Kinkel fest, daß sich in der Tendenz der Genremalerei, das tägliche, gewöhnliche Leben typisierend darzustellen, die Möglichkeit eröffnete, genau die Kriterien zu erfüllen, die er bei der Konstitution seines Realismusbegriffes erarbeitet hatte. Die Voraussetzung dafür war, daß sich die Maler von ihrer Bindung an romantische Vorbilder lösten und statt im Mittelalter ihre Stoffe in der Gegenwart suchten. Diese Einsicht verdankte Kinkel vorwiegend den Arbeiten Carl Hübners, Peter Schwingens und Adolf Heinrich Richters, Düsseldorfer Malern also, deren Genrebilder er dann auch ausdrücklich lobte:

> „An die Stelle dieses idealistischen Interesses (am romantischen Genre, d.V.) ist ein sehr realistisches getreten: man malt jetzt Scenen des wirklichen und gegenwärtigen Volkslebens im Costüm unseres Jahrhunderts...“[406]

Damit erfuhr die Genremalerei im Rahmen des Gattungsgefüges eine eindeutige Aufwertung:

---

[404] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 290, 17. Oktober 1842, S. 2317 (Beilage).
[405] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
[406] Ders.: Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 285, 12. Oktober 1845, S. 2273 (Beilage).

> „...man mag es die glücklichste Verschmelzung des Realismus, den nun einmal unsere Zeit fordert, mit jener Idealität nennen, welche keinem Kunstwerk abgehen soll.“[407]

Für die beiden Richtungen, in die Kinkel die Genremalerei einteilte, wirkte sich die Orientierung an realistischen Normen folgendermaßen aus: Im „heiteren“ Genre trat an die Stelle der gleichgültigen Sensationsstücke spottender Humor, während im „ernsten“ Genre die biedermeierlich-selbstgefällige Idylle der Darstellung der oft harten Wirklichkeit wich. Kinkel fand so sukzessive zu einer Definition von Genremalerei, die in ihrer Betonung des Typischen an Formulierungen der poetischen Realisten, z.B. Otto Ludwigs erinnert:

> „Das Wesen des Genres ist die Darstellung der Wirklichkeit in Individuen die nicht durch die Größe historischen Charakters sich über ihre Umgebungen emporheben, sondern vielmehr in ihrer Person das Gesammtleben und Geschick ihres ganzen Standes repräsentiren.“[408]

Kinkel plädiert damit nicht für die Darstellung von Idealtypen etwa aus der Welt der Bauern, Handwerker oder Bürger, sondern versteht darunter ausdrücklich die sozialkritische Schilderung der „Noth des Proletariats gegenüber der Härte der Besitzenden und des Gesetzes, oder gegenüber den zwingenden Nothwendigkeiten der Natur“[409]. Diese neue Richtung, deren Begründung er Carl Hübner bzw. dessen Werk „Die schlesischen Weber“ (1844) zuschreibt, bezeichnet Kinkel als „socialistisches Genre“[410]. Er glaubt, daß für diese Gattung die neue, der Zeit gerecht werdende Form entdeckt ist:

> „Aus der milden Idylle springt somit das Genre in das lebhafteste geschichtliche Interesse um; ein Neues, unserer Zeit Entsprechendes ist hier gefunden...“[411]

---

[407] Ders.: Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 266, 23. September 1843, S. 2079 (Beilage).
[408] Ders: Zu den Bildern. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847.
[409] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
[410] Vgl. ders.: Zu den Bildern. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847. Der semantische Gehalt des Attributs „sozialistisch“ hat hier im Unterschied zum heutigen Wortgebrauch keine politische Dimension, sondern bezeichnet gerade in Abgrenzung gegen den politischen Bereich das rein Gesellschaftliche. In heutige Terminologie übertragen müßte Kinkels Begriff der „sozialistischen“ Genremalerei etwa in „soziale“ oder „sozialkritische" Genremalerei übersetzt werden.
[411] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

Kinkel verteidigt die sozialkritische Tendenz der Genremalerei gegen den Vorwurf, derartige Darstellungen seien unkünstlerisch:

> „Ihre wahre und wirkliche Berechtigung liegt in der Aufgabe des Genre's, das sich stets auf die umgebende Wirklichkeit besonders der sogenannten untern Stände angewiesen sieht – eine Wirklichkeit die in dieser Zeit, wer will und darf denn das läugnen? mehr eine trübe als eine fröhliche ist.“[412]

Wenn Kunst auf Wirklichkeit zielt, darf sie deren Mängel bei der Darstellung nicht kaschieren. Wie das Historienbild wirkungsästhetisch darauf gerichtet ist, den politischen Mängeln Abhilfe zu schaffen, so bezweckt die Genremalerei die Beseitigung sozialer Mißstände. In der Aufwertung der Genremalerei zeigt sich bei Kinkel nicht nur eine Reaktion auf das tatsächlich angestiegene Niveau dieser Gattung, sondern zugleich ein Bewußtseinswandel. Neben die Erkenntnis, daß die politische Gegenwart defizient ist und baldiger Veränderung bedarf, ist die Auffassung getreten, daß auch im sozialen Bereich ein Zustand vorherrscht, der auf die Dauer untragbar ist. Die Dringlichkeit einer sozialen Reform war Kinkel am Beispiel der Bewohner des Ahrtales bewußt geworden. Bereits 1842 analysierte er in der „Allgemeinen Zeitung“ die Ursachen für die hohen Auswandererquoten in Ahrtal und Eifel. Dabei kam er zu dem Ergebnis, daß zu hohe Besteuerung, skrupellose Spekulation einiger Kapitalisten und ungünstige klimatische Bedingungen ein ständig steigendes Maß an sozialer Not produzierten.[413] Aber auch Ereignisse wie der aufsehenerregende Aufstand der schlesischen Weber im Jahre 1844 trugen dazu bei, daß die soziale Problematik in Kinkels Denken immer stärker in den Vordergrund trat. Dies zeigt sich z.B. darin, daß er Genrebilder, die die Auswanderungsbewegung und den Weberaufstand thematisch aufgreifen, besonders lobend hervorhebt. Beide Sujets hat u.a. Carl Hübner verwendet, zu dessen Bild „Die Auswanderer“ (1846) Kinkel bemerkt:

> „Hier war es ihm wieder einmal gelungen statt der herben Dissonanzen eine Situation zu finden in der ein mäßiges, edel-menschliches Schmerzgefühl zum Durchbruch kommt.“[414]

---

[412] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 35, 4. Februar 1847, S. 276 (Beilage).
[413] Vgl. ders.: Die Auswanderungen aus dem Ahrtal und der Eifel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 135, 15. Mai 1842, S. 1074-1076.
[414] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 35, 4. Februar 1847, S. 277 (Beilage).

Über „Die schlesischen Weber“ (1844) urteilt er:

> „Jetzt ist ihm der Griff ans Herz gelungen, er hat mit eisernem Fleiß in wenig Monaten eine der schmerzlichsten Seiten unsers Volkslebens zur Darstellung gebracht, und mitten in seine Arbeit brach jene Begebenheit herein welche jetzt dem Bilde doppeltes Interesse gibt. Hier sehen wir noch die Gewitterschwüle vor dem Ausbruch.“[415]

Aus diesen Urteilen geht eindeutig hervor, daß die Genremalerei trotz aller sozialkritischen Orientierung auf die Gegenwart ebenso wie alle anderen Gattungen die ästhetischen Normen des Realismus einzuhalten hat, wonach „naturalistische“ Darstellung unter allen Umständen zu vermeiden ist. Als Ausweg aus dem Dilemma, im Genrebild Not, Jammer und Leid schildern zu müssen, andererseits dabei den Ausdruck des Häßlichen, der Zerrissenheit, d.h. des in Kinkels Sinne Unästhetischen zu vermeiden, betrachtet er die Möglichkeit, die Darstellung sozialen Elends so anzulegen, daß neben Trauer, Verzweiflung und Verbitterung die baldige Aussicht auf Nemesis deutlich erkennbar wird. Um diesen Effekt zu erreichen, muß das Genrebild den Charakter der Momentaufnahme, der reinen Situationsbeschreibung überwinden und statt dessen klarstellen, daß jeder abgebildete Zustand immer nur eine vorübergehende Phase im Rahmen eines dynamischen Prozesses ist. Im Rezipienten muß, wie Kinkel es nennt, „novellistisches Interesse“ geschaffen werden, das die „Phantasie weckt und zu der Frage veranlaßt, was denn nun wohl aus der angegebenen Situation sich ergeben und wie die Dinge und Personen sich weiter entwickeln werden“[416]. Dabei ist dem Betrachter zugleich ein Fingerzeig zu geben, in welche Richtung die Veränderung gehen soll, damit die dargestellte Notlage beseitigt oder verbessert werden kann. In Hübners „Schlesischen Webern“ glaubt Kinkel, diesen didaktischen Anspruch beispielhaft verwirklicht zu sehen.[417]

Ein Teil der Weber, die sich in der dargestellten Szene im Comptoir des Tuchhändlers befinden, der ihre Ware zu kaufen soeben ablehnt, hat erkannt, daß ihre hoffnungslose Lage nur dann verbessert werden kann, wenn sie ihr Geschick selbst in

---

[415] Ders.: Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 273, 29. September 1844, S. 2180 (Beilage).
[416] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.
[417] Vgl. ders.: Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 273, 29. September 1814, S. 2180f. (Beilage). Die umfangreiche Passage des Aufsatzes, die der Interpretation dieses Bildes gewidmet ist, zitiert Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 190f.

die Hand nehmen und sich gegen die auf Exploitation angelegten Produktionsverhältnisse zur Wehr setzen. Die so geschaffene Atmosphäre, die Kinkel als „Gewitterschwüle vor dem Ausbruch“ charakterisiert, erweckt novellistisches Interesse und deutet an, auf welche Art und Weise Nemesis zu schaffen ist. Der im heutigen Wortgebrauch eminent politische Charakter der „socialistischen“ Genremalerei liegt auf der Hand. Sie lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die aktuellen Probleme und Krisen und, dieser Gedanke findet sich bei Beyrodt,[418] erlaubt es dem Kunstkritiker, den für das Feuilleton des Vormärz typischen Zug, im Rahmen von Rezensionen unter Umgehung der Zensur Kritik an sozialen und politischen Verhältnissen zu üben, verstärkt zur Geltung zu bringen.

Mit dieser neuen politischen Orientierung gewinnt die Genremalerei jenes „geschichtliche Interesse“, welches ihr wirkungsästhetische Bedeutung verleiht und sie, gattungsästhetisch betrachtet, in größere Nähe zum Historienbild rückt. Allerdings bleibt das Genre der Historie so lange nachgeordnet, wie Kinkel Politisches und Soziales grundsätzlich voneinander trennt und der Politik die Priorität einräumt. Zu der heute gängigeren Auffassung, daß zwischen beiden Bereichen ein enger Zusammenhang besteht, gelangte Kinkel im Laufe der Revolution 1848/49. Konsequenterweise maß er von diesem Zeitpunkt an der Genremalerei zumindest zeitweise größeres Gewicht zu als der Historienmalerei.

2.7.1.1.3. Landschaftsmalerei

Wie das Genre so spielt auch die Landschaftsmalerei in Kinkels ästhetischem System zunächst nur eine untergeordnete Rolle. In dieser Gattung sieht Kinkel schon allein wegen der Sujets weniger die Gefahr, das Poetische, Ideale zu verfehlen; und wenn dies, verursacht durch falsche Wahl der Sujets oder mangelhafte Ausführung, dennoch geschieht, so droht kaum ein Abgleiten in das Häßliche, sondern höchstens ins Triviale, Unbedeutende, Flache. Dagegen besteht nach der anderen Seite hin ständig die Tendenz, in bloß idealistische Darstellungsmuster zurückzuverfallen. Kinkel macht dafür als Ursache die Nachwirkung romantisch-verklärter Naturbetrachtung

[418] Vgl. ebd., S. 192.

verantwortlich. Besonders in den Landschaftsbildern der Düsseldorfer Schule entdeckt er romantische Reminiszenzen:

> „Es ist als ob die alte Romantik der Schule sich in sie hineingerettet hätte; denn gewiß ist es ein ganz romantisches Element, dieß Hineinleben menschlichen Gemüths in die Natur, welches in der Stimmung der gemalten Landschaft seinen Ausdruck findet.“[419]

Kinkel weist auf die damit verbundene Gefahr hin, einseitig zu stilisieren, um des Effektes willen den Bereich der Naturwahrheit zu verlassen und zu übertreiben:

> „Darin liegt eine große Gefahr der Uebertreibung, welche nicht abgewendet wird durch den Einwurf daß ja in manchen Naturstimmungen auch übermächtig kräftigere Farben vorkommen: denn eben diese Lust an den fremdartig seltenen Beleuchtungen ist schon an sich, vorzüglich bei jüngern Talenten, der gerade Weg zur Manier.“[420]

Im Manierierten, Künstlichen, willkürlich Komponierten steckt für Kinkel ein eklatanter Verstoß gegen die Prinzipien realistischer Kunstauffassung. Aus der „Erkenntniß des Princips daß nirgendwo Linie und Farbe an sich, sondern ewig nur der Geist uns interessirt“[421], resultiert die Notwendigkeit, daß der Künstler statt beliebiger Komposition, statt einseitiger Konzentration auf das Absonderliche und Außergewöhnliche sich mit allem Nachdruck an der Wirklichkeit orientiert und bei der Wahl der Stoffe das Kriterium der Wahrscheinlichkeit und des Typischen anwendet, da nur so das Ansinnen realistischer Kunst im Besonderen das Allgemeine, in der Erscheinung die Idee, in der Partikularität die Totalität zur Anschauung zu bringen, Aussicht auf Erfolg hat. Wenn Kinkel daher 1846 in den Landschaftsbildern die Tendenz bemerkt, daß die „verwunderlichen Landschaftsstimmungen“ die natürlichen allmählich verdrängen, die Natur gar schon in „launenhaft leidenschaftlicher Stimmung“ aufgefaßt wird,[422] muß er das als Rückschritt rügen. Der Grundsatz des Realismus, demzufolge weder die bloß ideale Darstellung noch die auf pure Doppelung von Realität im Kunstwerk zielende Produktion wahrhaft und damit künstlerisch ist, führt in Kombination mit der wirkungsästhetischen Intention dazu, daß Kinkel vom Landschaftsmaler verlangt, in

---

[419] Kinkel, Gottfried: Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 286, 13. Oktober 1845, S. 2281 (Beilage).
[420] Ders.: Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 273, 29. September 1844, S. 2180 (Beilage).
[421] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2908 (Beilage).
[422] Vgl. ebd., S. 2908 (Beilage).

der künstlerischen Nachahmung realer Vorlagen gleichzeitig eine Stimmung in die Sujets zu projizieren, die Wirkung auf die Betrachter konstituiert:

> „Die Landschaft soll uns eine festausgeprägte Stimmung geben; Vegetation, Farbe und Form der Erdrinde, Staffage, vor allem aber die Beleuchtung sollen in Eine Wirkung zusammengefaßt werden, die im Gemüth des Beschauers eine bestimmte Empfindung weckt. Ist dieß dem Maler gelungen, so hat er (...) ein ächtes Kunstwerk geliefert, welches sich zu Geist und Gemüth in kräftige Beziehung setzt.“[423]

Auf der Grundlage dieser Definition besitzt die Landschaftsmalerei Eigenschaften, die ihr im Zusammenhang mit realistischer Ästhetik, welche für Kinkel ja zugleich Weltanschauung ist, in doppelter Hinsicht Gewicht verleihen. Dabei ist zu denken an die Affinität zum Pantheismus und die Möglichkeit, in der Landschaft historischen Stimmungen Ausdruck zu geben. Die pantheistische Naturauffassung verschafft der Landschaftsmalerei eine quasi religiöse Dimension. Wenn Friede und Harmonie als Charakteristika der unbewußten Natur gelten, diese aber demnach als beseelt und nach ewigen Gesetzen sich entfaltend gedacht wird, dann steckt in der künstlerischen Darstellung des Naturzustandes zugleich der Verweis auf den vom Menschen zu erstrebenden eschatologischen Zustand. Über die tatsächliche Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit vermag der Blick auf die in der Natur vorfindliche Harmonie hinwegzutrösten:

> „Die Seele, ermüdet von den Kämpfen und Leiden der Zeit, abgestoßen von dem düstern und argen Zusatz alles Menschlichen, ruht so gern im Frieden der unbewußten Natur aus, und in manchem Gemüthe ist an die leergewordene Stelle der religiösen Empfindung eine fromme Verehrung des irdischen Schöpfungslebens getreten. Pantheismus ist die Seele der Landschaft.“[424]

Die mimetische Nachahmung der Natur fungiert nicht nur als Refugium zur Kontemplation, sondern verleiht, da der Kunst erkenntnisstiftende Fähigkeiten eignen, Einblick in die innerhalb der Natur waltenden Kräfte und Gesetze. Ein in diesem Sinne perfektes Landschaftsbild stellt sich Kinkel so vor:

---

[423] Ders.: Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 265, 22. September 1843, S. 2071 (Beilage).
[424] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

> „Hier ist Geist in der Natur, sprechender, verständlicher Geist, hier ist Stille und doch Leben und Weben ewiger Kräfte.“[425]

Kinkel hatte die der dargestellten Landschaft unterlegte Stimmung als das die poetische Qualität evozierende Moment realistischer Landschaftsmalerei bezeichnet. In Kenntnis der Präferenz, die er der Historie einräumt, kann es nicht erstaunen, daß Bilder dieser Gattung von ihm besonders dann hochgeschätzt werden, wenn in ihnen eine historische Stimmung zum Ausdruck gelangt. Diese Vorzüge entdeckt er in drei Kartons des Münchner Malers Daniel Fohr, die in den drei Waldformen Tannen-, Eichen- und Buchenwald drei verschiedene Kulturstufen symbolisch aufzeichnen:

> „Hier ist erreicht, was uns die Landschaft immer so werth macht: sie ist an die Geschichte, an die historischen Stimmungen des Menschengeistes angeknüpft, und berührt dadurch unsere höchsten Interessen.“[426]

Diese Wirkung ist vor allem dadurch zu erzielen, daß sich die Staffage „symbolisch in die Natur hineinlegt“[427]. So sieht Kinkel etwa in der Darstellung des Eichenwaldes, der, „von der untergehenden Sonne gluthroth beleuchtet, mit schon gipfeldürren Bäumen, wie eine selbst vergehende Welt, (...) von den ernsten Gestalten zweier Druiden belebt (ist)“[428], den Untergang germanisch-heidnischer Kultur symbolisiert. Ein besonderer Vorteil entsteht dann, wenn die Staffage so gewählt wird, „daß sie die Phantasie zur Schöpfung von Begebenheiten anregt, und somit eine Art novellistischer Wirkung hervorbringt“[429]. Wo der Landschaftsmalerei keine historische Stimmung abzugewinnen ist, besteht immer noch die Möglichkeit, durch die Betonung dramatischer Momente novellistische Wirkung zu erzeugen und durch Übertragung allgemeiner Stimmungen an Aktuelles, Gegenwärtiges anzuknüpfen. Kinkel nennt stellvertretend Johann Wilhelm Schirmers „Eichwald im Sturm“:

---

[425] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2909 (Beilage).
[426] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 290, 17. Oktober 1842, S. 2318 (Beilage).
[427] Ebd., S. 2318 (Beilage).
[428] Ebd., S. 2318 (Beilage).
[429] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2908 (Beilage).

> „Hier ist der Landschaft, die sonst nur elegisch, gefühlsmäßig, lyrisch zu wirken vermag, mit einemmal ein dramatisches Leben geliehen, mit dessen Kraft und Schmerz wir so innig sympathisiren...“[430]

Am Beispiel des Düsseldorfer Landschaftsmalers Caspar Scheuren verdeutlicht Kinkel einen Zug des Unterschiedes zwischen romantischer und realistischer Landschaftsmalerei:

> „Er (Scheuren, d.V.) war früher unter den Düsseldorfer Landschaftern der Romantiker par excellence: enge Thäler mit Burgruinen vom Weiher umgeben, Stillwasser mit sumpfigen schilfbewachsenen Ufern in interessanter Beleuchtung, auf denen eine lustige und bunte Gesellschaft im Kahne schwamm, dazu im Technischen eine starke Hinwendung auf Saft und Glanz der Farbe, auf kühne Virtuosität, zuweilen dicht an die Gränze der Manier streifend – das ungefähr charakterisirte diesen enthusiastischen Meister.“[431]

Was Kinkel hier als romantisch klassifiziert, zeichnet sich aus durch die Betonung des Idyllischen, Beschaulichen. Diese vor allem während der Restaurationszeit bis etwa 1840 beobachtete Tendenz mag korrespondieren mit der gleichzeitigen politischen Selbstbescheidung des Bürgertums. Der Rückzug auf die private Sphäre könnte so in der Landschaftsmalerei in der Form einen Niederschlag gefunden haben, daß dem Partikularen, dem nicht verbundenen Einzelnen Eigenwert zugesprochen wurde, wobei als logische Konsequenz jede Zugehörigkeit zu einem übergreifenden Zusammenhang abgelehnt wurde. Den Wechsel zur realistischen Landschaftsmalerei sieht Kinkel im Übergang von der Ansicht zur Fernsicht. Er demonstriert dies an dem von Scheuren auf der Kölner Kunstausstellung 1846 präsentierten Bild:

> „Statt des Engen, statt der Ansicht gibt Scheuren hier eine Fernsicht in endloses Flachland hinaus, die etwas sehr Eigenthümliches durch den zwischen der Ebene und dem Beschauer hinlaufenden Hügelrücken erhält. Der Vordergrund mit den Gebüschen und der Staffage eines Zigeunerzuges ist sorglich kraftvoll gemalt, der Hintergrund aber flott wie eine Skizze behandelt, Wälder, Dörfer, Bäche mit <u>einem</u> Strich hingesetzt, die letzte Ferne ganz mit dem düstern Gewitterhimmel zusammenrinnend.“[432]

---

[430] Ders.: Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 265, 22. September 1843, S. 2071 (Beilage).
[431] Ders.: Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2909 (Beilage).
[432] Ebd., S. 2909 (Beilage).

Im Gegensatz zur bloßen Ansicht ordnet das realistische Landschaftsbild den Vordergrund, welcher der früheren romantischen Form schon genügt hätte, in einen Kontext ein. In Scheurens Landschaft wird dies zusätzlich dadurch unterstrichen, daß zwischen Standort (Vordergrund) und Horizont (Hintergrund) eine direkte Verbindungslinie in Gestalt eines Höhenzuges gezogen ist. Das Partikulare wird also gemäß der realistischen Programmatik in seinem Bezug zur Totalität geschildert. Inwieweit das Ineinanderfließen des fernen Hintergrunds und des Gewitterhimmels von Kinkel symbolisch gedeutet worden ist, kann hier nicht entschieden werden. Denkbar wäre allerdings, daß nach seiner Interpretation damit über den Bezug zur Staffage und zu den im Vordergrund abgebildeten Zuständen auf zukünftige Nemesis verwiesen werden sollte.

Die Landschaftsmalerei gewinnt im Rahmen von Kinkels realistischer Ästhetik aufgrund dreier Momente Bedeutung: ihrer Affinität zum Pantheismus, ihrer Fähigkeit, novellistisches Interesse zu wecken, und der weiteren, historische Sujets symbolhaft zur Darstellung zu bringen. Wie bei der Genremalerei sind es auch hier wirkungsästhetische Intentionen sowie historische Gesichtspunkte, die Kinkel dazu veranlassen, dieser Gattung ebenfalls Gewicht beizumessen.

Für die vierziger Jahre ist festzustellen, daß die Wertschätzung der künstlerischen Bearbeitung historischer Themen so hoch ist, daß Kinkel die zunehmende Historisierung der drei hier behandelten Gattungen ausdrücklich befürwortet:

> „Dagegen drängte sich die Darstellung der Profangeschichte mächtig hervor, und griff als Staffage oder dem Namen nach auch in Landschaften, Architekturstücke und Genrebilder hinein. Hier allein wachsen (...) dem Künstler noch Lorbeern...“[433]

Im Gattungsgefüge stehen Landschaft und Genre zunächst etwa gleichberechtigt an zweiter Stelle hinter der Historienmalerei. Ab 1845 macht sich eine Veränderung bemerkbar, die das Genre erheblich aufwertet und in größere Nähe zur Historie rückt.

---

[433] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 290, 17. Oktober 1842, S. 2318 (Beilage).

2.7.2. Ästhetische Theorie in den kunsthistorischen Arbeiten

Da in dem hier vorliegenden Zusammenhang weniger Kinkels Stellung als Kunsthistoriker oder die Einzelergebnisse seiner kunsthistorischen Untersuchungen interessieren, wird sich das Augenmerk vor allem auf den einleitenden theoretischen Teil der „Geschichte der bildenden Künste“[434] richten. Ergänzend hinzugezogen werden muß der Aufsatz „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“[435], da dort wichtige Einzelaspekte aus der Kunstgeschichte aufgegriffen und vertieft worden sind.

Kinkel beginnt seine theoretischen Überlegungen mit einer allgemeinen Erklärung des Phänomens Kunst. Anschließend behandelt er die Frage nach der Entstehung der Kunst, um daraus ein Schema ableiten zu können, nach dem sich diese gesetzmäßig entwickelt.

Dem Dualismus Natur – Geist, von dem der Mensch geprägt ist, entspricht in der Kunst die Verbindung Inhalt – Form. Nur wenn beide Seiten adäquat zum Ausdruck kommen, ist Kunst wahrhaftig. Weder das rein Geistige noch das bloß sinnlich Schöne für sich genommen konstituieren in Kinkels Sinne Kunst. Das erstere verbleibt im Bereich von Wissenschaft und Moral, das letztere in dem des Handwerks. Die universale und einzigartige Wirkung von Kunst als Darstellung geistiger Inhalte in sinnlich schöner Form entspringt der Tatsache, daß in ihr allein „der ganze Mensch nach beiden Seiten seines Wesens hin sich ausspricht und wiederfindet“[436]. Damit bleibt es der Kunst vorbehalten, als Instrument zur Verbreitung von Ideen und Gedanken die Entwicklung der Menschheit, der Völker und der Individuen zu forcieren:

> „Erst wenn er in der Kunst sich ausprägt, wird der Gedanke Allgemeingut...“[437]

Die Betrachtung der Kunst vergangener Zeiten eröffnet demnach Einblick in den jeweiligen Stand der Entwicklung einer menschlichen Kultur im umfassenden Sinne. Sie ist mindestens genauso erkenntnisträchtig wie die politische Geschichte. Kinkel

---

[434] Vgl. ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. Die altchristliche Kunst. Bonn 1845, S. 1-24 (Einleitung).
[435] Vgl. ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 109-141.
[436] Ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. Bonn 1845, S. 1.
[437] Ebd., S. 2.

liefert damit eine Legitimation von Kunstgeschichte als eigenständiger, vollwertiger wissenschaftlicher Disziplin und seines eigenen Projektes, einer „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart“[438]. Der Beschäftigung mit der Kunstgeschichte des eigenen Volkes und Kulturkreises wird in diesem Verständnis ähnliche Relevanz zur Erklärung der Gegenwart beigemessen wie der Allgemeingeschichte.[439]

Ehe das von Kinkel entwickelte kunsthistorische Stufenmodell behandelt werden kann, ist auf einen Bruch in der Argumentation hinzuweisen, der sich aus dem Vergleich der Ausführungen im allgemeinen einleitenden Teil und der folgenden Einzeluntersuchungen der Kunstgeschichte ergibt. Zunächst hatte Kinkel die These aufgestellt, der Verwirklichung der Ideen müsse deren Propagierung durch die Kunst vorangehen. Die Tatsache jedoch, daß die frühchristlichen Gesellschaften keine blühende Kunst zu entwickeln vermochten, erklärt er später so:

> „Eine jede neue Richtung in der Menschheit muß für ihre Existenz kämpfen; alle Wahrheit muß sich zuerst durchsetzen in der allgemeinen Anerkennung, bevor sie sich zur Schönheit gestalten kann.“[440]

Demzufolge gestattete erst der Sieg über das Heidentum die Entwicklung einer christlichen Kunst. Zum einen gilt Kunst als Träger der Ideen und damit als Motor der

---

[438] Der vorliegende erste und einzige Band der geplanten vierbändigen Reihe behandelt die altchristliche Kunst und endet mit dem Beginn des Mittelalters. Zur Bearbeitung der übrigen drei Bände ist Kinkel nicht gekommen. Vgl. S. 179.f.

[439] Kinkel trug dieser Ansicht später auch insofern Rechnung, als er, sicherlich beeinflußt durch Jacob Burckhardt, dessen Begriff der Kulturgeschichte übernahm. Zur Korrespondenz des Kinkelschen und des Burckhardtschen Verständnisses von Kulturgeschichte vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 106-113. Für Kinkel bedeutete Kulturgeschichte ein Konglomerat aus Sozialhistorie, Wissenschafts- und Kunstgeschichte. An Johanna schrieb er am 20./21. Januar 1850 aus Naugard: „Die Kulturgeschichte verhält sich zum Sozialismus so, wie die politische Geschichte zu der jetzigen polit. Geographie und Staatenkunde. Während die polit. Geschichte uns äußere Ereignisse, Schlachten etc. schildert, malt die K.G. die stillen Thaten des Volksgeistes.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 20./21. Januar 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/103. Vermutlich zur selben Zeit entwarf er einen „Plan der Kulturgeschichte“. Beyrodts Datierung dieses Entwurfs auf das Jahr 1837 (vgl. ders.: Gottfried Kinkel, S. 95) ist wohl darauf zurückzuführen, daß sich das Manuskript in dem „Reise Journal. Winter 1837“ überschriebenen Tagebuch findet. Vgl. Gottfried Kinkel: Reise Journal. Winter 1837. Unpubliziert, UB Bonn 2677/2, S. 137-139. Von Kinkel verwendete Begriffe wie „Klassenkampf“, „Bourgeoisie“ oder „Proletariat“, die erst gegen Ende der vierziger Jahre bzw. während der Revolution Eingang in sein Vokabular fanden, weisen jedoch unzweifelhaft darauf hin, daß die Eintragung nachträglich erfolgt sein muß. Dafür spricht auch, daß es Kinkel während seiner Naugarder Haft gestattet worden war, zur Erleichterung der Arbeiten an der Autobiographie seine Tagebücher zu benutzen. Es darf daher schon wegen des fast übereinstimmenden Wortlautes einzelner Passagen als sicher gelten, daß die kurze Skizze in dem oben zitierten Brief an Johanna eine Zusammenfassung des soeben im Tagebuch breiter ausgeführten „Plans der Kulturgeschichte“ ist.

[440] Kinkel, Gottfried: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. Bonn 1845, S. 27.

Veränderung, zum anderen wird, allerdings ausschließlich bezogen auf das Christentum, behauptet, die Ideen müßten erst im Bewußtsein der Menschen verankert sein, ehe sie Eingang in die Kunst finden könnten. Es scheint, daß Kinkel dem christlichen Gedankengut so viel Durchsetzungsvermögen zutraute, daß es ohne Unterstützung der Kunst zumindest anfänglich Verbreitung finden könne. Dann hätte er jedoch seine in der Einleitung aufgestellte These von der prinzipiellen Unverzichtbarkeit der Kunst zur Propagierung von Ideen dahingehend modifizieren müssen.

Ein weiterer Gedanke ist hier einzurücken. Die Auffassung, daß es vor allem die Ideen sind, die den Fortgang der Menschheit bestimmen, weist Kinkel eindeutig als Idealisten aus. Der Gehalt der Ideen gilt ihm als unveränderlich. Die materiellen Rahmenbedingungen beeinflussen lediglich die äußere Form, welche die Ideen annehmen sowie die Modi ihrer Verwirklichung. Es muß allerdings betont werden, daß in diesem Zusammenhang die philosophischen Kategorien Materialismus und Idealismus keineswegs identisch mit den ästhetischen Begriffen Realismus und Idealismus sind. Kinkels Realismuskonzeption ist ebenso wie die der programmatischen Realisten – philosophisch betrachtet – dem Idealismus zuzurechnen.

In den Überlegungen zur Entstehung der Kunst kommt Kinkel zu einem Ergebnis, das seine im philosophischen Sinne idealistische Grundhaltung erneut erkennen läßt. Kunst kann gemäß ihrer axiomatischen Definition erst zu einem Zeitpunkt entstehen, zu dem die Evolution so weit fortgeschritten ist, daß den Frühformen menschlicher Existenz die Fähigkeit zur autonomen Gedankenführung gegeben ist. Damit liegt die Grundlage aller Kunst im Bewußtsein. Die These, die deren Ursprung in dem Bestreben zur Nachahmung der Natur sieht, muß Kinkel konsequenterweise entschieden ablehnen,[441] denn:

> „Erst wo Geist und Gedanke erwacht sind, lebt auch Kunst auf, und dieß geschieht in zwei Formen: alle ursprüngliche Kunst ist entweder religiös oder historisch monumental.“[442]

Grundsätzlich gilt Kinkel die religiöse Kunst als erste Stufe. Er kennt nur einen Fall, wo historische Kunst am Anfang steht. Diese Ausnahme bilden die Germanen.

---

[441] Vgl. ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 109f.
[442] Ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. Bonn 1845, S. 3.

In aller Regel entsteht Religion aus der Notwendigkeit, die menschliche Unterlegenheit gegenüber den Naturgewalten zu kompensieren. Diese ersten menschlichen Ideen finden sogleich künstlerischen Ausdruck. Ganz im Dienste des religiösen Kultus stehend entwickeln sich nacheinander, wie Kinkel behauptet, als früheste Formen der jeweiligen Kunstgattungen in der Poesie die heilige Sage, der Mythos, die religiöse Musik, der kultisch-religiöse Tanz und in der Bildhauerei das Götzenbild. Die Baukunst schließlich beschränkt sich auf den Tempelbau.[443] Nachdem es gelungen ist, die zuvor lähmende Existenzangst durch die Religion zu kompensieren, werden die nunmehr freigesetzten Kräfte dazu verwendet, eine staatliche Organisation zu begründen. Damit ist der Schritt aus der religiösen in die zweite, die historische Phase getan. Dementsprechend ändert auch die Kunst ihren Charakter:

> „Die religiöse Kunst versinnbildete Etwas das als ein Ewiges geglaubt wird, jetzt aber gilt es vielmehr ein Vergangenes, Entschwindendes durch die Kunst zu verewigen. Es ist dem Volke wichtig die Erinnerung grosser Menschen und grosser Thaten auf die Enkelsöhne zu retten, und aus diesem Streben entsteht das Denkmal, die Geburtsstätte aller weltlichen Kunst.“[444]

In der Poesie bildet sich das abgeschlossene Epos und schließlich als wirkliches Nachbild des Geschehenen das historische Drama; die bildenden Künste bringen, nachdem zunächst der Denkstein und die Porträtstatue entstanden waren, in der Malerei eine neue Gattung hervor, die nicht mehr nur den einzelnen Helden, sondern auch die Masse, den historischen Prozeß darzustellen vermag. Die Produkte der Architektur, der historischen Kunst, zeigen sich von der jeweiligen Staatsform beeinflußt. Wie Königspaläste und Prunkgemächer vom Geist des despotischen, monarchischen Staates zeugen, so spiegeln die „luftigen, dem Volksverkehr geöffneten Portiken, Leschen, Basiliken und Theater die demokratische Freiheit des souverainen Volks“[445]. Ist der Prozeß der Staatsbildung und -festigung abgeschlossen, tritt die Kunst in ihre dritte und letzte Phase, die der Wirklichkeit:

> „Nachdem in der Religion die Menschheit sich der Gottheit, in der historischen Kunst das Einzelvolk sich den übrigen Völkern entgegengestellt hat, löst sich nun aus dem Gesammtvolke der Einzelne mit seinen Anschauungen und Empfindungen als Schöpfer wie als Gegenstand der Kunst heraus. Hierdurch

---

[443] Vgl. ebd., S. 3.
[444] Ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 111.
[445] Ebd., S. 111.

> wird das Gebiet der Kunst unermeßlich erweitert: die ganze Wirklichkeit in ihrem völlig unberechenbaren Umfang bietet sich ihr auf dieser Stufe zum Vorbilde.“[446]

Die Emanzipation des Subjekts weist der Kunst eine nur noch unterhaltende, genußsteigernde Funktion zu. Im Drama wird nicht mehr der alles überragende Held, sondern der gewöhnliche Mensch in seiner Art zu denken und zu fühlen abgebildet, die Komödie gar als nunmehr dominierendes Genre der Dramatik greift das Zufällige, Seltsame, selbst das Unsittliche und Unschöne auf, und in der Lyrik äußert sich die Subjektivität in der Schilderung individueller Lust und Schmerzempfindung. Porträt und Genrebild verdrängen das Historienbild in der Malerei.

Der Entwicklungsgang der Kunst, wie Kinkel ihn sieht, ist geprägt von zwei wesentlichen Tendenzen, zum einen von linear fortschreitender Säkularisierung, die in einen Prozeß progredierender Subjektivität umschlägt, und zum anderen von dem im Übergang von der historischen zur Kunst der Wirklichkeit eintretenden Verlust an Idealität und geistigem Gehalt. Indem sich die Kunst aber ausschließlich dekorativen und damit gehaltlosen Aufgaben widmet, schließt sich ein Kreis:

> „...hier kehrt sie ins Handwerk zurück, aus dem sie in ihren ersten rohen Schöpfungen sich herauswand.“[447]

Den drei Entwicklungsstufen von Kunst sind nach Kinkel drei jeweils vorherrschende gesellschaftliche Organisationsformen zuzuordnen. Wie die Kirche erst vom Staat und dann von der Familie abgelöst wird, so wandelt sich die Kunst von der religiösen zur historisch-politischen und schließlich zur dekorativen, häuslichen Kunst. Diesem Modell spricht Kinkel Gültigkeit für alle Kulturen der alten, d.h. der vorchristlichen Welt zu. Die moderne Kunst dagegen, so konstatiert er, durchbricht dieses Schema. Auf der Suche nach den Ursachen stößt Kinkel auf den unterschiedlichen Charakter christlicher und heidnischer Religion. Die Glaubensformen der griechischen Antike z.B. zeichnen sich demnach dadurch aus, daß Geist und Natur als Einheit begriffen werden und die Entfaltung des Menschen nach beiden Seiten gestatten. Die Ausprägung des griechischen Sensualismus ist zudem auf die mangelnde Transzendenz, den Immanentismus in der Göttervorstellung zurückzuführen. Im Unterschied dazu

---

[446] Ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. Bonn 1845, S. 5.
[447] Ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 113.

sind die Merkmale des Christentums transzendente Gottesvorstellung, Supranaturalismus und Kosmopolitismus. Aus dem christlichen Anspruch, durch die Herrschaft über Körper, Sinnlichkeit und damit die gesamte Natur zu höherer geistiger Reinheit zu gelangen, scheint zunächst eine kunstfeindliche, weil auf Askese und Weltflucht fixierte Atmosphäre erwachsen zu sein. Dennoch siegte das menschliche Grundbedürfnis nach Kunst. Die Kunst der Moderne, die demnach ebenso wie die aller anderen Kulturen ihren Ausgang in der Religion genommen hat, zeichnet sich als vom Christentum geprägte Kunst durch die einseitige Hervorhebung des Gedankens und der Idee in symbolischer Form aus. Formvollendung und Schönheit treten zugunsten des Ausdrucks von Innerlichkeit, Seele und ethischen Motiven zurück. Kinkel projiziert nun den Unterschied zwischen christlicher und heidnischer, moderner und antiker Kunst auf den Gegensatz Klassik – Romantik:

> „Klassisch ist das Kunstwerk, in welchem der Gedanke wie eine wohlgewogene Erzspeise genau die Form erfüllt... Im romantischen Gebild aber soll die Form noch ein Mehr von Geist und Seele zu errathen, eine höhere Bedeutung zu ahnen geben als sie durch sich selbst vernehmbar auszusprechen vermag.“[448]

Die entscheidende Eigenschaft des Christentums aber, die dazu führt, daß die zugehörige Kunst gegen das von Kinkel entworfene Modell verstößt, liegt seiner Meinung nach in dem universellen und kosmopolitischen Anspruch. In vorchristlicher Zeit dagegen hatte ein jedes Volk seine eigene Religion und damit auch die Aussicht auf eine nationale Geschichte besessen. „Das Christenthum stellte die Menschheitsidee höher als die Nazionalität“[449], sorgte für die Kultureinheit aller Völker und verhinderte so den Übergang von der religiösen in die nationalpolitische Stufe der Kunst, denn die „Religion zeigte sich so stark dass sie das Volksthum in den Hintergrund drängte: die Kirche überwältigte den Staat“[450]. Aus diesem Grunde konnte sich die religiöse Kunst bis zum Ende des Mittelalters behaupten. Als sich dann seit dem 14. Jahrhundert Auflösungserscheinungen zeigten, an die Stelle der Religion mehr und mehr das Streben nach Freiheit, an die der Theologie Philosophie, Naturwissenschaft und Ge-

---

[448] Ebd., S. 123.
[449] Ebd., S. 114.
[450] Ebd., S. 114. Zu dieser Ansicht scheint Kinkel erst um 1844 gelangt zu sein. Noch Ende 1843 resümiert er die Geschichte der christlichen Kunst so: „Die christliche Kunst begann mit dem Symbol, dann ging sie dazu über die Gegenstände der Anbetung selbst darzustellen. ...bis zum 15ten Jahrhundert glaubte man nichts anderes malen zu können. Von da beginnt die Darstellung des Weltlichen; aus der streng religiösen Kunst springt die rein historische heraus.“ Ders.: Die moderne Dichtung. II. Die erzählende Poesie. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 349, 15. Dezember 1843 (Beilage).

schichte traten, vollzog sich auch der Übergang von der religiösen zur weltlichen Kunst. Da aber, wie Kinkel glaubt, der Zeitpunkt für den Wechsel zur historischen Kunst verfehlt war, sich in der Reformation bereits die Emanzipation des Subjekts ankündigte, glitt die christliche Kunst von der ersten gleich in die dritte Stufe:

> „...das Kleinliche, Barocke, Manierirte, wie es der subjektiven Künstlerlaune behagt, brach unaufhaltsam in die Kunst ein. (...) Das Alte war verloren; das Neue, wohin man strebte, war noch nicht gefunden, noch nicht der Menschengeist in seiner geschichtlichen That zu Ehren gebracht..."[451]

Als Voraussetzung für historische Kunst erwacht, wie Kinkel konstatiert, seit der Französischen Revolution die Nationalstaatsidee im politischen Denken, ohne daß die Kunst dies bislang ernsthaft zur Kenntnis genommen hat. Hier greift er nun einen Gedanken auf, den er bereits fünf Jahre zuvor in „Weltschmerz und Rococo" formuliert hatte: Die Kunst ist auf der Suche nach dem Neuen auf Abwege geraten; statt endlich einen historischen Stil auszuprägen, hat sie immer wieder Zuflucht in der Nachahmung vergangener Epochen und Stile gesucht:

> „Wir haben in der kurzen Zeit eines halben Jahrhunderts das sonderbare Vergnügen gehabt, daß die Kunst der Mode alle vergangenen Formen uns noch einmal abspiegelte, die antike, die mittelalterliche, die des vorigen Jahrhunderts: mit diesem Guckkastenspaß hat es nunmehr ein Ende, da es für die Affen der Kunst Nichts mehr nachzuahmen giebt. Wir sind auf den Punkt gekommen, wo wir (...) einen neuen, unserm Zeitgeiste verwandten Stil auffinden müssen."[452]

Die neue Richtung der Kunst charakterisiert Kinkel als das „gesunde Streben, das im Anschluß an Natur und Volksleben seine Stärke hat, in den jüngern Erscheinungen aber den Ruf der Zeit nach historischer Kunst zu begreifen anfängt"[453]. In dieser Erläuterung finden sich klare Parallelen zu der von ihm in den Kunstkritiken propagierten realistischen Kunst, so daß davon ausgegangen werden kann, daß die Termini „historisch" und „realistisch" für Kinkel synonym sind. Dabei darf nicht verkannt werden, daß realistische Kunst keineswegs identisch ist mit der in Kinkels Modell an letzter Stelle fungierenden Kunst der Wirklichkeit. Im Gegensatz zum Realismus fehlt der dekorativen Kunst alle Identität, jeder Verweis auf ein Höheres und Allgemeines. Dagegen läßt sich im Bereich der Malerei der von Kinkel geschmähte Naturalismus die-

[451] Ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern. Bonn 1845, S. 23.
[452] Ebd., S. 24.
[453] Ebd., S. 24.

ser Stufe zurechnen, weil hier die Kunst über die bloße Nachahmung der Natur nicht hinauskommt. Ein Teil der Wirklichkeit wird abgebildet, ohne daß die allgemeinen, weltlenkenden Prinzipien zum Vorschein kommen.

Von hervorragender Bedeutung – darin liegt u.a. der Grund, weshalb der theoretische Ansatz von Kinkels Kunstgeschichte ausführlicher referiert wurde – ist die Tatsache, daß hier ähnlich wie in „Weltschmerz und Rococo“ im Ergebnis der Untersuchung das Plädoyer für eine neue und zeitgemäße Kunst steht. Im Unterschied zu dem früheren Aufsatz hat Kinkel inzwischen zu einer konkreten Vorstellung von der Struktur der anzustrebenden Kunst gefunden. Sie soll historisch und realistisch sein. Bemerkenswert ist, daß er sein dreistufiges Modell, das den Versuch unternimmt, ein universelles Erklärungsmuster für Aufstieg und Niedergang der einzelnen Kulturen zu liefern, bei der Rechtfertigung und Begründung einer der Gegenwart angemessenen Kunstform suspendiert. Kinkel trägt zunächst der ontologischen Erkenntnis Rechnung, die das Prinzip eines permanenten Wandels als zwangsläufige Konsequenz der Historizität menschlichen Seins berücksichtigt. In der Beschreibung der Entwicklung der Kunst der Moderne, d.h. seit der Entstehung des Christentums, verläßt er diese Argumentation. Verursacht durch die besondere Struktur des christlichen Glaubens rückt für Kinkel mit der historischen die Blütephase der neuzeitlichen Kunst an das Ende ihrer Entwicklung. Damit ist es der in der Gegenwart entstehenden und in absehbarer Zukunft zu voller Entfaltung gelangenden Kunst vorbehalten, Vollendung zu erstreben, und zwar so, daß dann ein eschatologischer, geschichtsloser Zustand erreicht ist, der jede Weiterentwicklung überflüssig macht. Kinkel führt diese Überlegungen am Ende seines Aufsatzes „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“ aus.

Als die beiden höchsten und gleichzeitig polaren Kunstformen wertet er die der Griechen und die von Germanismus und Christentum geprägte der Moderne. Die Kunst der Antike zeichnet sich demnach besonders durch ihren ausgeprägten Schönheitssinn und Sensualismus aus, während die der Moderne wegen ihrer gedanklichen Tiefe hervorsticht. Bei beiden ist jeweils eines der beiden Kunst konstituierenden Elemente beinahe in Perfektion ausgebildet. Konsequenterweise sieht Kinkel in der Synthese beider Gegensätze das letzte Ziel der Kunst, ihre Vollendung, erreicht:

> „Aber dieser Gegensatz braucht kein ewiger zu sein, zahlreiche und glückliche Beispiele zeigen dass vielmehr seine Ausgleichung das Ziel der Kunst ist.“[454]

Erfreuliche Ansätze zu dieser von Kinkel erwarteten Entwicklung glaubte er in Goethes „Hermann und Dorothea“ sowie dessen „Iphigenie“ entdecken zu können. Die Synthese von Geist und Natur, Stoff und Form soll die Kunst in ähnlicher Weise der Vollendung entgegenführen, wie das im Mythos der Trennung und Wiedervereinigung von Psyche und Eros geschildert wird.[455] Indem Kinkel der christlich-germanisch geprägten Kunst der Moderne eben jene Synthese zutraut, erhebt er zugleich für die Normen und Strukturen der abendländisch-germanischen Kultur den Anspruch auf überzeitliche Gültigkeit.

Festzuhalten bleibt, daß die Kunstgeschichte gemeinsam mit den Rezensionen und den kunsthistorischen Aufsätzen hinsichtlich der intendierten Einwirkung auf die Entwicklung der gegenwärtigen Kunst eine Einheit bildet. Dies wäre sicherlich deutlicher geworden, wenn Kinkel die geplanten Fortsetzungsbände seiner Kunstgeschichte tatsächlich geschrieben hätte und im vierten Band zur Behandlung der christlichen Kunst „bis zur Gegenwart“ vorgestoßen wäre. Wie sich in der Einleitung ankündigt, hätte an dieser Stelle das Postulat historischer wie auch die Vision einer vollendeten Kunst eine ausführliche Begründung und Beschreibung erfahren. Ursprünglich hatte Kinkel beabsichtigt, bereits 1846 den zweiten und dritten Band fertigzustellen sowie mit den Arbeiten am vierten zu beginnen.[456] Zum Zeitpunkt seiner Gefangennahme hatte er lediglich den zweiten Band zur Hälfte fertiggestellt.[457] Die Notwendigkeit, durch Vorträge, Unterricht und journalistische Arbeiten den Lebensunterhalt zu sichern, sowie die Ereignisse der Revolution 1848/49 verhinderten jedoch die Fortführung der Arbeiten an der Kunstgeschichte. Auch während des Exils in London war

---

[454] Ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 140.

[455] Vgl. ebd., S. 140f.: „Die junge, innige, christliche Psyche hielt in einem verblendeten Augenblick den schönen sinnlichen Eros der antiken Kunst für ein Ungethüm. Zornig stieß er sie dafür von sich: lange dunkle Jahrhunderte hindurch ging sie einsam und vergeblich die Salbe der höchsten Schönheit suchen: am Ziel der Irrfahrt fand sie den Jugendgeliebten wieder, und alle Götter warten der Unsterblichen, um ihre Vermählung zu feiern.“

[456] Kinkel gibt im Rahmen eines Resümees über das Jahr 1845 einen Ausblick auf die von ihm für das nächste Jahr projektierten Arbeiten: „Die Aufgaben des nächsten oder vielmehr des schon laufenden Jahres sind (...) 3. Die 2. und 3. Lieferung der Kunstgesch. zu vollenden und die 4. wenigstens anzubahnen.“ Ders.: Das Jahr 1845. In: Ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 144f. Vgl. Anhang Nr. 6.

[457] An Johanna schreibt Kinkel: „Sobald ich eine leidliche Haft erhalte, will ich die Kunstgeschichte, deren 2. Band halb fertig ist, bis zum Schluß dieses Bandes vollenden.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Rastatt, 9. August 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/81.

Kinkel wegen der äußeren Umstände gezwungen, das zeitraubende und unter finanziellen Gesichtspunkten wenig lukrative Projekt liegenzulassen. Als er schließlich ab 1866 in Zürich wieder eine kunsthistorische Professur bekleidete, zielte eine relativ oberflächliche epochale Gesamtdarstellung an den Bedürfnissen der damaligen Kunstgeschichte vorbei. Im Mittelpunkt des Interesses stand vielmehr monographische und systematische Detailforschung.[458] Kinkel scheint dies erkannt zu haben; seine „Geschichte der bildenden Künste“ blieb daher Fragment.[459]

2.8. Kunst und Revolution

Der Ausbruch der deutschen Revolution, den die Berliner Ereignisse vom 18. März 1848 markieren, muß Kinkel überrascht haben. Weder in der Ästhetik noch im politischen Denken hatte er bis dahin die Möglichkeit einer revolutionären Veränderung erwogen, geschweige denn prophezeit. So vergingen einige Monate, ehe er die Revolution in all ihren Dimensionen erkannte und akzeptierte. Der Übergang vom Konstitutionalismus zum Republikanismus, die Weiterentwicklung der auf Reform hoffenden humanistischen zu einer revolutionären Ästhetik sind daher als Reaktion auf das tatsächliche Geschehen zu werten. Kinkel wird bei der Revision seiner vormärzlichen Kunsttheorie entdeckt haben, daß diese entgegen seiner damaligen Intention implizit revolutionäre Prinzipien avisierte.[460] Zu denken ist dabei etwa an seine Besprechung der Hübnerschen Genrebilder. Der Aufstand der schlesischen Weber wird hier aus ästhetischer Sicht als Nemesis gutgeheißen. Weil politische und soziale Belange für Kinkel nur in geringem Maße aufeinander einwirkten, blieb ihm die Einsicht versperrt, daß aus der sozialen Not der Arbeiter, Handwerker und Bauern politischer Zündstoff erwachsen mußte. Die Revolution belehrte ihn eines besseren. In seinem ersten Editorial als frischgebackener Chefredakteur der „Bonner Zeitung“ trug Kinkel im August

[458] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 226f.
[459] Vgl. Gottfried Kinkel: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875, S. V.
[460] Daß Kinkels ästhetischem Ansatz eine klare, wenn auch vom Verfasser möglicherweise nicht in der gesamten Tragweite erkannte, gegen die politischen, sozialen und religiösen Verhältnisse opponirende Tendenz zugrunde lag, scheint Jacob Burckhardt anläßlich der Lektüre der Einleitung zu Kinkels Kunstgeschichte sogleich bemerkt zu haben. Am 9. März 1846 schreibt Burckhardt an Kinkel: „Noch ein guter Rath: Laß umb Gotzwillen alle unnöthige Opposition sein. Jetzt, da Du Dein Brevet hast, kann ich Dir sagen, wie mich die Einleitung in die Kunstgeschichte und einzelne Stellen der Recension über die Kölner Ausstellung geängstigt haben... Du kannst und sollst vielleicht alle diese Dinge sagen, aber nicht in dem heillos frechen Ton...“ Jacob Burckhardt an Kinkel. Basel, 9. März 1846. In: Ders.: Briefe. Vollständige und kritisch bearbeitete Ausgabe. Mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses hergestellt von Max Burckhardt. 2. Bd. Basel 1952, S. 213.

1848 dieser Einsicht Rechnung. Bezeichnend für seinen ungebrochenen Ästhetizismus ist die Tatsache, daß in dem politischen Credo gleichzeitig ein ästhetisches steckt:

> „Die Fahne dieses Blattes ist die Verwirklichung der Demokratie. Herrschaft ist geknüpft an geistiges Uebergewicht, Volksmacht an Bildung. Diese Bildung zu wecken, über die Nothwendigkeit, die als unüberwindliche Göttin unsre Zeit beherrscht und unsere Zukunft zu einem leicht vorauszusehenden Ziele lenkt, Klarheit bis in die untersten Schichten der Gesellschaft zu verbreiten, das ist unser Gedanke. Nicht also die politische Frage allein, sondern auch die socialen und Kulturfragen, die von jener ohne grobe Verletzung der Menschlichkeit nie wieder zu trennen sind, gehören zur öffentlichen Verhandlung. Das Blatt wird neben den Landtagskammern auch in die Werkstube des Handwerkes blicken, über dem Getöse des Krieges oder der Parteien auch das stille Thun der Schule und das milde Reifen des Volksgeistes in Kunst und Wissenschaft nicht übersehen.“[461]

Staat und Gesellschaft, Politisches und Soziales gelten nunmehr als Einheit. Ihr ideelles Substrat verkörpert in erster Linie die Kunst. Sie ist dabei nicht nur Spiegel der Gegenwart, sondern verweist auf Zukünftiges, Noch-zu-Erreichendes. Diese Überlegungen hat Kinkel im Resümee seiner Programmschrift „Handwerk, errette Dich!“[462] breiter ausgeführt. Dort hatte er zunächst die soziale Lage der Handwerker im Zeichen der hereinbrechenden industriellen Revolution analysiert, um den Politikern die Eingriffsmöglichkeiten staatlicherseits zu demonstrieren, den Handwerkern selber aber die Gewißheit zu verleihen, daß auch sie selbst zur Besserung ihrer Situation beitragen können. Kinkel empfiehlt den Handwerkern, ihre gesellschaftliche Flexibilität und ihre politische Handlungsfähigkeit durch politische und ästhetische Bildung zu erhöhen. Von letzterer erwartet er, daß sich der menschliche Geist durch sie „zum Nachdenken über sich selber anleiten lassen und so an der Hand jener reinen Menschen an die größten Fragen des Denkens herantreten“[463] kann. Außer dieser erkenntnisstiftenden, pädagogischen Funktion der Kunst tritt ein weiteres Moment als Ursache dafür hinzu, daß, wie Beyrodt völlig zurecht bemerkt, hier überraschenderweise ästhetische Reflexionen in einem ökonomischen Reformprogramm auftauchen.[464] Es handelt sich dabei um Kinkels ästhetische Eschatologie. Gegen Ende seiner Ausführungen zeichnet er in knappen Umrissen ein Bild der von ihm avisierten

---

[461] Kinkel, Gottfried: An die Leser. In: Bonner Zeitung. Nr. 89, 6. August 1848.
[462] Vgl. ders.: Handwerk, errette Dich! oder Was soll der deutsche Handwerker fordern und thun, um seinen Stand zu bessern? Bonn 1848.
[463] Ebd., S. 165.
[464] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 216.

zukünftigen Gesellschaft und greift dabei erneut auf die schon früher entwickelte dreistufige Periodisierung der Menschheitsgeschichte zurück.[465] Nachdem Wahrheit und Güte und Gerechtigkeit zu herrschenden Prinzipien werden konnten, folgt nunmehr der Kampf um die Schönheit, der in einen endzeitlichen Zustand überleitet:

> „Und hier, am Schlusse des Weges, blicke ich sehnend und hoffnungsvoll hinüber in das goldene Land der Zukunft, wo dem Handwerkerstande, im Bunde mit dem Künstler (...) der herrliche Beruf zusteht, die Welt, nachdem Wahrheit und Gerechtigkeit in ihr gesiegt haben, nun auch die Schönheit in die Arme zu führen."[466]

Triebkraft dieser Entwicklung ist und bleibt für Kinkel die Kunst:

> „Die Kunst muß uns vorangehen, sie muß die Riesenwerke erst schaffen, in denen jener Geist (der Freiheit, Versöhnung und Menschenwürde, d.V.) für das schauende Auge sich verkörpert und von denen alle Handarbeiter nur blasse Wiederscheine sind. Hat sie aber (...) diese Aufgabe gelöst, dann wird das Handwerk ihre Gedanken und ihren Stil in tausendfältig neuer Anwendung unter die Menschheit verbreiten. Dann werden wir nicht mehr in ferner Vergangenheit die Schönheit suchen, sondern auf Markt und Straße wird sie von jedem Hause, von jedem Brunnen und aus jedem Geräth im reizenden Spiel der Linien, Formen und Farben uns entgegenwirken. Dieß wird das dritte, goldene Zeitalter der Menschheit sein..."[467]

Diese Formulierungen scheinen tatsächlich eher einer ästhetischen als einer politischen Abhandlung anzugehören. Damit ist ein weiterer Beweis dafür erbracht, daß Kunst und Politik für Kinkel auf das engste miteinander verflochten sind, wobei jene dank ihrer pädagogischen und antizipatorischen Kraft als wegweisend gilt. Kinkel ist hier in allen Punkten seiner Vormärz-Ästhetik treu geblieben. Schon in seiner Kunstgeschichte und in dem Essay „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst" war von der Vollendung der Kunst und der dann auftretenden symbiotischen Beziehung zwischen Kunst und Handwerk die Rede gewesen. Kinkel hatte sich zwar inzwischen zum Demokraten und Republikaner entwickelt, den Glauben an die reformistische Veränderung scheint er aber damals, im August 1848, noch nicht aufgegeben zu haben. Erst im weiteren Verlauf der politischen Entwicklung mußte er erkennen, daß die Zugeständnisse der Herrschenden nicht der Bereitschaft entsprungen waren, den allmählichen Übergang zu demokratischen Regie-

---

[465] Vgl. S. 87.
[466] Kinkel, Gottfried: Handwerk, errette Dich! Bonn 1848, S. 175.
[467] Ebd., S. 176f.

rungsformen zu akzeptieren, sondern daß es sich dabei um taktische Winkelzüge handelte, die nie ein anderes Ziel verfolgt hatten, als die seit dem März 1848 eingetretenen Veränderungen zunächst einzudämmen und schließlich rückgängig zu machen. Kinkel fand daher bald zu der Überzeugung, daß Fortschritt nur über den gewaltsamen Umsturz, die Revolution zu erzielen sei. Konsequenterweise suchte er, die Revolution ästhetisch zu legitimieren. Aus der humanistischen wurde eine revolutionäre Ästhetik. Das einzige, was sich dabei grundsätzlich veränderte, war die Modifikation der Durchsetzungsform der von der Kunst avisierten Ziele. Die wesentlichen Grundzüge seiner früheren Definition von Wesen, Aufgaben und Zielen der Kunst behielt Kinkel bei. Deutlicher allerdings trat nunmehr hervor, daß das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit als dialektisches gesehen wurde.

Kinkel entwickelt diese nur unwesentlich veränderte Position in dem 1849 verfaßten Aufsatz „Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei“[468] und dem bereits im Exil geschriebenen Essay „Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit“[469]. In dem früheren Aufsatz knüpft er an die Überlegungen an, die er seit Mitte der vierziger Jahre im Zusammenhang mit Carl Hübners „socialistischen“ Genrebildern angestellt hatte. Mit Bedauern stellt er zunächst fest, daß die vor der Revolution blühende „socialistische“ Malerei nunmehr kaum noch eine Rolle spielt:

> „Es ist, als hätte die Kunst ihre Aufgabe vollendet, indem sie den Gedanken bis hart an die Schwelle geleitete, über welche er jetzt in die Wirklichkeit hineinschreitet.“[470]

Dieses Defizit nimmt er dann zum Anlaß nachzuweisen, daß die Darstellung sozialer Probleme und Konflikte in der Kunst eine lange Tradition besitzt, um schließlich Legitimation und Aufgabe „socialistischer“ Kunst im revolutionären Prozeß herauszustreichen. Dabei konkretisiert er die noch in seiner Kunstgeschichte eher diffuse Vorstellung von der nachchristlichen, antike und moderne Prinzipien synthetisierenden Kunst insofern, als er deren moralisches Bezugssystem benennt. Dies ist die „sociale Demokratie“, die als säkularisiertes Substrat christlicher Moral dazu bestimmt ist, das

---

[468] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 51-68.
[469] Ders.: Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. Betrachtungen über die gegenwärtig eröffnete Kunstausstellung in Paris. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Bremen). 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 241-248, 321-342.
[470] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 52.

Christentum zu verdrängen, indem sie den „Uebergang des Jenseits in die lebenskräftige Durchdringung der Wirklichkeit, die Vernichtung des Priesterthums und des religiösen Staates zu Gunsten der ungehemmten und allgemeinen Verbreitung des Gedankens über das ganze Menschengeschlecht“[471] bewirkt. Vor allem die vom Christentum in ein Jenseits transzendierte Kompensation irdischer Ungleichheit soll nunmehr ins Diesseits zurückverlegt werden. Das Gleichheitsprinzip soll zur Basis menschlicher Gesellschaft werden. Kinkel stellt sich damit in eine Reihe mit all den antikapitalistischen Theorien, die auch heute noch unter Berufung auf die nicht verwirklichte „égalité“ der Französischen Revolution von 1789 deren Vollendung zu intendieren angeben.[472] Den Gleichheitsanspruch der „socialen Demokratie“, den Grundgedanken der „Erringung des Lebens, der Freiheit, der Bildung für Alle“[473] belegt Kinkel mit dem Begriff „Socialismus“. Wenn darin aber die wesentliche Tendenz der Zeit zu erkennen ist, dann, so fordert er, muß die Kunst diese verstärkt zur Darstellung bringen. Seine Definition von „socialistischer“ Kunst läßt erkennen, daß er zumindest mit der Terminologie der jungen Arbeiterbewegung bestens vertraut war:

> „Unter dem Socialismus in der Kunst verstehen wir das bewußte, klar hingestellte Abbild eines Klassenkampfes, in welchem nicht bloß harmlos und genremäßig zufällig, sondern in klarem, vom Künstler gewußten Gegensatz ein unterdrückter Theil der Menschheit gegenüber dem Bevorzugten, oder doch in Beziehung auf diesen, dargestellt wird.“[474]

Die Parteinahme des Künstlers aber darf sich nicht darauf kaprizieren, Mitleid und Larmoyanz zu erregen, sondern muß der Einsicht Rechnung tragen, daß politische Unterdrückung und soziale Ungleichheit sich gegenseitig bedingen, aus der Intransigenz der Klasseninteressen notwendig Klassenkampf resultiert. Das „socialistische“ Bild soll „den Gegensatz von Reichthum und Armuth schildern“[475] dabei aber nicht außer acht lassen, daß Elend und Verwahrlosung nicht nur auf individuelle, sondern in stärkerem Maße auf kollektive Schuld zurückzuführen sind. Diese Ansprüche vermögen in der Malerei nach Kinkels Einschätzung am ehesten Genrebilder zu erfüllen. Aus diesem Grunde scheint zwischenzeitlich die Genremalerei alle übrigen Gattungen in den Hintergrund zu drängen:

---

[471] Ebd., S. 53.
[472] Kinkel setzt dementsprechend das verstärkte Auftreten „socialistischer Weltanschauung“ mit der Französischen Revolution an. Vgl. ebd., S. 54.
[473] Ebd., S. 53.
[474] Ebd., S. 53.
[475] Ebd., S. 53.

> „Sehen wir es doch bei Kunstausstellungen ebenso: das Genrebild lockt eigentlich die meisten Beschauer an. Ist das Ungeschmack? Nicht doch: es ist das durchschlagende Ahnen des Sozialismus, das Gefühl, daß die untern Stände wichtiger sind, als die obern, aus denen die historische Kunst ihre Helden wählt.“[476]

Doch trotz aller revolutionären Begeisterung und trotz der vermeintlichen Degradierung der Kunst zum bloßen Instrument der Revolution stellt Kinkel gegen Ende des von ihm selbst als epochemachend empfundenen Aufsatzes über den Sozialismus in der Kunst[477] klar, daß die Grundpositionen seiner ästhetischen Theorie unverändert geblieben sind:

> „Denn das ist der Kunst heiligste Aufgabe: den Gedanken großer Seelen, die Idee, die einsam im Haupt des stillen Denkers glimmt, die Kunst soll sie, durch Erscheinung vermittelt, unbewußt und darum grade um so unwiderstehlicher, ausbreiten und verströmen in aller Menschen Herz.“[478]

Offensichtlich hatten also weder das Marx/Engelssche „Kommunistische Manifest“, das Kinkel kannte, noch andere materialistische Ansätze seine im philosophischen Sinne idealistische Ästhetik zu tangieren vermocht. Nach wie vor gilt ihm die Kunst als Trägerin und Verbreiterin von Ideen; diese erscheinen ihm nicht als den Zeiterscheinungen erwachsen und als Ausdruck kollektiver Bedürfnisse von sich aus im Bewußtsein der Allgemeinheit verankert, sondern sie entstehen „einsam im Haupt des stillen Denkers“ und bedürfen daher, um überhaupt Wirkung erlangen zu können, der Vermittlung durch die Kunst. Strenggenommen ist für Kinkel also nicht der aus dem Widerspruch zwischen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen erwachsende Klassenkampf die Ursache von Veränderung der Wirklichkeit, sondern die durch die Kunst verbreitete Idee von Klassenkampf. Damit ist der zentrale Widerspruch in Kinkels ästhetischem System offenkundig. Die Kunst soll einerseits Abbild der Wirklichkeit sein, andererseits aber Träger von Ideen, die der Verbreitung und Realisierung noch harren; sie soll wirklichkeitsgetreu und gleichzeitig antizipatorisch sein. In Kinkels Realismustheorie scheint dieser Gegensatz in der Relation von Partikularität und Totalität auch hinsichtlich der Dimension Zeit aufgehoben. Dem steht

---

[476] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 24./25. Februar 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/109.
[477] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Köln, 7. Mai 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/123: „Dieser Aufsatz enthält viele neue Gedanken... In der That ist diese Arbeit der Anfang einer Kunstbetrachtung von einem noch nie betretenen Standpunkt aus: Die ganze Geschichte gewinnt durch den Sozialismus eine veränderte Schattirung.“
[478] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 68.

jedoch sein geschichtsphilosophischer Ansatz entgegen. Seine These von der Gesetzmäßigkeit historischer Entwicklung, die nach dem heidnisch-antiken und dem christlichen Zeitalter im pantheistisch-demokratischen das Ende aller Geschichte prophezeit, unterstellt dem Ablauf der Menschheitsgeschichte Eigendynamik und Zwangsläufigkeit. Dann aber, so bleibt anzumerken, können es doch nicht die Ideen, die genialen Konstruktionen von Individuen sein, die den Geschichtsprozeß bestimmen.

In Kinkels zweitem ebenfalls von revolutionärem Enthusiasmus geprägten Aufsatz „Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit“ steht erneut die Frage nach der agitatorischen Potenz der Kunst im Mittelpunkt. Ferner charakterisiert er die Auswirkungen einer erfolgreichen sozialen Revolution auf die Kunst. Zunächst definiert Kinkel als „die Kunstaufgabe unserer Zeit (...) die volle Entwicklung der Sinnlichkeit, die aber den Geist nicht mehr außer sich hat, die nicht mehr als büßende Magdalena zu ihm wie nach einem Fernen und Fremden empor schaut, sondern weiß und will, daß der Sinn vom Gedanken durchleuchtet, die Form der volle Ausdruck des ewigen Lebens und der Genuß die höchste Steigerung der geistigen Schöpferkraft sei“[479]. Damit ist nichts anderes gemeint als die Vollendung der Kunst in der Synthese antiker Sinnlichkeit und christlich-germanischer Gedankentiefe, von der Kinkel ja bereits vor der Revolution gesprochen hatte.[480] Dieser Prozeß kann aber nur dann in Gang kommen, wenn auch die Wirklichkeit sich verändert. Beide Bereiche, Kunst und Wirklichkeit, stehen somit für Kinkel in einem dialektischen Verhältnis: Die Kunst verfolgt die Aufgabe, Wirklichkeit zu verändern. Erst wenn dies in vollem Umfang gelungen ist, können beide dem Zustand der Vollendung in Schönheit und Harmonie entgegengehen.[481] Damit wird die Revolution zu einem ästhetischen Desiderat, da ohne sie die Vollendung der Kunst, die Synthese von Geist und Natur, von Idealität und Realität, mißlingen muß. Bereits in dem Aufsatz über den „Socialismus in der Male-

[479] Ders.: Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. In: Ebd., 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 247.
[480] Vgl. ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 140f.
[481] Es ist zwar kaum wahrscheinlich, daß Kinkel kurz nach der Revolution mit der ästhetischen Position Richard Wagners vertraut war, dennoch läßt sich zwischen beiden in hohem Maße Übereinstimmung konstatieren. Vgl. etwa Richard Wagner: Die Kunst und die Revolution. In: Ders.: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 3. Bd., S. 32: „Aus ihrem Zustande civilisirter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schultern unserer großen socialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es gemeinschaftlich erkennen. Dieses Ziel ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst die Schönheit!“ Wagners Schrift über Kunst und Revolution erschien zuerst 1849 in Leipzig.

rei“ hatte Kinkel den Sieg der Republik als Voraussetzung für eine von Grund auf neue Kunst bezeichnet.[482] In dem eineinhalb Jahre später verfaßten Essay geht er auf diesen Zusammenhang näher ein. Es geht ihm u.a. darum, die Einwände vieler Künstler und ästhetisch gebildeter Menschen auszuräumen, die der Revolution feindlich gesonnen sind, da sie von ihr das Ende aller Kunst erwarten. Kinkels Argumentation geht aus von den beiden einseitigen, bislang unvermittelbaren gegensätzlichen Richtungen der Kunst, Idealismus und Realismus:

> „Ideal und Realität – der alte Streit in der Kunst! Alles Ideal, dem keine Wirklichkeit entspricht, ist eine kalte, wachsblasse, zum Leben künstlich aufgeschminkte Lüge. Aller Realismus dagegen, der unsere jetzige Wirklichkeit zum Modell nimmt, wird häßlich, wie diese selber häßlich ist.“[483]

Der „reine“, früher als Naturalismus bezeichnete Realismus kann also den Ansprüchen einer „wahren“ Kunst ebensowenig genügen wie der ungetrübte Idealismus. Eine Lösung dieses Dilemmas ist für Kinkel eben nicht von dem einseitigen, weil undialektischen Ästhetizismus zu erwarten, welcher der Kunst politische Abstinenz vorschreibt, um sie derart unbelastet von den Mängeln kruder Wirklichkeit in die höheren Sphären der Poesie zu erheben, sondern in einem noch stärker realitätsbezogenen Engagement der Kunst, das auf der Erkenntnis beruht, derzufolge allein die revolutionäre Veränderung der politischen und sozialen Verhältnisse eine ästhetischen Ansprüchen angemessene Vermittlung von Idealität und Realität in Aussicht zu stellen vermag:

> „Umsonst, Künstler, sucht Ihr die Versöhnung dieses Gegensatzes auf dem ästhetischen Boden... Im Leben müßt Ihr den Gegensatz vertilgen, müßt Ihr die alte ekelhafte Realität revoluzionär zerschmettern und uns eine neue bauen helfen, die selbst in sich den Trieb und die Richtung hat, Ideal zu werden.“[484]

Erst dann, wenn die Revolution alles Elend, alle Häßlichkeit beseitigt hat, Freiheit und Bildung allen Menschen in gleichem Maße zugänglich sind, „erst dann wird auch die Kunst wieder des Ideals fähig werden, eines Ideals, das nicht mehr der Wirklichkeit widerspricht, wie die Venus von Milo der von Schnürleib und Laster ruinirten Tail-

---

[482] Kinkel, Gottfried: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 52.
[483] Ders.: Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. In: Ebd., 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 341f.
[484] Ebd., S. 342.

le eines käuflichen Modells, sondern selbst nur die höchste und vollkommenste Blüthe der Wirklichkeit ist“[485]. Als Kinkel 1850/51 diese Sätze schrieb, war das Scheitern der deutschen Revolution zwar längst offenkundig, doch erwartete er ihren erneuten Ausbruch und damit ihre Vollendung für die allernächste Zukunft; denn er glaubte den Übergang zur letzten Stufe der Menschheitsgeschichte erreicht, „wo nicht einzelne Staatsformen sich bekämpfen, sondern Himmel und Hölle, Elend und Glück, Krieg und ewiger Friede den letzten apokalyptischen Kampf mit einander führen“[486]. Revolution hat hier den Stellenwert, den die eschatologische Schlacht in der Kreuzzugsideologie besaß.

Kinkel bringt den Kern seiner revolutionären Ästhetik auf die Formel:

> „Erst das Gute, dann erst wird Euch das Schöne möglich; erst der Sieg des Rechts, der blutige, angestrengte, schweißbetropfte, dann die feiernde Rast in den kühlen Tempelhallen...“[487]

Er war jedoch viel zu sehr Ästhet, um, wie das knapp 120 Jahre später Hans Magnus Enzensberger (allerdings auch nur vorübergehend) getan hat,[488] der künstlerischen Betätigung für die Dauer des revolutionären Umwälzungsprozesses jede Existenzberechtigung abzusprechen und statt dessen ausschließlich den praktischen politischen Einsatz zu propagieren. Darüber hinaus war Kinkels Vertrauen in den Einfluß und die Wirkung von Kunst derart groß, daß er den Sieg des Guten, d.h. der Revolution, ohne deren Unterstützung für unmöglich halten mußte. Kunst hat demnach der Revolution als Instrument zu dienen, um nach deren Sieg zur vollen Entfaltung zu gelangen. Daraus ist auch zu erklären, daß er gleich in der ersten Publikation nach seiner Befreiung aus dem Spandauer Zuchthaus die Frage nach der Bedeutung der bildenden Künste für die aktuellen politischen Auseinandersetzungen zum Gegenstand der Betrachtung macht. Er konzentriert sich dabei vor allem auf die Malerei und deren Gattungen. Damit bietet sich hier die Gelegenheit, Übereinstimmungen und Abweichungen im Vergleich mit der vorrevolutionären Position festzustellen.

---

[485] Ebd., S. 341.
[486] Ebd., S. 244.
[487] Ebd., S. 248.
[488] Vgl. Hans Magnus Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Kursbuch (Frankfurt a.M.) 15. November 1968, S. 187-199.

Die Landschaftsmalerei schätzt Kinkel „als Offenbarung des Pantheismus“[489], da die Welt als Einheit begriffen werde, und die Darstellung der Einheit von Geist und Materie „dieselben Grundgesetze als waltend im Wachsthum des Waldes, im Fortschritt der Geschichte, im Denkproceß des einzelnen Menschengeistes erkennen (lasse)“[490]. Um diesen Effekt zu erreichen, genügt es nicht, im Streben nach einfacher Naturwahrheit allein auf technische Perfektion bedacht zu sein. Seiner Bestimmung wird das Landschaftsbild erst gerecht, wenn es der Natur eine leidenschaftliche Stimmung zu verleihen vermag, wenn „der klare Abglanz der gespannten revolutionären Weltstimmung im Spiegel der unbewußten Natur“[491] zum Ausdruck kommt. Als einzige Änderung gegenüber der vormärzlichen Definition fällt auf, daß der Akzent weniger auf die Darstellung einer historischen, als auf die der gegenwärtigen revolutionären Stimmung gelegt wird. Ähnliches gilt für die Historienmalerei. Die Sujets sollen so gewählt werden, daß sie einen möglichst engen Bezug zur Gegenwart haben. Letztere ist aber im Gegensatz zum Vormärz stärker von der Tendenz zum revolutionären Umbruch geprägt, so daß Kinkel folgerichtig vom Historienbild die Konzentration auf die revolutionären Phasen besonders der jüngeren Geschichte verlangt. Er empfiehlt daher etwa die Schilderung der „Mordgier des Absolutismus in ihrer ganzen Gräulichkeit“[492]. Als besonders geeignet, „in einem großen freudigen Geschichtsmoment eine aufopferungsfähige Menschheit“[493] zu zeigen, erscheinen ihm Stoffe aus der Französischen Revolution, wohingegen ihm die Ereignisse der Revolution von 1848/49 als nicht glänzend und dauernd genug gelten, um in Historienbildern ausreichend wirken zu können. Vor allem aber warnt er davor, bei der Darstellung z.B. von Aristokraten, tragische Größe vermissen zu lassen, da ansonsten die poetische Qualität verloren gehe:

> „Aber das fordern wir als das Unerläßliche vom Künstler daß er uns in Bildern großer Geschichtsepochen auch auf der einen oder andern Seite eine große Menschheit schildere...“[494]

---

[489] Kinkel, Gottfried: Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Bremen). 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 322.
[490] Ebd., S. 322. Die deutlich zu erkennenden Anklänge an materialistische Theorien stehen im Widerspruch zu Kinkels unzweifelhaft idealistischer Konzeption, wie sie in dem Aufsatz über den „Socialismus in der Malerei“ beherrschend war. Nach meiner Kenntnis ist dies die einzige Stelle, an der er materialistisch argumentiert. Es kann also davon ausgegangen werden, daß Kinkel weiterhin als Idealist zu bezeichnen ist.
[491] Ebd., S. 326.
[492] Ebd., S. 337.
[493] Ebd., S. 340.
[494] Ebd., S. 339.

Dem Genrebild der Revolution schreibt Kinkel eine dreifache Aufgabe zu. Ihm obliegt es, „Propaganda für den Gedanken der allgemeinen Verbrüderung aller Völker“[495] zu machen. Thematisch soll die Gleichheit der Menschen aller Rassen im Mittelpunkt stehen, d.h. die prophetische Verkündung der Weltversöhnung. Diese erste und zugleich neue Funktion der Genremalerei ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß Kinkels vormärzlicher Nationalismus einem uneingeschränkten revolutionären Kosmopolitismus gewichen ist. Er mußte eine solche Wandlung zwangsläufig in dem Augenblick durchmachen, in dem er der Revolution eschatologischen Charakter zusprach, denn ein endzeitlicher Zustand war nur in Verbindung mit weltweiter Gültigkeit denkbar. Die zweite Aufgabe ist deckungsgleich mit dem, was Kinkel als „socialistische“ Genremalerei definiert hatte:

> „Der Genremaler, dessen Herrschergebiet die ganze, volle Gegenwart seines Geschlechtes ist, soll (...) durch ergreifende Darstellung der gesellschaftlichen Contraste, Verbrechen und Leiden das flammende Liebes- und Zornesfeuer in unseren Herzen schüren, dessen wir zur Sprengung dieser alten babylonisch-sündlichen Welt bedürfen.“[496]

Drittens schließlich soll das Genrebild bereits existierende Präfigurationen nachrevolutionärer Zustände darstellen, wie z.B. die unverfälschte Sittlichkeit der Bauern oder deren natürliches Verhältnis zur Arbeit. Unzweifelhaft liegt auf der zweiten Richtung der Genremalerei das größte Gewicht, weil hier am stärksten und wirkungsvollsten Gegenwart in ihrem defizienten Status geschildert werden kann. Während damit die Begründung für die dringliche revolutionäre Veränderung der Wirklichkeit gegeben werden soll, zielen die beiden anderen Richtungen darauf ab, den anzustrebenden Zustand zu beschreiben. Bei aller Aufforderung an die Genremaler, sich an die Wirklichkeit zu halten, warnt Kinkel davor, gegen das Konzept des poetischen Realismus zu verstoßen:

> „Fern aber, Ihr Künstler, sei es von Euch, das Genrebild als bloßes Daguerrotyp jeder beliebigen Wirklichkeit zu betrachten, wie so viele von Euch es thun!“[497]

In der massiven Kritik, die Kinkel in diesem Zusammenhang an dem Proudhonisten Gustave Courbet und dessen für die französische Malerei in der Tat wegweisenden

---

[495] Ebd., S. 326.
[496] Ebd., S. 326.
[497] Ebd., S. 327.

Bild „L'enterrement à Ornans“ (1849/50) übt, spiegelt sich der Unterschied zwischen dem mehr auf Ausgleich und idealistische Überhöhung bedachten deutschen Realismus und dem an Empirismus und rücksichtsloser Objektivität orientierten französischen Realismus. Courbets kompromißlose Darstellung auch des Häßlichen, sofern es wirklich ist, legt Kinkel als ästhetischen Mangel aus, als Mangel an Poesie und Ideengehalt:

> „Courbet schreibt als reiner Realist die Natur ab, ja er wählt nicht einmal die gesteigerte, in wirklicher Schönheit blühende Natur sich zum Modell, und so bleibt seine Kunst weit unter dem Reize, den wir tagtäglich auf Markt und Heerstraße erblicken. Von der andern Seite beginnt er aber auch nicht den Kampf gegen dieses Hausbackene und Häßliche als gegen die Folgen unserer Gesellschaft: seine Bilder erwecken weder Zorn noch Liebe.“[498]

Kinkel hält an seinem ästhetischen Axiom fest, demzufolge allein das Schöne als sinnlich und verstandesmäßig Wahrzunehmendes einem Produkt menschlicher Arbeit künstlerische Qualität verleiht.

Der Vergleich von Kinkels Äußerungen während des Vormärz und der Revolution bestätigt damit die These, daß während dieser Zeit die ästhetischen Grundpositionen unverändert geblieben sind.[499] Die Verbindung des Kinkelschen Realismuskonzepts mit einer eschatologischen Geschichtsauffassung erwies sich nicht nur als dynamisch genug, den Übergang von einer Verknüpfung mit einer im Rahmen des Konstitutionalismus systemkonformen, reformistischen Position zu der mit einer systemtranszendierenden revolutionären Theorie ohne grundsätzliche Modifikationen zu vollziehen, sondern gestattete es sogar, die Notwendigkeit der Revolution ästhetisch zu begründen. Die Intention der Kunst, alle Bereiche der Wirklichkeit zu ästhetisieren, macht die revolutionäre Beseitigung des Häßlichen zur Voraussetzung. Hier tritt zwar die wechselseitige Abhängigkeit von Kunst und Wirklichkeit stärker hervor, doch behält das idealistische Moment eindeutig das Übergewicht in Kinkels Ästhetik. Es bleibt den Ideen vorbehalten, Veränderung der Realität zu bewirken. Daraus wiederum erwächst die revolutionäre Potenz der Kunst, die als Trägerin und Verbreiterin der Ideen als agitatorische Kraft unverzichtbar ist. Als einzig nennenswerte Verände-

---

[498] Ebd., S. 328. Den vollständigen Passus der Kinkelschen Courbetkritik zitiert Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 219f.

[499] Aus diesem Grunde konnte Kinkel im Jahre 1850 sein Einverständnis zu der von Johanna betriebenen Veröffentlichung seines bereits 1840 konzipierten Aufsatzes „Weltschmerz und Rococo“ geben.

rung, die auf die revolutionäre Ästhetik zurückzuführen ist, bleibt zu erwähnen, daß Kinkel Genrebilder wegen ihres direkten Bezuges zur Gegenwart und der sozialen Bedeutsamkeit ihrer Sujets im Gattungsgefüge der Malerei nunmehr höher bewertet als Historienbilder. Darin liegt übrigens eine Antizipation der von Kinkel nach der Revolution erwarteten gattungshierarchischen Konstellation; denn wenn nach dem weltweiten Sieg der sozialen Demokratie mit dem Staat auch die Geschichte aufhört, müssen im Zeichen des ewigen Friedens Schlachtenbilder anachronistisch sein. Die Historienmalerei wird sich dann darauf beschränken, solche Momente der Geschichte in die Erinnerung zurückzurufen, in denen sich der Fortschritt der Menschheit durch Erfindungen, Stiftungen oder den Sieg großer Ideen vollzogen hat.[500] Die Genremalerei wird die Stelle der Historie einnehmen, denn „die Malerei, insofern sie Darstellung menschlichen Lebens ist, (wird) zum Genrebild auf höchster Stufe, zum Spiegel einer in Arbeit und Genuß gleich frei und edel schaffenden Menschheit werden“[501].

2.9. Nach der Revolution

Im Londoner Exil war Kinkel gezwungen, durch Unterricht und öffentliche Vorträge seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Für kunstkritische und -historische Arbeiten fehlten ihm sowohl Zeit als auch geeignete Publikationsmöglichkeiten. Statt dessen widmete er sich ganz der pädagogischen Tätigkeit,[502] die ihm allerdings insofern nicht als minderwertige Arbeit erscheinen konnte, als gerade in der Verbreitung von Wissen, in der gezielten ästhetischen Bildung des gesamten Volkes ein zentrales Postulat seiner Ästhetik bestand. Bereits im Sommer 1843 hatte Kinkel begonnen, freie Vorträge vor gemischtem Publikum über kunst- und literaturgeschichtliche Themen in Bonn und später in Köln zu halten. Zwar haben auch damals neben dem Bemühen, das oratorische Talent, dem die Kanzel nicht mehr zugänglich war, zur Gel-

[500] Vgl. Gottfried Kinkel: Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Bremen). 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 326, 336.
[501] Ebd., S. 326.
[502] Den Eintragungen der Diarien dieser Zeit zufolge unterrichtete Kinkel von 1853 bis 1857 am Hyde Park College und von März 1853 an am Finsbury College Geographie, von 1854 bis 1856 am Bedford College Kunst und Geographie, von 1856 bis 1857 an einer nicht genannten Schule in Stamford Hill vermutlich Kunst und Literatur. Ab 1863 war er Examinator im Fach Deutsch an der London University. Vgl. Gottfried Kinkel: Diarien 1852-1867. Unpubliziert, UB Bonn S 2680b. Darüber hinaus gab Kinkel während seines gesamten Londoner Aufenthaltes Privatunterricht in den Fächern Kunst, Literatur und Geographie.

tung zu bringen, finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt, ausschlaggebend dürfte jedoch Kinkels Rollenverständnis als Ästhetiker gewesen sein. Er verfolgte zum einen die Absicht, durch die in den Kunstkritiken und -rezensionen niedergelegte ästhetische Programmatik Einfluß auf die Künstler und deren Schaffen zu gewinnen,[503] hielt es aber zum andern für notwendig, gleichzeitig durch allgemeinverständliche Publikationen und öffentliche Vorträge die ästhetische Bildung des Volkes zu fördern und derart die Wirkung von Kunst zu steigern. Für Kinkel waren solche außerakademischen Vorträge ein geeignetes Instrument, die Erkenntnisse der Wissenschaften allen Bürgern zugänglich und damit für politische und soziale Entwicklungen fruchtbar zu machen:

> „Aus ihnen muß sich früher oder später ein sehr bedeutendes Culturmoment der Gegenwart ergeben. Denn es wird der Geschäftsmann, die Frauenwelt, manchmal gewiß auch der akademisch Gebildete, welchen praktische Thätigkeit vom eigenen Studium entfernt hat, durch Theilnahme an solchen gemeinverständlichen Vorträgen immer aufs neue an den Geist der Zeit und seine Fortschritte angeknüpft: es öffnet sich hier ein breiter Canal, durch welchen die Forschung der höheren wissenschaftlichen Stände unmittelbar ins Volk einmündet. Folglich sind jene Bemühungen ehrenwerth und nützlich, denn sie wirken mit dazu daß zwischen den Wissenden und den Ungelehrten die Kluft ausgefüllt werde, die uns Deutsche bis jetzt mehr als alles Andere an kraftvoll einheitlichem Handeln verhinderte und einen schmerzlichen Hauptunterschied zwischen der modernen Gesellschaft und der glücklichen Bildungsgleichheit der antiken Völker ausmacht.“[504]

Ein hohes Bildungsniveau zählt demnach für Kinkel zu den wesentlichen Voraussetzungen der politischen Handlungsfähigkeit des Volkes. Die vormärzliche Forderung nach allgemeinverständlichen Vorträgen und Büchern, die wissenschaftliche Erkenntnisse referieren, entspringt einem ästhetischen und damit zugleich einem politischen Begründungszusammenhang.[505]

---

[503] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 170f.

[504] Kinkel, Gottfried: Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase. Erster und zweiter Band. Düsseldorf 1845. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 18. September 1844, S. 2092 (Beilage).

[505] Kinkel mußte sich geschmeichelt und in seiner Absicht bestätigt fühlen, wenn Jacob Burckhardt als Rezensent seiner Kunstgeschichte urteilte: „Hierzu kommt noch eine angenehme Frische und Lebendigkeit des Styles, welche das Buch auch für solche lesbar und genießbar macht, die keine weitern Vorkenntnisse mitbringen. Es ist eine Kunstgeschichte für Laien, welche indeß doch auch den Mann vom Fache mit zahlreichen neuen Resultaten überrascht.“ Burckhardt, Jacob: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Von Gottfried Kinkel. Erste Lieferung: die altchristliche Kunst. Bonn 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 252, 9. September 1845 (Beilage).

In London knüpfte Kinkel an diese Tradition an und begann bereits im April 1851, also noch vor seiner Agitationsreise nach Amerika, mit einer Reihe von zwölf „Lectures on the History of the Modern Theatre“[506]. Im wesentlichen behandelte er in seinen Vorträgen außerdem die Geschichte der deutschen Literatur, meist von 1750 bis 1850, geographische und vor allen anderen kunsthistorische Themen.

Die Untersuchung von Kinkels ästhetischer Theorie während der fünfziger Jahre steht vor der Schwierigkeit, daß die Anzahl der relevanten Quellen äußerst spärlich ist. In Betracht kommen lediglich einige wenige fragmentarisch erhaltene Vortragsmanuskripte und die Berichte britischer Zeitungen über seine Vorträge,[507] von denen allerdings nur wenige ausführlich auf Kinkels ästhetische Theorie eingehen. Die Vortragsmanuskripte entstammen zudem ausschließlich den ersten Londoner Jahren. Wie nicht anders zu erwarten, stehen Kinkels Ausführungen zu dieser Zeit noch ganz im Zeichen der revolutionären Ästhetik. Dies sei anhand eines Konzeptes vom Mai 1853 gezeigt, das offensichtlich für die sechsteilige Vortragsreihe „Lectures on Modern Sculpture and Painting“ verfaßt wurde, die er im April/Mai 1853 in London hielt. Er beschreibt dort in einem zusammenfassenden Teil das Schisma der Düsseldorfer Malerschule und wertet den geglückten Versuch Lessings, Hildebrandts u.a., sich der Bevormundung durch die Nazarener um Schadow zu entziehen, als einen wichtigen Schritt für den Übergang von religiöser zu gegenwartsbezogener, d.h. realistischer Malerei in Deutschland. Dieser Schritt, den Kinkel als den einzig richtigen auf dem Wege zur Vervollkommnung der Kunst sieht, ruft in den einzelnen Gattungen als Re-

---

[506] Die Programme dieses wie einer Reihe anderer Vorträge aus der Londoner Zeit finden sich im Kinkel-Nachlaß, UB Bonn S 2707.

[507] Vgl. Anonym: Dr. Kinkel's Lectures on the German Literature of the Nineteenth Century. In: Manchester Examiner and Times. 3. November 1852, 10. November 1852, 13. November 1852, 17. November 1852, 24. November 1852; Anonym: Professor Kinkel. In: Edinburgh Guardian. 4. Februar 1854; Anonym: School of Arts. – Professor Kinkel's Lecture. In: Stirling Journal and Advertiser. 26. Dezember 1856; Anonym: Dr. Kinkel's Vorlesungen. In: Deutsches Athenaeum (London). Juni 1853. Häufig widmen diese Artikel Kinkels Biographie erheblich mehr Raum als seinem Vortrag. Sie stützen sich dabei in der Regel auf einen möglicherweise von Charles Dickens verfaßten Aufsatz. Vgl. Anonym: Gottfried Kinkel. A life in three pictures. In: Household-Words. A weekly Journal. Conducted by Charles Dickens (London). Nr. 32, 2. November 1850, S. 121-125. Als Paradebeispiel für das starke Interesse an Kinkel als Person sei noch genannt Anonym: Who is Dr. Kinkel. In: The West Sussex Gazette and County Advertiser. 30. Oktober 1856. Hier wird nur in wenigen Sätzen Bezug genommen auf die Vorträge über ägyptische, syrische, griechische und römische Kunst, während über 4/5 des Artikels Kinkels Biographie referiert wird. Ähnliche Erscheinungen weisen die Besprechungen seiner Vorträge auf, die er später alljährlich in Deutschland hielt. Vgl. etwa Anonym: Eingesandt. In: Pforzheimer Beobachter. 26. Oktober 1880. Dies läßt den Schluß zu, daß Kinkel einen großen Teil der Anziehungskraft, die die Vorträge ausübten, seinem allzu leicht romantisierbaren Lebensgang verdankt.

aktion auf die Orientierung an den Bedürfnissen und Geschehnissen der Wirklichkeit nach Kinkels Meinung folgende Veränderungen hervor:

> „The philosophical pantheism of Germany created the modern landscape as an expression of the mysterious divine life of nature, the constitutional and revolutionary ideas generated a group of historical painters, and the social questions, which were mooted very boldly since the French revolution of 1830, gave occasion to a new style in genre painting. Thus art entered again into harmony with real life; the very soul and essence of painting, colour, so long forgotten, was again discovered, and the study of living nature proclaimed and practised as the only straight path to accomplishment and perfection."[508]

Damit zeigt Kinkel sich dem Realismuskonzept verpflichtet, dem er sich bereits im Vormärz zugewendet hatte. Die Zugehörigkeit dieses Textes zur revolutionären Ästhetik erweist sich durch zwei Aussagen, die als die beiden zentralen Unterscheidungsmerkmale zwischen Kinkels vormärzlicher und revolutionärer Position anzusehen sind. Es handelt sich um die Prädominanz der Genremalerei im Gattungsgefüge sowie um die ästhetische Legitimation der Revolution:

> „We must not regret that this democratic style of genre should become universal in our times. Social questions are of greater importance now than political changes and in the same degree the real situation of the life in the middle and lower classes must necessarely prevail over the painting of heroes, kings and conquerors. (...) We must either keep up or establish freedom, for in a free soil only art can grow to its full height; we must educate our children, build up a nation instead of a number of classes."[509]

Noch immer erfüllt von der Hoffnung auf den baldigen Wiederausbruch der Revolution hält Kinkel also mindestens bis Mitte 1853 an einer revolutionären Ästhetik fest. Im Laufe der folgenden Jahre – der Terminus a quo ist wegen mangelnder Quellen nicht genau zu bestimmen – scheint der Optimismus jedoch der Resignation gewichen zu sein. Das bedeutet nicht, daß sich seine politischen Ideale verändert hätten, sondern lediglich, daß Kinkel deren Verwirklichung nicht mehr als unmittelbar bevorstehend erwartete. Seine neue Stellung rechtfertigt er in einem Brief an Kathinka Zitz:

> „Anno 1859 ist nichts lächerlicher, als sich zum Märtyrer machen, nichts nützlicher, als im bestehenden Staat seine Stellung sich erhalten und still fortwir-

[508] Kinkel, Gottfried: Lectures on Modern Sculpture and Painting. Unpubliziert, UB Bonn S 2707.
[509] Ebd.

> ken. Wenn die Wetter toben, wenn Revolution ist, da muß man sich nicht aufsparen; aber in windstillen Zeiten muß man sich nicht aufopfern.“[510]

Daß Kinkel im Vergleich zu seinen Äußerungen während und nach der Revolution mittlerweile moderatere Töne anschlug, ist Theodor Fontane bereits Ende 1857 aufgefallen, als er einem Vortrag über deutsche Literatur beiwohnte:

> „Das Ganze war anziehend. Nur an wenigen Stellen kam das zum Vorschein, was man Kinkelsche Marotten nennen könnte: Ideen und Sätze, die auf den Einfluß hinweisen, der so viel Unpoetisches über den Poeten gebracht hat. Wer die Geschichte Kinkels kennt (und ihrer sind viele), der wird diese Andeutungen verstehen. So brach er z.B., soweit sich das in drei, vier Sätzen bewerkstelligen läßt, eine Lanze für das emanzipierte Frauentum...“[511]

Diesen Eindruck bestätigen auch die wenigen kunstkritischen Aufsätze, die Kinkel in der von ihm selbst gegründeten und vom 8. Januar bis zum 2. Juli 1859 redigierten Wochenzeitschrift „Hermann“ publizierte.[512] Politische Aspekte fehlen hier fast völlig, allerdings liefert er in seinen Urteilen über die Präraffaeliten den Beleg, daß sein ästhetischer Standpunkt der eines poetischen Realisten geblieben ist.[513] Ansonsten sind aus den Jahren 1858/59 zwei weitere Publikationen erwähnenswert, „Das Mausoleum von Halikarnassos und die Reste seiner Bildwerke im britischen Museum“[514], ein Aufsatz, der für den hier gegebenen Zusammenhang ohne Bedeutung ist, und eine zwar anonym erschienene, jedoch von Kinkel selbst verfaßte Besprechung sei-

---

[510] Kinkel an Kathinka Zitz. Llandudno, North Wales, 30. August 1859. In: Leppla, Rupprecht: Kinkel-Briefe, S. 21.

[511] Fontane, Theodor: Die Camberwell-Deutschen und Gottfried Kinkel. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 18a. München 1972, S. 764f. Zuerst in: Neue Preußische Zeitung (Berlin). Nr. 286, 6. Dezember 1857.

[512] In diesem Zusammenhang sind lediglich zwei Aufsätze zu nennen: Kinkel, Gottfried: Die Ausstellung der Kunst-Akademie auf Trafalgar-Square. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 27, 9. Juli 1859; Nr. 28, 16. Juli 1859; Nr. 29, 23. Juli 1859; Nr. 30, 30. Juli 1859; und vgl. ders.: Spaziergänge im Krystallpalast. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 34, 29. August 1859.

[513] Vgl. ders.: Die Ausstellung der Kunst-Akademie auf Trafalgar Square. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 27, 9. Juli 1859. So lobt Kinkel die Tendenz der Präraffaeliten, die Natur und die Wirklichkeit zur Grundlage ihrer Malerei zu machen, lehnt aber deren bewußte Darstellung des Häßlichen rigoros ab: „Aber man wollte das Charakteristische, das Auffallende – und dieses fand man nicht in der Schönheit, die etwas Regelmäßiges, Allgemeines in sich trägt: man fand es vielmehr in dem, was von dem ideellen Typus der Menschengestalt und des menschlichen Antlitzes eigensinnig abweicht, und das ist eben das Häßliche.“ Ebd., Nr. 27, 9. Juli 1859. Kinkel zeigt sich entsetzt darüber, „bis zu welchen Tiefen geschmacklosester Häßlichkeit der Trieb nach Originalität gegenwärtig unsre Künstler hinabsteigen läßt“. Ebd., Nr. 28, 16. Juli 1859.

[514] Ders.: Das Mausoleum von Halikarnassos und die Reste seiner Bildwerke im britischen Museum. In: Westermann's illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 5. Jg. Nr. 25, Oktober 1858, S. 89-99; Nr. 27, Dezember 1858, S. 301-313. Dies ist zugleich die einzige kunsthistorische Veröffentlichung Kinkels aus den Jahren 1852-1865.

ner Vortragsreihe über die Geschichte der bildenden Künste,[515] die unter Einbeziehung der ägyptischen, babylonischen und assyrischen Kunst exakt den Inhalt der Einleitung der Kunstgeschichte wiedergibt. Von 1859 bis zum Sommer 1866 publizierte Kinkel keinen einzigen kunstkritischen oder -historischen Aufsatz mehr. Die Lehrtätigkeit und das seit dem Beitritt zur Londoner Sektion des Deutschen Nationalvereins am 15. Dezember 1860 erheblich angestiegene politische Engagement nahmen ihn voll in Beschlag. Dies sollte sich erst ändern, nachdem seine Bemühungen um eine Professur für Kunstgeschichte und Archäologie in Zürich, die 1860 bereits einmal gescheitert waren, erfolgreich waren und er zum Wintersemester 1866/67 am dortigen Polytechnikum seinen Dienst antreten konnte.

Die Übernahme des Züricher Lehrstuhles bot Kinkel die Gelegenheit, neben der weiterhin ausgeübten pädagogischen Tätigkeit in Form von öffentlichen Vorträgen und Schulunterricht sein Augenmerk wieder stärker auf die Forschung zu richten und dabei, wie sich erweisen sollte, vor allem die Themen wieder aufzugreifen, die schon während der Bonner Zeit sein Interesse geweckt hatten.[516] Daß er aber nicht nur thematisch, sondern auch hinsichtlich der ästhetischen Position seinen in den vierziger Jahren entstandenen Arbeiten verpflichtet war, läßt sich seinem einzigen größeren zwischen 1866 und 1882 erschienenen wissenschaftlichen Werk „Mosaik zur Kunstgeschichte“[517] entnehmen. Kinkel hatte aus bereits genannten Gründen die Absicht aufgegeben, die noch ausstehenden Bände seiner Kunstgeschichte nachzuliefern, und fügte sich statt dessen dem Trend zur Detailforschung. Auf diese Weise eröffnete sich ihm nämlich die Möglichkeit, ein Konvolut der an verschiedenen Stellen verstreut publizierten Aufsätze sowie überarbeiteter Fassungen einiger vor der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gehaltener Vorträge als Ertrag seiner kunsthistorischen Forschung zu präsentieren.[518] Er griff damit einen Plan auf, den er bereits

---

[515] Ders.: Gottfried Kinkel's Vorträge in Camberwell über die Geschichte der bildenden Künste. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 1, 8. Januar 1859; Nr. 2, 15. Januar 1859; Nr. 8, 26. Februar 1859; Nr. 11, 19. März 1859.

[516] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 224.

[517] Vgl. Gottfried Kinkel: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875. Im Buch selbst wird als Erscheinungsjahr 1876 angegeben. Aus der auf „Herbst 1875“ datierten Vorrede sowie aus zahlreichen Briefen dieser Zeit, in denen Kinkel den Empfängern das „Mosaik“ mit der Bitte um eine Rezension übersendet, geht jedoch eindeutig 1875 als Erscheinungsdatum hervor. In einem Brief an Jacob Burckhardt heißt es: „Hier also mein Buch, dessen Versendung sich 'unlieb' verspätet hat.“ Kinkel an Jacob Burckhardt. Unterstraß bei Zürich, 26. Oktober 1875. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 430.

[518] Allein die Fragestellung von sieben der elf im Mosaik enthaltenen Aufsätze hatte Kinkel in Vorträgen vor der Antiquarischen Gesellschaft behandelt. Ein Verzeichnis sämtlicher dort von ihm gehaltener Vorträge liefert Anton Largiader: Hundert Jahre Antiquarische Gesellschaft in Zürich 1832-1932. Zürich 1932, S. 221f.:

1849 gefaßt hatte. Am 11. November 1849 hatte er aus Naugard an Johanna geschrieben:

> „Ich will, sobald ich ans Schreiben komme, meine kleinen kunsthistorischen Aufsätze, in denen ich das Allereigenthümlichste meines Gedankenlebens niedergelegt habe, zu einem Buch zusammenordnen...“[519]

Ein halbes Jahr später kam er erneut auf dieses Projekt zu sprechen:

> „Unter dem Titel: Beiträge zur Kunstgeschichte kannst Du, wenn meine Gedichtsammlung guten Erfolg hat, Cotta eine Sammlung meiner kleinen kunsthistorischen Aufsätze antragen... Es sind die Aufsätze: Über den Unterschied antiker und moderner Kunst, und: Sagen aus Bildwerken entstanden, beide in den Jahrbüchern der Alterthumsfreunde im Rheinlande. Über Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein, Kunstblatt... Über den Übergangsstil im Erzstift Köln, in Lersch N.rhein. Jahrbuch. Über soziale Malerei. Weltschmerz und Rococo, denn der letztgenannte Aufsatz enthält genug Artistisches, um ihn hier anzufügen. Dazu dann einige Rezensionen, z.B. über Ostens lombardische Bauwerke, in Kunstblatt, über Schnaases Kunstgeschichte, Augsb. Ztg., über Wiegmanns Vorschlag einer künstlerisch erhöhten Dekorazionsmalerei, ebendaselbst. (...) Daß Cotta dieß Werk als Buch nehmen würde, obwohl er einzelne Aufsätze als Brochure ausgeschlagen hat, glaube ich fast, und viele dort niedergelegte Ideen würde ich gerne aus dem Efemeridenleben der Zeitschriften gerettet sehen. Überlege einmal, ob es gut wäre, auch literarische Aufsätze beizufügen, z.B. die Kritik über Simrock aus meinem rheinischen Jahrbuch.“[520]

---

23. Februar 1867: Schilderung der keltischen Stonehenge bei Salisbury in Südengland und Nachweis des nachrömischen Ursprungs derselben.
19. Juni 1869: Das Mausoleum zu Halikarnaß.
15. Januar 1870: Die Gruppe des farnesischen Stieres und deren Ergänzung durch den Mailänder Battista Bianchi, unter Vorweisung des Beweis bringenden Kupferstiches des Robertus von Civitella.
27. Januar 1872: Die Anfänge der weltlichen Malerei in Italien.
6. Dezember 1873: Die Statue des Schleifers in Florenz
19. Dezember 1874: Der Kupferstecher Wenzeslaus Hollar aus Prag und seine Stechmanier.
30. Januar 1875: Bemalte Tische.
Auch der Aufsatz über die Hagia Sophia ist aus einem Vortrag hervorgegangen, den Kinkel am 29. März 1873 in Köln gehalten hat. Die übrigen Beiträge des „Mosaik“ sind älteren Datums und bereits 1847, 1848 und 1867 gedruckt worden.

[519] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 11. November 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/91.

[520] Gottfried an Johanna Kinkel. Spandau, 29. September 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/133. Bei den genannten Aufsätzen handelt es sich um: Gottfried Kinkel: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 109-141; Ders.: Sagen aus Kunstwerken entstanden. In: Ebd., 12. Bd. 1848, S. 94-118; Ders.: Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 27. Jg. Nr. 37, 25. Juli 1846, S. 149-151; Nr. 38, 30. Juli 1846, S. 153f.; Nr. 39, 6. August 1846, S. 157-160; Ders.: Die rheinische Kirchenbaukunst des 13. Jahrhunderts, vorzüglich im Kölner Oberstift. In: Lersch, Laurenz (Hrsg.): Niederrheinisches Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Poesie. 2. Jg. Bonn 1844, S. 313-340; Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 51-68; Ders.: Weltschmerz und Rococo. In: Ebd., 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 182-202; Ders.: Friedrich Osten. Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, gezeichnet und

Kinkels wenige Wochen nach diesem Brief am 6. November 1850 geglückte Flucht aus dem Zuchthaus Spandau verhinderte schließlich, daß die geplante Publikation zustande kam.[521] Darüber hinaus hatte Johanna bereits dafür gesorgt, daß zwei der in Kinkels Aufzählung enthaltenen bislang unpublizierten Aufsätze im Sommer 1850 gedruckt worden waren.[522]

Erst 22 Jahre später, im Mai 1872, griff Kinkel den alten Plan wieder auf und begann mit den Arbeiten am „Mosaik“[523]. Dahinter mag, worauf Beyrodt hinweist,[524] die Absicht gesteckt haben, ähnlich wie bei der 1845 veröffentlichten Kunstgeschichte, durch ein umfangreicheres wissenschaftliches Werk eine bessere Ausgangsposition bei den 1876 anstehenden Verhandlungen um Verlängerung des Zehnjahresvertrages für die Züricher Professur zu erlangen. Zu Anfang des Jahres 1874 erwog Kinkel, das „Mosaik“ in zwei Bänden erscheinen zu lassen.[525] Den ersten Band sollten die Aufsätze „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“, „Wer hat den farnesischen Stier ergänzt“, „Die Statue des Messerschleifers in Florenz“, „Sagen aus Kunstwerken entstanden“, „Das Mausoleum von Halikarnassos“ und „Stonehenge und die Zeit seiner Erbauung“ bilden.

---

durch historischen Text erläutert. Lfg. 1 Darmstadt 1846. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 28. Jg. Nr. 20, 24. April 1846, S. 77f.; Ders.: Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase. Erster und zweiter Band. Düsseldorf 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 18. September 1844, S. 2091f.; Nr. 263, 19. September 1844, S. 2099-2101 (Beilage); Ders.: Eine neue Gattung decorativer Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 349, 15. Dezember 1845, S. 2786-2788 (Beilage); Ders.: Karl Simrock. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847, S. 249-282.

[521] Die im Cotta-Archiv des Marbacher Schiller-Nationalmuseums befindliche und teilweise bei Herbert Schiller (Hrsg.): Briefe an Cotta, S. 443-460 publizierte Korrespondenz Gottfried und Johanna Kinkels mit Cotta liefert keinen Hinweis dazu, daß ein solches Werk jemals dem Verlag angeboten wurde.

[522] Dies sind „Weltschmerz und Rococo“ und „Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei“.

[523] Kinkel gibt den Beginn seiner Arbeiten am Mosaik mit dem 19. Mai 1872 an. Vgl. Gottfried Kinkel: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c. Bereits am 25. Mai 1872 vermerkt er ebendort die Fertigstellung des Aufsatzes „Sagen aus Kunstwerken entstanden“. Vgl. ders.: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875, S. 161-243. Schon am 28. Juni desselben Jahres meldet Kinkel den Abschluß seiner Untersuchung zu der Frage „Wer hat den farnesischen Stier ergänzt?“, vgl. ebd., S. 29-48, und einen Tag später die Aufnahme der Überarbeitung des Vortrags „Stonehenge und die Zeit seiner Erbauung“. Vgl. ebd., S. 29-48, und einen Tag später die Aufnahme der Überarbeitung des Vortrags „Stonehenge und die Zeit seiner Erbauung“. Vgl. ebd., S. 244-274. Dann scheinen die Arbeiten zu stocken. Die Neubearbeitung des Aufsatzes „Die Brüsseler Rathhausbilder des Rogier van der Weyden“, vgl. ebd., S. 302-363, wird am 10. Juli 1874 verzeichnet. Die übrigen Beiträge zum „Mosaik“ sind demnach erst 1875 in Angriff genommen worden.

[524] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 227.

[525] Vgl. Gottfried Kinkel: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c. Die folgende Aufstellung findet sich ohne Datum am Anfang des Diariums von 1874. Bibliographisch nachgewiesen werden nur die Beiträge, die später nicht ins „Mosaik“ aufgenommen wurden. Ob Kinkel an eine unveränderte oder neubearbeitete Übernahme der jeweiligen Aufsätze gedacht hat, ist nicht zu entscheiden.

Für den zweiten Band waren u.a. vorgesehen: „Die Anfänge weltlicher Malerei in Italien“, „Der Socialismus in der Malerei“[526], „Die Fenster von Königsfelden“[527], „Jacques Callot“[528], „Wenceslaus Hollar der Kupferstecher“, „2. Report über schweizerische Kunst“[529], „Die Brüsseler Rathhausbilder des Rogier van der Weyden“ sowie „Die Agia Sophia in Constantinopel“. Ob Kinkel nach 1875 noch daran dachte, dem „Mosaik“ einen zweiten Band folgen zu lassen, ist nicht bekannt, erscheint aber unwahrscheinlich angesichts der Tatsache, daß die letztlich gedruckte Aufsatzsammlung den größten Teil der hier auf zwei Bände angelegten Ausgabe enthält.

Auf eine weitgehende Identität der ästhetischen Auffassung, die dem „Mosaik“ zugrunde liegt, mit der im Vormärz entwickelten weist bereits die Übernahme zweier Aufsätze aus der früheren Zeit hin. In „Sagen aus Kunstwerken entstanden“ hat Kinkel lediglich eine Vielzahl von Beispielen hinzugefügt, aber keine grundsätzlichen Veränderungen vorgenommen. Den zweiten Aufsatz, und das ist für die hier zugrunde liegende Fragestellung von größter Bedeutung, hat er „fast ganz unverändert stehen lassen, weil ich von den hier ausgesprochenen Ansichten nicht glaube etwas zurück nehmen zu müssen“[530]. Gemeint ist „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“, eben jener Aufsatz, in dem Kinkel seiner ästhetischen Eschatologie der vierziger Jahre am präzisesten Ausdruck verliehen hatte. Daß er diesen Ausführungen weiterhin programmatischen Charakter zuschreibt, ist daran zu erkennen, daß er sie an die erste Stelle der Sammlung rückt und daß der größte Teil der übrigen Aufsätze einen inhaltlichen Bezug zu dem einleitenden ersten aufweist. So zielen z.B. „Die Statue des Messerschleifers in Florenz“, „Wer hat den farnesischen Stier ergänzt“ und „Das Mausoleum von Halikarnassos“ darauf ab, Probleme der Antikenrezeption ins Blickfeld zu rücken.[531] In dem Aufsatz über die

---

[526] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 51-68. Nur an unwesentlichen Stellen gekürzt erschien dieser Aufsatz erneut unter dem Titel „Der Socialismus in der Kunst“ in: Tages-Presse (Wien). Nr. 106, 18. April 1878; Nr. 107, 19. April 1878; Nr. 108, 20. April 1878.

[527] Ders.: Kloster Königsfelden im Aargau und seine Glasgemälde. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 287, 13. Oktober 1868, S. 4349f.; Nr. 288, 14. Oktober 1868, S. 4366f.; Nr. 290, 16. Oktober 1868, S. 4402f.; Nr. 294, 20. Oktober 1868, S. 4459f.; Nr. 295, 21. Oktober 1868, S. 4474f. (Beilage).

[528] Ders.: Jacques Callot. Ein lothringischer Particularist des siebzehnten Jahrhunderts. In: Die Wacht am Rhein. Volksblatt, begründet zum Besten des National-Denkmals auf dem Niederwald (Frankfurt). 1873, Nr. 2, S. 12; Nr. 3, S. 21f.; Nr. 5, S. 35-37.

[529] Ders.: Werke schweizerischer Künstler zur Wiener Weltausstellung bestimmt und gegenwärtig ausgestellt im Zürcher Künstlergut. In: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 98, 21. Februar 1873; Nr. 99, 22. Februar 1873; Nr. 100, 23. Februar 1873; Nr. 101, 24. Februar 1873; Nr. 102, 25. Februar 1873.

[530] Ders.: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875, S. VI.

[531] Vgl. dazu wie auch zum folgenden Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 228-230.

Hagia Sophia kommt Kinkel auf das Verhältnis von antiker und moderner Architektur zu sprechen. Ähnlich wie im griechischen Tempel glaubt er, in den Werken der zeitgenössischen Baukunst, z.B. dem Kristallpalast und dem Bahnhof den Ausdruck republikanischer Gleichheit entdecken zu können.[532] Drei weitere Aufsätze beschäftigen sich mit der historischen Phase der Kunst, in der die religiösen von weltlichen Sujets verdrängt werden: „Die Brüsseler Rathhausbilder des Rogier van der Weyden“, „Anfänge weltlicher Malerei in Italien auf Möbeln“ sowie „Bemalte Tischplatten“. In der Vorrede zum „Mosaik“ weist Kinkel darauf hin, daß dieser Gruppe eigentlich der Vollständigkeit halber weitere Abhandlungen des „Quintin Matsys, ferner die Tapeten des Mittelalters und die frühesten Glasgemälde, sofern sie zum Schmuck von weltlichen Gebäuden und Privatwohnungen bestimmt waren“[533] treten müßten. Er wird dabei mit Sicherheit u.a. an seinen Aufsatz über „Die Anfänge des Socialismus in der Malerei“ gedacht haben, wo er gerade den Genrebildern Massays große Aufmerksamkeit geschenkt hatte. Möglicherweise hat Kinkel jedoch die ursprünglich geplante Aufnahme dieser Arbeit vor dem Hintergrund der bevorstehenden Verhandlungen über die Verlängerung seines Anstellungsvertrages aus Opportunitätsgründen unterlassen.

Zwischen der Kunstgeschichte und dem „Mosaik“ läßt sich schon von der Struktur her eine Parallele ziehen. Am Anfang steht jeweils ein abstrakter, theoretischer Teil, in dem Kinkel seine Thesen zur Entwicklungsgeschichte der Kunst und deren jeweiliger Form auf den einzelnen Stufen der Menschheitsgeschichte referiert. Dem folgt ein umfassender zweiter Teil, in dessen Verlauf die Verifikation und Konkretion der eingangs aufgestellten Thesen geleistet werden soll. Nach diesem Muster folgt in der Kunstgeschichte der abstrakten Einleitung ein globaler Abriß der Geschichte der christlichen Kunst bis zum Jahr 1000. Die Funktion des vorweggestellten Substrats, der programmatischen Einführung kommt im „Mosaik“ dem Aufsatz „Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst“ zu. Allerdings besteht der zweite Teil hier nicht aus einer oberflächlicheren Gesamtdarstellung, sondern dem Trend der damaligen kunsthistorischen Forschung folgend aus zehn Einzeluntersuchungen, die von ihrer Themenstellung her zum größten Teil einen engen Be-

[532] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Sophienkirche von Constantinopel. In: Ders.: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875, S. 299f.
[533] Ders.: Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875, S. VII.

zug zum einleitenden Aufsatz besitzen. Schon der Titel des Konvoluts „Mosaik zur Kunstgeschichte“ weist auf diesen inneren Zusammenhang hin.

Wichtiger als diese strukturelle Parallele ist jedoch die weitgehende Identität des ästhetischen Ansatzes in beiden Werken. Ob es sich um die wirkungsästhetische Intention, die klare Abgrenzung von Idealismus und Romantik oder die in Kinkels Sinne auf den poetischen Realismus verweisende Forderung nach der Synthese von Stoff und Form, antiker und germanisch-christlicher Kunst handelt, die zentralen Positionen seiner im Vormärz entwickelten Ästhetik sind im „Mosaik“ wiederzufinden. Auch die politische Dimension der Ästhetik ist nicht verloren gegangen. So beklagt Kinkel z.B. die Abhängigkeit der Kunst vom Geld und damit während der entsprechenden historischen Phasen vom Adel,[534] kritisiert die Tendenzen der gegenwärtigen Architektur, die durch den Bau neuer Kirchen und Paläste lediglich die Überlieferung einer vergehenden Welt fortsetze,[535] und feiert dagegen die Werke der zeitgemäßen, realistischen Architektur wie z.B. die Gebäude der Weltausstellungen, den Kristallpalast und den Bahnhof als „die ungeheuere(n) Halle(n) der Gleichheit“[536]. Kinkels nach wie vor in der Ästhetik erhobener politischer Anspruch ist dem renommierten Rezensenten Wilhelm Lübke nicht verborgen geblieben:

> „Kinkel unterläßt nicht hie und da seine Darstellungen mit einer demokratischen Floskel zu schmücken, und wenn auch vielleicht nicht jeder dieß für geschmackvoll halten wird, so kann man doch wohl darüber wegsehen.“[537]

Hinsichtlich der politischen Position ist der einzige wesentliche Unterschied zu Kinkels vormärzlicher Auffassung zu konstatieren. Seine dem „Mosaik“ zugrunde liegende Ästhetik korrespondiert nicht mit konstitutionellen, sondern wie aus den oben erwähnten Bemerkungen hervorgeht mit eindeutig republikanischen Überzeugungen. Der revolutionäre Enthusiasmus aus den Jahren während und unmittelbar nach der Revolution ist jedoch nicht mehr zu bemerken.[538]

---

[534] Vgl. ders.: Das Mausoleum von Halikarnassos und die Reste seiner Bildwerke im britischen Museum. In: Ebd., S. 115.
[535] Vgl. ders.: Die Sophienkirche von Constantinopel. In: Ebd., S. 300.
[536] Vgl. ebd., S. 300.
[537] Lübke, Wilhelm: Kinkels „Mosaik zur Kunstgeschichte“. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 43, 12. Februar 1876, S. 641f. (Beilage).
[538] Dennoch scheint Kinkel seine Hoffnung auf eine republikanische Revolution in Deutschland auch 1875 nicht aufgegeben zu haben. „Um 1875 wettete er (Kinkel, d.V.) mit einem Mitgliede des 'Stündlis' (geselliger Kreis Züricher Professoren, d.V.) um 1000 Fr.: Deutschland werde in zehn Jahren Republik sein.“ Gagliardi, Ernst, Hans Nabholz und Jean Strohl: Die Universität Zürich, S. 774f. Der detaillierte

Auch in den Rezensionen und Kunstkritiken, die Kinkel von 1866 bis 1882 verfaßt hat, läßt sich keine nennenswerte Abweichung von seinem Konzept eines poetischen Realismus feststellen. In Abgrenzung von nur idealistischer und ausschließlich realistischer Stilisierung beansprucht Kinkel für seinen Ansatz eine beide Extreme vermittelnde Stellung:

> „Der Maler ländlicher Scenen hat zwei Klippen zu umschiffen: einmal die Boucher'sche Geschminktheit der 'Paysanne', dann den häßlichen Courbet'schen Realismus, der in seinen Bauern und Landhonoratioren nur die stumpfsten und abstoßendsten Typen der Menschheit hervorsucht. Zwischen Heine's herbem Wort: 'Das Volk ist nicht schön', und Kotzebue's Theaterschäferin liegt die Wahrheit in der Mitte...“[539]

Kinkel unterscheidet zwischen einem häßlichen, reinen Realismus, den er früher mit dem Terminus „Naturalismus“ belegt hatte, und dem von ihm favorisierten „frischen“, „gesunden“, „modernen“ Realismus. Am Beispiel der englischen Präraffaeliten erläutert er „den in aller Kunst schwersten Irrthum, charakteristisch sein zu wollen, indem man das Häßliche zum Gegenstand (nimmt)“[540]. Da für Kinkel Ideal und Idee grundsätzlich identisch sind, ist er der Überzeugung, daß alle Kunst, die auf das Schöne, das Harmonische oder zumindest die Aussicht auf deren Wiederherstellung in der Realität verzichtet, geist- und damit wirkungslos ist. Das Fehlen positiver Wert- und Zielvorstellungen in der Kunst wertet er als untrügliches Zeichen der Dekadenz,[541] denn die Kunst verliert ihre pädagogische Potenz, ihren einzigartigen Einfluß auf alle gesellschaftlichen Schichten. Konsequenterweise leitet Kinkel aus dieser Auffassung seine kunst- und kulturpolitischen Forderungen ab. Nach der anzustrebenden Überwindung des Fürstenpatronats sollen in der Republik staatliche Stellen die Pflege und Förderung der Kunst übernehmen. Das Fehlen derartiger staatlicher Initiativen macht er daher für das niedrige Niveau der schweizerischen Malerei verantwortlich.[542] In erster Linie kritisiert er den aus dem Ausbleiben staatlicher Unterstützung

---

Nachweis von Kinkels republikanischer Gesinnung während seines Züricher Exils soll dem Teil dieser Arbeit vorbehalten bleiben, der sich mit Kinkels politischem Denken auseinandersetzt. Vgl. Kapitel 3.6.

[539] Kinkel, Gottfried: Barfüßele, von Berthold Auerbach. Mit 75 Illustrationen von B. Vautier in Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 345, 11. Dezember 1869, S. 5321 (Beilage).

[540] Ders.: Die Malerei der Gegenwart. Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Zürich am 28. November 1867. Basel 1871, S. 20.

[541] Vgl. ebd., S. 13.

[542] Vgl. ders.: Ein Urtheil Gottfried Kinkel's über die schweizerische Kunst. In: Basler Nachrichten. Nr. 43, 20. Februar 1879: „Der Werth der Kunst als Erziehungsmittel der Nation bis zu den Bauern und der arbeitenden Klasse, ist in einem Lande noch nicht begriffen, das sonst mit seinen Erziehungsmitteln auf jeder Ausstellung wirklich glänzt und Anerkennung erntet.“

resultierenden Mangel schweizerischer Historienbilder.[543] Als Vorbild für eine der Bedeutung der Historienmalerei angemessene Kulturpolitik gilt ihm noch immer die der Belgier:

> „Noch mehr im nationellen Sinn hat Belgien von Anfang seines Bestehens die einheimische Schule gefördert. Staat, Gemeinden, Kirchenverwaltungen, Stadtmuseen haben große Bilder bestellt oder angekauft, und in dem kleinen Lande konnte durch Wappers, de Keyzer, de Bièfve, Gallait, Leys eine Historienmalerei entstehen, welche eine Zeit lang alle Nachbarschulen beschämte, während sie das Volk an seine große revolutionäre Vergangenheit erinnerte und ihm das starke nationale Bewußtsein gab, dessen gerade Belgien zu seiner Fortdauer so dringend bedurfte.“[544]

Aus diesen Äußerungen, noch deutlicher aber aus der Klage über den Niedergang der französischen Historienmalerei, die „statt der Geschichte (...) wieder in kleinen Bildchen das historische Genre mit Aufbietung antiquarischer Gelehrsamkeit (cultiviert)“[545], geht hervor, daß Kinkel der Historie im Gattungsgefüge wieder die prädominante Stellung zuweist. Wie schon im Vormärz ist ihm in den Rezensionen und Ausstellungsberichten daran gelegen, die Künstler, mittlerweile aber auch die Politiker auf die überragende Bedeutung der Historienmalerei hinzuweisen, da diese Gattung seiner Meinung nach Idealität und Realität am zufriedenstellendsten zu vermitteln vermag. Aus dieser neuerlichen Hochschätzung der Historienmalerei, die einhergeht mit der klaren Abwertung des Genres, ist zum einen zu schließen, daß Kinkel der sozialen Problematik nunmehr weniger Bedeutung beimißt als zu Beginn der fünfziger Jahre, und zum anderen, daß seine ebenfalls während dieser Zeit vorherrschende revolutionäre Aufbruchstimmung einem moderateren Reformismus gewichen ist. Als den innerhalb der Malerei adäquaten Ausdruck der nach seiner Behauptung damals verbreiteten Auffassungen, nämlich der der Prävalenz des Sozialen und des unmittelbar bevorstehenden revolutionären Umschwungs, hatte er die Genremalerei bezeichnet. Wie noch zu belegen sein wird, konzentrierte sich Kinkels Interesse während der letzten Jahrzehnte seines Lebens tatsächlich in stärkerem Maße auf die

---

[543] Vgl. ders.: Die Malerei der Gegenwart. Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Zürich am 28. November 1867. Basel 1871, S. 13: „Aber ganz, ganz fehlte nun dafür das Schweizer Geschichtsbild, und neben einem gesunden Realismus war auch nichts da, was den Jüngling und das Volk hätte heben können, von einem höhern und mehr ideellen Augenpunkt die Aufgaben des Lebens und Staates aufzufassen.“ Vgl. auch ders.: Bericht über die Werke schweizerischer Künstler auf der Allgemeinen Ausstellung zu Paris, Sommer 1867. In: Schweizerisches Bundesblatt (Bern). 20. Jg. 1. Bd. Nr. 10, 7. März 1868, S. 335.

[544] Ders.: Die Malerei der Gegenwart. Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Zürich am 28. November 1867. Basel 1871, S. 8f.

[545] Ebd., S. 31.

Konstituierung bürgerlich-republikanischer Verhältnisse, demgegenüber der sozialistische Egalitarismus der Revolutionszeit zurücktrat. Dennoch wandte Kinkel sich in einem seiner letzten Aufsätze wieder mehr dem sozialen Bereich zu und lobt den Kupferstecher Jacques Callot (1592-1635) als „socialistischen“ Künstler:

> „Die ganze geistige, sittliche und künstlerische Kraft des Meisters fasst sich zusammen in dem Werke, das in 18 grösseren Blättern 'Mindres et malheurs de la guerre' vorführt. Callot ist oft nur Abschreiber seiner Zeit: in dieser Folge von Lebensbildern steigert er sich zu einem wahrhaft socialistischen Künstler. Es ist der vernichtende Gegenhieb eines geistreichen Patrioten gegen die brutale Gewalt, welche Glück und Unabhängigkeit eines kleinen Nachbarstaates zerstört hatte. Das Markige daran ist, dass der Lohnsoldat nicht bloss die Welt elend macht, sondern auch selber als ein Krüppel an bettelhafter Schande verfault.“[546]

Kinkel hat offensichtlich gegen Ende der siebziger Jahre größere Klarheit über die skandalösen Zustände der frühkapitalistischen Produktionsverhältnisse gewonnen und daraus den Schluß gezogen, daß manche Forderungen der sozialistischen Arbeiterbewegung berechtigt waren,[547] ohne jedoch die Priorität der politischen Ebene infrage zu stellen.

Festzuhalten bleibt, daß sich die Ästhetik des alten Kinkel in allen wesentlichen Punkten mit den in den vierziger Jahren erarbeiteten Positionen deckt und nur unter Berücksichtigung dieses Tatbestandes angemessen zu bewerten und einzuordnen ist. Es muß also davon ausgegangen werden, daß sich selbst in den jüngsten ästhetischen Äußerungen Kinkels die herrschenden Vorstellungen und gängigen Normen des Vormärz widerspiegeln.[548] Auch im Alter war Kinkel noch dem ungebrochenen Ästhetizismus verpflichtet, der sein Handeln und Denken in kunsttheoretischer wie politischer Hinsicht lenkte. Die enge Verbindung zwischen Kunst und Politik erwuchs aus seinem Anspruch, sich nicht mit dem Schönen in der Kunst zufrieden zu geben, sondern diese darüber hinaus als Instrument zur Ästhetisierung und Harmonisierung der Wirklichkeit einzusetzen. Daß Kinkel nach diesen Prinzipien auch sein eigenes

---

[546] Ders.: Jacques Callot. In: Dohme, Robert (Hrsg.): Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken. Dritte Abtheilung. Kunst und Künstler Spaniens, Frankreichs und Englands bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Nr. 90/91. Leipzig 1880, S. 1-24.
[547] Vgl. Hermann Wendel: Gottfried Kinkel. Zu seinem 50. Todestage. In: Vorwärts. Zentralorgan der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (Berlin). 49. Jg. Nr. 535, 12. November 1932.
[548] In ähnlichem Sinne äußert sich Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 233.

Leben zu gestalten bestrebt war, davon zeugt die Einschätzung eines Zeitgenossen, der ihn um 1879 kennengelernt hatte:

> „...war Kinkel einer jener Menschen, die den Drang in sich spüren, in ihrer Art der Existenz den Gegensatz von Idealität und Wirklichkeit zu vernichten, wo möglich also ein Leben aus einem Stück zu leben. Hierin finde ich den Schlüssel zu Dem, was ich die pathetische Natur seiner Erscheinung genannt habe.“[549]

2.10. Resümee

Seit seiner Jugend hatte Kinkel die Diskrepanz von Ideal und Wirklichkeit schmerzhaft empfunden und nach einem Mittel zu deren Überwindung gesucht. Zunächst war ihm die christliche Religion dazu als geeignet erschienen, doch mußte er bald erkennen, daß sich Kirche und Theologie jedem Gedanken an eine Ästhetisierung der Welt verschlossen, darin gar sündhafte Auflehnung des Menschen gegen Gott erkennen wollten. So wandte sich Kinkel, nach jahrelangen inneren Auseinandersetzungen endlich zur offenen Ablehnung pietistischer und orthodoxer Glaubensweisen gelangt, der Entwicklung einer Programmatik zu, die er selbst „Evangelium der Schönheit“ nannte. Mit dieser christlichen Ästhetik war die erste Stufe seiner ästhetischen Theoriebildung erreicht. Kunst verfolgte demnach die doppelte Aufgabe, den Menschen über die Defizienz der Realität zu trösten, indem sie ihn aus der Wirklichkeit in den Zustand der Erhabenheit und damit antizipierten Idealität und Schönheit versetzte, zugleich aber, kraft ihrer Erkenntnisträchtigkeit und des ihr immanenten moralischen Bezugsrahmens, Mittel und Wege zur Veränderung der Wirklichkeit anzugeben. Die Ohnmacht gegenüber den kirchlichen Potentaten in Verbindung mit der in Weltfrömmigkeit gipfelnden Tendenz zur Säkularisierung der Glaubensinhalte führten schließlich dazu, daß Kinkel sich vom Christentum lossagte. Dessen moralisches System aber behielt er in säkularisierter Form, als bürgerlich-humanistisches bei. Aus der christlichen wurde eine humanistische Ästhetik. Das Bestreben, Idealität und Realität einander anzunähern, fand in der Ästhetik insofern eine Entsprechung, als der Kunst eine beide Ebenen vermittelnde Stellung eingeräumt wurde. Im poetischen Realismus sah Kinkel einen Ansatz, der im Zugriff auf Realien bei gleichzeitiger Zuordnung des Besonderen zum Allgemeinen, des Teils zum Ganzen, des noch Un-

[549] Henne am Rhyn, Otto: Gottfried Kinkel, S. 90.

vollkommenen zum Vollkommenen Idealität als potentielle Realität vorzustellen vermochte. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er seine ästhetischen Reflexionen hinsichtlich des moralischen Systems als des qua Definition neben der Schönheit zweiten Kunst konstituierenden Elements in Auseinandersetzung mit religiösen Konzeptionen geführt.

Kinkels eigene Entwicklung vom christlichen Theisten zum humanistischen Pantheisten spiegelte sich auf der kunsttheoretischen Ebene als Übergang von einer christlichen zu einer pantheistischen Ästhetik. Im Verlauf der vierziger Jahre verlor die Religion als Bezugsrahmen von Moral völlig an Bedeutung. An ihre Stelle trat als Reaktion auf das im Vormärz steigende Maß an politischen und sozialen Konflikten die Politik. Von daher ist es gerechtfertigt, die pantheistische Ästhetik des Vormärz, Kinkels politischer Programmatik Rechnung tragend, zugleich als reformistische zu charakterisieren. Im Verhältnis von Ästhetik und Politik ist erstere insofern prädominant, als sie der Politik die globalen Leitlinien, nämlich Ästhetisierung und Harmonisierung der Wirklichkeit angibt, die Kunst aber gleichzeitig als Instrument zur Verwirklichung dieser Ziele einsetzt. In allen konkreten Punkten, die den jeweiligen Modus und die zu avisierenden Teilschritte auf dem Weg der Veränderung von Wirklichkeit betreffen, erweist sich der ästhetische Bereich als abhängig von den jeweiligen realen politischen und sozialen Bedingungen. Aus dieser Sicht kann also von einer wechselseitigen Abhängigkeit gesprochen werden: Die Ästhetik kann ihr Programm nur durchsetzen, wenn sie politisch wirkt, wie die Politik auf die Ästhetik wegen ihrer einzigartigen pädagogischen und agitatorischen Potenz angewiesen ist. Die Veränderung von Wirklichkeit wird zudem zum ästhetischen Postulat, weil der Realitätsbezug von Kunst für Kinkel Dogma ist. In Schönheit vollendete Kunst ist also erst dann wahrhaft und wirklich, wenn sie gleichzeitig Abbild der Realität ist. Dieses eschatologische Denken führte unter dem Einfluß der revolutionären Umbruchstimmung der Jahre 1848/49 sowie des geschärften Bewußtseins um die soziale Notlage der kleinbürgerlichen und proletarischen Gesellschaftsschichten dazu, daß Kinkel seinen Reformismus zugunsten des Prinzips der Revolution aufgab und seine reformistische zu einer revolutionären Ästhetik transformierte. Aber auch die Revolution als ein Versuch der Veränderung von Wirklichkeit war in erster Linie ästhetisches Postulat. Vermutlich Mitte der fünfziger Jahre erkannte Kinkel, daß der Glaube an den unmittelbar bevorstehenden Ausbruch der letzten, in das endzeitliche Stadium überführenden Revolu-

tion ein Irrtum war und richtete sein Augenmerk wieder auf die Verwirklichung von Teilzielen, ohne jedoch seine Überzeugung vom später zwangsläufig erfolgenden Sieg der republikanischen Ideale Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit aufzugeben. Er blieb von da an bis zu seinem Tod im Jahre 1882 der im Vormärz propagierten humanistischen und reformistischen Ästhetik verpflichtet. Kinkels Denken war in allen Phasen seiner Entwicklung seit dem Bruch mit dem kunstfeindlichen Glauben seiner Eltern geprägt von der „ästhetischen Sehnsucht nach einer harmonischeren Welt“[550].

[550] Ebd., S. 90.

3. Gottfried Kinkel als Politiker

3.1. Die Ausgangslage

Bis zum Jahr 1840 spielt die Politik in Kinkels Überlegungen nur eine untergeordnete Rolle. Die Tagebücher der dreißiger Jahre zeugen von der Dominanz theologischer und ästhetischer Themen. Politisches findet demgegenüber nur ausnahmsweise Beachtung. Im April 1834 ordnet Kinkel seinen politischen Standpunkt so ein:

> „In politischer überzeugung bin ich bursch dem ideal nach, aber scharf entgegengesetzt der jetzigen burschenschaft. Hurerei war mir von jeher fürchterlich, am meisten mit der großen hure Babylon. Allerdings nenne ich mich lieber einen Deutschen, als einen Preußen: aber ich denke nicht mehr an die noch vor einem halben jahr vertheidigte Idee eines deutschen reiches unter einem kaiser, die nur dem absolutistischen mittelalter angehört. Frankreich ist mir verhaßter, als je.“[1]

Diese Positionsbeschreibung ist in doppelter Hinsicht typisch. Sie enthält zum einen deutliche Elemente der burschenschaftlichen Auffassung: die Wiederherstellung des 1806 aufgelösten Deutschen Reiches und den aus den Freiheitskriegen 1813/15 stammenden, mit nationaler Begeisterung gepaarten Franzosenhaß. Zum anderen zeugt die Abgrenzung gegenüber Preußen von der rheinischen Herkunft des Verfassers. Die vom Wiener Kongreß 1815 gefällte Entscheidung, die Rheinlande Preußen zuzuschlagen, wurde von der rheinischen Bevölkerung zunächst mit gemischten Gefühlen aufgenommen, erregte jedoch im Laufe der Zeit mehr und mehr Unwillen. Kinkels Äußerung darf jedoch nicht überbewertet werden. Zwar hängt er einer diffusen Idee von der Einheit Deutschlands an, doch finden sich weder in den Tagebüchern noch in der Korrespondenz weitere politische Überlegungen. Selbst aufsehenerregende Ereignisse wie die Amtsenthebung der „Göttinger Sieben“ und der Kölner Kirchenstreit tangieren Kinkel kaum. Sie werden allenfalls ohne wertende Stellungnahme mit dem Ausdruck des Erstaunens registriert.[2] Kinkel entspricht mit seinem politischen Desinteresse und dem vor allem in den Tagebüchern vorzufindenden Zug zur Selbstanalyse und zum Weltschmerz dem, was Friedrich Sengle als das beherr-

[1] Kinkel, Gottfried: Gedanken, Fantasien und Skizzen. (Tagebuch 1832-1834.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/4, S. 114.
[2] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. Florenz, 2 Tage vor Weihnacht (1837). In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 104.

schende Merkmal der Restaurationsgeneration gekennzeichnet hat:[3] Unruhe, Zweifel, Zwiespältigkeit, Schwermut, Melancholie und Verzweiflung charakterisieren das Verhältnis des Individuums zur Umwelt, aber auch zu sich selbst. Dabei erscheinen infolge einer inversen Projektion, die im Ergebnis narzißhafte Selbstüberschätzung zeigt, die subjektiven Leiden als die Leiden der Welt. Die Ursachen für die weite Verbreitung einer derartigen Haltung sind jedoch durchaus politischer Natur. Im folgenden soll daher die politische und soziale Situation Deutschlands und des Rheinlandes im besonderen zwischen 1815 und 1840 skizziert werden.

Nach der auf dem Wiener Kongreß 1815 besiegelten Niederlage des napoleonischen Frankreich begann eine Phase der verstärkten Restauration antiliberaler Zustände. Die Bourbonen kehrten nach Paris zurück und stellten mit Ludwig XVIII. den neuen französischen König; die deutschen Könige und Fürsten bemühten sich, die durch die Freiheitskriege entfachte nationale Begeisterung abzukühlen, da an einer Wiederherstellung des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation niemand, auch nicht Österreich und Preußen, interessiert war, ein nationales Deutsches Reich indes von den bestehenden Gewalten nicht nur in Deutschland abgelehnt wurde. Mit dem deutschen Bundestag wurde schließlich ein Organ geschaffen, dessen Tätigkeit sich vornehmlich darauf beschränkte, alle liberalen Regungen auf dem Gebiet des ehemaligen Deutschen Reiches im Keim zu ersticken. Die Karlsbader Beschlüsse (1819), denen die Ermordung August Friedrich von Kotzebues durch den Burschenschaftler Karl Ludwig Sand zum Vorwand diente, die aber eher als Reaktion auf die Sammlungstendenz der bürgerlichen Opposition seit dem Wartburgfest (18. Oktober 1817) zu werten sind, zielten darauf ab, das repressive System Metternichs allen deutschen Staaten zu oktroyieren. Vor allem große Teile des Bildungsbürgertums hatten zuvor die Idee der nationalen Einigung propagiert und damit die objektiven Interessen des Besitzbürgertums vertreten; denn ein Aufschwung der industriellen Entwicklung konnte erst einsetzen, nachdem die Zollschranken zwischen den Einzelstaaten beseitigt, die Maß- und Münzsysteme vereinheitlicht und ungehinderter Handel bzw. die Entstehung nationaler Märkte gesichert waren. Zwar wurden die preußischen Gebiete 1818 durch ein Zollgesetz zu einem einheitlichen Wirtschaftsgebiet zusammengeschlossen, doch konnte dies im Vergleich zur gesamtdeutschen Einigung nur enttäuschen.

[3] Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. 1. Bd. Stuttgart 1971, S. 2.

Zudem war für die Verfechter des nationalen Gedankens mit der nationalen Einheit die Idee der Freiheit untrennbar verbunden, d.h. der adäquaten Repräsentation bürgerlicher Interessen bei der politischen Willensbildung im Rahmen eines konstitutionellen Regierungssystems. Auch dagegen setzten sich die auf feudal-absolutistische Herrschaftsformen fixierten Fürsten entschieden zur Wehr. Die verschärfte Zensur publizistischer und literarischer Produkte sowie eine strenge polizeiliche Überwachung der als Unruheherd geltenden Universitäten führten dazu, daß dem Bürgertum jede Möglichkeit zur politischen Artikulation und zur Abwehr der Repressionen fehlte. Weite Teile des Bürgertums kapitulierten gegenüber der scheinbar unbesiegbaren Restauration, was sich in Apathie, im Rückzug auf Kunst, Wissenschaft und Familie äußerte. Zwar änderte sich bis in die vierziger Jahre hinein wenig an diesem innenpolitischen Machtgefüge, doch waren Ohnmachtsgefühl oder Weltschmerz zumindest seit der Pariser Julirevolution nicht mehr die einzige Reaktion auf die feudale Repression: Die Vertreibung Karls X., die Errichtung des sogenannten Bürgerkönigtums unter Louis Philippe und die scheinbare Wiederherstellung der Souveränität des Volkes, die sich in Wirklichkeit auf nur 166.000 Wahlberechtigte stützte, weckten bei den deutschen Liberalen Hoffnungen und verdeutlichten, daß das vom Wiener Kongreß geschaffene restaurative System Angriffsflächen bot und veränderbar war. Der geglückte Versuch, in der Abspaltung der belgischen Provinzen von den Niederlanden ein konstitutionelles System zu errichten (1830) und der Aufstand der Polen gegen die Herrschaft des russischen Zaren (1830/31) verstärkten den Aufschwung der antifeudalen Oppositionsbewegung, die einen vorläufigen Höhepunkt in der Zusammenkunft von ca. 30.000 Menschen auf dem Hambacher Fest (1832) erlebte. Dort wurde die Forderung nach Volkssouveränität und nationalstaatlicher Einheit erhoben. Auch wenn diese ebenso wie die folgenden oppositionellen Bestrebungen, etwa der dilettantische Versuch einiger Burschenschaftler, die Frankfurter Hauptwache zu erstürmen, oder die in den Publikationen des Jungen Deutschland artikulierten Positionen zum Scheitern verurteilt waren, kann doch seit 1830 von zwei unterschiedlichen Reaktionen des Bildungsbürgertums auf die herrschenden Zustände gesprochen werden. Bei den einen, die in den dreißiger Jahren sicherlich noch in der Minderzahl waren, zeigt sich eine wachsende Bereitschaft zur öffentlichen Bekundung des Unwillens und zum oppositionellen Engagement, während die übrigen, durch die offensichtliche Erfolglosigkeit der ersteren in ihrer Meinung nur bestärkt, an eine Verände-

rung der politischen Realität nicht glauben und in ihrem Gefühl der ohnmächtigen Resignation oder des Weltschmerzes verharren.

Das absolutistische Herrschaftssystem geriet in dieser Phase durch oppositionelle Bestrebungen nie ernsthaft in Gefahr. Dagegen vollzog sich zur gleichen Zeit ein Wandel im sozialen und ökonomischen Bereich, der die Strukturen der feudalen Agrargesellschaft zu transformieren begann und damit langfristig auch das zugehörige politische System bedrohte. In diesem Zusammenhang sind als bestimmende Faktoren die Bevölkerungsexplosion, die steigende Verelendung der Massen und die beginnende Industrialisierung zu nennen. So stieg die Bevölkerung in Deutschland zwischen 1820 und 1840 von 27 auf 33 Millionen.[4] Die Gründe für diese Entwicklung liegen in der dank der Fortschritte von Medizin und Hygiene gesunkenen Sterblichkeitsrate besonders von Säuglingen, in einer durch gesteigerte Agrarproduktivität ermöglichten vielseitigeren Ernährung und in einem Anwachsen der Eheschließungen in den preußischen Ostgebieten nach der Bauernbefreiung. Gleichzeitig führte dies zu einem eklatanten Mißverhältnis zwischen Arbeitskräftepotential und Arbeitsplatzangebot. Die soziale Lage der Tagelöhner in Industrie und Landwirtschaft beschreibt Helga Grebing:

> „Arbeitszeiten bis zu 13, 14, ja in den vierziger Jahren bis zu 17 Stunden unter schlechtesten Bedingungen; sinkende Löhne, die durch billige Frauen- und Kinderarbeit ausgeglichen werden mußten, was wiederum den Lohn drückte; unglaubliche Wohnverhältnisse und unzureichende Versorgung für Krankheit, Alter, Unfall.“[5]

Ähnliches gilt auch für die Handwerker, die sich wachsender Konkurrenz durch die industriellen Produktionsformen, aber auch durch die Aufhebung des strengen Zunftzwanges ausgesetzt sahen. Im Vergleich zu England und Frankreich befand sich die deutsche Industrie zwar auch um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch in einer Frühphase ihrer Entwicklung, doch setzte der Prozeß des Übergangs von einer agrarischen zu einer industriekapitalistischen Gesellschaft bereits zuvor ein. So steigerte sich die Kohleproduktion in Deutschland von 300 im Jahre 1800 auf 3.400 Millionen

[4] Vgl. Jürgen Kuczynski: Die Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus. 1. Bd. Berlin 1961, S. 89.
[5] Grebing, Helga: Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. München 1970, S. 23.

Tonnen im Jahre 1840, die Roheisenproduktion wuchs im gleichen Zeitraum von 40.000 auf 190.000 Tonnen.[6]

Dennoch galten in Preußen nur 5,44 % der Beschäftigten über 14 Jahre als Fabrikarbeiter.[7] Die alles in allem desolate Lage weiter Schichten der Bevölkerung läßt sich auch an der Zahl der deutschen Einwanderer in die USA ablesen:

1820-1829: 5.753 Personen
1830-1839: 124.726 Personen
1840-1849: 385.434 Personen[8]

In politischer, aber auch in sozialer Hinsicht nimmt die preußische Rheinprovinz während des beschriebenen Zeitraums eine Sonderstellung ein. Die Rheinlande hatten in knapp zwanzigjähriger Zugehörigkeit zu Frankreich politisch und ökonomisch von den Errungenschaften der Französischen Revolution profitiert.[9] Dazu zählten im einzelnen die Abschaffung des Feudalsystems, Handels- und Gewerbefreiheit, die Aufhebung der Steuerexemptionen von Adel und Geistlichkeit, Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz, Gewaltenteilung, Unabhängigkeit des Richteramtes, Öffentlichkeit des gerichtlichen Verfahrens und Trennung von Staat und Kirche. Nachdem der Wiener Kongreß den größten Teil des linksrheinischen Gebiets Preußen zugesprochen hatte, kündigte Friedrich Wilhelm III. am 22. Mai 1815 eine Verfassung und die Einrichtung eines repräsentativen Parlaments für Preußen an, ein Vorhaben, das er freilich nie verwirklichte. Damit sollten zum einen die Liberalen besänftigt werden, die durch die Freiheitskriege und die Verbindung von nationalem Enthusiasmus und konstitutionellen Bestrebungen Auftrieb erhalten hatten, zum anderen sollte möglichem Widerstand der Rheinländer gegen den Eintritt in den preußischen Machtbereich entgegengearbeitet werden; denn für die Rheinprovinz bedeutete dies den Anschluß an ein völlig anderes politisch und im Vergleich ökonomisch rückständiges System. Im linksrheinischen und im bergischen Bereich hatte sich, begünstigt durch die französische Gesetzgebung, im Gegensatz zu dem rein agrarischen Preußen bereits eine relativ entwickelte Industrie herausbilden können. Dazu trat der konfes-

[6] Vgl. Jürgen Kuczynski: Die Geschichte. 1. Bd., S. 90f.
[7] Vgl. Dirk Blasius: Epoche – sozialgeschichtlicher Abriß. In: Witte, Bernd (Hrsg.): Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 24.
[8] Vgl. Jürgen Kuczynski: Die Geschichte. 1. Bd., S. 240.
[9] Vgl. besonders Jacques Droz: Le Libéralisme Rhénan. Paris 1940; und vgl. Karl-Georg Faber: Die Rheinlande zwischen Restauration und Revolution. Probleme der rheinischen Geschichte von 1814 bis 1848 im Spiegel der zeitgenössischen Publizistik. Wiesbaden 1966.

sionelle Gegensatz: Die überwiegend katholischen Rheinländer wurden nun von einer protestantischen Monarchie regiert und von einer protestantischen Beamtenschaft verwaltet. Preußen verfolgte das Ziel, die innerstaatliche Heterogenität durch ein gesamtstaatlich orientiertes integrationspolitisches Konzept zu beseitigen.[10] Faktisch steckte dahinter der Versuch, die französisch geprägten Einrichtungen in den Rheinlanden durch preußische zu ersetzen.[11] So stießen z.B. die konkreten Pläne der Berliner Zentralbehörden zur Vereinheitlichung des Rechts- und Verwaltungssystems im Rheinland auf erheblichen Widerstand. Die preußische Staatsführung sah sich daher zu Konzessionen und Kompromissen gezwungen.

Ein latenter Konflikt, in dem der rheinische Regionalismus und der preußische Zentralismus immer wieder kollidierten, entstand aus der Religionspolitik, die sich in erster Linie durch die Unterstützung aller antiultramontanen Tendenzen des Katholizismus und durch die Absicht auszeichnete, den Einfluß der Kirche auf das Volk möglichst stark zu beschränken.[12] Aus diesem Grund wurde im Jahre 1818 die neue rheinische Universität auch nicht in der katholischen Hochburg Köln eingerichtet, sondern im provinziellen Bonn.[13] Vorwiegend nichtrheinische, regierungstreue Professoren erhielten eine Berufung dorthin. Nach Johann Jakob Noeggerath war Gottfried Kinkel 1837 einer der ersten Rheinländer, die als Lehrkraft in Bonn wirkten. Auf einen Lehrstuhl der katholischen Fakultät berief die Regierung Georg Hermes, der eine philosophische Begründung der Theologie anstrebte und deshalb – allerdings nach seinem Tod 1831 – von der offiziellen Kirche bekämpft wurde. Besonders die späteren ultramontanen Kölner Erzbischöfe Klemens August Droste zu Vischering und Johann von Geissel traten dem Hermesianismus entgegen. Ein Konflikt entstand aus dem Versuch der Regierung, die Mischehenfrage zugunsten des Protestantismus zu lösen. Ein preußisches Gesetz vom 21. November 1803, demzufolge die Kinder in Mischehen immer die Religion des Vaters anzunehmen hatten, sollte auch im Rheinland Geltung erhalten. Dahinter steckte die Absicht, die Zahl der Protestanten in der Rheinprovinz zu heben; denn hier entstanden viele Mischehen dadurch,

[10] Vgl. Rüdiger Schütz: Preußen und die Rheinlande. Studien zur preußischen Integrationspolitik im Vormärz. Wiesbaden 1979, S. 3.
[11] Vgl. ebd., S. 4.
[12] Vgl. Rudolf Lill: Die Beilegung der Kölner Wirren 1840-1842. Vorwiegend nach Akten des Vatikanischen Geheimarchivs. Düsseldorf 1962, S. 19.
[13] Vgl. Dietrich Höroldt: Stadtverwaltung und Universität. In: Ders. (Hrsg.): Stadt und Universität. Rückblick aus Anlaß der 150 Jahr-Feier der Universität Bonn. Bonn 1969, S. 35.

daß protestantische preußische Staatsbeamte und Soldaten katholische Rheinländerinnen heirateten.[14]

Droste zu Vischering, seit 1835 Erzbischof von Köln, befahl seinen Priestern, das preußische Gesetz zu ignorieren und weiterhin der Anordnung des Papstes Pius VIII. Folge zu leisten, wonach sich die katholischen Mischehenpartner verpflichten mußten, ihre Kinder katholisch zu erziehen. Daraufhin ließ die preußische Regierung den Bischof im November 1837 verhaften und stellte ihn bis zum Ablauf seiner Amtszeit unter Hausarrest. Alle diese Maßnahmen führten dazu, daß im Rheinland eine ausgeprägte antipreußische Stimmung entstand. Immerhin gelang es dem rheinischen Liberalismus gegen alle Versuche, das preußische Landrecht auch in den Rheinlanden einzuführen, die Beibehaltung des französischen Rechtssystems durchzusetzen, das hier in vielen Teilen erst vom Bürgerlichen Gesetzbuch (1896) abgelöst wurde. Die Beseitigung des Code Napoléon hätte den materiellen Ruin des rheinischen Besitzbürgertums bedeutet. So aber konnte sich die wirtschaftliche Entwicklung in den Industriezentren Aachen, Köln, Elberfeld und Barmen nahezu ungehindert fortsetzen.

3.2. Vom absolutistischen Konservativismus zum Konstitutionalismus

Kinkels Verhältnis zur Politik zu Anfang der dreißiger Jahre war völlig indifferent.[15] Dies änderte sich bis 1840 nur insoweit, als an die Stelle des völligen politischen Desinteresses ein unbestimmtes Ideal von Freiheit und Einheit trat. In seiner Dichtung aus dieser Zeit taucht allerdings einigemale ein politischer Bezug auf. Um 1834/35 arbeitete Kinkel an einem Drama „Prexaspes“, dessen Stoff der persischen Geschichte entstammte. Bis auf die wenigen Verse, die Strodtmann unter dem Titel „Monolog des Otanes“ mitteilt,[16] gilt es heute als verschollen. In dem überlieferten Auszug redet Otanes davon, daß er die Krone, „der Knechtschaft Zeichen“ aus den „Räuberklauen“ reißen will, um seinem Volk die Freiheit zu schenken. Da der Stellenwert dieser Passage in dem gesamten Drama nicht bekannt ist, ist es unmöglich

[14] Vgl. dazu ders.: Mischehe und konfessionelle Kindererziehung im Bereich der rheinischen Landeskirche seit 1815. Ein sozialgeschichtlicher Versuch. In: Rheinische Vierteljahrsblätter (Bonn). 39. Jg. 1975, S. 151, 153f.

[15] Vgl. Gottfried Kinkel: Meine Schuljahre. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1873. Nr. 6, S. 99: „...die Julirevolution, welche in mein letztes Schuljahr fiel, hat mich vollständig unberührt gelassen, und von der politischen Weltlage hatte ich gar kein Gefühl.“

[16] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 55f.

zu entscheiden, welche Bewertung der Autor der hier getroffenen politischen Aussage zugedacht hatte. Ein Bekenntnis zur Republik ist jedoch eindeutig auszuschließen, da Kinkel noch in den vierziger Jahren überzeugter Gegner der republikanischen Staatsform war.[17]

Aufschlußreicher ist dagegen das aus dem Jahr 1835 stammende Gedicht „Mit Bürger's Gedichten“[18]. Kinkel beklagt darin zunächst die Tendenz der deutschen Lyrik, fremde Metren und Stoffe aufzugreifen. Dadurch sei zwar eine ungeheure Vielfalt erreicht, doch werde die nationale Kultur und Tradition darüber vernachlässigt und abgewertet. Er führt dieses Phänomen auf das Fehlen der politischen Einheit zurück; der Partikularismus erscheint so als Ursache dafür, daß fremde Völker Deutschland kulturell und politisch in ihren Bann gezogen haben. Kinkel verleiht der Hoffnung Ausdruck, daß sich nach der Befreiung von ausländischer Bevormundung, die nur durch ein vereintes Deutschland zu erreichen ist, ein gestärktes Nationalbewußtsein in einer dezidiert deutschen Poesie niederschlagen wird. Äußere Freiheit und Einheit interessieren hier in erster Linie als notwendige Voraussetzungen einer nationalen Literatur. Welche konkrete Gestalt das zukünftige Reich annehmen soll, bleibt offen. Der Begriff Freiheit bezeichnet nicht die individuelle, sondern die kollektive Freiheit des Volkes, d.h. außenpolitische Unabhängigkeit.

Dieselbe Auffassung vertritt Kinkel noch in der fünf Jahre später in Köln gehaltenen „Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags“[19]. Dort grenzt er sich entschieden ab gegen den liberalen Freiheitsbegriff:

> „Doch auch die schätzen die Freiheit nicht recht welche in Jugendrausch schwindelnd frei sein nennen daß Jeder thun dürfe was ihm beliebt oder daß Jeder seine ungeschickte Hand mische in die schwere Lenkung des Staates.

[17] Im Rahmen einer Kritik der Strodtmannschen Biographie ging Kinkel auf Prexaspes ein: „Und, wenn Str. das Alles ignorirte, wenn er meine Dichterentwicklung vor Allem schreiben wollte, mußte er nicht wenigstens die größeren angefangenen Arbeiten charakterisiren, statt bloß Gefühlsgedichtchen mitzutheilen? Wenn er nur geschichtlich aus dem Herodot die Fabel von Prexaspes mittheilte, so sah man, daß ich mit 18 Jahren ein politisches Drama von kolossaler Großartigkeit schrieb, daß ich damals schon die Riesenfrage: Ob Monarchie, ob Republik zum Stoffe theatralischer Behandlung machte. Ich dächte, das wäre was.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 31. März/1. April 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/115. Für welche der beiden Staatsformen er sich in Prexaspes entschieden hatte, teilt Kinkel freilich nicht mit.

[18] Kinkel, Gottfried: Mit Bürger's Gedichten. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 191-194.

[19] Vgl. ders.: Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags. In: Ders.: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi, nebst Anhang einiger Festpredigten. Köln 1842, S. 181-189.

> (...) Nein, die wahre Freiheit eines Volkes ist, daß es ungehindert seine ererbten Verfassungen, Sitten und Kenntnisse, vor Allem aber seine Sprache behalte und auf dieser Grundlage sich fortbilden könne.“[20]

Kinkel zeigt sich hier als Anhänger der konservativ-restaurativen Position. Jede Form von Demokratisierung im staatlichen Bereich lehnt er ab. Das einzige, was ihn zu interessieren scheint, ist die Erhaltung der nationalen Eigenart, deren Substrat die Kunst oder die Literatur ist. Der Dichter Kinkel betrachtet den Schutz der deutschen Sprache vor kultureller Überfremdung als Grundlage seiner geistigen Existenz. Er vertritt daher die Idee eines nach außen starken und nach innen einigen Deutschlands, die seiner Meinung nach nur durch „das beglückende Band zwischen Volk und König“[21] verwirklicht werden kann. Auf den preußischen König setzt Kinkel all seine Hoffnung. Die Bürger fordert er daher auf, ihre Auseinandersetzungen mit dem Adel zu beenden und im Vertrauen auf den König durch Eintracht den weiteren Weg zur deutschen Einheit zu bahnen:

> „...er hat gelobt uns wie den andern Unterthanen ein gerechter und gnädiger König zu sein. Wir lieben ihn seit lange, gewaltig bewegt sein lebendig Wort aus großem Herzen heraus unser Gemüth. O laßt uns ihm treu sein und seinem reinem (!) Willen mit Vertrauen entgegenkommen. Deutschland war dann immer groß, wenn Fürst und Volk sich liebten und achteten, stark war es allzeit durch Eintracht und Treue!“[22]

Mit dem Wechsel von einem distanzierten Verhältnis gegenüber Preußen zugunsten eines erklärten Treuebekenntnisses folgt Kinkel dem allgemeinen Stimmungsumschwung des rheinischen Bürgertums, der auf zwei Ereignisse zurückzuführen ist, die Rheinkrise und die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. Der neue preußische König, der nach dem Tode seines Vaters am 7. Juni 1840 die Macht übernahm, galt als fortschrittlich und konstitutionell gesinnt. Das Bürgertum erhoffte von ihm die Einlösung des 1815 gegebenen Verfassungsversprechens sowie verstärkte Anstrengungen zur Wiederherstellung der nationalen Einheit. Nach seinen ersten Amtshandlungen schienen sich diese Erwartungen zu erfüllen. Dabei ist etwa zu denken an die Rehabilitierung Ernst Moritz Arndts, Friedrich Ludwig Jahns und der Gebrüder Grimm, an die Beilegung des Kölner Kirchenstreits und die Lockerung der Zensur. Parallel dazu weckte die sogenannte Rheinkrise gerade in den Rheinlanden den na-

[20] Ebd., S. 185.
[21] Ebd., S. 187.
[22] Ebd., S. 187f.

tionalen Enthusiasmus. Frankreich hatte im Juli 1840 in dem zwischen England, Rußland, Preußen und Österreich geschlossenen „Vertrag zur Befriedung der Levante“ eine entscheidende diplomatische Niederlage erlitten und erhob zu deren Kompensation im September 1840 Anspruch auf die linksrheinischen Gebiete. Ausgehend vom Rheinland breitete sich in ganz Deutschland eine Kampagne gegen die französische Bedrohung der deutschen Westgrenzen aus. Der ansonsten völlig unbedeutende Geilenkirchener Gerichtsschreiber Nikolaus Becker hatte mit seinem Gedicht „Der deutsche Rhein“, das in kurzer Zeit größte Popularität erlangte, die nationale Stimmung genau getroffen.[23] Auch Kinkel schloß sich dieser nationalen Bewegung an. Als entschiedener Monarchist[24] brachte er seine Verehrung und die in Friedrich Wilhelm IV. gesetzten Hoffnungen in der Ode „Am Huldigungstage“ zum Ausdruck:

„Solch ein König ist dein! Huldigend neige dich,
Weit auf schließe das Herz, horche dem kräft'gen Spruch,
Der, wenn stark im Gefühl fürstlicher Macht er glüht,
Ihm begeisternd vom Munde blitzt!
Was ein Schreiber gebrieft, modert zum Staube bald;
Doch ein königlich Wort frei aus der Brust heraus
Machtvoll schlägt es in's Herz sehnender Völker ein,
Ahnung künftiger Riesenthat!“[25]

Diese Strophen bekräftigen, daß Kinkels gesellschaftspolitisches Ideal das einer ständischen Gliederung war. Hinter der „Ahnung künftiger Riesenthat“ steckt seine einzige damalige politische Forderung, die der deutschen Einheit unter einem preußischen Regenten, und nicht etwa wie Alfred R. de Jonge meint, die Hoffnung auf konstitutionelle Regierungsformen oder der Glaube an eine Transformation der politischen Verhältnisse durch friedliche Reformen.[26] Darauf läßt der Vergleich mit der

[23] Vgl. Louis Waeles: Nikolaus Becker, der Dichter des Rheinliedes. Bonn 1896. Der Tenor dieses Gedichtes drückt sich bereits in der ersten Strophe aus:

„Sie sollen ihn nicht haben,
Den freien deutschen Rhein,
Ob sie wie gier'ge Raben
Sich heiser danach schrei'n;
(...)“

Vgl. Nikolaus Becker: Gedichte. Köln 1841, S. 216. Kinkel hat die Bekanntschaft Beckers im Januar 1841 gemacht. Vgl. Gottfried Kinkel: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 48.

[24] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 111.

[25] Kinkel, Gottfried: Am Huldigungstage. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 71.

[26] Vgl. Alfred R. de Jonge: Gottfried Kinkel, S. 4.

fast zur selben Zeit gehaltenen, schon erwähnten Predigt schließen.[27] Die ausgesprochen konservative Einstellung Kinkels entspricht durchaus seiner damaligen Interessenlage, denn „er war der erklärte Liebling der aristokratisch-gelehrten Gesellschaft“[28], verkehrte in allen Salons und genoß als Dichter wie als zukünftiger Professor in Köln und Bonn hohes Ansehen. Er gehörte zu dem Teil des Bildungsbürgertums, dem es gelungen war, in den höheren Schichten anerkannt zu werden. Der hohe Bekanntheitsgrad eröffnete Kinkel glänzende Zukunftsaussichten. Jeder Versuch, an den Grundlagen von Staat und Gesellschaft Veränderungen vorzunehmen, mußte von dieser Warte aus als Bedrohung empfunden werden. Mit seiner moralischen Autorität als Prediger warb er deshalb für die Beibehaltung des politischen und sozialen Status quo, weil dies nach seiner subjektiven Interessenlage angemessen erschien. Kritik an der ungleichen Verteilung der materiellen Lebensbedingungen erklärte er als eigennützig und damit frevelhaft. Statt dessen empfahl er in Anlehnung an die calvinistische Arbeitsethik, die Erfüllung des Daseins in Konsumverzicht und Arbeitsamkeit zu sehen:

> „Ständeverschiedenheiten trennen vielfach auch Herzen und Geister. Jeder glaubt, ihm liege im Staatshaushalt zu viele Last auf, und zu gering sei der Lohn für seinen Dienst. Das ist frevelhaft, denn es stammt aus dem Eigennutz. Heil und Dauer kann nur kommen wenn wie in einem liebevollen Haushalt Jeder mehr zu arbeiten als zu genießen sucht.“[29]

In dieser Äußerung vom Oktober 1840 scheint ein krasser Widerspruch zu der sensualistischen Position zu liegen, die Kinkel wenige Monate zuvor in seinem Don-Juan-Aufsatz formuliert hatte. Zur Erklärung dieser Diskrepanz, die nur im Herbst 1840 auftaucht, bieten sich mehrere Möglichkeiten an. Zum einen ist denkbar, daß Kinkels ästhetische Überlegungen kurzfristig von der nationalen Begeisterung überlagert worden sind, und daß er sein sensualistisches Postulat aufgegeben hat, weil er dessen notwendige Kollision mit der Forderung nach Erhaltung des sozialen Status quo erkannte. Andererseits könnte der Gegensatz darauf beruhen, daß Kinkel seinem ständischen Gesellschaftsbild entsprechend die Berechtigung und Befähigung zu Genuß und „Virtuosität des Lebens“ nur bestimmten gesellschaftlichen

---

[27] Die „Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags“ wurde am 18. Oktober 1840 gehalten. Das Gedicht „Am Huldigungstage“ findet sich im 1. Jg. des Maikäfer in Nr. 16 vom 13. Oktober 1840. Als Entstehungsdatum ist dort der 15. Oktober angegeben.
[28] Althaus, Theodor: Aus dem Gefängnis. Deutsche Erinnerungen und Ideale. Bremen 1850, S. 88.
[29] Kinkel, Gottfried: Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags. In: Ders.: Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi. Köln 1842, S. 187.

Gruppen, etwa gehobenem Bürgertum und Adel zugestand. Schließlich könnte die Ursache in seinem damaligen Sensualismusverständnis liegen; denn wenn die von ihm im Don-Juan-Aufsatz erläuterte „Lebensweisheit“ lediglich darin besteht, durch eine stets optimistische Sicht der Dinge selbst die Arbeit in Genuß zu verwandeln, dann impliziert die Aufforderung zum Sensualismus nicht eine Ausweitung des materiellen Konsums, sondern in erster Linie eine ideelle Veränderung im Verhältnis des Subjekts zur Welt. Zugunsten der letzten Annahme spricht vor allem Kinkels Definition von Freiheit:

> „Laßt uns auch hier nach wahrer Freiheit ringen, daß wir nämlich nicht sklavisch sondern frei und gerne unsere Bürgerpflicht üben...“[30]

Befreiung resultiert demnach nicht aus der Veränderung objektiver Tatbestände, sondern aus der Wandlung des subjektiven Verhältnisses zu ihnen. Kinkel hat die Zuversicht, daß das von ihm propagierte Verhalten in einen qualitativ höheren Zustand der Harmonie überleitet. Dies ist im Bereich der Ästhetik die Schönheit und in dem der Politik die Einheit. Damit hat er eine politische Position gefunden, die allen seinen Bedürfnissen Rechnung trägt: Wahrung des feudal-absolutistischen Status quo und Wiederherstellung des Deutschen Reiches zum Schutz der nationalen Kunst und Kultur. Insofern unterscheidet sich Kinkels konservativer Nationalismus des Jahres 1840 von den Forderungen der Liberalen, die von der neuen preußischen Politik die Einführung eines konstitutionellen Regierungssystems erwarteten.

Doch im Frühjahr 1841 scheint seine Preußenverehrung ein Ende gefunden zu haben. In der „5. Sinnviole“ hebt er Genuß- und Lebensfreude sowie offenen Bekennermut als typisch rheinische Charaktereigenschaften gegen das gestelzte, asketische und servile Wesen der Preußen ab.[31] Zweifelsohne hat zu dieser Ernüchterung, in der sich die Hinwendung zum Konstitutionalismus abzeichnet, vor allem der Konflikt beigetragen, in den Kinkel durch sein offenes Bekenntnis zu Johanna mit Kirche, Fakultät und Gesellschaft geraten war. Auch in dem aus dieser Zeit stammenden Aufsatz „Weltschmerz und Rococo“ zeigt sich eine veränderte Haltung. Kinkel bekennt sich dort zu den neuen Ideen der Volksvertretung, zum „Streben des Geistes

---

[30] Ebd., S. 187.

[31] Ders.: 5. Sinnviole. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 275. Das Gedicht findet sich auch im Maikäfer 2. Jg. Nr. 8, 23. Februar 1841. Als Entstehungsdatum wird dort der 21.-24. März 1841 genannt.

nach Freiheit“[32] im historischen Sinne, d.h. er betrachtet sie als Tendenzen, die im Verlauf eines langfristigen historischen Prozesses mit den gegenwärtigen Zuständen zu einer höheren Einheit verwachsen. Er leitet aus dieser Erkenntnis zwar ästhetische, keineswegs aber tagespolitische Forderungen ab.

Noch im August 1841 äußert er seine Bedenken gegen den politischen Liberalismus.[33] Das hinderte ihn nicht, gleichzeitig für industriellen Fortschritt einzutreten.[34] Die Interdependenz von ökonomischer Entwicklung und politischem System war Kinkel noch nicht bewußt. In ähnlicher Weise bleibt sein politisches Denken während der Jahre 1840/41 von der weiteren Entwicklung seiner ästhetischen und religiösen Auffassungen unberührt, da er auch hier, abgesehen von der deutschen Einheit, keine Beziehung zwischen den verschiedenen Bereichen sah. Ein Wendepunkt scheint erst 1842 eingetreten zu sein. Kinkel bekennt sich jetzt als konstitutioneller Liberaler:

„Mit der Dogmatik mögt ihr's halten
So orthodox wie eure Alten;
Doch die Geschichte läßt nicht Wahl,
Ihr Losungswort ist: Liberal!“[35]

Daß mit Orthodoxie und Dogmatik nicht mehr nur Theologisches gemeint ist, sondern beide Begriffe eine politische Dimension gewonnen haben, unterstreicht ein anderer Spruch aus derselben Zeit:

„Mohrrüben mocht' ich als Kind nicht essen;
Da wollte die Mutter dazu mich pressen,
Hat Morgens und Abends sie aufgesetzt
So macht man's uns mit dem Adel jetzt.

---

[32] Vgl. Gottfried Kinkel: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 186.

[33] Im Maikäfer 2. Jg. Nr. 35, 31. August 1841 trägt ein Beitrag von Kinkels Hand die Überschrift „Neue Zehn Sprüche“. Der fünfte dieser Sprüche lautet:

„Wir alle wären gerne liberal,
und brieten Aristokratie am Spieße,
und schören uns von Zöpfen nackt und kahl,
wenn wir nur wüßten, was das Alles hieße!"

Es ist bezeichnend, daß die übrigen neun Sprüche, die keine unmittelbar politische Aussage enthalten, in die zweite Auflage der Gedichte (Stuttgart/Tübingen 1850) aufgenommen wurden, wohingegen der hier zitierte, der von Kinkels politischem Konservativismus zeugt, ungedruckt blieb.

[34] Vgl. Gottfried Kinkel: Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 185.

[35] Ders.: 102. Spruch. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 308. Der Spruch ist auch im Maikäfer 3. Jg. Nr. 18, 3. Mai 1842 enthalten.

> Doch könnt' ich auch als Mann nicht sagen,
> Daß mir Mohrrüben sehr behagen.“[36]

Damit mußte Kinkel notwendig in Opposition zur preußischen Politik geraten; denn inzwischen war klar geworden, daß Friedrich Wilhelm IV. keineswegs gewillt war, an seinen absolutistischen Grundsätzen Abstriche zu machen. Auch seine Bereitschaft, die Einheitsbestrebungen zu forcieren, offenbarte sich als Lippenbekenntnis. Diese politische Situation hat im Kreise des Maikäferbundes zu häufigen Debatten geführt, die nicht unwesentlich zu Kinkels Meinungsumschwung beigetragen haben. In einem Brief an Albrecht Wolters resümiert er die Ergebnisse dieser Diskussionen:

> „Immer mehr stellt sich in unserem Kreise eine Vermittlung heraus, die schroffen philosophischen liberalen Theorien wenden sich dem Praktischen, dem Möglichen, Faßlichen zu, und treten also auf das Gebiet herüber, auf welchem wir Historiker schon lange stehen. Dagegen ist das am meisten historische Element, Burckhardt, und so auch ich, vom Konservativismus immer mehr losgekommen, so daß allenthalb Berührungspunkte sich bilden. (...) ...im Politischen erkennen wir alle, daß Konstitution zuvörderst gewonnen werden muß; wir weichen am Ende nur ab darin, ob wir dahinter Republik wünschen oder nicht; zu letzterer Partei stelle ich mich und fast alle andern auch, doch ist dies eine Prinzipienfrage, die uns für den Augenblick im Praktischen gar nichts angeht.“[37]

Neben diesen Diskussionen war es die Anstellung als Bonner Korrespondent der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“, die Kinkels verstärktes Interesse für Politik weckte und damit zugleich seine konservativen Ansichten modifizierte.[38] Durch die Vermittlung Emilie von Binzers hatte er Kontakt zum Cotta-Verlag und zur „Allgemeinen Zeitung“ geknüpft. Nachdem er zwischen Mai und August 1842 fünf Beiträge verschiedenster Art an den Chefredakteur Gustav Kolb geschickt hatte, die auch alle gedruckt wurden,[39] erhielt Kinkel am 19. September die Zusage, regelmäßig für die Augsburger Zeitung schreiben zu dürfen.[40]

---

[36] Ders.: 110. Spruch. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 310. Dieser Spruch findet sich ebenfalls im Maikäfer 3. Jg. Nr. 18, 3. Mai 1842.

[37] Kinkel an Albrecht Wolters. O.O., 21. April 1843. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 52.

[38] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 111: „...so würde doch schon diese Teilnahme an der Journalistik mich auch in Beteiligung an der Politik hineingenötigt haben, wenn nicht die Zeit selber auch die Schläfrigsten dazu gespornt hätte. Bis dahin war ich für das Leben der Gegenwart sehr gleichgültig gewesen...“

[39] Vgl. Gottfried Kinkel: Bonn. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 130, 10. Mai 1842, S. 1034; Ders.: Die Auswanderungen aus dem Ahrthal und der Eifel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 135, 15. Mai 1842, S. 1074-1076; Ders.: Das deutsche und das französische Schauspiel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 165, 14. Juni 1842, S. 1315-1317; Ders.: Preußen. Bonn 1. Aug. In:

Die kontinuierliche Korrespondententätigkeit setzte Anfang Oktober ein. Er scheint sich jedoch schon seit Beginn des Sommersemesters 1842 gründlich auf die neue Aufgabe vorbereitet und in die aktuelle politische Lage eingearbeitet zu haben:

> „Es wird mir leicht, die Summe des vorigen Semesters zu ziehen. Die neuste Kirchengesch. war die Hauptarbeit, ich habe sie freilich vorherrschend von der polit. Seite gefaßt, und so traf glücklich Geschäft und Bedürfnis zusammen, indem ich ja für meine neue journalistische Thätigkeit Studium der neuere Gesch. nicht länger entbehren konnte. (...) Leider konnte an dem histor. Werke seither nichts geschehen, die Politik der Gegenwart nahm mich allzusehr hin...“[41]

Über die inhaltliche Veränderung seines politischen Standpunktes informiert eine Reihe von Gedichten aus dem Sommer 1842. Freiheit bezeichnet jetzt nicht mehr nur nationale Unabhängigkeit, sondern wird vom konstitutionellen Standpunkt aus im liberalen Sinne neu definiert. Daraus ergibt sich als konkretes politisches Programm die Forderung nach einer Verfassung:

> „Herr König, laß das Halbe, Schlechte,
> Da du ja selbst das Aechte weißt;
> Gib los das Wort, gib uns die Rechte,
> Die deines Vaters Eid verheißt.“[42]

Wird dieses Verlangen erfüllt, so garantiert Kinkel unbedingte Gefolgschaft; für den Fall aber, daß die Politik weiterhin restaurative Ziele verfolgt, prophezeit er den bewaffneten Aufstand.[43] Das feudal-absolutistische System wird dann trotz seiner stehenden Heere nicht in der Lage sein, den Angriff abzuwehren.[44] Um aber eine republikanische Revolution zu vermeiden, die dem konstitutionellen Monarchisten Kinkel verhaßt ist, gibt er dem König nach dem Hinweis: „Nur das zu thun, was Alle wollen, /

Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 228, 16. August 1842, S. 1822-1824; Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833f. (Beilage).

[40] Vgl. ders.: 10. Okt. 1842. Vgl. Anhang Nr. 5: „Da kam Montag den 19. Sept. der Brief von Cotta mit Honorar für die Gedichte und ehrenvollem Engagement für seine Zeitschriften an...“

[41] Ebd.

[42] Ders.: Bote, sage dem Kaiser seines armen Lehnsmanns Rath. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 156. Das Gedicht steht auch im Maikäfer 3. Jg. Nr. 26, 28. Juni 1842.

[43] Vgl. ebd., S. 156.

[44] Vgl. ders.: Gesandtschaft der studirten Leute an den Großvater. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 157f. Dieses Gedicht ist ebenfalls im Maikäfer 3. Jg. Nr. 26, 28. Juni 1842 enthalten.

Ist das Geheimniß jeder Macht“ die Zusicherung „Hast du gethan, was Alle wollen, / So bricht kein Teufel deine Macht!“[45]

Anläßlich des Dombaufestes am 4. September 1842 aber konnte Kinkel seine Enttäuschung über die Unbeweglichkeit der preußischen Politik nicht mehr verhehlen. Die Arbeiten am Kölner Dom hatten seit 1560 geruht. Die Teilnahme Friedrich Wilhelms IV. an der Feier der Grundsteinlegung zur Restaurierung und Vollendung des Domes wurde allgemein als Bekenntnis zur deutschen Einheit gewertet. In seiner Rede vom 4. September nannte der preußische König das Ereignis „das Werk des Brudersinnes aller Deutschen, aller Bekenntnisse“ und den Dom das Symbol der deutschen Einigkeit.[46] Diese Äußerungen wurden mit Begeisterung aufgenommen. Liberale wie Jakob Venedey sahen die Verwirklichung ihrer nationalpolitischen Hoffnungen ein großes Stück näher gerückt. Selbst Heinrich Heine unterschrieb im September 1842 einen Aufruf zur Vollendung des Domes.[47] Kinkel teilte diese Erwartungen nicht. Die Garantie bürgerlicher Freiheiten und die Einführung konstitutioneller Regierungsformen waren in seinem politischen Forderungskatalog an die erste Stelle getreten. Demgegenüber konnte ihn das zwar pathetische, aber dennoch vage Bekenntnis des Königs zur deutschen Einheit nicht mehr über dessen wahre Absichten hinwegtäuschen. Über seine Bedenken gibt ein Brief an Gustav Kolb vom 25. September 1842 Aufschluß:

> „...dieser glückliche Wurf, die Modebegeisterung für den Dom zum Zentrum einer ganzen Reise zu machen, das hat allen antiabsolutistischen Bewegungen am Rhein (und Gott weiß, wie noth uns hier, mitten unter konstitutionellem Leben, eine größere Freiheit thäte) auf lange Zeit den Todesstoß gegeben. (...) Ich ahne düstere Zeiten: der König zwingt durch diese sogenannte Gnade eine Menge von Leuten in seine antikonstitutionellen Interessen hinein, er hat den Widerstand Kölns, Achens gebrochen, die Monarchie wird triumfiren auf Kosten des Staates.“[48]

---

[45] Ders.: Bote, sage dem Kaiser seines armen Lehnsmanns Rath. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 156f.

[46] Vgl. Karl-Georg Faber: Die Rheinlande, S. 401; und vgl. Gertrud Klevinghaus: Die Vollendung des Kölner Doms im Spiegel deutscher Publikationen der Zeit von 1800 bis 1842. Diss. Saarbrücken 1971, S. 124f.

[47] Heine hat seine Haltung jedoch bald geändert. In „Deutschland. Ein Wintermärchen“, das im Januar 1844 entstanden ist, bezeichnet er den Kölner Dom als „Bastille des Geistes“ und als „Riesenkerker“, in dem „die deutsche Vernunft verschmachten“ wird. Vgl. Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. 2. Bd. 15. Aufl. Berlin/Weimar 1978, S. 101.

[48] Kinkel an Gustav Kolb. O.O., 25. September 1842. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 256f. Vgl. auch das Gedicht „Der König kommt“ in: Kinkel, Gottfried: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 11f.

Kinkel befand sich also seit dem Sommer 1842 in einer grundsätzlichen Opposition zum herrschenden absolutistischen System. Er hatte damit auf der politischen Ebene einen Schritt vollzogen, der als Abwendung von Pietismus und Orthodoxie im religiösen Bereich und die Lösung von den Prinzipien der Spätromantik im ästhetischen Denken wesentlich früher erfolgt war. Wenn Peter Heinen feststellt, daß „religiöse und politische Selbstbefreiung bei Kinkel Hand in Hand gehen“[49], bedarf dies der Präzisierung. Es ist zweifellos richtig, daß die religiöse Entwicklung, die ja mit der ästhetischen Theorie in diesem Fall eng verknüpft ist, Parallelen zum Wandel der politischen Ansichten aufweist. Allerdings muß hervorgehoben werden, daß letzterer wie im Jahre 1842 so auch später als nachträgliche Angleichung an einen modifizierten Stand zunächst der religiösen und später der ästhetischen Position einsetzt. Zu dem Zeitpunkt, da Kinkel sich zum Konstitutionalismus bekennt, zeichnet sich in der Konversion zum Pantheismus und zu realistischer Kunstauffassung bereits eine neue Entwicklungsstufe ab, in der die eben veränderte politische Überzeugung erneut inadäquat war.[50]

Die „Krise der politischen Weltbetrachtung“[51] vom Sommer 1842 führte schließlich dazu, daß Kinkel seine Ansichten und seine Kritik öffentlich kundtat. So schrieb er im Oktober dieses Jahres einen Artikel über die geplante neue Ehegesetzgebung in Preußen. Der Kernpunkt seiner Kritik richtete sich gegen die beabsichtigte Aufhebung der vom Code Napoléon festgelegten strikten Trennung der zivilen und der kirchlichen Trauung.[52] Von diesem Zeitpunkt an vertrat er einen in jeder Hinsicht dezidiert laizistischen Standpunkt.[53]

---

[49] Heinen, Peter: Gottfried Kinkels politische Stellung, S. 47.

[50] Es soll hier keineswegs einem allzu flachen Determinismus das Wort geredet werden. An einer Vielzahl von Beispielen ließe sich beweisen, daß Pantheismus, realistische Ästhetik und politischer Konservativismus durchaus miteinander zu vereinbaren sind. Gemessen an Kinkels Verständnis von Pantheismus und Realismus allerdings, vor allem aber unter Berücksichtigung seiner phasenweise verlaufenden geistigen Entwicklung läßt sich die Behauptung aufstellen, daß realistische Kunstauffassung und Monarchismus hier im Widerspruch zueinander stehen.

[51] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 116.

[52] Vgl. Gottfried Kinkel: Das neue preußische Ehescheidungsgesetz. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 302, 29. Oktober 1842, S. 2411-2413; Nr. 303, 30. Oktober 1842, S. 2420-2422. Kinkel handelte in diesem Falle auch aufgrund eigener Betroffenheit: „...tauchte 1842 das Projekt des furchtbaren neuen Ehegesetzes auf, das zwischen mich und die Geliebte neue Schranken und sogar die ekelhafte Priestertyrannei einer Kirchenbuße zu schieben drohte.“ Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 114.

[53] Vgl. ebd., S. 161; und vgl. Kinkel an Willibald Beyschlag. O.O., 21. April 1843. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 52: „So z.B. verwerfe ich, auch Ihnen gegenüber, den christlichen Staat ganz und

Im Mai 1843 folgte dann die erste praktische politische Handlung. Während dieser Zeit tagte in Düsseldorf der rheinische Provinziallandtag. Erst kurz zuvor war die in Köln von Karl Marx redigierte „Rheinische Zeitung“ verboten worden und hatte ihr Erscheinen am 31. März 1843 eingestellt. In Bonn hatte der Neußersche Verlag zwar am 11. März die Erlaubnis erhalten, aus dem „Bonner Wochenblatt“, das bis dahin nur dreimal wöchentlich erscheinen durfte, eine Tageszeitung zu machen, doch war als Bedingung gestellt worden, die Behandlung von „Gegenständen der Politik, Religion, inneren Staatsverwaltung und neueren Zeitgeschichte“ zu unterlassen.[54] Am 18. Mai 1843 beschäftigte sich eine Bonner Bürgerversammlung mit dem aktuellen Problem der Pressefreiheit und verabschiedete eine von Kinkel nach eigenen Angaben in gemäßigtem Ton verfaßte „Petition der Bewohner Bonns wegen Preßfreiheit an den Landtag“[55]. Über die politische Stimmung, die in diesen Monaten in der Umgebung der beiden Kinkels herrschte, berichtet Johanna in einem Brief an Willibald Beyschlag:

> „Dieser Tage war ein Landschulmeister beim Urmau (Gottfried Kinkel, d.V.) zu Besuch und erzählte voller Zorn, wie neue Instruktionen die Unterrichtsgegenstände beschränkten. Man fürchtet den schädlichen Einfluß des Denkens auf die Bauerkinder, wie's scheint. – Von allen Seiten hört man Klage, nur Geistesdruck u. politischer Jammer an allen Enden...“[56]

Die Enttäuschung über die Unnachgiebigkeit der preußischen Regierung führte schließlich dazu, daß Kinkel in der Folgezeit sich weiteren politischen Engagements enthielt, ohne jedoch seinen konstitutionellen Standpunkt aufzugeben. In der Autobiographie beschreibt er seine Stellung zur Politik im Jahre 1845:

> „An der Politik nahm ich damals keinen tätigen Anteil: (...) die Schlachtordnung der Liberalen gegen die Adels- und Militärpartei war durch das Auftreten der radikal-kommunistischen Lehre verschoben, und zu der letztern bekannte ich mich nicht, weil sie zu früh kam und weil die deutsche Revolution, auf welche

---

gar, glaube mit B., daß der Staat die Kirche muß gehen resp. fallen lassen, damit er sich ganz auf seiner eigenen Grundlage, der der Sittlichkeit, aufbauen kann.“

[54] Vgl. Alfred Herrmann: Regierung und Presse am Rhein im Vormärz. In: Historische Aufsätze. Aloys Schulte zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülern und Freunden. Düsseldorf 1927, S. 278-300. Zum Charakter des Bonner Wochenblattes vgl. Otto Wenig: Buchdruck und Buchhandel in Bonn. Bonn 1968, S. 189.

[55] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 119f. Kinkel hat den Text dieser Petition in sein Tagebuch eingetragen. Vgl. Gottfried Kinkel: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 110f.

[56] Johanna Kinkel an Willibald Beyschlag. Bonn, 11. Mai 1843. In: Pahncke, K.H. (Hrsg.): Briefe von Johanna Kinkel an Willibald Beyschlag In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 122. Bd., Oktober-Dezember 1905, S. 94.

> sie hinarbeitete, mir undenkbar schien. (...) Doch bekannte ich mich, wo die Gelegenheit sich gab, mit voller Offenheit zur Opposition und zur Förderung einer Konstitution.“[57]

Diese Selbsteinschätzung läßt sich anhand von Kinkels Briefen aus jener Zeit verifizieren. So schrieb er am 7. April 1843 an Karl Goedeke:

> „Darf ich diese (die innere Entwicklung, d.V.) bezeichnen so stehe ich im Kampfe der Gegenwart auf Seiten der religiösen Denkfreiheit gegen alle Tendenzen, welche zu unsrer Zeit mit mannigfachen Mitteln eine frühere, morschgewordene Gestalt des religiösen Lebens wieder einzuführen suchen; im Politischen aber bin ich konstituzionell, nicht filosofisch-radikal gesinnt.“[58]

In ähnlichem Sinne äußerte er sich gegenüber Ferdinand Freiligrath, nachdem er dessen Gedichtsammlung „Ein Glaubensbekenntnis“ gelesen hatte:

> „Dann haben Sie sich verhauen in den Versen des Hamlet, welche den Polonius einführen: das Publikum wenigstens vermochte hier die Erinnerung an Tschech nicht zu vermeiden. Das ist auch die Stelle, wo ich meiner nach rechts und links unwandelbaren konstituzionellen Lebensansicht von der Ihrigen abbreche.“[59]

Weiter heißt es dort:

> „Das Schlußgedicht und die vier Zeilen zu Anfang möchte ich wegwünschen. (...) Und so haben Sie von mir, was Ihr lieber zweiter Brief fordert, mein Urteil. Von ihm müssen Sie abbrechen, daß ich Konstitutioneller bin und bleibe.“[60]

---

[57] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 170.

[58] Kinkel an Karl Goedeke. Bonn, 7. April 1843. In: Wendland, Anna (Hrsg.): Ungedruckte Dichterbriefe, Nr. 25204. Goedeke hatte Kinkel um eine kurze biographische Skizze gebeten, die er für seine Anthologie „Deutschlands Dichter von 1813-1843“ brauchte. Auf S. 50 dieses 1844 in Hannover erschienenen Werkes wurde Kinkels Selbstbeurteilung nahezu wörtlich abgedruckt.

[59] Kinkel an Ferdinand Freiligrath. O.O., 20. Februar 1845. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 21.

[60] Ebd., S. 22. Die beiden letzten Sätze des Zitats sind bei Bollert einer nicht kenntlich gemachten Auslassung zum Opfer gefallen. Sie sind dort auf S. 22 dem vorletzten Absatz anzufügen. Vgl. die Abschrift dieses Briefes: UB Bonn S 2676. Kinkel hatte das „Glaubensbekenntnis“ von Freiligrath mit einem Brief vom 18. August 1844 zugesandt bekommen und war, als „Mitkämpfer“ bezeichnet, um eine Rezension der Gedichtsammlung gebeten worden. Vgl. Ferdinand Freiligrath an Kinkel. Mainz, 18. August 1844. In: Günnemann, Hedwig (Hrsg.): „...Was in der Westfalenliteratur steckt...“ Westfalenbriefe aus der Handschriftenabteilung. In: Mitteilungen der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund. Neue Folge. Heft 8. 1967, S. 82f. In einem weiteren Brief hatte Freiligrath seine Bitte wiederholt. Vgl. Ferdinand Freiligrath an Kinkel. Brüssel, 12. Oktober 1844. Unpubliziert, UB Bonn S 2675 (Abschrift des Originals). Kinkel sah sich in seiner Antwort auf diese beiden Briefe offenbar genötigt, sein „Mitkämpfertum“ ins rechte Licht zu rücken; denn Freiligrath hatte durch seine letzten Gedichte großes Aufsehen erregt. Noch am 16. September 1842 war er mit Friedrich Wilhelm IV. zusammengetroffen, von dem er zu Beginn dieses Jahres durch die Gewährung einer Jahrespension von 300 Talern ausgezeichnet worden war. Bis zum Frühjahr 1844 hatte er sich aber zum radikalen Republikaner gewan-

Kinkels Politische Ansichten änderten sich bis 1848 kaum mehr. Allerdings verlagerten sich in der Zwischenzeit die Prioritäten. Als oberstes Ziel galt nun nicht mehr wie von 1840 bis 1842 die Einheit, sondern die Freiheit in Form von verfassungsmäßig orientierter Politik. Die anhaltende absolutistische Politik in Preußen machte Kinkel nicht wie Freiligrath zum überzeugten Republikaner. Statt dessen richtete er mit vielen seiner rheinischen Landsleute seine Hoffnung darauf, daß die Rheinlande durch den Anschluß an das konstitutionelle Belgien ein wirksames Gegengewicht gegen die reaktionären Ostprovinzen bildeten. In seiner Autobiographie schrieb er dazu:

> „Aber auf Belgien wandte sich häufig der Blick. Das gemeinsame katholische Bekenntnis, die großen verbindenden Sängerfeste, die neuvollendete Eisenbahn das unter den Flämingern erwachende Deutschtum und ihr behagliches Bürgerglück – dies alles ließ in vielen Gemütern den Gedanken an eine Erneuerung des alten Königreichs Lothringen aufkeimen, der auch mich ein paar Jahre lebhaft erregt hat.“[61]

---

delt. Den Bruch mit dem Monarchismus dokumentierte Freiligrath im „Glaubensbekenntnis“. Unmittelbar nach dessen Veröffentlichung im August 1844 verzichtete er auf die Pension des Königs und emigrierte nach Brüssel. Kinkel hatte zwar die Annahme der Jahrespension als Verrat massiv kritisiert:

„Wo lebte wohl ein Christ getauft,
Der für dreihundert Thaler jährlich
Die Freiheit schändet und verkauft?“

Kinkel, Gottfried: Allzuwenig. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 10. Doch im Gegensatz zu Freiligrath vertrat er den konstitutionellen Standpunkt des Jahres 1842 auch 1844/45 noch. Er mußte sich also von dem Radikalismus des Emigranten deutlich distanzieren, um keine falschen Erwartungen zu wecken. Aus diesem Grunde kritisierte er etwa die programmatischen Schlußverse des „Glaubensbekenntnisses“:

„Zu Aßmannshausen in der Kron,
wo mancher Durst'ge schon gezecht,
da macht ich gegen eine Kron
dies Büchlein für den Druck zurecht!"

Freiligrath, Ferdinand: Vorläufig zum Schluß. In: Ders.: Werke in einem Band. Hrsg. von Werner Ilberg. 3. Aufl. Berlin/Weimar 1976, S. 82. Kinkels Mißbilligung des Gedichts „Hamlet“, in dem die Eigenschaften Hamlets Deutschland zugeschrieben werden, bezieht sich auf folgende Verse:

„und fällt's ihm einmal ein zu fechten:
so muß Polonius-Kotzebue
den Stich empfangen – statt des Rechten.“

Ebd., S. 75. In Shakespeares Drama ersticht Hamlet statt des Königs, den er eigentlich treffen will, den hinter einem Vorhang verborgenen Oberkämmerer Polonius. Die Gleichsetzung Polonius – Kotzebue legt die des dänischen Königs aus der Tragödie mit dem preußischen König Friedrich Wilhelm III. nahe. Kinkel wies darauf hin, daß die zeitgenössischen Leser dies besonders nach dem mißglückten Attentat, welches der ehemalige Storkower Bürgermeister Heinrich Ludwig Tschech auf Friedrich Wilhelm IV. am 26. Juli 1844 verübt hatte, als direkte Aufforderung zum Königsmord werteten. Zur Entstehung dieses Gedichtes hatte Freiligrath übrigens im Brief vom 12. Oktober 1844 an Kinkel geschrieben: „Das Gedicht 'Hamlet' ging mir auf, als ich mit Ihnen u. Fresenius auf dem alten Zoll stand.“ Ferdinand Freiligrath an Kinkel. Brüssel, 12. Oktober 1844. Unpubliziert, UB Bonn S 2675 (Abschrift des Originals).

[61] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 117.

Zu der Anziehungskraft, die Belgien wegen seiner fortgeschrittenen ökonomischen und politischen Zustände auf die Liberalen ausübte,[62] kam für Kinkel auch das ästhetische Moment; vor allem das hohe Niveau der belgischen Historienmalerei faszinierte ihn.[63] Schon 1842 hatte er in einem Artikel auf die enge ökonomische Beziehung zwischen den Rheinlanden und Belgien hingewiesen. Er machte das preußische Embargo gegenüber dem belgischen Nachbarstaat mit dafür verantwortlich, daß den Winzern der Ahr die Existenzgrundlage entzogen worden sei, und plädierte dafür, Belgien in den Zollverein aufzunehmen.[64] Aber neben diesem wirtschaftlichen Aspekt betonte er immer wieder die ethnische Verwandtschaft zwischen Rheinländern und Belgiern und hob demgegenüber die Wesensverschiedenheit der Preußen hervor. Sein Interesse für das Nachbarland fand seinen Ausdruck u.a. darin, daß er 1844 und 1845 je eine Reise nach Belgien unternahm. Den Anlaß dazu boten zwar Kunststudien, doch unterließ er es nie, in den Reiseberichten, die er für die Augsburger Zeitung verfaßte, auch über das politische Leben, die Volkssitten und -gebräuche, die Entwicklung der Industrie etc. zu schreiben und gleichzeitig die gemeinsame historische Wurzel von Belgien und den Rheinlanden zu erwähnen.[65]

Kinkel zog sich in diesen Jahren von der aktiven Politik weitgehend zurück und hoffte darauf, daß sich die nördlichen Rheinlande aus der geistigen, politischen und ökonomischen Unterdrückung durch Preußen in die konstitutionelle Freiheit der „stammesverwandten“ Belgier flüchten könnten. Auf welche Art und mit wessen Hilfe dieses Ereignis vonstatten gehen soll, bleibt unklar. Als ersten Schritt in diese Richtung wertet Kinkel den Abschluß des Handelsvertrags zwischen Preußen und Belgien am 1. September 1844:

> „Sicherer ist die politisch-nationale Einwirkung dieser bedeutungsvollen Thatsache vorauszubestimmen, und diese ist es die im rheinischen Volk um so klarer zum Bewußtseyn kommt, da wir Frankenstämme des Niederrheins nach Sprache, Abstammung und Sinnesrichtung die nächsten Anverwandten der Flamländer sind, und sogleich am innigsten die große Hoffnung begrüßen daß

[62] Vgl. Hermann von der Dunk: Der deutsche Vormärz und Belgien 1830/48. Wiesbaden 1966.
[63] Vgl. dazu S. 126.
[64] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Auswanderungen aus dem Ahrtal und der Eifel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 135, 15. Mai 1842, S. 1076.
[65] Vgl. ders.: Belgien und seine Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 19. September 1846, S. 2091-2093; Nr. 263, 20. September 1846, S. 2097-2099; Nr. 264, 21. September 1846, S. 2105-2107; Nr. 265, 22. September 1846, S. 2113f. (Beilage); Vgl. ders.: Reisebriefe aus Belgien. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 166, 14. Juni 1844, S. 1321-1324; Nr. 185, 3. Juli 1844, S. 1473f.; Nr. 186, 4. Juli 1844, S. 1481f. (Beilage).

> durch diese mitten im Frieden gelungene Eroberung ein wirkliches neues Ineinanderwachsen der getrennten Glieder gelingen werde.“[66]

Er zitiert Karl Simrocks Gedicht „Ein Bündnis. 1844“ als Ausdruck der „Volksstimmung“ am Rhein. Darin wird bereits die Rückkehr der „Brüder an der Schelde“ in den Deutschen Bund gefeiert und die belgische Hafenstadt Ostende als „Westende des deutschen Vaterlands“ gesehen.[67] Doch diese überschwenglichen Wertungen gingen weit an der Wirklichkeit vorbei. Preußen verfolgte keineswegs die Absicht, einem lästigen Konkurrenten Zugang zum Deutschen Zollverein zu verschaffen, der nicht nur ökonomisch überlegen war, sondern als funktionierendes Beispiel einer konstitutionellen Monarchie eine latente Gefahr für den preußischen Absolutismus bedeuten mußte. Vielmehr sollte durch das Abkommen vor allem die wirtschaftliche Annäherung zwischen Belgien und Frankreich hintertrieben werden. Kinkel aber fühlte sich in seinen „lotharingischen“ Ambitionen bestärkt, die auch literarisch ihren Niederschlag fanden. Nachdem er bereits 1842 in der Tragödie „König Lothar von Lotharingien“ einen Stoff aus der gemeinsamen Geschichte Belgiens und der Rheinlande behandelt hatte, inspirierte ihn seine erste Belgienreise zu einem Versepos, in dessen Mittelpunkt der belgische Künstler Quentin Massys steht.[68]

Kinkels antipreußische Einstellung äußert sich auf zweierlei Weise. Zum einen wirbt er für die politische Union mit Belgien, indem er dessen konstitutionelles System und die dortigen sozialen Zustände als Vorbild propagiert, zum anderen bemüht er sich darum, die rheinische Tradition und Kultur als unabhängig zu charakterisieren und in ihrer Eigenständigkeit zu fördern. Mit der Herausgabe des Jahrbuches „Vom Rhein“[69] beabsichtigte er, ein Forum zu schaffen, das es den rheinischen Dichtern erlaubte, nach dem formalen Vorbild der Schwaben eine Schule zu begründen, das aber darüber hinaus Kunst und Kultur der Provinz umfaßte, um deren Immunität gegenüber fremden, d.h. preußischen Einflüssen zu stärken. An den bisherigen „Rheinischen Jahrbüchern“, die meist schon nach ein oder zwei Jahren gescheitert waren – ein Schicksal, das auch Kinkels Projekt nicht erspart blieb –, kritisierte er mangelnden

---

[66] Ders.: Belgien und Deutschland. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 305, 31. Oktober 1844, S. 2433 (Beilage).
[67] Ebd., S. 2433 (Beilage).
[68] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 153: „So hatte Belgien einen tiefen Eindruck auf mich gemacht: Der bürgerliche Wohlstand, die schöne alte Kunst, die vollgebauten, sanften und doch so warmblütigen Mädchen, das alles gefiel mir über die Maßen. Nun trat mir zugleich der merkwürdige Quintin Messys in seiner Größe zu Loewen und Antwerpen entgegen...“
[69] Vgl. Gottfried Kinkel (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847.

„Provinzialismus“[70]. Von der Verteidigung der autonomen Kunst und Kultur versprach er sich nicht nur eine gestärkte Widerstandskraft gegenüber der Integrationspolitik Preußens, sondern sah darin zugleich die Grundlage für die politische Verselbständigung der Rheinprovinz. Allerdings war Kinkels Separatismus nie antideutsch, sondern immer nur antipreußisch, gegen den „Hort des Absolutismus“ gerichtet. Noch immer zählte die deutsche Einheit unter einem konstitutionellen Regime zu seinen politischen Fernzielen. Da aber Preußen sich bislang allen Reformvorschlägen widersetzt hatte, setzte Kinkel seine Hoffnungen auf einen anderen Plan. Durch die politische Union eines in den Deutschen Bund eingegliederten Belgien mit den Rheinlanden sollte eine politisch und ökonomisch fortschrittliche Macht entstehen, welche die reaktionäre Politik Preußens und Österreichs wirksam zurückzudrängen imstande war.

Dies kennzeichnet Kinkels Haltung seit 1842. Mit dem Jahr 1847 aber traten zwei Ereignisse ein, die ihn dazu bewegten, seine antipreußische Haltung erneut zu revidieren. Die Jahre 1845 bis 1847 hatten durch Mißernten große Hungersnöte verursacht und die oppositionelle Stimmung der Liberalen wegen der schon 1848 sich ankündigenden ökonomischen Krise nur bestärkt. Friedrich Wilhelm IV. berief nun in dieser Phase mit dem Patent vom 9. Februar 1847 den ersten Vereinigten Landtag als Zusammenschluß aller acht preußischen Provinziallandtage zum 11. April nach Berlin, um die aufgebrachten Gemüter zu besänftigen. Doch zeugte das Patent ganz von dem ständischen Gesellschaftsbild des Königs. Der Landtag sollte eine Art Kronbeirat darstellen, keineswegs eine Volksrepräsentation. Zwar erhielt er das Steuerbewilligungsrecht, bei der Gesetzgebung wurde ihm jedoch nur beratende Funktion eingeräumt. Die größte Enttäuschung für die Liberalen bestand darin, daß der König der Versammlung keine Periodizität garantiert hatte. Als der Landtag sich weigerte, die von der Regierung beantragte Anleihe über 25 Millionen Taler für den Bau einer Eisenbahnlinie nach Königsberg zu gewähren, bevor ihm nicht Rechtsprechung und periodische Einberufung zugestanden waren, wurde er am 26. Juni 1847 aufgelöst, ohne wirkliche Entscheidungen getroffen zu haben.

[70] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 173: „Die früheren Herausgeber hatten eben das Heimische und Provinzielle nicht genug ins Auge gefaßt, und darauf ging mein Augenmerk. Die rheinischen Poeten sollten hier vor allem zu Worte kommen, unser westdeutsches Leben in den Erzählungen und Aufsätzen geschildert werden und die Kunstblätter Düsseldorfer Werke vorführen.“

Kinkel hatte schon im Frühjahr 1846 mit einer baldigen Veränderung der politischen Verhältnisse gerechnet:

> „...von unseren (!) Vaterlande ist nichts zu melden, die bösen Dinge dauern fort, die guten lassen sich aber auch nicht vernichten – Jeder trägt seine schwere Last, aber die beßten halten doch das Hoffen noch oben, eben weils so doch nicht sehr lange mehr scheint gehen zu können.“[71]

Die Einberufung des Vereinigten Landtags wertete er als erheblichen Fortschritt und Signal für eine weitergehende Reform im konstitutionellen Sinne. Am 29. März 1847 heißt es in einem Brief an Emanuel Geibel:

> „Das Konstituziönchen hat mich mächtig erfreut und aufgerichtet: laß Du die Narren verzagen. Und vor den Kommunisten bin ich auch nicht bange.“[72]

In der Autobiographie behauptet Kinkel, er habe die wahre Bedeutung des königlichen Patents zwar bald erkannt, doch sei ihm gleichzeitig bewußt geworden, daß der Vereinigte Landtag die Notabelnversammlung der deutschen Revolution sei.[73] Diese Darstellung ist insofern falsch, als er keineswegs eine politische Revolution, sondern lediglich eine konstitutionelle Reform erwartete. Aus einem Schreiben an Georg von Cotta, das am 17. September 1847, also bereits nach der Auflösung des Landtags verfaßt ist, geht dies eindeutig hervor:

> „Der 3. Februar hat hier vieles, für mein Gefühl fast alles umgeändert. Der konstitutonell Gesinnte ist in dem Staatshaushalte kein verstoßenes Kind mehr, und schon jetzt machen sich in der Behandlung des einzelnen Individuums die Folgen jenes Schrittes geltend.“[74]

Neben diesem politischen Ereignis waren es nach Kinkels Angaben die auf einer Kunstreise nach Dresden und Berlin gewonnenen persönlichen Eindrücke, die seine

---

[71] Kinkel an Ferdinand Freiligrath. Bonn, 2. Mai 1846. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 26.

[72] Kinkel an Emanuel Geibel. Bonn, 29. März 1847. In: Schneider, Heinrich (Hrsg.): Gottfried Kinkel und Emanuel Geibel. Mit vier unveröffentlichten Briefen des Dichters an Geibel. In: Lübeckische Blätter. 118. Jg. (94. Jg. N.R.) Nr. 15, 21. September 1958, S. 175.

[73] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 198: „So erfüllte das Ereignis mich mit schwärmender Freude... Daß ich mich nicht täuschte, wenn ich im Vereinigten Landtag unsre Notabelnversammlung und den Anfang unserer Revolution sah, das hat die nächste Zukunft bewiesen. Alle chimärischen Hoffnungen schlug zwar die Eröffnungsrede des Königs sofort nieder; aber der Pfeil war einmal abgesendet …“

[74] Kinkel an Georg Freiherr Cotta von Cottendorf. Bonn, 17. September 1847. In: Schiller, Herbert (Hrsg.): Briefe an Cotta, S. 447. Kinkel spielt hier auf die zuvorkommende Behandlung an, die er in dem Gespräch mit Minister Eichhorn erfahren hatte. Vgl. S. 128.

ablehnende Haltung Preußen gegenüber beseitigten. Im Rheinland hatte der Kontakt mit der als unkritisch und servil geltenden preußischen Bürokratie dazu geführt, daß man deren Eigenschaften auf alle Preußen übertrug. Auch Kinkel machte da keine Ausnahme. Während seines Studienjahres in Berlin 1834/35 hatte ihn die Politik zum einen kaum interessiert, zum anderen war dort von politischer Opposition damals nichts zu spüren gewesen. Als er Anfang Juni 1847 in Berlin eintraf, fand er eine völlig veränderte Stadt vor:

> „...und Berlin selbst überraschte mich. Die Eisenbahnen, die mächtig heranschreitende Centralisation, die Pracht neuer Gebäude, der Landtag – das alles hatte das Antlitz der Stadt verändert."[75]

Es imponierte ihm besonders, daß in der Bevölkerung keineswegs der vermutete Untertanengeist vorherrschte, sondern eine ähnliche Stimmung wie im Rheinland festzustellen war.[76] In der Folge verwarf Kinkel seine belgisch-rheinischen Unionspläne und favorisierte erneut die Idee eines unter preußischer Führung geeinten konstitutionellen Deutschland.[77]

Damit läßt sich die Entwicklung von Kinkels politischem Denken zwischen 1840 und 1848 in drei Phasen gliedern. Nachdem im Gefolge des Thronwechsels und der Rheinkrise 1840 sein politisches Interesse geweckt worden war, schloß sich Kinkel der Einheitsbewegung an, verteidigte aber ansonsten die restaurative Politik des preußischen Königs. Erst im Sommer 1842 nahm er als Proselyt liberaler und konstitutioneller Vorstellungen eine oppositionelle Haltung ein. Die hartnäckige Weigerung Friedrich Wilhelms IV., konstitutionelle Regierungsformen einzuführen, sowie sein mangelndes Engagement in der Frage der deutschen Einheit führten dazu, daß Kinkel eine politische Union zwischen dem nördlichen Teil der Rheinprovinz und Belgien propagierte. In dieser zweiten Phase stellte er die Idee der Einheit zurück, ohne sie jedoch aufzugeben. Wichtiger erschien ihm jetzt, den Übergang zum Konstitutionalismus zu fördern und für die bürgerlichen Freiheitsrechte zu kämpfen, u.a. deshalb, weil er glaubte, daß nur auf diese Weise die Einheit zu erreichen sei. 1847 gelangte er schließlich zu der Überzeugung, daß auch die reaktionäre preußische Führung

---

[75] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 202.
[76] Vgl. ebd., S. 202: „Überall trat eine kühne Freiheit der Gesinnung und Rede mir entgegen: (...) Mein rheinländischer Stolz verschwand..."
[77] Vgl. ebd., S. 202: „Alle lotharingischen Träume sanken hinter mir ins Wesenlose, und herrlicher als je stieg die Ahnung eines großen und geschlossenen Deutschlands vor mir auf."

sich gegenüber den liberalen Forderungen langfristig nicht verschließen konnte und sowohl Einheit als auch Freiheit von Preußen ausgehend in ganz Deutschland verwirklicht werden könnten.

3.3. Kinkels Gesellschaftsbild im Vormärz

Kennzeichnend für Kinkels Denken in dieser Zeit ist die strikte Trennung von Sozialem und Politischem, von Gesellschaft und Staat. Daß gesellschaftliche Mißstände wie Armut, Hunger etc. politische Ursachen haben können, kommt ihm nicht in den Sinn. Zwar ist bisweilen von staatlichen Maßnahmen zur Milderung oder Abhilfe in bestimmten Notsituationen die Rede, der prinzipielle Zusammenhang von politischem System und sozialen Verhältnissen ist jedoch noch nicht bewußt. Aus der Sicht des heutigen Betrachters mag dies unverständlich erscheinen, damals aber wurden Staat und Gesellschaft von zwei unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen dominiert. Die politische Macht besaß der Adel, während die ökonomische und damit gesellschaftliche zumindest in den preußischen Westprovinzen bereits dem Bürgertum angehörte. Aus diesem Grunde ist es plausibel, daß dem Staat kein Einfluß auf die „Eigengesetzlichkeit“ der kapitalistischen Produktionsweise zugeschrieben wurde. Die Forderung nach bürgerlichen Freiheitsrechten hatte nach diesem Verständnis überhaupt nichts mit der sozialen Problematik zu tun, sondern wurde von vielen aus einem diffusen und idealistischen Freiheitspathos heraus als dem „Geist der Zeit“ angemessen erhoben.

Ehe Kinkel Verständnis für die soziale Frage entwickeln konnte, mußte er zunächst alle Rudimente der calvinistischen Prädestinationslehre aus seinem Denken tilgen. Die wachsende Abneigung allen dogmatischen religiösen Konzeptionen gegenüber beschleunigte diesen Prozeß. Den ersten Anlaß, öffentlich zu sozialen Problemen Stellung zu beziehen, bot das Elend der Bewohner des Ahrtals und der Eifel. Durch die hohen Auswandererquoten unter der dortigen Bevölkerung alarmiert, untersuchte er deren Ursache.[78] Kinkel führt die Not auf den Bevölkerungszuwachs, die starke Wetterabhängigkeit der Winzer, die skrupellosen Methoden der kapitalistischen Weinhändler, zu hohe Moststeuern und ungünstige Zollschranken zurück. Nur für die

[78] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Auswanderungen aus dem Ahrthal und der Eifel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 135, 15. Mai 1842, S. 1074-1076.

beiden letztgenannten Mißstände sieht er die Möglichkeit der Abhilfe durch den Staat und schlägt daher, um eine völlige Entvölkerung zu verhindern, vor, die Steuern zu senken und Belgien in den Zollverein aufzunehmen. Aber Kinkel betrachtet die Dinge ausschließlich unter berufs- und landesspezifischen Gesichtspunkten, wohingegen gesamtgesellschaftliche oder grundsätzliche politische Perspektiven fehlen.

Einen interessanten Einblick in sein Gesellschaftsbild liefert das in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Gedicht „Die sieben Berge“, das am 3. September 1842 entstanden ist.[79] Er deutet die einzelnen Berge des Siebengebirges als Repräsentanten der verschiedenen Gesellschaftsschichten. Der Drachenfels wird zum „riesigen Bild des Königs“, der in „stiller Majestät“ unangetastet am Rhein ruht. Für den untergehenden Adel steht die Wolkenburg, deren einst „stolzes Haupt vom bürgerlichen Steinbruch zerfressen“ ist. Der massige Petersberg vertritt den „fetten Klerikus“. Das neue Kaufmannsvolk (die Löwenburg) hat den Adel von seiner Machtposition verdrängt und überragt diesen bereits bei weitem. Ähnlich einflußreich wird das vom Ölberg vertretene Militär geschildert. Unterdrückt von den beiden dominierenden Schichten, Kriegern und Bankherren, stehen Bürger und Bauern in Gestalt des Lohrbergs eingezwängt in der Mitte. Am Ende der Hierarchie rangiert schließlich der Stenzelberg, die akademische Intelligenz und die Künstler, denen jede öffentliche Anerkennung fehlt. Auffallend erscheint hier, daß Kinkel Bank- und Kaufleute nicht zum Bürgertum rechnet, Bauern, Handwerker und Tagelöhner, die ansonsten nicht vertreten sind, dagegen schon. Dies entspricht einer ähnlichen Trennung, wie sie die französische Sprache in den Begriffen bourgeois und citoyen kennt.

Trotz dieser erstaunlich differenzierten Sicht vertrat Kinkel in der folgenden Zeit einen rein formalen Gleichheitsbegriff:

> „Nichts gilt arm und reich!
> Alle sind wir gleich...“[80]

Besonders deutlich wird das an seiner Bewertung des rheinischen Karnevals. Durch königliche Kabinettsorder im Zuge der Restauration am 23. März 1828 verboten, wurde die Feier des Karnevals im Jahr 1843 den Bonnern erstmals wieder gestattet.

---

[79] Vgl. ders.: Die sieben Berge. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 136-140. Im Maikäfer 3. Jg. Nr. 39, 27. September 1842 ist das Gedicht auf den 3. September 1842 datiert.
[80] Ders.: Bürgerlied. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 143.

Kinkel maß dieser Tatsache große Bedeutung bei.[81] Unter dem Titel „Bürgerlied“ schrieb er für den Karneval 1843 „ein gesellschaftliches Trinklied, das eben jene Verschmelzung aller Stände und Gewerbe in Ein Volk feierte“[82]. „Bürgereinigkeit“ und „Bürgerrang“ werden hier als höchstes Ziel und höchste Ehre apostrophiert, die Interessen von Handwerkern und Besitzbürgern gleichgesetzt. Die materiellen Lebensbedingungen entscheiden demnach nicht darüber, wer Bürger ist und wer nicht, sondern es genügt die formale Voraussetzung, nicht dem Adel anzugehören.

Erst in den folgenden Jahren, nachdem Krisen und Hungerrevolten, wie etwa der Aufstand der schlesischen Weber 1844, Aufsehen erregt hatten, schärfte sich Kinkels soziales Problembewußtsein. Er erkannte, daß Elend und Not nicht allein auf individuelles Versagen zurückzuführen waren, sondern in erster Linie auf „den Druck welchen die durch Geburt, politische Freiheiten oder Geldmacht Bevorrechteten auf die Stände unter ihnen gelegt haben“[83]. „Härte der Besitzenden und des Gesetzes“ verursachten demnach die „Noth des Proletariats“[84]. Druck und Härte wurden als moralische, nicht aber als strukturelle Mängel gewertet. Daher richtete sich Kinkels Kritik nicht gegen die Grundlagen des gesellschaftlichen Systems. Aus dieser Sicht mußte es genügen, das Gefühl der sozialen Verantwortung bei den Fabrikherren und dem landbesitzenden Adel zu wecken, um das Los der Tagelöhner und zinspflichtigen Bauern erträglicher zu gestalten. Dieser Aufgabe sollte sich vor allem die „socialistische“ Kunst widmen. Noch immer sah Kinkel keine Beziehung zwischen Staat und Gesellschaft. Er begriff soziale und politische Forderungen erst als Einheit, nachdem er eingesehen hatte, daß die Veränderung des politischen Systems die Vorausset-

---

[81] Vgl. ders.: Bonn, 1. März. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 66, 7. März 1843, S. 525: „Aber wichtiger (...) war die Erwartung daß durch eine gemeinsame heitere Festlichkeit mannichfaltige Spaltungen zwischen Ständen und Lebensinteressen ausgeglichen werden könnten. Und das ist dann auch geschehen. Der heurige Carneval hat der Bürgerschaft unsrer Stadt einen einträchtigen, im besten Wortsinne korporativen Geist mitgetheilt, der auch bei ernstern Anlässen seine heilsamen Nachwirkungen wird spüren lassen. Ueberhaupt war das Fest darum so erfreulich, weil es durchaus ein Volks- und Bürgerfest gewesen ist, an dessen bunter, fröhlicher Pracht auch der Arme, auch die Massen des Landvolks sich herzlich mitgefreut haben...“ Daß im Rahmen der Karnevalsfeiern auch politisch brisante Themen zur Sprache kamen, wird in derselben Korrespondenz berichtet: „Ein Wagen (des Karnevalszuges, d.V.) stellte die akademische Lehr- und Preßfreiheit dar: von Farben waltete bei diesem das Schwarz vor.“ Vgl. auch ders.: Der Fasching am Rhein und an der Donau. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 59, 28. Februar 1844, S. 468f. (Beilage); vgl. ders.: Der rheinische Fasching. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 43, 12. Februar 1845, S. 339-341 (Beilage); und vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 118.

[82] Ebd., S. 119; vgl. Anmerkung 80 (Kap. 3).

[83] Kinkel, Gottfried: Zu den Bildern. In: Ders. (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Essen 1847.

[84] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

zung für die Lösung der sozialen Probleme darstellte. Im Vormärz aber blieb seine Sozialkritik systemimmanent und „unpolitisch“; das sozialpolitische Engagement beschränkte sich auf moralisierende Kritik, die an die Einsicht der Besitzenden appellierte. Lohnarbeiter, Handwerker und Besitzbürger konnten zwar im gesellschaftlichen Bereich in Konflikt miteinander geraten, politisch hatten sie nach Kinkels Auffassung dieselben Interessen, da sie ja alle Bürger waren. Das bedeutet jedoch nicht, daß er soziale Probleme gegenüber politischen als sekundär abwertete. Nachdem er im Vereinigten Landtag den Vorboten für eine politische Reform im konstitutionellen Sinne sah und daraufhin die endgültige Lösung der politischen Frage in Kürze erwartete, richtete sich seine Aufmerksamkeit in größerem Maße auf die soziale Lage der Massen. Den unmittelbaren Anlaß dazu bot die rapide Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage in Deutschland. Nach der katastrophalen Mißernte des Jahres 1846 schnellten die Agrarpreise in die Höhe. Zudem brachte eine von England ausgehende Wirtschaftskrise Handel und Industrie in Absatzschwierigkeiten, so daß viele größere Unternehmen und zahlreiche kleine Handwerks- und Handelsbetriebe Konkurs machten. Kinkel zog daraus den Schluß, daß „die reinen Verfassungsfragen unserer Zeit von den sozialistischen in den Hintergrund gedrängt werden“[85]. Die intensive Beschäftigung mit den sozialen Mißständen aber führte langfristig zu der Einsicht in die Dialektik politischer und sozialer Belange.

3.4. Die Revolution 1848/49

In den ersten Monaten nach dem Ausbruch der Revolution vollzog sich in Kinkels politischem Denken ein Wandel, der hinsichtlich der Geschwindigkeit an die entsprechende Phase der theologischen Entwicklung erinnert. Es bietet sich daher auch in diesem Fall an, die einzelnen Entwicklungsstufen gesondert zu betrachten.

3.4.1. Konstitutionalismus versus Republikanismus

Die Nachricht vom Sturz des Bürgerkönigtums in Frankreich, den die siegreiche Februarrevolution besiegelt hatte, ermutigte die deutschen Liberalen, ihren Forderungen

[85] Kinkel an Willibald Beyschlag. O.O., 16. März 1847. In: Pahncke, Max (Hrsg.): Beiträge, S. 77.

Nachdruck zu verleihen. Um die Unruhen im Keim zu ersticken, kündigte der preußische König überraschenderweise eine Reihe von Reformen an, gegen die er sich zuvor jahrelang hartnäckig zur Wehr gesetzt hatte. In dem königlichen Patent vom 18. März 1848 wurde Pressefreiheit, die baldige Einführung einer Verfassung und die Aufhebung der Zollschranken zugestanden. Darüber hinaus wurde die Dringlichkeit einer Umwandlung des deutschen Staatenbundes in einen Bundesstaat hervorgehoben.

Die Bonner Bürger feierten die Aussicht auf ein konstitutionelles Preußen und ein vereintes Deutschland voller Begeisterung in einem Festzug am 20. März; von den Berliner Barrikadenkämpfen war allerdings noch nichts bekannt. Gemeinsam mit Ernst Moritz Arndt und Friedrich Christoph Dahlmann hatte Kinkel die Spitze des Zuges angeführt und schließlich eine Rede gehalten, in der er in erster Linie die wiedererstandene „Majestät Deutscher Nation“ emphatisch begrüßte.[86] Er zeigt sich hier noch ganz als Konstitutioneller, der „Dank dem großartigen Entschlusse unseres Königs“ in der Ankündigung, der Freiheit und Einheit das Ende aller politischen Querelen gekommen sieht. Seiner vormärzlichen Einstellung entsprechend gilt ihm dies als besonders günstige Voraussetzung dafür, nunmehr alle Kraft auf die friedliche Lösung der sozialen Frage zu wenden. Das schwarz-rot-goldene „Deutsche Banner“ soll nicht nur Symbol der außenpolitischen Stärke, sondern zugleich „Zeichen der Liebe sein, das alle Gedrückten, die noch unter uns sind, durch Recht und Bildung den Weg führt, daß Jeder Theil gewinne an dem Bürgerglück, welches heut über uns aufglänzt“[87].

Zu diesem Zeitpunkt konnte Kinkel die Ereignisse als Bestätigung seiner vorjährigen Einschätzung interpretieren, nämlich als langerwartetes Ende einer politischen und Beginn einer sozialen Entwicklung. Allen republikanischen Bestrebungen stand er weiterhin ablehnend gegenüber. Über die Gründe informiert ein Schreiben Johannas:

> „Seit den letzten Nachrichten neigt sich die Wagschale wieder der konstitutionellen Monarchie zu. Wir, K. und ich, wünschen natürlich, daß die letztere Ansicht siegen möge, da außer unserer Furcht vor anarchischen Zuständen, vor

[86] Die Rede ist im Wortlaut abgedruckt bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 65-67. Vgl. das aus derselben Zeit stammende Gedicht „Von einem Adler“. In: Kinkel, Gottfried: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 16f.
[87] Strodtmann, Adolph: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 66.

> der Unreifheit der Massen zu einem so ungeheuren Sprung, auch noch die Sorge für die geliebte Kunst und Wissenschaft hinzutritt, die in langen, stürmischen Zeiten zu sehr leidet."[88]

Ästhetizismus und Republikanismus erscheinen hier als unvereinbare Gegensätze. Dies änderte sich erst, nachdem Kinkel erkannt hatte, daß die Beseitigung der sozialen Mißstände, die als notwendiges Postulat aus seiner realistischen Ästhetik resultierte, in den Grenzen des bestehenden politischen Systems unmöglich war. Zunächst jedoch überwogen seine Bedenken gegen die nach seiner Auffassung in der Republik wegen der Herrschaft der ungebildeten Masse drohende Anarchie; sein Vertrauen in die Aufrichtigkeit und die Bereitschaft selbst der Konservativen, mit Entschlossenheit Elend und Not der unteren Schichten zu bekämpfen, war dagegen ungebrochen. Als Vizepräsident der am 29. März 1848 gegründeten Bonner „Zentral-Bürgerversammlung" hatte Kinkel bald Gelegenheit, sich regelmäßig über die sozialpolitischen Ansichten der verschiedenen politischen Kräfte zu informieren. In dem als Vertretung der Gesamtbürgerschaft geschaffenen Organ kristallisierten sich im Zuge der Vorbereitungen der Wahlen zur preußischen und zur deutschen Nationalversammlung frühzeitig drei Gruppierungen heraus: die Konservativen, die Konstitutionellen und die Demokraten. Die Entstehung der letzteren Strömung ist eng mit Kinkels eigenem Erkenntnisprozeß verbunden. Er war nämlich innerhalb weniger Wochen zu der Auffassung gelangt, daß die Konstitutionellen, mit denen er noch am 20. März einträchtig demonstriert hatte, seinen sozialen Anliegen zu wenig Aufmerksamkeit schenkten. Es schien ihm nicht ausreichend, lediglich die Sicherung der Revolutionserrungenschaften anzustreben. Daher schloß er sich den Demokraten an und formulierte bereits am 19. April ein demokratisches Wahlprogramm, das sich von dem der Konstitutionellen durch einen präzisen und ausführlichen Katalog sozialer Reformvorschläge unterschied.[89] Die Forderungen reichten vom Wegfall aller indirekten Steuern und der Einführung einer progressiven Einkommenssteuer über die Einrichtung von Alters- und Krankenversicherungen bis zur Abschaffung des Schulgeldes und der Errichtung von Leihkassen für Ackerbau und Gewerbe. Die politischen Positionen waren weitgehend mit denen der Konstitutionellen identisch. Kinkel ver-

---

[88] Johanna Kinkel an Emilie von Henning. Bonn, 24. März 1848. In: Goslich, Marie (Hrsg.): Briefe, S. 418.

[89] Vgl. Gottfried Kinkel u.a.: Wahl-Programm. Ansichten einiger hiesigen Volksfreunde über die volksthümliche Umgestaltung der staatlichen Verhältnisse in Deutschland und in Preußen. In: Strodtmann, Adolph: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 71-77. Dass. in: Kersken, Hans: Stadt und Universität Bonn, S. 49-51. Eine vergleichende Analyse des konstitutionellen und des demokratischen Wahlprogramms findet sich bei Renate Kaiser: Die politischen Strömungen, S. 30-32.

focht zwar das Prinzip der uneingeschränkten Volkssouveränität, hielt jedoch an der konstitutionellen Monarchie fest. Die Verfassungsfrage spielte in diesem Programm nur eine untergeordnete Rolle; in erster Linie kam es Kinkel darauf an, die Interessen der wirtschaftlich Schwachen zu artikulieren. Dennoch hatten die Demokraten bei den Maiwahlen keine Chance gegen die Konstitutionellen und Konservativen, die ein Bündnis eingegangen waren. Kinkel konnte weder für Frankfurt noch für Berlin ein Mandat erringen. Allerdings scheinen seine politischen Gegner eine regelrechte Diffamierungskampagne gegen ihn inszeniert zu haben.[90] Die entschiedene Ablehnung, auf die sein soziales Reformprogramm auch bei den Konstitutionellen gestoßen war, mußte ihn schließlich zu der Einsicht bringen, daß seine Vorstellungen in einer konstitutionellen Monarchie nicht zu verwirklichen waren.

Zunächst zogen die Bonner Demokraten aus ihrer Wahlniederlage nur organisatorische Konsequenzen. Um ihre Ziele wirksamer propagieren zu können, gründeten sie am 7. Mai 1848 die „Bonner Zeitung“, deren Redaktion Hermann Hersch übernahm. Hier wurden die politischen Ereignisse zwar im Sinne der Demokraten kommentiert, doch blieb die Tendenz vorläufig antirepublikanisch.[91] Am 31. Mai konstituierte sich auf Kinkels Initiative in Bonn der „Demokratische Verein“. Die programmatische Grundlage bildeten die nur geringfügig modifizierten Aussagen des „Wahl-Programms“ vom 19. April[92]. Ein explizites Bekenntnis zur konstitutionellen Monarchie wurde jedoch nicht mehr gegeben. Damit hatten die Demokraten auf lokaler Ebene den Schritt vom lose gefügten Zirkel zur organisierten Partei vollzogen. Um verstärkt auf ihre Zielgruppe einwirken zu können, gründeten sie beinahe gleichzeitig am 28. Mai einen „Handwerkerbildungsverein“, der von Beginn an mehr als 200 Mitglieder besaß. Welche herausragende Stellung Kinkel in der Bonner Demokratie einnahm, läßt sich daraus ersehen, daß er beiden Vereinen präsidierte.

---

[90] Johanna Kinkel an Emilie von Henning. Bonn, 18. Mai 1848. In: Goslich, Marie (Hrsg.): Briefe, S. 420f.: „Alle Pfaffen predigten in allen Kirchen gegen K., in den Beichtstühlen wurden die Weiber angespornt, auf die Männer zu wirken, daß sie ihn nicht wählten. Die Weiber liefen durch die Stadt und sagten: man solle uns das Haus anzünden, denn K. wolle die katholische Religion abschaffen. (...) Als K. seine Kandidatenrede hielt, wurde das Militär in den Kasernen konsignirt, um nicht etwa durch diese Rede bestochen zu werden, und den andern Tag kommandirt, gegen ihn zu stimmen.“

[91] Die Nr. 1 der „Bonner Zeitung“ vom 7. Mai 1848 führte im Kopf neben dem Preußenadler die Parole „Freiheit! Ordnung!“ Seit dem 1. Juli 1848 fehlte der Adler und erst nachdem Kinkel die Redaktion der Zeitung am 6. August selbst übernommen hatte, verschwand auch die Parole vom Titelblatt.

[92] Vgl. Gottfried Kinkel u.a.: Bildung eines demokratischen Vereins. In: Bonner Zeitung. Nr. 23, 29. Mai 1848.

Über Zeitpunkt und Ursache seiner Entwicklung vom Konstitutionellen zum Republikaner finden sich unterschiedliche Vermutungen. Alfred R. de Jonge nennt als Wendepunkt Mitte August 1848,[93] während Strodtmann diesen erst nach der Annahme des Malmöer Waffenstillstands durch die Frankfurter Nationalversammlung am 16. September gekommen sieht.[94] Peter Heinen weist nach, daß Kinkel bereits Mitte Juli Republikaner gewesen sein muß.[95] Am 13. Juli hatten nämlich die Konstitutionellen im Bonner „Zentral-Bürgerverein" den Antrag gestellt, es solle sich „die Stadt bei der Nationalversammlung zu Frankfurt nicht allein gegen die Republik, sondern sich auch gegen die Einführung aller republikanischen Staatsformen verwahren"[96]. Kinkel und die übrigen Demokraten kämpften entschieden gegen diesen Antrag, der dann auch abgelehnt wurde. Ihr Bekenntnis zur Republik ist jedoch früher erfolgt, als Heinen angibt. Kinkel hatte schon unmittelbar nach den Maiwahlen geschrieben:

> „...meine Partei in Bonn ist entmuthigt, von ihrer Niederlage geschwächt. Die fünf Finger der Despotie: Priester, Adel, Geldsack, Soldaten, Beamte, haben triumphirt und werden die Landtage beherrschen. (...) Wohlan: wir fangen von Neuem an, männlich zu dulden, denn wir wissen: Der Louisphilippisme ist sterblich."[97]

Zwar fehlt hier ebenso wie in dem Aufruf zur Bildung des Demokratischen Vereins die ausdrückliche Festlegung auf die republikanische Staatsform, doch wird die Stellung zum Konstitutionalismus immer unsicherer. Der endgültige Bruch mit der konstitutionellen Monarchie ist spätestens kurz nach dem ersten Demokratenkongreß erfolgt, der vom 14. bis 17. Juni 1848 in Frankfurt getagt hatte.[98] Die von 89 Vereinen entsandten 234 Delegierten, unter ihnen Friedrich Annecke, Ernst Dronke, Ludwig Feuerbach, Ferdinand Freiligrath und Johannes Ronge, waren zu der Übereinkunft

---

[93] Vgl. Alfred R. de Jonge: Gottfried Kinkel, S. 17. In Kinkels erstem Editorial als Chefredakteur der „Bonner Zeitung" vom 6. August 1848 („An die Leser") vermißt de Jonge ein ausdrückliches Bekenntnis zur Republik. Dort heißt es lediglich: „Die Fahne dieses Blattes ist die Verwirklichung der Demokratie." In dem am 19. August 1848 verfaßten Vorwort zu „Handwerk, errette Dich!" bezeichnet Kinkel auf S. IV und V die Republik als „die Staatsform, auf welche unzweideutig der Finger dieser Zeit hinweist". De Jonge schließt daraus, daß die Konversion zum Republikanismus zwischen dem 6. und 19. August erfolgt sein muß.

[94] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 119.

[95] Vgl. Peter Heinen: Gottfried Kinkels politische Stellung, S. 72.

[96] Anonym: Bonn, 14. Juli. In: Bonner Zeitung. Nr. 69, 15. Juli 1848.

[97] Kinkel an eine Freundin. O.O., 11. Mai 1848. In: Kinkel, Gottfried d.J. (Hrsg.): Drei Jahre, Nr. 13.

[98] Zur Bedeutung der demokratischen Partei in der Revolution vgl. Rolf Weber: Centralausschuß der Demokraten Deutschlands (Centralausschuß) 1848-1849. In: Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Handbuch der Geschichte der bürgerlichen Parteien und anderer bürgerlicher Interessenorganisationen vom Vormärz bis zum Jahre 1945. 1. Bd. Berlin 1968, S. 217-226; und vgl. Hans Krause: Die demokratische Partei von 1848 und die soziale Frage. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Revolution. Frankfurt 1923.

gelangt, daß einzig „die democratische Republik, in welcher die Gesamtheit die Verantwortlichkeit für die Freiheit und die Wohlfahrt des Einzelnen übernimmt“[99], anzustreben sei. Friedrich Kamm und Eleazar Ludwig Lehmann hatten diesem Beschluß im Gegensatz zu dem dritten Bonner Vertreter Gustav Bleibtreu zugestimmt. Nach dem Bericht seiner drei Kongreßteilnehmer schlug sich fast der gesamte Bonner Demokratische Verein in seiner Sitzung ein 26. Juni 1848 auf die Seite der Frankfurter Mehrheit und übernahm das republikanische Prinzip.[100] Ein Motiv für dieses klare Bekenntnis bestand darin, daß die Bonner Anschluß an die überregionale Bewegung suchten; denn auf lokaler Ebene waren sie isoliert, die übrigen politischen Kräfte lehnten jede Zusammenarbeit kategorisch ab. Darüber hinaus aber hat zweifelsohne neben der wachsenden Sorge über reaktionäre Maßnahmen der preußischen Regierung und der Enttäuschung über die schleppenden Fortschritte der parlamentarischen Verfassungsberatungen die Überzeugung den Ausschlag gegeben, daß die konstitutionelle Monarchie zur Lösung der sozialen Probleme weder bereit noch in der Lage sei. Carl Schurz beschreibt die damalige Stimmung so:

> „Anfangs wäre uns eine konstitutionelle Monarchie mit allgemeinem Stimmrecht und wohl gesicherten bürgerlichen Freiheiten vollkommen genügend gewesen. Aber die Reaktion, deren drohendes Aufsteigen wir beobachteten, brachte uns bald zu dem Glauben, daß es für die Freiheit keine Sicherheit gebe als in der Republik. Von dieser Überzeugung war es nur ein Schritt bis zu dem weiteren Glauben, daß (...) nur in der Republik die Heilung aller Schäden des Gemeinwesens, die Lösung aller politischen und sozialen Probleme zu finden sei.“[101]

Nach dieser Entscheidung sah sich Kinkel als geistiger Kopf und Wortführer der Demokraten von zwei Seiten angefeindet. In Bonn diffamierten ihn die Konstitutionellen als „Communisten“ und „blutrünstigen Revolutionär“. Um diesen Vorwurf zu widerlegen, ließ er am 15. Juli vom Demokratischen Verein eine Erklärung verabschieden, in der die Unverletzlichkeit des Eigentums anerkannt wurde.[102] Damit wiederum zog er sich die Kritik der radikaleren Kölner Demokraten zu, die unter dem Einfluß der

---

[99] Anonym: Frankfurt, den 18. Juni. In: Bonner Zeitung. Nr. 44. 20. Juni 1848.
[100] Vgl. Anonym: Bonn, 26. Juni. (Demokratischer Verein.) In: Bonner Zeitung. Nr. 54, 30. Juni 1848.
[101] Schurz, Carl: Lebenserinnerungen. 1. Bd. Berlin 1906, S. 141.
[102] Vgl. Anonym: [Ohne Titel.] In: Bonner Zeitung. Nr. 72, 18. Juli 1848; „So viel uns erinnerlich, hat kein Redner im demokratischen Vereine für den Communismus gesprochen, wohl aber hielten es mehrere aus dem Grunde für überflüssig gegen den Communismus eine Verwahrung auszusprechen, weil man, da derselbe noch ein Problem ist, sich keinen bestimmten Begriff von ihm machen könne. – Das in obigem Briefe erwähnte Gerücht findet aber schon darin seine Widerlegung, daß der Antrag des Hrn. Prof. Kinkel, daß das persönliche Eigenthum unverletzlich sei, angenommen wurde.“

„Neuen Rheinischen Zeitung“ und Karl Marx' standen. Der Konflikt mit den Kölnern kam auf dem Kongreß der rheinischen und westfälischen Demokraten zum Ausbruch, der am 13./14. August 1848 in Köln stattfand. Kinkel, der hier als stellvertretender Vorsitzender fungierte, warnte in einer Rede vor partikularistischen Tendenzen der Rheinländer; Friedrich Engels hob demgegenüber die revolutionäre Bedeutung des „Hasses der Rheinländer gegen Beamten- und Stockpreußenthum“ hervor.[103] Darüber hinaus ist es offenbar im Anschluß an Marx' Rede über „die Fortführung der Bourgeoisierevolution“ zu einer Grundsatzdebatte gekommen, in der Kinkel eine kontroverse Position einnahm.[104] Die von Marx befürworteten Anträge wurden nach Schurz' Auskunft schon allein wegen dessen „verletzender, unerträglicher Arroganz des Auftretens“[105] von der Mehrheit abgelehnt. Nach Freiligraths Mitteilung scheint die Diskussion turbulent verlaufen zu sein:

> „Die Männer der Rheinischen Zeitung zeigten sich wegen Kinkel von Bonn u.a. ziemlich exklusiv, dermaßen, daß es in einer 'freundschaftlichen' Abendsitzung (am Sonntagabend) fast zur Bolzerei gekommen wäre.“[106]

Kinkel warf Freiligrath noch 14 Jahre später vor, daß dieser ihn bei der Auseinandersetzung mit Marx nicht unterstützt habe.[107] Da die „Bonner Zeitung“ in ihrem Bericht über den Kongreß diesen Konflikt verschweigt, ist es nicht möglich, die umstrittenen Punkte konkret zu benennen.[108] Dieter Dowe glaubt bereits hier an eine Kollision zwischen Kinkels „ethisch-philanthropischem“ und Marx' materialistischem Sozialismuskonzept.[109]

---

[103] Vgl. Anonym: Congreß der Demokraten. Schluß des in Nro. 100 abgebrochenen Berichts. In: Bonner Zeitung. Nr. 102, 22. August 1848.
[104] Vgl. Peter Heinen: Gottfried Kinkels politische Stellung, S. 75
[105] Schurz, Carl: Lebenserinnerungen. 1. Bd., S. 143.
[106] Ferdinand Freiligrath an Julius Meyer. Düsseldorf, 21. August 1848. In: Koszyk, Kurt: Aus dem Nachlaß Julius Meyers. In: Archiv für Sozialgeschichte (Hannover). 8. Bd. 1968, S. 361.
[107] Vgl. Kinkel an Ferdinand Freiligrath. O.O., 9. Juni 1862. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 39: „Im Jahr 1848, als ich in Köln unter dem Schutz Deiner Unparteilichkeit eine politische Discussion aufnahm, liessest Du Dich schwächlich bei Seite schieben und gabst mich der betrunkenen Rohheit Preis.“
[108] Auch in der „Neuen Rheinischen Zeitung“ fehlt jeder Hinweis auf die Kontroverse. Vgl. Anonym: Der Rheinische Demokratenkongreß in Köln. In: Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie (Köln). Nr. 101, 13. September 1848; Nr. 102, 14. September 1848.
[109] Vgl. Dieter Dowe: Aktion, S. 185. Wie aus dem folgenden Kapitel (3.4.2.) hervorgeht, kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht von einer „sozialistischen“ Position Kinkels die Rede sein.

3.4.2. Sozialpolitische Reformvorschläge in der ersten Phase der Revolution

Das treibende Moment in Kinkels Wandel vom konstitutionellen Monarchisten zum Republikaner ist sein soziales Problembewußtsein gewesen. Beim Ausbruch der Revolution noch voller Hoffnung und überzeugt von der Bereitschaft der Konstitutionellen, die sozialen Mißstände zu beseitigen, hatte er bald erkennen müssen, daß die Veränderung des politischen Systems Voraussetzung für die langfristige Überwindung von Hunger und Elend war. Parallel zu dieser Entwicklung konkretisierten sich seine zuvor eher diffusen sozialen Forderungen zu einem ersten sozialpolitischen Programm. Dazu hat in erster Linie der intensive Kontakt beigetragen, den er in der „Zentral-Bürgerversammlung“, im Kreis der Demokraten und später im Handwerkerbildungsverein mit Angehörigen direkt betroffener Schichten pflegen konnte. Seine besondere Aufmerksamkeit widmete er der bedrohlichen Lage der Handwerker, und nicht etwa wie die Kölner Demokraten der des Industrieproletariats. Dies hing zum einen damit zusammen, daß es in Bonn so gut wie keine Industrie gab und sich das Gros der Bonner Demokraten aus Handwerkern rekrutierte. Gerade die Handwerker waren durch die fortschreitende Industrialisierung in wachsende ökonomische Schwierigkeiten geraten. Der Konkurrenz durch Manufakturen und Industriebetriebe waren sie kaum gewachsen. Viele Gesellen sahen sich daher gezwungen, in den Fabriken zu arbeiten. Eine allgemeine Proletarisierung des Handwerkerstandes war nicht zu übersehen. Der wesentliche Grund aber, weshalb Kinkel sich in erster Linie für die Interessen der Handwerker engagierte, resultierte, wie er selbst bemerkte, aus seinen ästhetischen Auffassungen:

> „...führte mich die Beschäftigung meines Lebens, die Forschung nämlich und der Unterricht auf dem Gebiete der Kunst, nothwendig zu einem herzlichen Verkehr mit dem Handwerk, weil ja dieses, richtig aufgefaßt, nichts Anderes ist, als die Verbreitung und Offenbarung der künstlerischen Ideen an die große Masse der Menschheit.“[110]

Kinkel faßt seine Reformvorschläge zur Konsolidierung des Handwerkerstandes im August 1848 in der Schrift „Handwerk, errette Dich!“ zusammen.[111] Die ausführliche Analyse der dort niedergelegten Positionen liefert nicht nur Einblick in seine Ansich-

---

[110] Kinkel, Gottfried: Handwerk, errette Dich! Bonn 1848, S. VIf.

[111] Zur Bewertung dieser Schrift durch Marx und Engels vgl. Karl Marx und Friedrich Engels: Die großen Männer des Exils. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 8. Bd., S. 255-258. Vgl. auch Wilhelm Liebknecht: Zum Jubeljahr der Märzrevolution. Berlin 1898, S. 84.

ten zum Handwerkerproblem, sondern zugleich in die mit seiner gesamten politischen und sozialen Aktivität verbundenen Zielvorstellungen. Schon aus der in der Vorrede enthaltenen „Widmung an die dreißig Mitglieder des volkswirthschaftlichen Ausschusses der Frankfurter Nationalversammlung“[112] geht hervor, daß er die Durchsetzung seiner Forderungen auf dem Wege parlamentarischer Reformen erwartet. Kinkel distanziert sich ganz bewußt vom Prinzip der gewaltsamen Revolution. Nach seiner Überzeugung wird der Handwerkerstand, nachdem seine aktuellen wirtschaftlichen Schwierigkeiten behoben sind, entscheidend dazu beitragen, daß sich der Übergang zur Republik friedlich vollzieht.[113] Er begreift die Maßnahmen zugunsten der Handwerker geradezu als zentralen Schritt zur Verhinderung eines gewaltsamen Umsturzes. Damit sind bereits wichtige Standortbestimmungen gegeben: Kinkel erweist sich in der ersten Phase der Revolution als Reformist und glaubt, daß die Republik ohne Gewaltanwendung eingeführt werden kann. An der Notwendigkeit und Zwangsläufigkeit republikanischer Staatsformen läßt er allerdings keinen Zweifel. Wenn die Parlamente sich nicht dazu entschließen können, durch soziale Reformen das Elend umgehend zu lindern, prophezeit Kinkel eine Revolution. Dann wird der „Zorn der handarbeitenden Klassen und der Proletarier“ zur Erklärung der Republik führen: „was wir friedlich gewünscht hätten, wird in Sturm und Wetter erscheinen“[114]. Die Tatsache, daß er sich in einer sozialen Programmschrift eingehend mit politischen Fragen beschäftigt, erklärt Kinkel mit der engen Korrespondenz beider Bereiche.

> „Denn die Staatsverfassungen sind streng genommen nur das Mittel, das Wohlsein der Völker aber ist der Zweck: die beßte Staatsform ist die, welche der möglichst großen Zahl ihrer Bürger die Gelegenheit giebt, an Wohlstand und geistiger Bildung Antheil zu gewinnen, welche also die soziale Frage am vollkommensten löst.“[115]

Und dafür kommt seiner Meinung nach nur die Republik infrage. Aufgabe des republikanischen Staates ist es dann, korrigierend und ausgleichend in den freien Wettbewerb in der Gesellschaft einzugreifen. Zur Lösung des Handwerkerproblems schlägt er folgende Maßnahmen vor: Der Staat soll durch Gesetz die Gewerbefreiheit partiell

---

[112] Kinkel, Gottfried: Handwerk, errette Dich! Bonn 1848, S. III.
[113] Vgl. ebd., S. IVf.: „Wenn erst dieser Stand durch äußere Besserung seiner Lage zur Theilnahme an menschlicher Bildung wieder befähigt worden ist, so wird er die Aufgabe haben und die Aufgabe auch lösen, den Weg zur Republik uns ohne unnöthiges Blutvergießen zu bahnen...“
[114] Ebd., S. 160.
[115] Ebd., S. 157f.

einschränken und dadurch den Handwerkern Schutz vor der Übermacht des Kapitals bieten. Im einzelnen ist etwa daran gedacht, daß nur geprüfte Meister Arbeiten aus ihrem Fach übernehmen dürfen. Die Konkurrenz, die den Handwerkern aus den in den staatlichen Zucht- und Arbeitshäusern von Sträflingen gefertigten Billigprodukten entsteht, soll entfallen. Statt dessen empfiehlt Kinkel die Resozialisierung der Häftlinge in sogenannten Verbrecherkolonien. Bislang unkultivierte Landschaften könnten so urbar gemacht werden und einer Vielzahl von Menschen Arbeit und Brot geben.[116] Zudem wird vom Staat unmittelbare materielle Hilfe für die Handwerker verlangt. Es sollen Industrie- und Gewerbehallen errichtet werden, in denen das Handwerk seine Produkte anbieten und verkaufen kann. Auf diese Weise, so Kinkel, wird das Monopol kapitalkräftiger Handelsgesellschaften gebrochen.[117]

Es fällt auf, daß alle diese Vorschläge sich auf Korrekturen an einzelnen Auswüchsen des freien Marktes beschränken. Das Prinzip der Marktwirtschaft und der Konkurrenz wird davon nicht tangiert. Kinkel bleibt einem bürgerlichen Gesellschaftsbild verpflichtet. Davon zeugt auch seine Analyse der Ursachen des sozialen Elends. Als die vier Quellen „des Elends auf Erden“ nennt er: „erstens die Sünde, Schlechtigkeit und Leichtfertigkeit der Menschen selbst; dann die mangelnde geistige Bildung; hierauf die unrichtige Vertheilung der Staatslasten; endlich die Ueberbevölkerung“[118]. Demnach sind die staatlichen Möglichkeiten zur Beseitigung der Not begrenzt; durch gesetzlichen Schutz und steuerliche Begünstigung können allenfalls unterstützende Maßnahmen zugunsten der sozial Schwachen eingeleitet werden. An strukturelle Veränderungen denkt Kinkel nicht, da er die Auswüchse des Frühkapitalismus als moralisch bedingte Mängel wertet. Gegenüber der rücksichtslosen Profitgier der Kapitalisten kann aus dieser Sicht ein wirksamer Schutz nur dann erfolgen, wenn die Handwerker und Proletarier die staatliche Hilfe durch Selbsthilfe ergänzen. Die Voraussetzung dafür ist die moralische Erneuerung durch Bildung. Damit ist Kinkel beim eigentlichen Kernpunkt seiner Analyse angekommen: Macht resultiert seiner Auffassung nach immer aus dem Bildungsmonopol einer herrschenden Schicht und dem künstlich erzeugten Bildungsdefizit der unterdrückten Schichten.[119]

---

[116] Vgl. ebd., S. 46 und 89f.
[117] Vgl. ebd., S. 122 und 124.
[118] Ebd., S. 112.
[119] Vgl. ebd., S. 153: „Alle diejenigen Stände, welche bisher am Ruder gewesen sind, haben ihre Macht darauf gegründet, daß sie die arbeitenden Klassen nur so weit bildeten, um von ihrer Arbeit den

Dieser Einschätzung liegt die idealistische These zugrunde, daß nicht das materielle Sein das Bewußtsein, sondern umgekehrt das Bewußtsein das Sein bestimmt. Zur Bewältigung der sozialen Probleme bedarf es demnach der allgemeinen Bildung der Betroffenen und nicht etwa der Veränderung der Eigentumsverhältnisse:

> „Wie heißt das mächtige Mittel, durch welches jeder Stand ein höherer Stand und ein mächtiger Stand wird? Das ist die Bildung! Seht euch im Leben um: (...) der gebildete Mensch trägt überall den Sieg davon..."[120]

Kinkel erweist sich damit als Vertreter des typisch aufklärerischen Bildungsoptimismus. Er empfiehlt den Handwerkern, sich in Bildungsvereinen zu organisieren. Dort soll neben politischer und naturwissenschaftlicher auch ästhetische Bildung vermittelt werden, die allein den Einblick in des Menschen „eigenes inneres Wesen und die Erkenntniß seines Gleichen in seinen Brüdern"[121] bietet. Während die übrigen Bereiche lediglich Wissen zur Disposition stellen, liefert erst die Beschäftigung mit Kunst die moralischen Kategorien und ermöglicht die kritischen Reflexionen, aus denen Handlungskonzeptionen zur Veränderung der Wirklichkeit resultieren. Die Handwerker sollen sich von der Darstellung der Idealität in der Kunst „zum Nachdenken über sich selber anleiten lassen und so an der Hand jener reinen Menschen an die größten Fragen des Denkens herantreten"[122].

Die praktischen Ergebnisse dieses Bewußtwerdungsprozesses antizipiert Kinkel in seinen Überlegungen. Die Lösung der aktuellen Schwierigkeiten erwartet er von genossenschaftlichen Organisationsformen der Handwerker. Zunächst muß es dem Handwerk gelingen, wieder Anschluß an den technischen Fortschritt zu gewinnen. Anstelle der sinnlosen Zerstörung und grundsätzlichen Ablehnung hat der gezielte Einsatz von Maschinen zu treten; denn die „Maschine ist also der höchste Sieg des Menschengeistes: durch sie erlöst er sich von der Knechtesarbeit"[123]. Da aber die teuren Maschinen allenfalls für kapitalkräftige Fabrikbesitzer erschwinglich sind, gibt es für die Handwerker nur einen Ausweg: die Assoziation.[124] Wenn sich die Hand-

---

größtmöglichen Nutzen zu ziehen, daß sie aber dann ihre weitere geistige Entwickelung und Aufklärung durch Verbote unmöglich machten."

[120] Ebd., S. 154.

[121] Ebd., S. 164.

[122] Ebd., S. 165.

[123] Ebd., S. 71.

[124] Vgl. ebd., S. 84: „Aber wie das anfangen? wie die Maschine dem Kapital, den reichen Händen des Fabrikherrn entreißen? Das Kapital bricht man mit der Assoziazion."

werker einer Innung auf lokaler Ebene zusammenschließen und eine gemeinsam finanzierte, jedem Beteiligten zur Verfügung stehende „Maschinenkammer“ errichten, werden ihre Produkte nicht nur die Konkurrenz mit den entsprechenden Industrieerzeugnissen aufnehmen können, sondern zudem wegen ihrer höheren Qualität den Wettbewerb für sich entscheiden. Für das Prinzip der genossenschaftlichen Selbsthilfe bieten sich eine Reihe weiterer Anwendungsmöglichkeiten an. Kinkel denkt etwa an berufsspezifische Kranken- und Sterbekassen oder an Handwerkerschiedsgerichte.[125] Die korporative Gliederung schwebt ihm als Modell für die gesamte Gesellschaft vor, und erfreut registriert er Entwicklungen, die in diese Richtung weisen.[126] Das Ziel der gesellschaftlichen Entwicklung besteht darin, daß sich alle Menschen in Korporationen organisieren, weil erst dann „aus dem Gesammtwillen der Körperschaften heraus eine vernünftige Gesetzgebung über ihr Wohl und Wehe sich bilden“[127] kann. In dieser Phase ist es Aufgabe des Parlamentes, für gerechten Interessenausgleich zu sorgen. Zunächst aber, ehe diese Entwicklung sich vollzogen hat, kann das Parlament lediglich zur Bildung von Körperschaften aufrufen und diese durch flankierende Maßnahmen fördern. Kinkel antizipiert hier mit seiner genossenschaftlichen Gesellschaftstheorie wichtige Grundpositionen Otto von Gierkes, der mit der Lehre von der realen Verbandspersönlichkeit den Beginn der modernen Theoriegeschichte des Pluralismus markiert.[128]

Aus den einzelnen Reformvorschlägen Kinkels geht hervor, daß sich der von ihm avisierte Gesellschaftstyp von dem der vorrepublikanischen Phase abgesehen von der Abschaffung der Adelsherrschaft und der Einführung der formalen Gleichberechtigung aller Bürger vor allem durch körperschaftliche Gliederung unterscheidet. Die eigentlich strukturbestimmenden Grundlagen, die Besitzverhältnisse, sollen dagegen unverändert bleiben. Kinkel läßt an mehreren Stellen seiner Handwerkerschrift erkennen, daß er kommunistische Theorien grundsätzlich ablehnt. So erscheint es ihm z.B. „bewunderungswürdig“, daß die Handwerkerschaft, „dieser schwer leidende Theil unserer Gesellschaft, obwol an den politischen Fragen meist lebhaft betheiligt, dennoch bis heute den kommunistischen Gedanken nur wenig Raum gegeben

[125] Vgl. ebd., S. 146.
[126] Vgl. ebd., S. 2: „...es ist ein bestimmter Korporazionstrieb, welcher die Masse ergriffen hat; man scheint einzusehen, daß sich für alle gesunkenen Stände nur dann Heil erwarten läßt, wenn deren Mitglieder sich äußerlich zum Schutz ihrer Interessen verbinden.“
[127] Ebd., S. 1.
[128] Vgl. Otto von Gierke: Das deutsche Genossenschaftsrecht. 3 Bde. Berlin 1868-1881.

hat“[129]. Dem revolutionären, systemverändernden Kommunismus zieht Kinkel den evolutionären, systemkonformen Reformismus vor.[130] Am Ende des Entwicklungsprozesses soll eine Gesellschaftsform stehen, die etwa dem entspricht, was der moderne Begriff der nivellierten Mittelstandsgesellschaft bezeichnet. Um aber „jene(n) schmerzliche(n) Riß, der bei uns die Reichen von den Armen, die Gebildeten von den in geistiger Dumpfheit Dahinlebenden trennt“[131] zu überwinden, ist es notwendig, daß zunächst der Handwerkerstand „an das Bürgerthum von neuem angeschlossen“[132] wird. Nachdem das Machtmonopol des Kapitals durch genossenschaftliche Korporationen gebrochen ist, kann auch das Proletariat in den Mittelstand eingegliedert werden. Kinkel gebraucht die Termini „Volk“, „Bürger“ und „Mittelstand“ synonym und verdeutlicht damit, daß nach seiner Erwartung in der Republik alle gesellschaftlichen Schichten und Interessengruppen gleichberechtigt nebeneinander und in ausgeglichenem Kräfteverhältnis zueinander stehen.[133] Es geht ihm also nicht wie Marx und Engels um die Aufhebung der Klassen, sondern um deren rechtliche und materielle Gleichstellung. Nach Abschluß dieses Prozesses ist, wie Kinkel glaubt, ein endzeitlicher Zustand erreicht. Auf der Grundlage dieser bürgerlichen Gesellschaftsordnung bricht das „sonnige Reich der Menschlichkeit“[134] an; nach dem Sieg von Wahrheit und Gerechtigkeit wird dann das „dritte, goldene Zeitalter der Menschheit“[135] von der Schönheit als leitendem Prinzip bestimmt. Letztes Ziel jeder Veränderung ist damit für Kinkel ein Zustand der ästhetischen Vollkommenheit, in dem die von der Kunst dargestellte Idealität nicht mehr bloße Antizipation, sondern Widerspiegelung der Realität ist. Sein Engagement für die Handwerker und sein Versuch, durch ein an die Frankfurter Parlamentarier adressiertes Reformprogramm Einfluß auf die prakti-

---

[129] Kinkel, Gottfried: Handwerk, errette Dich! Bonn 1848, S.6.

[130] Vgl. ebd., S. 159: „Wenn aber der Arbeiter nicht nachdenkt, dann hat jeder Schwärmer und jeder Verführer Macht über ihn, der ihm die Säckel der Reichen und die Prunkzimmer des Adels als sein künftiges Erbtheil vorhält oder ihm einbildet, daß mit roher und rachsüchtiger Plünderung und Gewaltthat, statt mit kräftiger Umwandlung der Gesetze, die Armuth sich heilen könne.“

[131] Ebd., S. 5.

[132] Ebd., S. IV.

[133] Diesen Gedanken spricht Kinkel auch in seinem Bruderlied aus, das im Juli 1848 entstanden ist:

„Uns schiert hinfort nicht Rang noch Stand;
Hinweg der Trennung Schmach!
Ob weich die Hand, ob hart die Hand,
Wer fragt beim Mann darnach!
Es rollt in uns das gleiche Blut,
Und gleich sind wir in Lieb' und Muth.
(...)
Wir wollen Alle, frei und gleich
Nur Brüder sein im deutschen Reich!“

Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 145.

[134] Ders.: Handwerk, errette Dich! Bonn 1848, S. V.

[135] Ebd., S. 177.

sche Politik zu gewinnen, entspringt in erster Linie einer ästhetischen Motivation. Darauf deutet z.B. auch die Tatsache, daß zu Beginn und zum Schluß der Handwerkerschrift die Rede von Ästhetischem ist. Eingangs weist Kinkel darauf hin, daß er als Kunsthistoriker notwendig daran interessiert ist, daß das Handwerk seiner Aufgabe, der „Verbreitung und Offenbarung der künstlerischen Ideen an die große Masse der Menschheit“[136] gerecht werden kann. Als Ergebnis der anschließend ausführlich begründeten Reformvorschläge prophezeit er gegen Ende einen Zustand, „wo dem Handwerkerstande, im Bunde mit dem Künstler, von dem er jetzt leider so weit getrennt ist, der herrliche Beruf zusteht, die Welt (...) nun auch der Schönheit in die Arme zu führen“[137].

Wenngleich sich in seinen Ausführungen bereits zahlreiche Versatzstücke des ethischen Sozialismus finden (dabei ist etwa an den Bildungsoptimismus oder die Betonung der Nächstenliebe zu denken), wäre es doch verfrüht, Kinkel bereits im August 1848 zu den Vertretern dieser Richtung zu zählen. Dazu hatte er sich zu ausschließlich mit der Handwerkerfrage beschäftigt. Außerdem fehlte seinen Überlegungen die notwendige systematische Geschlossenheit. Kinkel deutet zwar an, daß er die genossenschaftliche Organisationsform der Handwerker für geeignet hält, auf alle anderen Gesellschaftsschichten übertragen zu werden, wie aber z.B. die Arbeiter dieses abstrakte Modell auf ihre Verhältnisse übertragen, auf welchem Wege sie sich aus der Abhängigkeit von den Unternehmern lösen sollen, wird nicht reflektiert.

Im weiteren Verlauf der Revolution gab er die in „Handwerk, errette Dich!“ enthaltene Stellungnahme zugunsten einer bürgerlichen Gesellschaftsordnung auf. Aus diesem Grunde äußerte er selbst zu einem Zeitpunkt, wo er darauf erpicht war, durch möglichst große Publizität seiner Schriften öffentliche Anteilnahme für sein Schicksal als Zuchthausinsasse zu erregen, ernsthafte Bedenken hinsichtlich einer geplanten Neuauflage der Handwerkerschrift:

> „Das Buch vom Handwerk möchte ich, meinem Gefühl nach, nicht wieder drucken lassen, (...) daß eine 2. Aufl. verkauft würde, bezweifle ich indessen nicht.“[138]

---

[136] Ebd., S. VII.
[137] Ebd., S. 175.
[138] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 20./21. Januar 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/103.

3.4.3. Revolutionärer Republikanismus

Nachdem Kinkel Republikaner geworden war, steigerte sich sein politisches Engagement beträchtlich. Anfang August 1848 übernahm er die Redaktion der „Bonner Zeitung“ und die Leitung von deren wöchentlich erscheinendem „Extrablatt der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen“. Dazu trat die regelmäßige Agitation bei den Bauern der umliegenden Dörfer an den Wochenenden.[139] Immerhin gelang es auf diese Weise, bis zum April 1849 in den Landkreisen Bonn und Sieg 16 demokratische Vereine zu gründen.[140]

Der erste Leitartikel, den Kinkel als Chefredakteur der „Bonner Zeitung“ schrieb, zeugt von dem festen Glauben an die Möglichkeit, ein vereintes, republikanisches Deutschland auf friedlichem Wege schaffen zu können. Vor jedem unnötigen Radikalismus wird eindringlich gewarnt:

> „Die große, mächtige Zeit, in der wir jetzt leben, mahnt den Menschen, seiner Leidenschaften Herr zu werden und nicht ins Maßlose zu schwanken. Wir kennen in der Politik keine Feinde, nur Gegner; wir wissen ja, daß der Triumph der Volksherrschaft selbst die Feinde derselben mit ihr versöhnen muß, weil er sie glücklicher und ruhiger macht, als sie heute sind.“[141]

Nach dieser Einschätzung war es also nur eine Frage der Zeit, bis selbst der Adel die Vorteile der Republik erkennen würde; die Frankfurter Nationalversammlung mußte lediglich die unitaristischen Bestrebungen vorantreiben, denn die Einheit galt Kinkel als Voraussetzung der Republik, und gemeinsam mit den Demokraten die Republik propagieren.

---

[139] Vgl. Carl Schurz: Lebenserinnerungen. 1. Bd., S. 134: „Und schließlich wanderten wir ein- oder mehrmals jede Woche, in der Tat so oft wir Zeit fanden, nach den umliegenden Ortschaften hinaus, um den Landleuten das politische Evangelium der neuen Zeit zu predigen und auch dort demokratische Vereine zu organisieren.“ Bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 157-171 ist eine von Kinkel im Rahmen der Landagitation in Hersel gehaltene Rede wiedergegeben. Bei dieser Gelegenheit bemerkt Strodtmann (ebd., S. 156) zum Verhältnis von Kinkels Reden und Leitartikeln in der „Bonner“ bzw. der „Neuen Bonner Zeitung“: „Ueberhaupt sind die meisten Leitartikel seines Blattes Reminiscenzen oder Abspiegelungen seiner improvisirten Volksreden.“ Hinsichtlich der Herseler Rede läßt sich dies nur bestätigen. Ein Teil dieser im Dezember 1848 gehaltenen Rede, bei Strodtmann S. 164-167, entspricht wörtlich Kinkels Leitartikel vom 2. Januar 1849. Vgl. Gottfried Kinkel: Muth! In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 1, 2. Januar 1849.

[140] Vgl. Renate Kaiser: Die politischen Strömungen, S. 37.

[141] Kinkel, Gottfried: An die Leser. In: Bonner Zeitung. Nr. 89, 6. August 1848.

Sein Vertrauen in die Einsichtsfähigkeit der „Gegner“, vor allem aber in die Standfestigkeit und Wirkungskraft des Frankfurter Parlaments wurde bald enttäuscht. Den unmittelbaren Anlaß bot der Waffenstillstand von Malmö. Die vom dänischen König Friedrich VII. geäußerte Absicht, Schleswig an Dänemark anzugliedern, hatte dort im März 1848 zu einer nationaldeutschen Erhebung geführt. Die Schleswiger setzten eine provisorische Regierung ein, gaben sich eine demokratische Verfassung und wandten sich an den Deutschen Bund mit der Bitte um Hilfe. Damit war die Lösung der Schleswig-Holstein-Frage zum Anliegen aller deutschen Patrioten geworden. Die Verteidigung dieser deutschsprachigen Region sollte die Stärke der Einheitsbewegung unter Beweis stellen. Zur Abwehr des militärischen Angriffs der Dänen, der am 30. März begann, beschloß der Deutsche Bund, preußische Truppen zu entsenden. Trotz der dänischen Seeblockade gelang es dem preußischen Heer relativ schnell, bis nach Jütland vorzudringen. Von diesen Erfolgen aufgeschreckt, drohten England und Rußland, der deutschen Intervention entgegenzutreten. In Geheimverhandlungen schloß Friedrich Wilhelm IV., ohne die zu dieser Entscheidung ausschließlich befugte Frankfurter Nationalversammlung zu informieren, am 26. August 1848 den Waffenstillstand von Malmö, in dem die Räumung der Herzogtümer von Bundestruppen festgelegt wurde. Die Nationalversammlung wurde vor vollendete Tatsachen gestellt; sie beschloß am 5. September 1848 mit 244 gegen 230 Stimmen, den als demütigend empfundenen Vertrag nicht anzuerkennen. Dennoch war es völlig illusorisch, den Krieg ohne Preußen fortzusetzen. Um sich nicht zu isolieren, nahm die Nationalversammlung am 16. September die Ablehnung zurück und akzeptierte den Waffenstillstand. Damit war offensichtlich geworden, daß zumindest Preußen den nationalpolitischen Gedanken seinen partikularistischen und dynastischen Interessen geopfert hatte. Das deutsche Parlament hatte sich als zu schwach erwiesen, dagegen Widerstand zu leisten.

Diese Ernüchterung schlug bei Kinkel nicht in Resignation um, sondern brachte ihn zu der Überzeugung, daß die von ihm gewünschte Entwicklung nur über eine gewaltsame Revolution zu erreichen sei:

> „Unsre Zeitung legt heute auf drei Tage Trauer an, weil vorgestern, Samstag Abends um 8 Uhr, die Frankfurter Nationalversammlung mit der traurigen Mehrheit von 258 gegen 237 Stimmen den Waffenstillstand mit Dänemark angenommen hat. Deutschland wird frei werden, heute so gewiß wie vorgestern. Aber der Weg führt nun durch die dunkle Nacht. Das Volk wird diesen Weg

> nicht mehr mit seinen Vertretern an der Spitze, es wird ihn für sich allein suchen."[142]

In der Sitzung des demokratischen Vereins erklärte er am 19. September 1848, eine neue Revolution sei unvermeidlich.[143] Anläßlich der Ermordung der beiden konservativen Frankfurter Abgeordneten Hans von Auerswald und Felix Fürst Lichnowsky am 18. September 1848 distanzierte sich Kinkel jedoch entschieden von jedem individuellen Terror,[144] ohne sein Bekenntnis zum Prinzip der gewaltsamen Revolution aufzugeben. Er fühlte sich im Gegenteil durch die Ereignisse der Kölner Septemberkrise, in deren Verlauf der für den 24./25. September geplante Kreiskongreß der rheinischen Demokraten durch Verhaftungen und die Verhängung des Belagerungszustandes verhindert wurde,[145] in seiner Ansicht nur bestärkt.[146]

---

[142] Ders.: Bonn, 18. September 1848. In: Bonner Zeitung. Nr. 126, 19. September 1848. Vgl. auch Kinkels Gedicht „An mein Volk. Beim Waffenstillstand von Malmoe". In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 19:

„Dein Schwert, entreiß es allen Fürstenknechten
Und schwing' es selber in der starken Faust!
Dich hat gekränkt in deinen höchsten Rechten
Die feige Schaar, der du nicht mehr vertraust.
Zerreiß den Frieden, der die Ehre schändet,
Kraft deiner eignen heil'gen Willensmacht,
Und wenn ein Welttheil gegen dich sich wendet,
Fordr' ihn heraus und beut ihm kühn die Schlacht!"

Aus dem Jahr 1848 stammt lediglich die hier zitierte vierte Strophe des fünfstrophigen Gedichts. In der ursprünglichen Form steht es im Maikäfer 3. Jg. Nr. 28, 12. Juli 1842 unter dem Titel „Trost meinem Volke". Strodtmann datiert alle fünf Strophen auf 1842. De Jonge und Sander rechnen das Gedicht dagegen dem Revolutionsjahr zu. Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 299; vgl. Alfred R. de Jonge: Gottfried Kinkel, S. 7f.; und vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 238. Die Ursache für die Verwirrung ist bei Kinkel selbst zu suchen, da er in der zweiten Sammlung das ganze Gedicht auf 1848 datierte. Bei seiner ersten vollständigen Veröffentlichung in der „Bonner Zeitung" Nr. 128 vom 21. September 1848 trug es den Titel „An das Volk". Außerdem existiert ein ebenfalls „An das Volk" überschriebenes Fragment, welches die ersten drei Strophen des 1868 „An mein Volk" genannten Gedichtes umfaßt. Vgl. Gottfried Kinkel: An das Volk. (Fragment.) In: Ders.: Gedichte. 2. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1850, S. 340f. Verwechslungen zwischen Urfassung, Fragment und Endfassung sind daher verständlich. Darüber hinaus liefert die Tatsache, daß das bei der Zusammenstellung der Gedichte für die zweite Auflage der Kinkelschen Sammlung längst abgeschlossene Gedicht fragmentarisch aufgenommen wurde, interessante Einblicke in die Editionsprinzipien der Herausgeberin Johanna Kinkel. Sie hat sich dabei jedoch streng an die Anweisungen ihres Mannes gehalten: „Was die Ausgabe der Gedichte angeht, so gebe ich Dir nun Alles anheim: bezüglich des Weglassens mancher Stellen richte Dich nach den Conjunkturen, besonders in Bezug auf jenes Befreiungsgesuch mit Amerika. (...) Grade das ist gut, daß der Eindruck von vielem Einzelnen ein fragmentarischer ist. Jedes Fragment bittet den Leser: hilf mit, daß ich komplett werde." Gottfried an Johanna Kinkel. Spandau, 20. Mai 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/124.

[143] Vgl. Anonym: Sitzung des demokratischen Vereins. In: Bonner Zeitung. Nr. 128, 21. September 1848.

[144] Vgl. Gottfried Kinkel: Gerechtigkeit! In: Bonner Zeitung. Nr. 131, 24. September 1848; Nr. 136, 30. September 1848.

[145] Vgl. dazu Dieter Dowe: Aktion, S. 186-193.

[146] Vgl. Gottfried Kinkel: Der Belagerungszustand. In: Bonner Zeitung. Nr. 134, 28. September 1848: „...dagegen werden alle Starken desto kraftvoller auf die äußerste Linke treten, indem jetzt die Vermittlung eine Unmöglichkeit geworden ist."

Für Kinkel kam es jetzt darauf an, daß die Demokraten einen günstigen Zeitpunkt abwarteten, um dann zum gewaltsamen Aufstand aufzurufen, der notwendig mit der Proklamation der Republik enden mußte. Die Gelegenheit dazu schien sich bereits im November 1848 anzubieten. Die preußische Nationalversammlung in Berlin hatte gleich zu Beginn ihrer Verfassungsberatungen am 12. Oktober beschlossen, die Formel „von Gottes Gnaden“ zu streichen und sich wenig später, am 31. Oktober, für die Abschaffung der Standes- und Wirtschaftsprivilegien des Adels ausgesprochen. Der preußische König reagierte empört. Am 9. November befahl er unter Umgehung der Rechtsgrundlage die Verlegung des Berliner Parlaments nach Brandenburg und vertagte es gleichzeitig bis zum 27. November. Daraufhin beschloß die Nationalversammlung in ihrer letzten Sitzung am 15. November, mit der Begründung zur Steuerverweigerung aufzurufen, daß das reaktionäre Kabinett Brandenburg/Manteuffel nicht berechtigt sei, über Staatsgelder zu verfügen und Steuern zu erheben, solange das gewählte Parlament nicht ungestört in Berlin tagen könne.[147]

Die Bonner Demokraten hatten bereits am 13. November auf einer von ihnen organisierten Volksversammlung, an der ca. 2.000 Menschen teilgenommen haben sollen, die Berliner Nationalversammlung in einer Adresse aufgefordert, durch Proklamation das Heer zum Abfall von der Krone zu bewegen und die Steuerverweigerung zu beschließen.[148] Kinkel glaubte, daß eine solche Maßnahme zum Staatsbankrott und Umsturz, d.h. zur Republik führen müsse. Tatsächlich erschienen die Umstände günstig, da durch die Empörung über den Sieg der Konterrevolution in Wien und die standrechtliche Erschießung Robert Blums die Bereitschaft zum Widerstand im Volk erheblich gewachsen war. Am 17. November wurde die Berliner Entscheidung in Bonn bekannt. Mit Unterstützung der Bürgerwehr ließ Kinkel die Stadttore besetzen, um die Erhebung der Schlacht- und Mahlsteuer zu verhindern. Es wurde ein zehnköpfiger Sicherheitsausschuß, dem Kinkel und Schurz angehörten, mit dem Ziel gebildet, die Kontrolle der Behörden zu übernehmen und damit faktisch selbst die Gewalt auszuüben. Doch schon am 20. November wurde diesem Interregnum in Bonn durch den Einmarsch eines Infanterieregiments ein Ende gemacht. Da von Köln die

[147] Vgl. Hans Kersken: Stadt und Universität Bonn, S. 79f.
[148] Vgl. ebd., S. 81f.; vgl. Max Braubach: Bonner Professoren, S. 63f.; und vgl. Anonym: Bonn. In: Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie (Köln). Nr. 149, 22. November 1848. Einen Tag später forderten Marx und Karl Schneider II im Namen des Kreisausschusses der Demokraten die Rheinprovinz zur Steuerverweigerung auf. Vgl. Karl Marx und Karl Schneider II: Aufforderung des demokratischen Kreisausschusses der Rheinprovinz. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 6. Bd. 5. Aufl. Berlin 1973, S. 20.

Nachricht kam, daß die dortigen Truppen in der Übermacht seien, wurden die bereits eingeleiteten Vorbereitungen für den bewaffneten Widerstand abgebrochen; die Rebellion war gescheitert.[149] Kinkel wurde wegen „Aufforderung zu gewaltsamem Angriff auf die Steuerbeamten“ vor dem Kölner Zuchtpolizeigericht angeklagt, am 23. Februar jedoch freigesprochen.[150] Friedrich Wilhelm IV. löste schließlich, nachdem die Steuerverweigerungskampagne erfolgreich niedergeschlagen war, am 5. Dezember 1848 die preußische Nationalversammlung auf und oktroyierte eine neue Verfassung, die überraschenderweise eine Reihe liberaler Zugeständnisse enthielt.[151] Die Bonner Demokraten ließen sich durch ihre Niederlage nicht entmutigen, sondern verstärkten ihre Agitation. Trotz massiver Kritik an der oktroyierten Verfassung nahmen sie an den für den 22. Januar 1849 ausgeschriebenen Urwahlen zur Zweiten Kammer des preußischen Landtags teil, da sie sich vom Wahlkampf eine weitere Verbreitung ihrer Ansichten erhofften. In ihrem „Wahlprogramm für volksthümliche Wahlen“[152] vom 15. Januar 1849 legten die Demokraten den Akzent auf die Lösung der sozialen Frage, bekräftigten jedoch zugleich, ohne die Einführung der Republik offen als Ziel zu nennen, ihre Forderung nach völliger Umänderung der Verfassung und dementsprechender Neuorganisierung des Staates auf breitester demokratischer Grundlage. Während sich das Wahlprogramm aus taktischen Gründen im wesentlichen aus konkreten sozialen Forderungen zusammensetzte, schlug Kinkel in der „Neuen Bonner Zeitung“ und deren Wochenbeilage „Spartacus“[153] erheblich radikalere Töne an. So erklärte er Anfang Januar, daß die Bonner Demokraten in ihren politi-

---

[149] Vgl. Carl Schurz: Lebenserinnerungen. 1. Bd., S. 158-162.

[150] Vgl. Anonym: Der Prozeß gegen Prof. Kinkel wegen angeblicher Aufforderung zu gewaltsamem Angriff auf die Steuerbeamten. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 42, 21. Februar 1849; Nr. 43, 22. Februar 1849; Nr. 44, 23. Februar 1849; Nr.54, 7. März 1849. In einem parallel verhandelten Prozeß wurde Kinkel wegen „Verleumdung des herrlichen Kriegsheeres“ zu zwei Monaten Gefängnis und fünfjährigem Verlust der Nationalkokarde, d.h. der Bürgerrechte verurteilt. In der „Bonner Zeitung“ hatte er den Tod zweier Jugendlicher den Soldaten einer preußischen Garnison in Mainz als geplanten Mord zur Last gelegt: „Der Mord, der kalte, teuflisch vorbedachte Mord, unter dem Rufe der Schlacht und dem Geheul der Zuschauer vollendet, der Mord, nicht gehindert von den Befehlshabern, der Mord, verübt von denen die berufen sind das Leben des Bürgers zu schützen – das Bürger! ist die wildeste und gräßlichste Anarchie...“ Kinkel, Gottfried: An unsre Leser. In: Bonner Zeitung. Nr. 125, 17. September 1848 (Außerordentliche Beilage). Die Verteidigung in beiden Prozessen übernahm der Advokat Karl Schneider II, der 1852 im Kölner Kommunistenprozeß die angeklagten Mitglieder des Bundes der Kommunisten verteidigte.

[151] Vgl. Hans Kersken: Stadt und Universität Bonn, S. 88f.; und vgl. Veit Valentin: Geschichte. 2. Bd., S. 291-293. Das von der Verfassung vorgeschriebene Zweikammersystem sah das aktive Wahlrecht für die Wahl der 180 Mitglieder der Ersten Kammer erst für Urwähler vor, die einen Grundbesitz im Mindestwert von 5000 Talern oder ein Jahreseinkommen von mindestens 500 Talern besaßen. An der Wahl zur Zweiten Kammer konnte dagegen jeder erwachsene Preuße teilnehmen.

[152] Das u.a. von Kinkel unterzeichnete Wahlprogramm ist wiedergegeben bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 179-189.

[153] Zur Jahreswende 1848/49 wechselte Kinkel Verleger und Drucker. Die „Bonner Zeitung“ erschien jetzt unter dem Titel „Neue Bonner Zeitung“, das Handwerkerblatt hieß von da an „Spartacus“.

schen Forderungen die Eigentumsfrage nicht mehr ausklammerten, ihren Kampf von einer dezidiert sozialistischen Position aus führten:

> „Die politische Frage bezieht sich auf die Vertheilung der Macht im Staate, die sociale auf die Vertheilung des Eigenthums, der Güter und Genüsse des Lebens. Jedermann sieht, daß die letztere unendlich höhere Bedeutung hat als die erstere. Wir arbeiten nur deßhalb als Politiker, weil wir Socialisten sind.“[154]

Gleichzeitig bekannte er sich explizit zum Klassenkampf und begründete damit die Umbenennung des Handwerkerblattes in „Spartacus“:

> „Darum nennen wir dieses Blatt, das den Kampf des Mangels mit der Aufhäufung, der Arbeit mit dem Kapital, der gedrückten Klassen gegen ihre Dränger führen soll – darum nennen wir es mit jenem Namen von historischem Klang!“[155]

Er ließ keinen Zweifel an seiner Überzeugung, daß die Republik, falls dazu nicht schon ein zeitlich begrenzter Aufstand ausreiche, „durch Eroberungskrieg über ganz Deutschland verbreitet“ werden müsse.[156] Um jedoch die Anhänger der Demokraten für die Beteiligung an den bevorstehenden Wahlen zu motivieren, bezeichnete er das allgemeine Stimmrecht als wichtige Waffe im Klassenkampf und vertrat die Ansicht, daß auch unter den bestehenden Verhältnissen erste Schritte zur Lösung der sozialen Frage möglich seien.[157] Kinkel verwies in diesem Zusammenhang auf die sozialpolitischen Beschlüsse der auf gelösten Berliner Nationalversammlung und zählte die von den Demokraten in der Zweiten Kammer durchzusetzenden Reformen auf, um schließlich zu dem Ergebnis zu kommen:

> „Es ist unermeßlich Vieles zu thun – und unermeßlich Vieles kann geschehen, noch bevor die Throne stürzen.“[158]

---

[154] Kinkel, Gottfried: Muth! In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 1, 2. Januar 1849.
[155] Ders.: Spartacus. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 1, 8. Januar 1849.
[156] Vgl. ders.: Paris. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 25, 31. Januar 1849.
[157] Vgl. ders.: An die Urwähler aus der Arbeiterklasse. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr.3, 22. Januar 1849: „Spreche Niemand: Eine sociale Verbesserung ist unmöglich, so lange die Monarchie besteht. Allerdings, der Satz ist wahr: eine Monarchie wie die vielköpfige Deutsche, ein Constitutionalismus (...) wie der unsere, der vermag zu den radikalen Mitteln nicht fortzuschreiten, die nöthig wären, um die bittere Grundhefe der Verarmung, gleichsam die Alles durchsäuernde Essigmutter unserer Gesellschaft auszuschöpfen.“
[158] Ebd.

Kinkels Appell verfehlte seine Wirkung nicht, denn in der Stadt Bonn errangen die Demokraten bei den Urwahlen am 22. Januar einen überwältigenden Sieg; von den 72 gewählten Bonner Wahlmännern waren allein 53 demokratisch. Bei der Entscheidung der Wahlmänner des gesamten Wahlkreises konnte sich Kinkel mit 236 zu 214 Stimmen gegen den konstitutionellen Kandidaten Johann Joseph Bauerband durchsetzen und gemeinsam mit Joseph Becker und Gustav Bleibtreu als Vertreter des Kreises Bonn-Sieg in die Zweite Kammer einziehen.[159] Lediglich Bleibtreu, der allerdings erklärt hatte, er werde in politischen Dingen mit den Konstitutionellen, in den sozialen mit den Demokraten stimmen, gehörte nicht der demokratischen Partei an.[160] In der gesamten Rheinprovinz waren 37 der 61 gewählten Abgeordneten Demokraten. In der Zweiten Kammer standen sich schließlich 184 regierungstreue und 160 oppositionelle Parlamentarier gegenüber.[161]

Die Eröffnungssitzung des Parlamentes fand am 27. Februar 1849 statt. Kinkel war kurz zuvor in Berlin angekommen und hatte sich gemeinsam mit Karl Schneider II und dem Mitglied des Bundes der Kommunisten Karl d'Ester der „äußersten Linken“ angeschlossen.[162]

Die Zweite Kammer befaßte sich zunächst mit der Frage, ob und in welcher Form eine Erwiderung auf die Eröffnungsrede des Königs erfolgen solle. Die Demokraten lehnten eine solche „Antworts-Adresse“ ab, da sie darin die unverhüllte Anerkennung der Rechtmäßigkeit der oktroyierten Verfassung sahen. Aufgrund ihrer zahlenmäßigen Unterlegenheit konnten sie nicht verhindern, daß sich das Parlament bis zum 30. März ausschließlich mit der „Adreß-Debatte“ beschäftigte.[163] Kinkel griff mehrfach in die Diskussion ein und stellte gleich in seinen ersten Beiträgen klar, welche Aufgaben die Volksvertretung seiner Auffassung nach zu erfüllen hatte. So erklärte er am 8. März:

---

[159] Vgl. Renate Kaiser: Die politischen Strömungen, S. 60-66.
[160] Vgl. Carl Schurz: Die politischen und socialen Fragen. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 49, 1. März 1849; und vgl. Gustav Bleibtreu: Populäre Bildungsvereine. In: Kölnische Zeitung, Nr. 339, 22. Dezember 1848.
[161] Vgl. Ernst Schraepler: Handwerkerbünde, S. 328.
[162] Zu Kinkels Stellung innerhalb des Parlaments und zu seiner Tätigkeit als Abgeordneter vgl. Manfred Botzenhart: Deutscher Parlamentarismus in der Revolutionszeit 1848-1850. Düsseldorf 1977, S. 611, 614, 623, 625.
[163] Vgl. Adolf Streckfuß: Gottfried Kinkel, S. 229.

> „Das Land erwartet eine solche Aeußerung nicht von uns. Die große Majorität, namentlich die, welche unter den socialen Uebeln der Gegenwart leidet, (...) erwartet überhaupt von uns nichts Allgemeines, sie erwartet von uns das Allerspeciellste..."[164]

In den Augen des Volkes werde, wie Kinkel weiter ausführte, eine Antwort auf die Thronrede nichts als „ein Stück Papier" sein. Statt dessen müsse es darum gehen, konkrete Maßnahmen zur Linderung der sozialen Übel zu ergreifen und den Prinzipien der Revolution in der Gesetzgebung volle Geltung zu verschaffen. In einer Rede am 23. März betonte Kinkel, daß er eine gewaltsame Revolution dennoch für unvermeidlich halte. Er kannte jetzt nicht mehr wie noch im August 1848 nur Gegner, sondern auch Feinde, gegen die er bei der Entscheidungsschlacht „den Hunger, die Noth, das Proletariat und den Zorn des Volkes in den Kampf führen"[165] wollte. Seine Äußerungen im Parlament entsprachen damit uneingeschränkt dem, was er im Wahlkampf seinen Bonner Wählern gegenüber vertreten hatte: Er setzte sich für soziale Reformen ein, blieb aber bei der Überzeugung, daß der baldige Ausbruch der Revolution den Sieg der Republik und gleichzeitig die endgültige Lösung der sozialen Frage bringen werde. Durch sein entschlossenes Bekenntnis zum revolutionären Republikanismus erregte er großes Aufsehen; in der Presse wurde er „Redner der Revolution" und „Fürsprecher des Proletariats" genannt.[166] An Johanna schrieb Kinkel:

---

[164] Kinkel, Gottfried: Die Rede des Abgeordneten Kinkel in der Adreßdebatte. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 61, 15. März 1849. Außerdem wird die Rede im Wortlaut wiedergegeben von Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 224-231 und Adolf Streckfuß: Gottfried Kinkel, S. 204-209.

[165] Kinkel, Gottfried: Rede des Abg. Kinkel gegen den Satz über das Heer in der Adresse. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 71, 27. März 1849. Kinkel sprach gegen den in dem Adressenentwurf enthaltenen Satz: „Freudig erkennen auch wir, daß Preußens Heer in Tagen des Kampfes seinen Kriegsruhm, in schweren Prüfungen seine Treue bewährt hat." Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 251. Kinkel wies nach, daß aus der Sicht der Demokraten diese Treue und dieser Gehorsam zu nichts anderem dienlich sei, als die reaktionären Interessen der Krone und des Adels durchzusetzen: „Ich weiß, Sie loben diese Treue, Sie geben diesem Geiste ein Vertrauensvotum. Ich begreife es. Hat doch ein Mitglied von dieser (der rechten, d.V.) Seite des Hauses, der Graf Bismark-Schönhausen, dem ich danke für sein männlich gesprochenes Wort, es hingestellt, daß noch eine Entscheidungsschlacht kommen wird, und für diese Entscheidungsschlacht, für welche wir den Geist, den Hunger, das Proletariat und den Zorn des Volkes in den Kampf führen – für diese bedürfen Sie den Gehorsam des Heeres! Ja, meine Herren, auch ich habe aus freudiger Brust jenem Manne zugejauchzt, als er von dieser letzten Entscheidungsschlacht sprach!" Otto von Bismarck hatte am 22. März 1849 als Vertreter der „äußersten Rechten" in der Zweiten Kammer behauptet, es gebe nur zwei unversöhnliche Staatsprinzipien, das Königtum von Gottes Gnaden und die Barrikade; welches von beiden sich durchsetze, könne nur in einer kriegerischen Auseinandersetzung entschieden werden. Vgl. Otto von Bismarck: Rede vom 22. März 1849. In: Ders.: Die gesammelten Werke. 10. Bd. Reden 1847 bis 1869. Berlin 1928, S. 25-27. Vgl. auch Gottfried Kinkel: Nur die Ultra's. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 73, 29. März 1849.

[166] Vgl. Anonym: Sitzung der 2. Kammer. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 71, 27. März 1849: „Die 'Berl[iner] demokr[atische] Corres[pondenz]' läßt sich folgender Maaßen über Kinkels letzte Rede in der Adreßdebatte aus: 'den Kampfpreis dieses Tages hat aber Kinkel aus Bonn errungen. Er war der

> „Mein Blut ist ganz leicht, da ich nun endlich auf dieser Tribüne heimisch bin und meine ganze rothe Gesinnung ausgeschüttet habe. Ich gelte jetzt für den äußersten der ganzen Linken, noch etwas dunkler als d'Ester. (...) Es lebe die Republik im Blute Christi und Blums!“[167]

Der entscheidende Konflikt, der zum Auslöser einer revolutionären Erhebung werden sollte, ließ nicht mehr lange auf sich warten. Die Frankfurter Nationalversammlung hatte am 28. März 1849 die neue von ihr erarbeitete Reichsverfassung amtlich verkündet und den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. zum Kaiser der Deutschen gewählt. Der Gedanke des Erbkaisertums stieß wie bei allen Republikanern so auch bei Kinkel auf entschiedene Ablehnung. Dennoch glaubte er, „daß die Kaiserkrone den Tod der Monarchie bedeutet“, da „durch das Kaiserthum die Bewegung auf Einen Punkt verdichtet (wird), und das kann für den raschen und entscheidenden Sieg derselben nur vorteilhaft sein“[168]. Spöttisch begründete er, warum sich die Republikaner trotz dieser Einschätzung gegen das Kaisertum ausgesprochen hatten:

> „Da aber ein redlicher Mann auch dem Gegner (wir also dem Absolutismus) das nicht als Heilmittel anräth, von dem er weiß, daß es Gift ist, so haben die Republikaner in der zweiten Preußischen Kammer sich der Debatte enthalten, beim Abstimmen aber ihr ehrliches Nein in die Wagschale gelegt.“[169]

Nachdem Friedrich Wilhelm IV. schon am 3. April hatte durchblicken lassen, daß er die Kaiserwahl ablehnen würde, erkannte die Zweite Kammer gegen den Widerstand der preußischen Regierung die Reichsverfassung am 21. April an und forderte wenige Tage später die Aufhebung des Belagerungszustands über Berlin. Daraufhin wur-

---

Redner der Revolution, der der bebenden Rechten das Mene Tekel deutete, der zu ihrem Schrecken den Schatten Robert Blums, des hingemordeten heraufbeschwor, der die Noth, den Hunger, das Proletariat als Verbündete der Demokratie aufrief. Die Rechte war von seiner plastisch schönen Rede wie zerschmettert... Kinkel hat allein die Wahrheit gesagt und nichts als Wahrheit. Die Halben jener Partei mögen ihn schelten, das Volk wird ihm danken. Er ist der Redner, der Fürsprecher des Proletariats!'“ Vgl. auch Gottfried an Johanna Kinkel. Berlin, 25. März 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/55: „Du solltest einmal lesen, mit welch unerhörter Niedertracht die hiesigen Heulblätter heut über mich herfallen wegen meiner vorgestrigen kühnen Rede. Die Neue Preuß[ische Zeitung] revangirt sich mit einer Andeutung, daß ich schlechte Häuser besuche, und mit einem Leitartikel, der sagt, Preußen kenne kein Proletariat außer mir und meinesgleichen. (...) Ich habe ihnen eben das Donnerwort: die Proletarier! einmal in ihr Geschwätz hineingeworfen, und da heulen sie auf wie geprügelte Hunde.“ Gustav Kühne schildert den Eindruck, den Kinkels Rede vom 23. März 1849 machte, aus konservativer Sicht: „Es galt die Ehre des preußischen Heeres. Gottfried Kinkel's Jungfernrede hatte keinen andern Zweck als der preußischen Glorie diese Krone zu rauben. Kinkel hat die Poesie der Dorfgeschichten in die Politik verschleppt. (...) Einen entschiedenen Mangel an Logik wies Vincke in der Kinkel'schen Eloquenz nach... Gottfried Kinkel sah sehr bestürzt drein, als Vincke ihm die Lorbeeren seiner Volksberedsamkeit zerpflückte, während er doch blos die Lorbeeren des preußischen Heeres zerpflücken wollte!“ Kühne, Gustav: Mein Tagebuch aus bewegter Zeit. Leipzig 1863, S. 655f.

[167] Gottfried an Johanna Kinkel. Berlin, 23. März 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/53.

[168] Kinkel, Gottfried: Die Kaiserfrage. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 82, 8. April 1849.

[169] Ebd.

de die Erste Kammer am 27. April vertagt und die Zweite aufgelöst. Kinkel hatte zuvor seinen Standpunkt noch einmal unterstrichen:

> „...ich habe erzählt, daß unter dem Donnern der Junischlacht wir zur demokratischen Republik uns bekannten in dem ganz gesetzmäßigen Sinne, daß wir diese Staatsform, daß wir also den Socialismus, daß wir den Staat der Arbeit, in welchem es nur Arbeiter und keine Faullenzer mehr giebt, für die einzige in Deutschland künftig haltbare Staatsform erklärten.“[170]

Kinkel nahm die Auflösung der Kammer relativ gelassen hin:

> „Eine Revolution wird um dieser Vertretung willen nicht ausbrechen: die schlagbereiten Klassen der Arbeiter haben nie ein rechtes Herz gehabt zu solchem Zweikammer-Gegenspiel... (...) Preußens zweite Schilderhebung wird jetzt ebenso an ein ganz zufälliges Ereigniß anknüpfen, wie seine erste im März oder die Februarrevolution in Paris. Jeder Tropfen Blutes, der wegen dieser Kammerauflösung flösse, wäre so nutzlos, wie die Opfer von gestern.“[171]

Mit dieser Einschätzung hatte sich Kinkel jedoch gründlich getäuscht; denn als er nach Bonn zurückkehrte, fand er bereits eine äußerst aufgeregte Atmosphäre unter der Bevölkerung. Den unmittelbaren Anlaß bot allerdings nicht die Kammerauflösung, sondern der an das ganze deutsche Volk gerichtete Appell der Frankfurter Nationalversammlung, die Reichsverfassung zu Anerkennung und Geltung zu bringen. Durch die nationale Enttäuschung entwickelte sich die Reichsverfassungskampagne aus dem ursprünglichen Einsatz zugunsten des Volkskaisertums zum Kampf gegen den monarchistischen Partikularismus.[172] So sprachen sich in Köln am 8. Mai 1849 mehr als 500 Gemeindevertreter der ganzen Rheinprovinz für die Durchführung der Reichsverfassung mit allen Mitteln aus. In den darauffolgenden Tagen brachen an mehreren Orten der Rheinlande Aufstände aus. Auch die Bonner Demokraten glaubten, der Augenblick der revolutionären Tat sei gekommen. Am 10. Mai 1849 verließ Kinkel in einem Trupp von 120 Freischärlern die Stadt. Zunächst sollte das Siegburger Zeughaus erstürmt werden; mit den dort erbeuteten Waffen wollten die Bonner Demokraten den Aufständischen in Elberfeld zur Hilfe eilen. Das Unternehmen scheiterte jedoch kläglich, bevor die Stadt Siegburg erreicht war.[173]

---

[170] Ders.: Ein Zwischenspiel. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 99, 29. April 1849.
[171] Ders.: Die Kammerauflösung. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 100, 1. Mai 1849
[172] Vgl. Veit Valentin: Geschichte. 2. Bd., S. 495f.
[173] Vgl. Anonym: Der Zug der Freischärler unter Kinkel, Schurz und Annecke, behufs Plünderung des Zeughauses in Siegburg. Nebst Kinkel's Vertheidigungsrede vor den Assisen in Cöln. 2. Aufl. Bonn

Kinkel begab sich dennoch nach Elberfeld, war aber bald von der Aussichtslosigkeit der dortigen Kämpfe überzeugt und reiste nach Kaiserslautern. Hier diente er der pfälzischen Revolutionsregierung, die sich am 17. Mai gebildet hatte, als Agitator und Organisator. Eine Rückkehr nach Bonn hielt er für ausgeschlossen, solange die Republik nicht gesiegt hatte. In der Auffassung, daß die Revolution jetzt in Baden und in der Pfalz verteidigt werden müsse, bestärkten ihn viele rheinische Demokraten, die sich ebenfalls für diesen Weg entschieden hatten:

> „Ich werde Bonn nicht mehr bewohnen, ich verachte den Ort und wünsche höchstens noch einmal ihn heimzusuchen. Kamm ist noch nicht hier, heute kam Rose aus Solingen, gestern Abend Gerhards und Klinker, so wie Bengel von Mülheim; auch Engels, Dronke, Marx waren heut Abend da, bleiben aber nicht hier.“[174]

Kinkel sah sich jetzt in der Rolle eines „Ahasver der Revolution“[175]. Aber schon am 14. Juni 1849 mußte die provisorische Regierung die Pfalz verlassen, da preußische Truppen einmarschierten. Die letzten Hoffnungen der Revolutionäre ruhten auf Baden. Dort waren zwischen dem 8. und 14. Mai große Teile des Heeres zu den Aufständischen übergelaufen und hatten einer revolutionären Regierung zur Macht verholfen. Kinkel schloß sich in Karlsruhe als gemeiner Soldat der Kompanie „Besançon“ an, die von August von Willich und dessen Adjutant Friedrich Engels kommandiert wurde.[176] Wenig später rühmt er den Grad des politischen Bewußtseins seiner Mitkämpfer:

> „Meine Compagnie ist prächtig. Sie alle sind mehr oder weniger klar vom Gedanken des Socialismus durchdrungen, und wissen, um was sie kämpfen.

1886. In dem hämischen Spottgedicht „Die O'lumpiade, oder die eilf Stück vom Glück der Rheinischen Social-Republik. Ein großes Heldengedicht. Solingen 1851“ liefert Vinzenz von Zuccalmaglio auf S. 122-157 eine Schilderung des mißlungenen Zeughaussturmes aus reaktionärer Sicht.

[174] Gottfried an Johanna Kinkel. O.O., 26. Mai 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/65.

[175] Diese Bezeichnung geht, wie Kinkel selbst schreibt, auf Johanna zurück. Interessant ist die von ihm in diesem Zusammenhang gegebene Einschätzung von Johannas Einfluß auf seine politische Entwicklung: „...da empfinde ich es so ganz, wie nur Du es warest, die einen Mann aus mir gemacht hat, welcher diesen Zeiten gewachsen ist. Soviel liberale Elemente waren in mir, daß ich nicht thatlos das große Jahr überstanden hätte, aber ohne Dich wäre ich ein jämmerlicher Paulskirchner geworden, wie das andre Pack aus Bonn vielleicht, ohne die Kraft, zur offnen Revolution vorzugehen, und das hätte mir den Tod gebracht, den moralischen oder fysischen. (...) Ich bin der Ahasver der Revolution, wie Du edles Herz in der letzten Abschiedsstunde es gesagt hast, bis sie siegt.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Sankt Ingbert, 6. Juni 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/69.

[176] Gottfried an Johanna Kinkel. Karlsruhe, 19. Juni 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/77: „Gestern 4 Uhr trat ich in die Compagnie Besançon bei Willich ein. Es sind die alten Heckerkämpfer vom April 1848. (...) Es herrscht das allgemeine Du in der Compagnie. Daß ich sehr zufrieden bin, brauche ich Dir nicht zu sagen. Die That, die ich so lang in meinem Leben ersehnte, grüßt mich endlich: ich glaube, daß ich tapfer und kaltblütig sein werde.“

> Auch viele Norddeutsche sind darunter: meist aber sind es süddeutsche und schweizerische Handwerker der verschiedensten Gewerke, welche in der Schweiz und in Besançon sich zum Gedanken des Arbeiterstandes aufgebildet haben. Wieder bestätigt sich hier die Kraft des vierten Standes: während die Studentencompagnie auseinanderfließt, sind wir unserer 100 Mann geblieben..."[177]

Am 29. Juni 1849 geriet Kinkel während eines Gefechtes in der Nähe von Rotenfels an der Murg in die Gefangenschaft preußischer Truppen. Damit war seine aktive Teilnahme an der Revolution beendet.[178] Am 4. August wurde er von einem Kriegsgericht in Rastatt zu lebenslänglicher Freiheitsstrafe verurteilt[179] und im Oktober 1849 in das Zuchthaus Naugard eingeliefert. In einem zweiten Prozeß mußte sich Kinkel am 2. Mai 1850 vor den Kölner Assisen wegen des versuchten Siegburger Zeughaussturmes verantworten, wurde jedoch freigesprochen und anschließend in das Zuchthaus Spandau überführt. Carl Schurz gelang es schließlich, Kinkel am 6. November 1850 gewaltsam zu befreien und gemeinsam mit ihm per Schiff nach Schottland zu fliehen.[180]

---

[177] Gottfried an Johanna Kinkel. Kuppenheim, 26. Juni 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/79.

[178] Vgl. Friedrich Engels: Die deutsche Reichsverfassungskampagne. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 7. Bd. 5. Aufl. Berlin 1973, S. 187. Vgl. auch Friedrich Engels an Jenny Marx. Vevey, 25. Juli 1849. In: Ebd. 27. Bd., S. 501: „Von allen den Herren Demokraten aber hat sich niemand geschlagen, außer mir und Kinkel. Letzterer hat sich bei unserm Korps als Musketier gestellt und sich ganz gut gemacht; im ersten Gefecht, das er mitmachte, bekam er den Streifschuß an den Kopf und wurde gefangen."

[179] Zu der Kontroverse, welches Urteil in Rastatt über Kinkel ergangen ist, vgl. Joseph Joesten: Ist Gottfried Kinkel zum Tode verurteilt worden?, S. 72-85; vgl. ders.: Nochmals über Gottfried Kinkels Todesurteil, S. 357-361; vgl. Martin Bollert: Kinkel vor dem Kriegsgericht, S. 488-512. Bollert wie Joesten widerlegten die häufig aufgestellte Behauptung, Kinkel sei in Rastatt zum Tode verurteilt worden. Camille Pitollet machte schließlich darauf aufmerksam, daß über Kinkel in einem Prozeß wegen der Beteiligung an der pfälzischen Revolution Ende September 1851 in Zweibrücken in Abwesenheit die Todesstrafe verhängt wurde. Vgl. Camille Pitollet: Das Todesurteil, S. 1-4.

[180] Vgl. Carl Schurz: Lebenserinnerungen. 1. Bd., S. 294-352. Johanna hatte bereits im Oktober 1849 Pläne zur Befreiung Kinkels geschmiedet, die aber erst konkrete Gestalt annahmen, nachdem sie im Februar 1850 Schurz für die Mithilfe hatte gewinnen können. Die geschickte Verwendung eines Geheimkodes gestattete es ihr, ihren Mann über den Stand der Vorbereitungen genauestens zu unterrichten. In der Korrespondenz zwischen Johanna und dem inhaftierten Kinkel ist immer wieder die Rede von einem „Herrn Urmau". Kinkel mußte sofort begreifen, daß er selbst damit gemeint war, denn „Urmau" war sein Spitzname im Maikäferverein. So schrieb Johanna z.B. im Oktober 1849: „Auch für Hrn. Urmau ist Hoffnung. Ich hörte von dem Doktor aus Aachen, daß derselbe eine Luftveränderung projektiert. Jetzt ist die Zeit zwar ungünstig, sein Zustand muß sich erst befestigen. Bringt der arme Schelm aber den Winter herum, so kann man's wagen. Seine Umgebung wird zwar wie gewöhnlich allzu ängstlich sein, aber viele Gründe sprechen dafür. Er soll wieder aussehn, als ob er frisch vom Nervenfieber aufstünde." Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 17. Oktober 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2664. Im November 1849 heißt es: „Heute oder morgen werde ich einen Nachmittag hinaus nach Endenich gehen. Der Arzt der Anstalt hat Besuch von Aachner Freunden, die ich gerne wegen Urmau sprechen möchte. Du sagst in Deinem letzten Briefe, er habe seine Partei kompromittirt. Das sieht aber die Partei gar nicht ein. In ihren Begriffen ist Urm. das Ideal u. der Repräsentant der vorigen Bewegung. Du wirst in Deiner ironischen Weise mir entgegnen: er sei ein obskurer Mensch, und nur in einem winzigen Kreise bekannt. Indeß in dem Kreise, wo man ihn kennt, gilt er Alles durch seine Treuherzigkeit. Manchem welthistorischen Charakter könnte man die Wirkung wünschen, die Urm.

3.4.4. Ethischer Sozialismus

Kinkel hat im Verlauf der Revolution immer wieder betont, daß sein politisches Engagement allein auf die Erkenntnis zurückzuführen sei, daß die endgültige Lösung der sozialen Frage politische Veränderungen voraussetze.[181] Republik und deutsche Einheit erschienen ihm in erster Linie erstrebenswert, weil er darin eine notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung für die Beseitigung der sozialen Mißstände sah. In einer solchen Konstellation mußte die Radikalisierung der politischen Ansichten parallel zu der der sozialen verlaufen.

Im September 1848 gelangte Kinkel zu der Überzeugung, daß das Großbürgertum sich mit den „Märzerrungenschaften“ zufrieden gebe und aus Furcht vor sozialen Reformen zugunsten der Handwerker und Lohnarbeiter die Front gewechselt habe:

> „Die reiche Bourgeoisie hat jetzt allwärts die Neigung, mit der Monarchie zu gehen, und sie handelt von ihrem Standpunkt aus, welcher überall der des blanken Eigennutzes ist, vollkommen klug darin. Denn so lang die Monarchie steht, erringt der Socialismus keine Siege, und die Ausbeutung der Arbeit durchs Kapital scheint folglich auch so lange gesichert, wie sie es ja auch bisher gewesen ist.“[182]

Damit hatte Kinkel die Hoffnung auf ein geschlossenes Vorgehen des Bürgertums gegen die Monarchie sowie auf dessen gemeinsame, uneigennützige Anstrengungen zur Beseitigung des sozialen Elends aufgegeben. Seine Zielvorstellung hieß von jetzt an „Socialismus“, „sociale Demokratie“ oder „rothe Republik“. Zwischen seiner Auffassung und dem materialistischen Konzept von Marx und Engels bestehen jedoch grundlegende Unterschiede, auch wenn sich seine Position in Einzelfragen im weiteren Verlauf der Revolution dem kommunistischen Standpunkt annäherte. Die Eigen-

---

noch jetzt trotz seiner Kränklichkeit u. Armuth hat. Die Kosten für Arzt und Arznei tragen seine Freunde mit größter Bereitwilligkeit.“ Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 14. November 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2664. In einem Brief, der an den soeben befreiten Kinkel gerichtet ist, parodiert Johanna den alten Geheimkode: „Hoffentlich erreicht Dich dies Blatt früh genug, um Hrn. Urmau dasselbe zu wissen zu thun. Theile demselben ebenfalls mit, daß sein Arzt ihm auf das Dringlichste abräth, in diesem Augenblick eine klimatische Veränderung zu wagen, die ihn möglicherweise in sein altes Uebel zurückstürzen könnte, welches alsdann unheilbar werden möchte.“ Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 7. Dezember 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2664.

[181] Vgl. Gottfried Kinkel: Muth! In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 1, 2. Januar 1849: „...unser Kampf ist kein politischer, sondern ein socialer... Wir arbeiten nur deßhalb als Politiker, weil wir Socialisten sind.“

[182] Ders.: Der Belagerungszustand. In: Bonner Zeitung. Nr. 134, 28. September 1848. Kinkel spielt hier auf den begeisterten Empfang an, den die großbürgerlichen Honoratioren der Stadt Köln dem preußischen König bei dessen Besuch am 15. August 1848 bereitet hatten.

art des Kinkelschen Sozialismus läßt sich von vier Seiten her bestimmen, vom Klassenbegriff, vom Eigentumsbegriff, von der Theorie der freien Assoziation und vom ungebrochenen Idealismus.

3.4.4.1. Klassenbegriff

Kennzeichnend für die veränderte Einstellung ist zunächst eine Erweiterung der Perspektive. Das sozialpolitische Engagement gilt nun nicht mehr primär den Handwerkern, sondern all jenen Schichten, die unter der materiellen Übermacht des Kapitals zu leiden haben. In diesem Sinne ändert Kinkel zum Jahreswechsel 1848/49 den Titel des „Extrablatts der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen“ in „Spartacus. Wochenzeitung für soziale Fragen“.

Gleichzeitig tritt an die Stelle des undifferenzierten Bürgerbegriffs, demzufolge zwischen Arbeitern, Handwerkern und Kapitalisten weitgehende Interessenidentität herrsche, jetzt der Terminus „arbeitende Klasse“. Die gesellschaftliche Opposition lautet nicht mehr Bürgertum vs. Adel, sondern arbeitende Klasse vs. Kapital und Adel:

> „Die arbeitende Klasse, vom Künstler, Dichter, Privatdocenten und Landschullehrer bis zum Färber in der Baumwollenfabrik und zum Nähmädchen herab, habt ihr mit den Fürsten im Bunde das Hungern so gründlich gelehrt, daß wir, verlaßt euch darauf, schon aus bloßer Gewohnheit auch diese letzte Krise und Probe überstehen werden...“[183]

Die Marxsche Theorie von den beiden antagonistischen Klassen, Bourgeoisie und Proletariat, die um die Vorherrschaft kämpfen, lehnt Kinkel aber zunächst noch entschieden ab. „Klassenkampf“ ist ihm „ein Modewort, hinter dem sich gar viel geistige Begriffsarmuth verstecken läßt“[184].

---

[183] Ebd.
[184] Ders.: Der zweite Congreß der deutschen Demokraten. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.

Auf dem zweiten Kongreß der Demokraten, der vom 26. bis zum 30. Oktober in Berlin stattfand,[185] hatte die Auseinandersetzung über den Klassenbegriff zu einer Kontroverse geführt, in der sich die Anhänger der Marxschen Auffassung durchsetzen konnten. Kinkel, der die Bonner Demokraten dort vertrat, gehörte zur unterlegenen Minderheit. In mehreren Artikeln setzte er sich in der Folgezeit mit der kommunistischen Position auseinander und begründete seine abweichende Haltung.[186] Zu dem in Berlin als Diskussionsgrundlage beschlossenen und von den Marxisten verfaßten Entwurf bezog er folgende Stellung:

> „Ohnehin wissen unsere Leser bereits, daß auf manchen Punkten unsre milderen Ansichten von ihm abweichen, daß wir namentlich den dort ausgesprochenen Gegensatz zwischen Proletariat und Bourgeoisie für einen überspannten ansehen, da er in der Wirklichkeit weit mehr verschwimmt, und unseres Erachtens die Grenze zwischen Besitz und Armuth sich gar nicht so scharf ziehen läßt.“[187]

Kinkel stieß sich an der rigiden Einteilung, in der seiner Meinung nach jeder, der Besitz hatte, zur herrschenden Klasse zählte, dabei jedoch unberücksichtigt blieb, daß Kleinbürger und Handwerker ebenfalls unter der „Bourgeoiswirtschaft“ zu leiden hatten. In „Bourgeoisie und Proletariat“ heißt es dazu:

> „...möchten wir lieber um eine klare Belehrung bitten, wo denn die Klasse der Bourgeoisie anfängt, und wo das Proletariat aufhört. Offen gestanden, wir sehen die Grenzlinie nicht so scharf gezeichnet, um mit Bestimmtheit sagen zu können: dieß Individuum, diese Familie oder dieser Stand gehört dem Proletariat, jener der Bourgeoisie an. (...) Ist der Handwerker Bourgeois oder Proletarier? (...) Zu welcher Klasse zählen wir den Künstler?“[188]

---

[185] Vgl. dazu Joachim Paschen: Demokratische Vereine und preußischer Staat. Entwicklung und Unterdrückung der demokratischen Bewegung während der Revolution von 1848/49. München/Wien 1977, S. 96-112.

[186] Vgl. Gottfried Kinkel. Der zweite Congreß der deutschen Demokraten. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848; vgl. ders.: Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848; vgl. auch Anonym: Bourgeoisie und Proletariat. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848. Die Autorschaft des letzten Artikels ist nicht eindeutig, jedenfalls ist er mit keinem der gewöhnlich von Kinkel benutzten Kürzel versehen. Der Rückbezug auf den demokratischen Kongreß, den Kinkel als einziger Bonner besucht hatte, und die weitgehende inhaltliche Übereinstimmung mit den beiden anderen Artikeln legen nahe, daß er entweder von Kinkel selbst, zumindest aber auf seine Anregung hin verfaßt wurde. Daher soll er in den folgenden Ausführungen zur Klärung von Kinkels Klassenbegriff mitherangezogen werden. Edith Ennen und Jacques Droz rechnen den genannten Artikel Kinkel zu, in Max Braubachs Aufzählung der Kinkelschen Beiträge zur „Bonner Zeitung“ fehlt er hingegen. Vgl. Edith Ennen: Gottfried Kinkel (1961), S. 183; vgl. Jacques Droz: La presse socialiste en Rhénanie pendant la révolution de 1848. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere das alte Erzbistum Köln (Düsseldorf). Heft 155/156. 1954, S. 194f.; vgl. Max Braubach: Bonner Professoren, S. 136.

[187] Kinkel, Gottfried: Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848.

[188] Anonym: Bourgeoisie und Proletariat. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.

Kinkel wehrt sich entschieden gegen die Vorstellung von einer künftigen Alleinherrschaft des Proletariats:

> „Während bisher bestimmte Klassen herrschten, soll jetzt eine andre Klasse zur Herrschaft kommen: eine Republik nicht für das Gesammtvolk, sondern für einen Bruchtheil desselben, wenn auch einen ungeheuer grossen Bruchtheil, soll geschaffen werden. Es ist denn dieser Partei allerdings vortrefflich gelungen, (...) vor dem Siege schon die Zwietracht ins Volk zu werfen..."[189]

Die Aufhebung der Bourgeoisie als Klasse gehörte nicht zu den Zielen der Bonner Demokraten. Ihnen wie Kinkel schwebte lediglich die Beseitigung der Übermacht des Kapitals vor. Die unterdrückten Klassen sollten soweit „gehoben" werden, daß schließlich alle gesellschaftlichen Kräfte gleichberechtigt und mit gleichen Chancen am bürgerlichen Leben teilnehmen konnten. Statt der radikalen Trennung der bürgerlichen und proletarischen Interessen strebten sie deren Vermittlung an:

> „Es gilt jetzt nur die mittlere Linie aufzusuchen, auf der das Ideal von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit seine Verwirklichung finden kann. Der Schritt ist gethan, der die Aristokratie aufhebt; der nächste Kampf ist gegen die Wucht des Kapitals oder mit andern Worten dahin gerichtet, der Bourgeoisie die aristokratische Spitze abzuschneiden. Sobald sich diese Waagschale senkt, hebt sich zugleich die des Proletariats. Es hört auf als solches zu existieren, es ist Bürger geworden."[190]

Kinkels Klassenbegriff unterscheidet sich also wesentlich vom marxistischen. Die Zugehörigkeit zur „arbeitenden Klasse" ist nicht abhängig vom Besitz oder Nichtbesitz an Produktionsmitteln, sondern allein davon, ob körperliche oder geistige Arbeit geleistet wird. Dem Adel und den Kapitalisten wird in diesem Modell unterstellt, sie arbeiteten nicht und lebten auf Kosten der übrigen Gesellschaft.

Bis zum Frühjahr 1849 hat Kinkel seine Position jedoch geändert. Jetzt ist nicht mehr die Rede von der „arbeitenden Klasse", sondern von der „Arbeiterklasse". Hinter dieser scheinbar bedeutungslosen Nuance verbirgt sich eine erhebliche Annäherung an den Marxschen Standpunkt. Kinkel gliedert die Arbeiterklasse in drei Gruppen. Die erste bilden die zu Feudalabgaben verpflichteten Kleinbauern, die zweite die Handwerker, und zwar vor allem diejenigen, „die bereits fast ganz dem fabrikmäßigen Be-

---

[189] Kinkel, Gottfried: Der zweite Congreß der deutschen Demokraten. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.
[190] Anonym: Bourgeoisie und Proletariat. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.

trieb verfallen und meist eigentlich keine selbständig Erwerbenden mehr sind“[191]. Als letzte Gruppe werden die Lohnarbeiter genannt, die dazu verdammt sind, zum Vorteil anderer zu arbeiten.[192] Dazu rechnet Kinkel nicht nur Fabrikarbeiter, sondern z.B. auch die Beamten oder die Schriftsteller. Nach seiner Auffassung ist es dem Kapital aufgrund seiner Übermacht bereits gelungen, alle gesellschaftlichen und staatlichen Bereiche nach seinen Gesetzen zu transformieren:

> „Der Arbeiter theilt also den Gewinn nicht, aber den Verlust theilt er. (...) Glauben Sie indeß nicht, daß die Zahl der unglücklichen Lohnarbeiter, die im Dienste des Kapitals ihre Lebenskraft aufbrauchen, bloß auf Handarbeiter sich beschränke. Nein, das Kapital hat alle Gebiete des Lebens seiner Herrschaft unterworfen.“[193]

In dieser Phase ist Kinkel von seiner früheren Zielvorstellung abgerückt, die verelendeten Gesellschaftsschichten in das Bürgertum zu reintegrieren. Statt dessen erwartet er ähnlich wie Marx die zunehmende Proletarisierung der Mittelschichten und daraus folgend ein um so entschlosseneres Vorgehen gegen die Bourgeoisie:

> „Das Proletariat verstärkt sich ohnedem von Tag zu Tag mehr mit intelligenten Kräften, die durch Bankerott und Geschäftslosigkeit aus den bisher obern Ständen zu ihm absinken. Sobald diese mit ihrer Bildung die Arbeiterklasse durchdrungen hat, ist der Umschwung der Macht im Staate vollendet, und eine Junischlacht geht uns dann nicht mehr verloren.“[194]

---

[191] Kinkel, Gottfried: Bericht über die socialen Arbeiten der 2. preußischen Kammer. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 19, 21. Mai 1849.

[192] In Kinkels Analyse finden sich ähnliche Gedanken wie in der Mehrwerttheorie von Marx: „Der Lohnarbeiter unterscheidet sich von Ihnen (den Handwerkern, d. V.) dadurch, daß er zum Vortheil Anderer arbeitet. Er erwirbt mit seiner Arbeit und erhält dafür den bedungenen Lohn, der eben hinreicht, um zu leben. Was darüber durch ihn verdient wird, das macht ihn nicht reich, sondern seinen Brotherrn: er selbst hat keinen Antheil am Geschäft. Somit wäre billig, daß er nun auch am Verlust des Geschäftes keinen Theil hätte. Aber ganz im Gegentheil: tritt eine Geschäftsstockung ein, so daß der Fabrikherr nicht mehr mit Vortheil produciren kann, so entläßt er seine Arbeiter, während er das bisher durch ihre Arbeit erworbene Kapital für sich behält.“ Ebd., Nr. 22, 11. Juni 1849.

[193] Ebd.

[194] Ders.: Arbeitsentziehung. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 89, 18. April 1848. In diesem Sinne versteht sich Kinkel während der badisch-pfälzischen Kämpfe als proletarischer Klassenkämpfer. Vgl. ders.: Mein Vermächtniß. (Rastatt, August 1849.) In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 264:

> „Der müden schwielenharten Hand
> Ein sanfter Loos zu werben,
> Du vierter Stand, du treuer Stand,
> Für dich geh' ich zu sterben.
> Euch Armen treu bis in den Tod,
> Für euch zur That entschlossen,
> Fall' ich um's nächste Morgenroth
> Vom Preußenblei durchschossen.“

In der Einschätzung, auf welche Weise der revolutionäre Prozeß zustande kommen kann, aber auch in der Erwartung hinsichtlich der realen Veränderungen, die dadurch z.B. in der Eigentumsfrage herbeigeführt werden sollen, weicht Kinkel freilich weiterhin deutlich von Marx' Standpunkt ab.

3.4.4.2. Eigentumsbegriff

Nachdem Kinkel noch im August 1848 in „Handwerk, errette Dich!“ die Idee einer Veränderung der Eigentumsverhältnisse abgelehnt hatte, war er bereits wenig später davon überzeugt, daß „die Ausbeutung der Arbeit durchs Kapital“ nicht allein durch moralische Appelle zu beseitigen sei. Deshalb schien es ihm nicht mehr ausreichend, für eine Republik zu kämpfen, in der wie in Frankreich gegenüber der Monarchie lediglich die Herrschaftselite eine andere war, „sonst aber die alte, ausbeutende, den Geist zum Hunger verdammende Bourgeoiswirthschaft ihr Spiel fortsetzte“[195]. Dennoch sollte in der „socialen“ Republik das Privateigentum an Produktionsmitteln nicht aufgehoben werden. Die Bonner Demokraten verwahrten sich auch jetzt noch ausdrücklich vor dem Vorwurf, mit den im Kommunistischen Manifest vertretenen Ansichten zu sympathisieren.[196] Insbesondere hinsichtlich der Eigentumsfrage wurde der von den Kommunisten abweichende Standpunkt betont:

> „Man hat oft den Socialisten vorgeworfen: sie wollten den Besitz abschaffen. Das ist ein Unsinn. (...) Durch das im vorigen Artikel erwähnte Steuer-Gesetz läßt sich aber abschaffen: der überflüssige Besitz, den man als Reichthum bezeichnet.“[197]

---

[195] Ders.: Der Eindruck von Norddeutschland. In: Extrablatt der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes. Nr. 31, 30. Oktober 1848. Dieser Artikel ist erneut publiziert worden von Camille Pitollet: Ein Brief Kinkels, S. 1f.

[196] Vgl. Anonym: Sociale Hoffnungen I. In: Bonner Zeitung. Nr. 149, 15. Oktober 1848: „Die kommunistische Partei hat offen und redlich gehandelt; sie hat ihr Manifest im letzten Februar in 5 verschiedenen Sprachen erlassen. Wir gestehen daß wir nicht damit übereinstimmen, daß wir vieles darin Geforderte für unausführbar halten... Wir wiederholen es, wir lieben die Partei nicht, aber für einen unvernünftigen und unedlen Gegner können wir sie auch nicht erklären.“ Peter Heinen schreibt diese Ausführungen Kinkel zu. Vgl. Peter Heinen: Gottfried Kinkels politische Stellung, S. 151. Der Artikel ist jedoch mit dem Kürzel „H.“ gezeichnet und stammt daher aller Wahrscheinlichkeit nach von Kinkels Mitredakteur, dem Medizinstudenten Carl August Hartmann.

[197] Anonym: Sociale Hoffnungen IV. In: Bonner Zeitung. Nr. 155, 22. Oktober 1848.

Diese Position entspricht der Vorstellung, daß es genüge, „der Bourgeoisie die aristokratische Spitze abzuschneiden“[198]. Kinkel erwartet eine solche Veränderung von der Durchführung zweier „Radicalreformen“, der Einführung progressiver Einkommenssteuern und der Beschränkung des Erbrechts.[199] Er nennt diese Maßnahmen zwar „Revolution im Eigenthumsrecht“[200], von einer im eigentlichen Sinn des Wortes „revolutionären“, d.h. gewaltsamen und abrupten Veränderung der Eigentumsverhältnisse distanziert er sich jedoch ausdrücklich:

> „Der Socialismus ist den meisten Menschen annoch ein Geheimniß hinter dunkelm Schleier. Die Besitzenden fürchten von ihm eine rohe und gewaltsame Theilung alles Eigenthums, welche die Vernichtung jedes größern Kapitalbesitzes in sich schlösse. Unter den Armen wiederum erblicken vielleicht Manche im Socialismus einen ohne weitre Mühe ihnen in's Haus fallenden Goldregen, dem sie ohne Nachdenken bloß Eimer unterzusetzen hätten. Der vorliegende Entwurf des Social-Ausschusses wird beide Teile eines bessern belehren.“[201]

Im Jahre 1848 sprach sich Kinkel also noch gegen die völlige Beseitigung des Privateigentums an Produktionsmitteln aus, rückte jedoch in der darauffolgenden Zeit von diesem Standpunkt ab. Im Juni 1849 schreibt er über die Verteilung des Eigentums:

> „...dieses Verhältniß ist so rasend unvernünftig und so teuflisch verkehrt, daß es durch eine totale Reform aller Eigenthumsverhältnisse umgestoßen werden muß.“[202]

Er bekennt sich jetzt zu dem „ganz richtigen Satz: der Einzelne hat kein Eigenthum, aber die Gesellschaft hat Eigenthum“[203]. Kinkel stimmt mit Marx nunmehr auch in der Auffassung überein, daß die Bourgeoisie als Klasse aufgehoben werden muß und die kapitalistischen Produktionsstätten in Gemeineigentum zu überführen sind. Unter „Gesellschaft“ versteht Kinkel jedoch keinesfalls eine nationale oder gar die Weltgesellschaft, sondern die Mitglieder einer lokalen Assoziation, die im Rahmen des be-

---

[198] Anonym: Bourgeoisie und Proletariat. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.
[199] Vgl. Gottfried Kinkel: Am Sankt Thomastage. In: Bonner Zeitung. Nr. 207, 24. Dezember 1848.
[200] Ebd.
[201] Ders.: Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848. Kinkel spielt auf den Entwurf der „Commission für die sociale Frage“ an, den der zweite Kongreß der Demokraten am 30. Oktober 1848 in Berlin als Grundlage der weiteren Diskussion angenommen hatte.
[202] Ders.: Aus der Rheinpfalz, Anfang Juni. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 22, 11. Juni 1849.
[203] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 24./25. März 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/113.

treffenden Kulturkreises oder Staates in einem Konkurrenzverhältnis zu den übrigen Organisationen gleichen Typs steht.

3.4.4.3. Theorie der freien Assoziation

Die von Kinkel avisierte sozialistische Gesellschaft weist eine große Affinität zu den Ansätzen französischer Frühsozialisten auf, etwa Charles Fouriers oder Claude-Henri de Saint-Simons. Ganz besonders orientiert er sich aber an Louis Blancs Modell der Produktionsgenossenschaften. Hier findet sich eine Reihe von Vorstellungen, die Kinkel bereits in „Handwerk, errette Dich!“ geäußert hat. In seiner programmatischen Abhandlung „Organisation du travail“ fordert Blanc die Arbeiter auf, die Produktion selbst in die Hand zu nehmen und durch die Bildung von genossenschaftlichen Assoziationen der wachsenden Konkurrenz der Großindustrie zu begegnen.[204] Gleichzeitig soll in diesen Organisationen das ethische Prinzip der Brüderlichkeit die deformierte kapitalistische Moral verdrängen. In einer demokratischen Republik, so Blanc, wird der Staat die Bildung von Assoziationen und Nationalwerkstätten durch zinslose Kredite und die Bereitstellung von Grund und Boden fördern. Ein entsprechendes Erbschaftsrecht und Progressivsteuern führen dazu, daß mobiles wie immobiles Kapital nach und nach in staatliches Eigentum übergehen und in die Verfügungsgewalt der Genossenschaften gelangen. Schließlich werden sich die Privatunternehmen unter dem Druck der Steuer- und Kreditpolitik und der leistungsfähigeren sozialistischen Betriebe den Assoziationen freiwillig anschließen. Wenn also der Staat republikanisch geworden ist, dann wird sich die Transformation der Eigentumsverhältnisse sukzessiv und gewaltfrei vollziehen. Der proletarische Klassenkampf als revolutionäres Prinzip reduziert sich nach dieser Vorstellung auf die Durchsetzung der demokratischen Republik. Danach ist er überflüssig geworden, da sich die sozialen Umwälzungen von da an im friedlichen Wettbewerb ergeben.

Dieser Theorie schloß sich Kinkel weitgehend an. Nach dem genossenschaftlichen Prinzip soll sich nicht nur die Handwerkerschaft, sondern der gesamte „Arbeiter-

[204] Vgl. auch Louis Blanc: Organisation der Arbeit. Nordhausen 1847; zur gesamten Theorie Blancs vgl. Joachim Höppner und Waltraud Seidel-Höppner: Von Babeuf bis Blanqui. Französischer Sozialismus und Kommunismus vor Marx. 1. Bd. Leipzig 1975, S. 298-305.

stand“ organisieren. Die Erfüllung der sozialen Forderungen erscheint Kinkel nur dann möglich, wenn die

> „Grundsätze der freien Association und der gemeinsamen Arbeit zur Anerkennung kommen und deren Durchführung möglich wird. Denn die Rettung vor jenem Kapital, das tyrannisch in [Einer] Hand ruht, schafft immer und ewig nur das Kapital, das aus hundert Händen zusammenfließt, aber dafür seine Zinsen und seinen Ertrag auch wieder gerecht und gleichmäßig in die hundert Hände zurückströmen läßt.“[205]

Die Effizienz und Praktikabilität dieses Modells sollten nach Kinkels Vorstellung zunächst an den von ihm schon in der Handwerkerschrift vorgeschlagenen „Verbrecherkolonien“ unter Beweis gestellt werden.

> „Und gewiß wäre es am beßten diese große Idee mit Verbrechern zu beginnen, mit denen, welche ohnehin die Gesellschaft, wie sie jetzt besteht, auswirft. (...) Und sobald der Staat eine Quadratmeile Domäne, notabene, gegen spätre Bezahlung des Werths hergiebt, und ein Landwirth, der Charakter, Erfahrung und ein Herz voll brennender Menschenliebe besitzt, an die Spitze gestellt wird, ist die Aufgabe lösbar. In 10 Jahren, höchstens 20 Jahren müssen schon solche Resultate erreicht sein, daß die freien Kleinbauern dem Exempel folgend freiwillig ihre Güter zusammenwerfen und gemeinschaftlich bebauen, oder die Kolonie kauft sie aus, und nimmt sie dann als Proletarier neu in ihren heiligen Verband auf, um sie vom Hunger zu retten. Die erste Kolonie mit Gesellschaftseigenthum, die sich 5 Jahre hält, ist die Lösung der socialen Frage.“[206]

Auch Kinkel war also davon überzeugt, daß sich der Übergang von der kapitalistischen zur sozialistischen Gesellschaftsordnung in der Republik auf friedlichem Wege erreichen lasse. Sein Engagement im „proletarischen Klassenkampf“ beschränkte sich auf die revolutionäre Durchsetzung der demokratischen Republik. Die weitere Entwicklung, d.h. die Aufhebung des Privateigentums und die Beseitigung der Lohn-

---

[205] Kinkel, Gottfried: Die Berliner Hoffnungen der Handwerker. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 5, 5. Februar 1849. Im Original heißt es „...das tyrannisch in Eurer Hand ruht...“ Aus dem Kontext geht hervor, daß es sich dabei um einen Druckfehler handeln muß; statt „Eurer“ ist wohl „Einer“ zu lesen.

[206] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 24./25. März 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/113. Kinkel hat diese Theorie offenbar häufiger mit dem Direktor des Naugarder Zuchthauses diskutiert. Vgl. Heinrich von Poschinger: Gottfried Kinkels sechsmonatliche Haft im Zuchthause zu Naugard. Hamburg 1901, S. 24: „D. 23. Nov. [1849]. Bei dem Besuche des Direktors kam das Gespräch auf die Not der arbeitenden Klasse; Kinkel äußerte sich mit großer Beredsamkeit dahin, daß diese nur durch Association gehoben werden könne. Er wolle große Familienhäuser, in welchen die Arbeiter wohnen, eingeführt wissen, er wolle eine gemeinsame Verpflegung, eine Anstalt, in welcher während der Arbeitszeit der Eltern die kleinen Kinder bewahrt werden, und dergleichen mehr.“ Vgl. auch ebd., S. 36, 53 und 66.

arbeit mußte sich dann, wie Kinkel glaubte, zwangsläufig einstellen, wenn die Arbeiter zur Selbsthilfe griffen und mit staatlicher Unterstützung Assoziationen gründeten.

Marx lehnte derartige Konzeptionen, welche die Konkurrenz durch die Konkurrenz bekämpfen wollten und auf den freiwilligen Verzicht der Besitzenden bauten, entschieden ab und bezeichnete sie als kleinbürgerliche Utopien.[207] Er strebte die Umwälzung sowohl der 'rein' politischen als auch die der sozialen Strukturen auf revolutionärem Wege, durch die „Klassendiktatur des Proletariats", „die Permanenzerklärung der Revolution" an. Diese Auffassung grenzte er durch die Termini „revolutionärer Sozialismus" und „Kommunismus" vom „kleinbürgerlichen", „utopischen" oder „wahren Sozialismus" ab.[208] Kinkel erweist sich in diesem Zusammenhang eindeutig als Vertreter eines reformistischen Sozialismus, der vor dem Hintergrund einer deterministischen Geschichtsauffassung auf Evolution vertraut.[209] Damit ist bereits ein erster fundamentaler Unterschied zwischen seinem Standpunkt und dem der Verfasser des Kommunistischen Manifestes gegeben. Ein zweiter besteht in Kinkels durchweg idealistischer Grundhaltung.

3.4.4.4. Idealismus

In allen Phasen seiner Entwicklung vor, während und nach der Revolution vertrat Kinkel die Überzeugung, daß es die Ideen seien, die den Ablauf der Menschheitsgeschichte bestimmten. Revolutionäre Kämpfe entstanden demnach nicht aufgrund ökonomischer Bewegungsgesetze, wie Marx glaubte, sondern infolge der Konkur-

---

[207] Vgl. Karl Marx: Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 7. Bd., S. 89: „Das Kapital hetzt diese Klasse hauptsächlich als Gläubiger, sie verlangt Kreditinstitute; es ekrasiert sie durch die Konkurrenz, sie verlangt Assoziationen vom Staate unterstützt; es überwältigt sie durch Konzentration, sie verlangt Progressivsteuern, Erbschaftsbeschränkungen, Übernahme der großen Arbeiten durch den Staat und andere Maßregeln, die das Wachstum des Kapitals gewaltsam aufhalten. Da sie die friedliche Durchführung ihres Sozialismus träumt (...), erscheint ihr natürlich der kommende geschichtliche Prozeß als die Anwendung von Systemen, welche die Denker der Gesellschaft, sei es in Kompanie, sei es als einzelne Erfinder, aussinnen oder ausgesonnen haben."

[208] Vgl. ebd., S. 89; vgl. auch das Kapitel „Sozialistische und kommunistische Literatur" in: Marx, Karl und Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. In: Ebd. 4. Bd. 6. Aufl. Berlin 1972, S. 482-492.

[209] Vgl. Gottfried Kinkel: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 68: „Ueber das richtige System des Socialismus kann gezweifelt werden: aber der Socialismus ist der treibende Gedanke dieser Zeit." In Naugard äußerte Kinkel: „...meiner Partei gehört die Zukunft; sie wird und muß an das Ruder kommen..." Poschinger, Heinrich von: Gottfried Kinkels sechsmonatliche Haft, S. 45.

renz diametral entgegengesetzter geistiger Prinzipien. So interpretierte Kinkel die Revolution von 1848/49 als Prinzipienkampf, in dem sich die Ideen der Demokratie und Autokratie bzw. Nächstenliebe und Eigennutz gegenüber standen. Nach diesem Verständnis vollziehen sich historische Prozesse in Abhängigkeit vom menschlichen Bewußtseinsstand:

> „Die Revolutionen erreichen stets nur das, was der denkende Geist schon vor ihrem Ausbruch als das Nothwendige und Vernünftige festgestellt hat.“[210]

Da aber die Idee nach Kinkels Meinung zunächst „einsam im Haupt des stillen Denkers glimmt“[211], müssen die Massen diese erst kennenlernen und bewußt aufgreifen, ehe es zum Prinzipienkampf kommen kann. Ob eine Idee dazu in der Lage ist, sich durchzusetzen, richtet sich daher nach dem Bildungsniveau und dem Kenntnisstand der Menschen. Da Kinkel in der zweiten Phase der Revolution, d.h. ab September 1848 die Idee des Sozialismus für ausgereift und genügend durchdacht hielt, sah er in der mangelnden Bildung der „Arbeiterklasse“ den einzigen Hinderungsgrund für eine erfolgreiche Revolution in seinem Sinne:

> „Der Demokrat hat jetzt Zeit, die Leute mit dem Wesen des Socialismus bekannt zu machen, die Vorurtheile gegen die Staatsform der Zukunft zu zerstreuen und so auf dem Wege der Erkenntniß genau das Ideal aufzustellen, das wir, sobald es erst mit völlig klarem Bewußtsein von der Menge aufgefaßt ist, hernach mit der leichtesten Mühe von der Welt in die That umsetzen werden.“[212]

Das Volk muß also gebildet und aufgeklärt werden, damit es in der Lage ist, „dem Schritte erleuchteter Führer folgen zu können“[213]. Nach diesem Modell wird das Scheitern der Märzrevolution erklärt:

> „Die Märzrevolution trug keine Frucht. Warum nicht? Weil sie ihr Ziel nicht kannte, weil sie nach dem Siege die Hände in den Schooß legte, und nun erst nachzudenken anfing, was sie mit ihren Lorbeeren anfangen sollte. Der Gedanke hatte ihr nicht im Voraus die Punkte bezeichnet, bei welchen die Bewegung anlangen müsse, und als diese Erkenntniß endlich da war, da hatten die

[210] Kinkel, Gottfried: Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848.
[211] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 68.
[212] Ders.: Die letzte Entscheidung in Berlin. In: Bonner Zeitung. Nr. 135, 29. September 1848.
[213] Ders.: Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848.

> Regierungen bereits überall die Wege besetzt, die zu jenen Punkten hinführten.“[214]

Die weitere Entwicklung aber beurteilte Kinkel gemäß seinem Bildungsoptimismus äußerst zuversichtlich. In seinem „Muth!“ überschriebenen Artikel begründet er im Januar 1849 seine Hoffnung auf einen erneuten Volksaufstand mit der Lernfähigkeit der Menschen. Die wiedererstarkte Gegenrevolution kann diesen Glauben nicht erschüttern, da als Folge der politischen Ereignisse seit dem März 1848 und der momentanen Unterlegenheit der revolutionären Bewegung größere Klarheit über die anzustrebenden Ziele und gesteigerte Einsatzbereitschaft bei den Betroffenen erwartet wird.[215] Dieser Prozeß wird dadurch beschleunigt und ergänzt, daß die „Männer des Gedankens“ auf die Seite der Unterdrückten treten. Wenn die Intelligenz „mit ihrer Bildung die Arbeiterklasse durchdrungen hat, ist der Umschwung der Macht im Staate vollendet“[216].

Eine revolutionäre Situation entsteht nach Kinkels Überzeugung also nicht primär aufgrund ökonomischer Krisen. Ausschlaggebend ist vielmehr das Bildungsniveau des Volkes. Wenn es gelingt, Arbeitern und Handwerkern Einblick in die Menschheitsgeschichte zu vermitteln und damit die aktuelle soziale, politische und kulturelle Wirklichkeit als veränderbare zu charakterisieren, ist der Sieg der „einen Idee“ unvermeidlich, nach deren Prinzipien die neue Gesellschaft gestaltet werden soll. Daß theoretische Einsicht in praktisches Handeln umschlägt, steht dabei außer Frage.

Um die Berechtigung seiner Siegeszuversicht nachzuweisen, zieht Kinkel immer wieder historische Parallelen zwischen Christentum und Demokratie. Die Schwierigkeiten, denen sich die junge Kirche ausgesetzt sah, sind, wie er glaubt, vergleichbar mit den Problemen der demokratischen Bewegung. Das Christentum konnte sich jedoch gegen das materiell weit überlegene Heidentum durchsetzen, weil es für eine Idee kämpfte:

---

[214] Ders.: Nur die Ultra's. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 73, 29. März 1849.
[215] Vgl. Gottfried Kinkel: Muth! In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 1, 2. Januar 1849: „Die Völker haben unermeßlich viel gelernt in diesem abgelaufenen Jahr. (...) jeder klare Kopf sieht ein, daß die Kraft der Faust allein die Welt erlösen wird, und daß als dann die Stärke der Gegner nicht niedergeworfen, sondern vernichtet werden muß.“
[216] Ders.: Arbeitsentziehung. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 89, 18. April 1849.

> „Aber die Kirche trug in sich den Gedanken, der die Herzen der Menschen bewegt, die Heiden waren ohne Idee, ohne Begeisterung.“[217]

Kinkel beläßt es jedoch nicht bei einer formalen Parallele zwischen Christentum und Demokratie, sondern spricht von einer inhaltlichen Affinität und historischen Kontinuität beider Bewegungen:

> „Was das Christenthum andeutungsweise und in einer Hülle brachte, das wird durch die Demokratie zu Wesen und Wirklichkeit werden: wie jenes Allen ein Anrecht an das Heil des Himmels, so verheißt diese Allen ihr Theil an der Glückseligkeit und den Gütern dieser Erde.“[218]

Tatsächlich trägt die von Kinkel vertretene Idee alle Merkmale einer säkularisierten christlichen Ethik. Im Mittelpunkt stehen Nächstenliebe, Brüderlichkeit sowie geistige und körperliche Wohlfahrt des einzelnen. Die dazu tretende Synthese aus christlicher Eschatologie und aufklärerischem Glauben an das „anbrechende Reich der Vernunft“ führt dazu, „daß die Demokratie mit der ganzen Macht einer religiösen Idee die Menschen erfaßt“[219]. Der Sieg der demokratischen Idee gewinnt für Kinkel durch die endzeitliche Perspektive den Charakter der „Nemesis der Weltgeschichte“[220]. Der angestrebte Zustand, das „heilige Ziel“ zeichnet sich dadurch aus, „daß es keinen ungebildeten, keinen geknechteten, keinen in Elend verkommenden Bruder mehr geben soll, daß die Gesammtheit – wie der leitende Grundsatz der Republik lautet – die Gewähr übernimmt für die Wohlfahrt des Einzelnen“[221]. Dies entspricht, in der Sprache des 20. Jahrhunderts ausgedrückt, der solidarischen, sozial verantwortlichen Gesellschaft, in der allen Menschen ein annähernd gleiches Maß an ideellen und materiellen Gütern zukommt.

3.4.4.5. Zum Begriff „ethischer Sozialismus“

Aus der bisherigen Analyse geht eindeutig hervor, daß Kinkels Ansatz ein idealistischer ist und sich grundsätzlich von der Marxschen materialistischen Theorie unterscheidet. Zwar fehlt es in Kinkels Überlegungen nicht an ökonomischen Gesichts-

---

[217] Ders.: An unsere Leser! In: Bonner Zeitung. Nr. 137, 1. Oktober 1848.
[218] Ebd.
[219] Ebd.
[220] Ebd.
[221] Ebd.

punkten, der Akzent liegt jedoch auf der idealistischen Grundüberzeugung, derzufolge die zentrale Voraussetzung für jede positive Veränderung der Gesellschaft in kollektiver Bildung und Erziehung gesehen wird. Wie Moses Heß und Karl Grün geht es ihm darum, die freie Konkurrenz in der gegenwärtigen Form als Ausdruck egoistischen Verhaltens und Machtstrebens zu überwinden und statt dessen eine humane und solidarische Gemeinschaft aller Menschen zu schaffen. Um die neue, nicht mehr von egoistischen Prinzipien bestimmte Gesellschaft herbeiführen zu können, muß die soziale Funktion der Bildung in ihrer doppelten Dimension zum Tragen kommen: Aus der Entfaltung der individuellen Anlagen in allen Menschen muß humane Gesinnung und soziale Vernunft resultieren, damit kollektives und solidarisches Handeln ermöglicht wird.[222] Bildung ist also Mittel und Ziel zugleich.

Kinkel hat seine Idee abwechselnd als „sociale Demokratie“, „demokratische Republik“ oder „Socialismus“ bezeichnet, wobei der letzte Begriff gegen Ende der Revolution immer häufiger auftaucht. Seine Theorie als sozialistische zu charakterisieren, bietet sich aber vor allem deswegen an, weil dadurch zwei wesentliche Eigenschaften zum Ausdruck kommen: die Vorherrschaft des sozialen Engagements gegenüber dem politischen und die Forderung nach Veränderung der Eigentumsverhältnisse. Die Vielfalt der unterschiedlichen sozialistischen Theorien läßt eine weitere begriffliche Eingrenzung zur präzisen Kennzeichnung der Kinkelschen Position notwendig erscheinen. In der marxistischen Terminologie werden analog dem Sprachgebrauch des Kommunistischen Manifestes die sozialistischen Ansätze, die unter Berufung auf Ludwig Feuerbach das 'wahre' Wesen des Menschen zur Entfaltung bringen wollen, welche die humanistische Gesellschaft als moralisch-ethisches Postulat betrachten, mit dem Begriff „wahrer Sozialismus“ belegt. Es erscheint jedoch präziser, in diesem Zusammenhang von „ethischem“ Sozialismus zu sprechen, weil dadurch sowohl die Abgrenzung gegenüber der materialistischen Theorie als auch der inhaltliche Schwerpunkt genauer angedeutet wird. Dies trifft zumindest auf Kinkels Konzeption zu; denn hier liegt der Akzent zweifelsohne auf dem ethischen Moment. Es handelt sich dabei im Grunde um ein politisches Programm zur Durchsetzung einer säkularisierten christlichen Ethik. Der Terminus „ästhetischer“ Sozialismus hat zwar den Vorzug, daß er die Beziehung zwischen Ästhetik und Politik signalisiert, doch fehlt darin

[222] Vgl. Frolinde Balser: Die Anfänge der Erwachsenenbildung in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine kultursoziologische Deutung. Stuttgart 1959, S. 133-136.

die weitere inhaltliche Bestimmung. Daher wurde hier zur Kennzeichnung von Kinkels politischer Position der Begriff „ethischer Sozialismus“ gewählt.

3.4.5 Republikanismus und ethischer Sozialismus als Korrelate der Ästhetik

Entscheidend für die richtige Bewertung und Einordnung von Kinkels politischem Standpunkt ist die Tatsache, daß die Motivation zu entsprechenden theoretischen Reflexionen und daraus folgenden praktischen Konsequenzen seiner realistischen Wirkungs- und Antizipationsästhetik entstammt. Wenn, wie dort gefordert wird, die Aufgabe der Kunst darin besteht, Idealität und Realität zu vermitteln, d.h. letztere zu verändern und dem Idealzustand anzugleichen, dann hat die konkrete Beschäftigung mit Möglichkeiten und Zielen der Veränderung von Wirklichkeit den Stellenwert eines notwendigen Komplements der ästhetischen Theorie. In Schönheit vollendete Kunst hält Kinkel nur unter der Voraussetzung für möglich, daß die dargestellten Zustände Widerspiegelungen der Realität sind. Da sich ihm die Gegenwart als unharmonische, defiziente darstellt, wird die Wiederherstellung von Harmonie und Schönheit zum ästhetischen Desiderat.

In seiner Analyse gelangt Kinkel zu ähnlichen Ergebnissen wie sie auch die anthropozentrische Philosophie Feuerbachs aufweist: Unter den gegebenen Verhältnissen ist die überwiegende Mehrzahl der Menschen dazu verdammt, eine von ihrem eigentlichen Wesen entfremdete Existenz zu fristen. Sie ist weder dazu in der Lage, ihre natürliche Sinnlichkeit zu entfalten, noch zu einem solidarischen, dialogischen Verhältnis von Ich und Du zu finden. Kinkel macht zwei Ursachen für diesen Zustand verantwortlich. Den Verlust der Einheit von Geist und Körper, Idee und Materie lastet er der puritanischen und spiritualistischen christlichen Religion an. Die Unfähigkeit zu sozialem Verhalten, zur Mitmenschlichkeit und Nächstenliebe führt er dagegen auf die kapitalistischen Produktionsverhältnisse zurück, die statt dessen rücksichtslose Konkurrenz und egoistisches Machtstreben hervorbringen. Schon im Vormärz richtet sich seine Kritik in erster Linie gegen die Massenarmut und das Elend breiter Schichten. Die Beseitigung der sozialen Mißstände gilt ihm als zentrale Voraussetzung der angestrebten Harmonisierung der Wirklichkeit. Die 'rein' politischen Angelegenheiten besitzen in diesem Zusammenhang weniger Bedeutung. Erst nach dem Ausbruch

der Revolution erkannte Kinkel, daß soziale und politische Probleme kaum voneinander zu trennen waren. Die soziale Frage blieb jedoch das in seinen Überlegungen beherrschende Thema. Die politischen Forderungen erhob er nur deshalb, weil sie ihm zur Beseitigung der sozialen Probleme unerläßlich erschienen, d.h. er setzte sich für die Republik und die deutsche Einheit ein, weil sich, wie er glaubte, sein Sozialismusmodell ohne diese Voraussetzungen nicht entwickeln konnte. So gelangte er 1848/49 zu einer Position, die ethischen Sozialismus und revolutionären Republikanismus miteinander verband. Die politischen Veränderungen sollten auf revolutionärem, die sozialen auf reformistischem Wege erreicht werden.

In diesem von Kinkel geforderten Veränderungsprozeß spielt die Bildung eine hervorragende Rolle. Die Menschen sollen sich durch Bildung und Erziehung ihrer selbst, d.h. ihrer wahren Natur bewußt werden und mit diesem Wissen Gesellschaft und Staat in der Weise verändern, daß die gegenwärtige Entfremdung auf Dauer aufgehoben wird. Damit ist Kinkel bei der Funktion der Kunst im revolutionären Prozeß angelangt. Nach seiner Auffassung ist allein die Kunst dazu in der Lage, den Bildungstransfer in vollem Umfange zu leisten. Diese zentrale Bedeutung ist aber nicht nur auf die pädagogische Potenz, sondern auch auf die erkenntnisstiftende Kraft, vor allem aber darauf zurückzuführen, daß die Kunst selbst als Inbegriff aller Bildung gewertet wird. Ästhetische Bildung und Bildung durch Ästhetik ist also für Kinkel Mittel und gleichzeitig Ziel der Veränderung.

Realistische Ästhetik, ethischer Sozialismus und Republikanismus bilden ein geschlossenes System, in dem jedoch eine klare hierarchische Struktur besteht. Den ästhetischen Reflexionen entspringt als erste Konsequenz die Forderung nach Beseitigung der sozialen Misere. Dies wird schließlich erst dann für möglich gehalten, wenn sich die republikanische Staatsform in einem vereinigten Deutschland durchgesetzt hat. Ausgangspunkt und letztes Ziel aller Überlegungen aber bleibt die vollendete Ästhetik, die einen endzeitlichen Zustand impliziert, in dem die zuvor in der Kunst lediglich präfigurierte Idealität Wirklichkeit geworden ist.

3.5. Im Londoner Exil

Nach der geglückten Flucht reiste Kinkel von London nach Paris, um dort gemeinsam mit seiner Frau über den künftigen Wohnort zu beraten. Die Wahl fiel schließlich auf London, wo sich bereits eine große Zahl deutscher Revolutionäre niedergelassen hatte. Wie die meisten Emigranten war auch Kinkel von einem baldigen Wiederausbruch der Revolution überzeugt. In der ersten Phase seines Londoner Aufenthaltes vertrat er einen ähnlichen Standpunkt wie gegen Ende der Revolution.

3.5.1. Revolutionärer Enthusiasmus

Kinkel war zunächst darum bemüht, seine theoretischen Kenntnisse zu erweitern. Er las die Schriften der englischen und französischen Frühsozialisten, von denen ihn die Charles Fouriers am nachhaltigsten beeindruckten:

> „Probleme, die ich im Sturme der revolutionären Agitation, die ich in der qualvollen Denkanstrengung der Isolirhaft in meiner Seele durchgerungen, stehen hier auf dem Wege systematischen Denkens gelöst und fertig da. Die Theorie der Erziehung, das neue Kreditsystem, die Ackerbaukolonie, die Verwendung der Kinder zur Arbeit, die Theorie der 'instruction attrayante' und des wechselseitigen Unterrichts – Alles, Alles in vollster, schärfster Klarheit da! Fourier däucht mir wie ein Heiland der neuen Zeit...“[223]

Durch diese Studien verfestigte sich Kinkels Standpunkt, gleichzeitig aber wurde er sich der Tatsache bewußt, daß seine sozialistische Position sich grundsätzlich von der kommunistischen Theorie des Kreises um Marx unterschied.[224] In der Endphase der Revolution war ihm dieser Gegensatz kaum bedeutsam erschienen. Tatsächlich

---

[223] Gottfried an Johanna Kinkel. Paris, 31. Dezember 1850. In: Kinkel, Gottfried d.J. (Hrsg.): Drei Jahre, Nr. 26. Vgl. auch Gottfried an Johanna Kinkel. London, 12. Januar 1851. In: Ebd., Nr. 27: „Ich selbst arbeite hier und studire Fourier und seine Schüler. (...) Von dem Reste habe ich noch einige Anschaffungen in Paris gemacht, darunter Fouriers und Proudhons Hauptwerke, die jetzt ein paar Monate mich ganz beschäftigen werden.“ Auf der Schiffsreise nach Amerika setzte er diese Studien fort: „In London hatten mich, wie du weißt, die mannigfachsten Geschäfte längst nicht mehr dazu kommen lassen, irgendein Buch ruhig von einem bis zum andern Ende durchzulesen: das holte ich nun mit französischen und englischen Büchern über Sozialismus nach...“ Gottfried an Johanna Kinkel. An Bord der „Pacific“, 10. September 1851. In: Zeeck, Hans (Hrsg.): Briefe aus Amerika (1938), S. 606.

[224] Die Termini „Socialismus“ und „Kommunismus“ sind schon im Sprachgebrauch des 19. Jahrhunderts nicht eindeutig voneinander zu unterscheiden. Vgl. dazu Hans Müller: Ursprung und Geschichte des Wortes Sozialismus und seiner Verwandten. Hannover 1967. Kinkel hat sich selbst jedoch in der Regel als Sozialisten bezeichnet und den Begriff Kommunismus gemieden, mit dem er in der Londoner Zeit die von ihm entschieden bekämpfte Marxsche Theorie charakterisierte.

hatte er ja in einzelnen Punkten eine ähnliche Auffassung gewonnen wie die Verfasser des Kommunistischen Manifestes. Kinkel trat damals in eine freundschaftliche Beziehung zu Marx und bemühte sich um eine intensive Kooperation zwischen der „Neuen Rheinischen“ und der „Neuen Bonner Zeitung“.[225]

Es war aber nicht allein das Bewußtsein um den theoretischen Dissens, das ihn nach seiner Befreiung dazu veranlaßte, sich deutlich von den Kommunisten abzugrenzen. Marx und Engels hatten noch während Kinkels Gefangenschaft eine scharfe Kritik an dessen Rastatter Verteidigungsrede veröffentlicht und sich dabei auf folgende Passage bezogen:

> „...wenn es der königlichen Hoheit unseres Thronfolgers, des Prinzen von Preußen, gelingt, mit dem Schwert, (denn anders wirds nicht!) Deutschland in Eins zu schmieden, und groß und geachtet bei unsern Nachbarn hinzustellen, uns der innern Freiheit wirklich und dauernd zu versichern, (...) und vor Allem den Armen in meinem Volke, als deren Vertreter ich mich fühle, Brot zu schaffen: – gelingt Das Ihrer Partei, nun, bei meinem Eid! die Ehre und die Größe meines Vaterlandes sind mir theurer als meine Staatsideale, (...) geschähe Dies also und erzeigte mir dann mein Volk noch einmal die Ehre, mich zu seinem Vertreter zu wählen: ich würde einer der ersten Deputirten sein, die mit frohem Herzen riefen: 'Es lebe das Deutsche Kaiserthum, es lebe das Kaiserthum Hohenzollern!'“[226]

Die beiden Kommunisten werteten dies als Verrat an den revolutionären Zielen und als Denunziation der ehemaligen Mitkämpfer. Voller Verachtung schrieben sie:

> „Wir verschlechtern durch unsern Angriff die Lage des Herrn Kinkel keineswegs; wir denunzieren ihn der Amnestie, indem wir sein Bekenntnis bestätigen, daß er nicht der Mann ist, für den man ihn zu halten vorgibt, indem wir erklären, daß er würdig ist, nicht nur amnestiert zu werden, sondern selbst in preußischen Staatsdienst zu treten.“[227]

---

[225] Vgl. dazu Kinkel an Karl Marx. Bonn, 28. Dezember 1848. In: Häckel, Manfred (Hrsg.): Freiligraths Briefwechsel. 2. Bd., S. 159; und vgl. Kinkel an Karl Marx. Bonn, 13. Januar 1849. In: Ebd., S. 159f. Interessant ist in diesem Zusammenhang Kinkels Bewertung der „Neuen Rheinischen Zeitung“: „Jetzt, wo die Zeitung (Neue Bonner Zeitung, d.V.) mir objektiv entgegensteht, kann ich es mit ruhigem Urtheil aussprechen, daß, die N[eue] Rheinische ausgenommen, keine mit mehr Geist geschrieben wird.“ Gottfried an Johanna Kinkel. Berlin, 15. März 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/51.

[226] Kinkel, Gottfried: Vertheidigungsrede vor dem Kriegsgerichte zu Rastatt am 4. August 1849. In: Strodtmann, Adolph: Gottfried Kinkel. 2. Bd., S. 294f.

[227] Marx, Karl und Friedrich Engels: Gottfried Kinkel. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 7. Bd., S. 299.

Es ist sicher nicht zu bestreiten, daß Kinkel in dieser Rede von seinem tatsächlichen politischen Standpunkt abgewichen ist. Dabei muß allerdings berücksichtigt werden, daß er damals um sein Leben kämpfte[228]. Ernst Schraepler hat zweifelsohne recht, wenn er Kinkels Verhalten während des Rastatter Prozesses „nur als Ausdruck einer Verteidigung bis zum äußersten“[229] wertet. In Wirklichkeit hat Kinkel dort taktische Konzessionen gemacht, seinen früheren revolutionären Standpunkt aber beibehalten. Die vernichtende Kritik durch Marx und Engels stieß bei den meisten Demokraten auf Unverständnis und führte zur weiteren Isolation der Verfasser. Ihre von London aus redigierte „Neue Rheinische Zeitung. Politisch, ökonomische Revue“, in welcher der gegen Kinkel gerichtete Artikel im April 1850 erschienen war, mußte unter anderem deshalb ihr Erscheinen einstellen.[230] Eine weitere Zusammenarbeit war nach diesem Vorfall für Marx wie für Kinkel undenkbar.[231]

In London stand Kinkel zunächst vor der Schwierigkeit, den Erwartungen zu genügen, die in ihn gesetzt wurden. Während seiner Haft hatte sich ein wahrer „Kinkel-Kultus“ entwickelt, und er stieg, wie Veit Valentin meint, „neben Robert Blum zum volkstümlichsten Revolutionsmärtyrer auf“[232]. Die Emigranten waren untereinander zerstritten und in mehrere Fraktionen gespalten. Dabei spielten persönliche Rivalitäten oft eine größere Rolle als inhaltliche Differenzen.[233] Mit Ausnahme der Kommu-

---

[228] Als Kinkel sich Anfang Mai 1850 in Köln wegen der Teilnahme am Siegburger Zeughaussturm verantworten mußte, hatte er nichts mehr zu verlieren, denn ein Todesurteil drohte ihm nicht. Dort äußerte er sich weitaus couragierter: „Und weil ich Sozialist bin, darum bin ich Demokrat, denn ich glaube, dass seine eigenen tiefen Wunden nur das Volk selbst zu empfinden, zu reinigen und zu heilen vermag. Weil ich aber Demokrat bin, weil ich den demokratischen Staat für die einzige und gewisse Möglichkeit halte, das Elend aus der Welt fortzuschaffen, darum glaube ich auch, dass wenn einmal ein Volk demokratische Einrichtungen erobert hat, diess Volk das Recht nicht allein, sondern die Pflicht besitzt, diese Einrichtungen bis auf den letzten Mann und mit allen Waffen, also zumeist auch mit der Kugel und dem scharfen Stahl, zu vertheidigen. In diesem Sinne bekenne ich mich für das Prinzip der Revolution...“ Kinkel, Gottfried: Gottfried Kinkel's Rede gehalten vor den Geschworenen zu Cöln am 2. Mai 1850. In: Anonym: Der Zug der Freischärler unter Kinkel, Schurz und Annecke, behufs Plünderung des Zeughauses in Siegburg, S. 28f. Freiligrath begrüßte dieses Bekenntnis, wenngleich ihm das typisch Kinkelsche Pathos der Rede zuwider war: „Es ist schade, daß Kinkel von diesem Phrasen- u. Floskelkram sich nicht losmachen kann, es ist sonst doch Kern in ihm, glaub' ich. Und sein Loos verdient sicher Anerkennung u. Theilnahme.“ Ferdinand Freiligrath an Karl Marx und Friedrich Engels. Köln, 5. Mai 1850. In: Häckel, Manfred (Hrsg.): Freiligraths Briefwechsel. 1. Bd., S. 18.

[229] Schraepler, Ernst: Handwerkerbünde, S. 380.

[230] Vgl. Franz Mehring: Karl Marx. Geschichte seines Lebens. 4. Aufl. Berlin 1979, S. 204.

[231] Vgl. Kinkel an Karl Marx. London, [23. Juli 1852]. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 28. Bd., S. 100: „Seit dem Artikel über mich, der unter Ihren Auspizien während meiner Gefangenschaft publiziert worden ist, habe ich mit Ihnen nichts mehr zu schaffen.“

[232] Valentin, Veit: Geschichte. 2. Bd., S. 539.

[233] Die Verhältnisse der Emigranten in London schildert Johanna Kinkel in ihrem viel zu wenig beachteten Roman „Hans Ibeles in London“. Vgl. dazu auch Malwida von Meysenbug: Memoiren einer Idealistin. 1. Bd. 2. Teil. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1922, S. 300-327; und vgl. Alexander Herzen: Erlebtes und Gedachtes. Weimar 1953, S. 382-386.

nisten versuchte jede dieser Gruppen, den Neuankömmling vor allem wegen seines inzwischen internationalen Renommees für sich zu vereinnahmen. Aus diesem Grunde sah sich Johanna Kinkel veranlaßt, ihren Mann eindringlich zu warnen:

> „Marx darfst Du nach seinem Angriff in der rhein. Zeit. schicklicherweise nicht aufsuchen. Auch besteht seine Partei nur noch aus 5 Leuten Engels u. Dronke mit eingerechnet. Leander u. alle Wohlmeinenden warnen Dich dringend, Dich mit den Londoner Flüchtlingen einzulassen. Es soll eine sehr schmutzige, demoralisirte Clique darunter sein, die Jeden geistig ruinirt, der ihr in die Hände fällt. Als liebenswürdige, treffliche Ausnahme werden Ruge u. Bucher bezeichnet.“[234]

Doch ausgerechnet jener Arnold Ruge war es, der Kinkel schon im März 1851 in die größte Verlegenheit brachte. Im Sommer 1850 war auf Initiative des Italieners Giuseppe Mazzini der „Zentralausschuß der Europäischen Demokratie“ in London entstanden. Neben einem polnischen und einem rumänischen Mitglied sowie dem Gründer Mazzini waren dort die französischen Demokraten durch Alexandre Auguste Ledru-Rollin und die deutschen durch Arnold Ruge vertreten. Kurz nach seiner Ankunft schloß sich Kinkel dem „Deutschen Nationalkomitee“, der deutschen Gruppe des Zentralausschusses an, dessen bekannteste Persönlichkeiten außer Ruge Gustav Struve, Ernst Haug und der Deutschkatholik Johannes Ronge waren. Sie alle einte die Überzeugung, daß eine neue Revolution in Deutschland kurz bevorstehe. Bei Kinkel resultierte diese Hoffnung aus seinem ethisch-sozialistischen Ansatz, wonach Ausbruch und erfolgreicher Verlauf der Revolution vom Bildungsniveau des Volkes abhängig war. Da er diese Voraussetzung in Deutschland erfüllt glaubte, erwartete er, daß ein erneuter Aufstand bei der nächsten günstigen Gelegenheit losbrechen werde. Spätestens nach Louis Napoléons 1852 fälligem Rücktritt als Präsident der Zweiten Republik mußte, wie Kinkel prophezeite, der revolutionäre Funke von Frankreich ausgehend nach Deutschland übergreifen.[235]

Unter diesen Voraussetzungen entfalteten die Londoner Emigranten eine geradezu hektische Aktivität. Am 13. März 1851 erließ Ruge im Namen des „Deutschen Nationalkomitees“ einen Aufruf „An die Deutschen!“, in dem das zum „Ausschuß für die

---

[234] Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 8. Dezember 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2664.
[235] Vgl. Johanna Kinkel an Kathinka Zitz. Bonn, 3. Januar 1851. In: Leppla, Rupprecht (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe, S. 31: „Kinkel meint, im Jahr 1852 kämen alle Flüchtlinge wieder.“

deutschen Angelegenheiten“ stilisierte Komitee als einzig revolutionäre Kraft dargestellt wurde, und der nicht ohne Anmaßung verhieß:

> „Wir sagen zu den unterdrückten Völkern: 'Zeichnet zehn Millionen Franken, und wir befreien den Continent!'“[236]

Ruge hatte eigenmächtig Kinkel als Mitverfasser angegeben und dessen Namen unter den Aufruf gesetzt.[237] Kinkel zog daraus die Konsequenz und erklärte seinen Austritt aus dem Komitee. Dazu bewogen ihn folgende inhaltliche Bedenken: Zum einen hielt er Ruges Auffassung, die Revolution könne durch Spenden angekurbelt und von den Emigranten importiert werden, für grundfalsch.[238] Zum anderen war der Aufruf zu einem Zeitpunkt erfolgt, als das Komitee lediglich einen Teil der deutschen Emigration, vorwiegend die nicht-sozialistischen Republikaner umfaßte. Kinkel strebte dagegen nach einer möglichst umfassenden Einigung aller revolutionären Demokraten, mit Ausnahme der Marxschen Fraktion. Dazu drängte ihn besonders Carl Schurz, der seinen Eintritt in das Nationalkomitee von vornherein mißbilligt hatte, weil er befürchtete, daß die deutschen Arbeiter in London darin eine Provokation sehen könnten und ein Bruch zwischen ihnen und Kinkel dann unvermeidlich sei. Er beschwor den letzteren daher immer wieder, Kontakte mit dem Kommunisten August von Willich zu knüpfen, der sich mit Marx zerstritten und die überwiegende Mehrheit der emigrierten Arbeiter hinter sich hatte.[239]

Kinkel befolgte diesen Rat. Im Juli 1851 gründete er den „Emigrations-Club“, dessen Vorstand die wichtigsten Fraktionen der revolutionären Demokraten repräsentierte:

---

[236] Ruge, Arnold u.a.: An die Deutschen. UB Bonn S 2702. Der Aufruf ist auszugsweise abgedruckt bei Karl Marx und Friedrich Engels: Die großen Männer des Exils. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 8. Bd., S. 305f.

[237] Vgl. Johanna Kinkel an Kathinka Zitz. London, 18. Juli 1851. In: Leppla, Rupprecht (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe, S. 36: „Über den damals mitgesandten Aufruf an die Demokratie muß ich Ihnen noch einige Aufschlüsse geben... Ruge hatte ihn verfaßt und während Kinkel todkrank lag, dessen Namen mit daruntergesetzt, und den Aufruf veröffentlicht, ohne vorher Kinkels Genehmigung abzuwarten.“

[238] Vgl. ebd., S. 37: „Wie kann man verlangen, daß Kinkel mit so unpraktischen Leuten ferner Hand in Hand gehen soll. Nein, nur im Volke sitzt die gesunde Vernunft, und alle Revolutionstheorien, die im Volke keinen Boden haben, und nicht von seinem Willen getragen werden, sind leeres Stroh.“ Johannas Aussage kann hier als Quelle für Kinkels Auffassung herangezogen werden, da sie seinen Standpunkt zumindest bis 1852 uneingeschränkt teilte.

[239] Vgl. etwa Carl Schurz an Kinkel. Paris, 15./16. März 1851. In: Kessel, Eberhard (Hrsg.): Die Briefe, S. 66-70.

> „Reichenbach als Vertreter der Parlaments-Partei, Kinkel als Vertreter der Social-Republikaner, Willich als Vertreter der Arbeiter und Communisten.“[240]

Der Bund der Kommunisten hatte sich im September 1850 gespalten. Während Marx die Auffassung vertrat, eine neue Revolution könne nur durch eine ökonomische Krise hervorgerufen werden, glaubte Willich trotz der soeben begonnenen Prosperitätsphase an den unmittelbar bevorstehenden Ausbruch eines Aufstandes. Damit waren Willich und seine Anhänger aus dem „Deutschen Bildungsverein für Arbeiter in London“ und dem Bund der Kommunisten für Kinkel koalitionsfähig geworden. Der „Emigrations-Club“ verfolgte das gemeinsame Ziel, alle vom Exil aus denkbaren Vorbereitungen für den revolutionären Entscheidungskampf zu treffen. Zu diesem Zweck wurde geplant, bei den in Amerika lebenden Deutschen eine „National-Anleihe“ aufzunehmen und mit Genehmigung der amerikanischen Regierung eine Invasionstruppe aufzustellen, welche die in Deutschland kämpfenden Revolutionäre zum gegebenen Zeitpunkt unterstützen sollte. Es wurde beabsichtigt, den amerikanischen Geldspendern Interimsscheine auszuhändigen, die ihnen die verzinste Rückzahlung der bereitgestellten Beträge nach dem Sieg der Republik garantierten. Das Projekt nahm konkrete Formen an. Carl Schurz bereiste im Auftrag des „Emigrations-Clubs“ die Schweiz, um die Seriosität des Unternehmens von prominenten Revolutionären verbürgen zu lassen. Als Garanten stellten sich u.a. zur Verfügung: Franz Raveaux, Richard Wagner, Karl d'Ester, Wilhelm Löwe von Calbe, Heinrich und Ludwig Simon, Moses Heß, Elard Biscamp und Peter Imandt.[241] Kinkel fiel die Aufgabe zu, die Agitation in Amerika zu übernehmen. Vom 3. September 1851 bis zum 18. März 1852 bereiste er die Vereinigten Staaten mit dem Ziel, Spenden in Höhe von zwei Millionen Dollar zu beschaffen.[242] Er konnte dort auch zunächst beachtliche Anfangserfolge verzeichnen; so gelang es ihm etwa, in Friedrich Hecker einen weiteren wichtigen Garanten zu gewinnen und vom amerikanischen Präsidenten Millard Fillmore als

---

[240] Alexander Schimmelpfennig an N.N. (Rundbrief). London, 4. September 1851. Unpubliziert, UB Bonn S 2675 (Abschrift des Originals).

[241] Vgl. Carl Schurz an Kinkel. London, 21. Oktober 1851. In: Kessel, Eberhard (Hrsg.): Die Briefe, S. 84f.; vgl. auch Gustav Techow an Kinkel. London, 24. November 1851. In: Koszyk, Kurt und Karl Obermann (Hrsg.): Zeitgenossen, S. 426. Nach einer von Kinkel erstellten Liste zählten im Jahre 1867 folgende Personen zu den Garanten: in Amerika: Friedrich Annecke, Adolf Cluß, Carl Schurz, Wilhelm Weitling, August Willich; in Australien: Gustav Techow; in Schottland: Peter Imandt; in England: Elard Biscamp; in Frankreich: Ludwig Simon, Moses Heß; in Deutschland: Gustav Struve, Otto Lüning; in der Schweiz: Friedrich von Beust, Richard Wagner, Gottfried Kinkel. Unpubliziert, UB Bonn S 2703.

[242] Vgl. Kinkel an Moses Heß. Zürich, 8. April 1867. In: Silberner, Edmund (Hrsg.): Moses Hess. Briefwechsel. s'Gravenhage 1959, S. 546. Dem Brief ist das „Statut der Deutschen Nationalanleihe“ beigefügt, in dem es unter § 1 heißt: „Die Beschaffung der Summe von 2 Millionen Dollars zur Beförderung der bevorstehenden republikanischen Revolution wird auf dem Wege einer deutschen Revolutionsanleihe betrieben.“

„Gesandter der künftigen deutschen Republik“[243] empfangen zu werden. Er gab sich gar der Illusion hin, die amerikanische Regierung werde ihre Politik der Nichteinmischung in Kürze aufgeben.[244] Insgesamt gesehen aber scheiterte die Mission kläglich, denn der finanzielle Ertrag blieb mit ca. 10.000 Dollar weit hinter den Erwartungen zurück.[245] Zweifelsohne war das Unternehmen von vornherein reichlich utopisch und unrealistisch, doch wurden die Erfolgschancen dadurch zusätzlich gemindert, daß Arnold Ruge und Amand Goegg ein konkurrierendes Projekt betrieben. Nach der Auflösung des „Deutschen Nationalkomitees“ war es dem „Emigrations-Club“ nämlich nicht gelungen, wirklich alle demokratischen Fraktionen zu vereinigen. Goegg und Ruge gründeten noch im Juli 1851 einen „Agitations-Verein“. Der Streit entzündete sich um Stellenwert und Verwendungszweck des Revolutionsfonds. Die Vertreter des „Agitations-Vereines“ wollten mit den Geldern die Flüchtlinge unterstützen und unmittelbare Propaganda betreiben, um derart die revolutionäre Situation von außen zu provozieren. Kinkel und Willich hielten dies für eine Illusion. Ihrer Meinung nach sollte die National-Anleihe erst dann eingesetzt werden, wenn das Signal zur Revolution von Deutschland und Frankreich aus gegeben worden war. Goegg reiste schließlich mit ähnlichem Auftrag nach Amerika wie Kinkel, hatte aber noch weniger Erfolg. In der amerikanischen Presse fand während dieser Phase eine Kampagne gegenseitiger Verleumdungen und Unterstellungen statt, die das Vertrauen in beide Agitatoren allenthalben schmälerte.[246]

Unterdessen blieb auch Marx nicht untätig. Er warf den in seinen Augen kleinbürgerlich-philiströsen Revolutionsschwärmern vor, sie setzten an die Stelle einer materialistischen eine idealistische Anschauung:

> „Statt der wirklichen Verhältnisse wird ih(nen) der <u>bloße Wille</u> zum Triebrad der Revolution.“[247]

---

[243] Gottfried an Johanna Kinkel. Baltimore, 6. Oktober 1851. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/154.
[244] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Pittsburgh, 19. Oktober 1851. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/157: „Weit über das was ich erwartete, geht der erregte Sturm: Die Nichtinterventionspolitik Amerikas stürzt, die Mayors empfangen mich, laden mich von fern her ein, alle hiesigen Parteien verstummen vor dem Willen, aller Welt die Freiheit zu geben, und ich hoffe, wenn ich Soldatenworten, den Worten alter Generale u. Colonels aus dem mexikan. Kriege glauben darf, daß in nicht zu langer Frist das sternenbesäete Banner helfend in unsern Häfen flaggen wird.“
[245] Vgl. dazu das Kapitel „Der Klingelbeutel der Revolution. (1850-1852)“ bei Heinrich Börnstein: Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und der Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden. 2. Bd. Leipzig 1881, S. 124-134.
[246] Vgl. Karl Marx und Friedrich Engels: Die großen Männer des Exils. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 8. Bd., S. 331-333.
[247] Marx, Karl: Enthüllungen über den Kommunisten-Prozeß zu Köln. In: Ebd., S. 412.

Die Richtigkeit dieser Einschätzung ist nicht zu bezweifeln. In den marxistisch orientierten amerikanischen Journalen wurde der „Revolutionsbettel“ von Marx und seinen Anhängern immer wieder angeprangert. Besonders kränkend aber war für Kinkel, daß sich sein früherer Freund Freiligrath der Marxschen Auffassung anschloß und ihn als Person wegen seiner amerikanischen Agitation in einem Spottgedicht heftig attackierte.[248]

Noch während sich Kinkel in Amerika aufhielt, trat ein Ereignis ein, das alle revolutionären Hoffnungen vorläufig zunichte machte. Am 2. Dezember 1851 riß Louis Napoléon durch einen Staatsstreich die Macht an sich und führte später als Napoléon III. das erbliche Kaisertum wieder ein. Eine im Anschluß daran von fast allen europäischen Emigranten erwartete erneute Revolution in Frankreich, die auf Deutschland übergreifen sollte, blieb aus. Viele der Londoner Emigranten, darunter Kinkels Gefolgsleute Schurz und Strodtmann sowie sein Bündnispartner Willich, zogen daraus Konsequenzen und wanderten im Laufe des folgenden Jahres nach Amerika aus. Kinkel entschloß sich allerdings, in London zu bleiben und für die nächste Zeit durch öffentliche Vorträge und Unterricht in erster Linie für die materielle Absicherung seiner Familie zu sorgen. Damit war die Phase seines revolutionären Engagements beendet.

Die National-Anleihe wurde zinsbringend angelegt, um in einer späteren republikanischen Revolution Verwendung zu finden. Erst im Jahre 1867 wurde gegen Kinkels Widerstand dieser Zustand geändert:

> „Ich stehe mit der Ansicht jetzt ganz isoliert, dass das neue Komitee durch Garantenbeschluss könne gebunden werden, die Gelder zusammenzuhalten und die Zinsen zu vermehren, bis damit in wirklicher, revolutionärer Aktion könne gehandelt werden, und ich gedenke diese isolierte Ansicht keineswegs ferner festzuhalten. Von meiner Grundanschauung des Werkes jedoch, das zumeist

[248] Vgl. Ferdinand Freiligrath: Zwei poetische Episteln. An Joseph Weydemeyer. In: Ders.: Werke in sechs Teilen. Hrsg. von Julius Schwering. 2. Teil. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart o.J., S. 163-169. In der 9. Strophe der ersten Epistel (S. 164) heißt es:

> „O Tezel, Tezel! Nicht durch Ablaßzettel
> Wirfst du der Freiheit Feinde übern Haufen!
> Kein Thron annoch fiel nieder durch den Bettel!
> Die Revolution läßt sich nicht kaufen!“

Das Gedicht war ursprünglich für die von Weydemeyer in New York redigierte Zeitschrift „Revolution“ gedacht, konnte jedoch dort erst im Juni 1852 erscheinen. Der erste Teil wurde daher unter dem Titel „An Joseph Weydemeyer“ im „Morgenblatt für gebildete Leser“ (Stuttgart/Tübingen) Nr. 10, 7. März 1852 abgedruckt.

> durch meine Arbeit begründet und bis heute geführt worden ist, kann ich nicht abgehen, halte vielmehr noch heute dafür, dass das Geld für die wirkliche Revolution sollte zusammengehalten werden.“[249]

Noch 1867 also hoffte Kinkel ernsthaft auf den Ausbruch einer republikanischen Revolution. Als die Mehrheit der Garanten beschloß, die verbliebenen £ 1.376 nicht mehr länger zurückzuhalten, sondern für Agitation zu verwenden, legte er die weitere Verantwortung nieder. Das Geld wurde jetzt von August Ladendorf und Amand Goegg verwaltet und zum großen Teil an August Bebel und Wilhelm Liebknecht ausgezahlt, die damit das in Leipzig erscheinende „Demokratische Wochenblatt“ und 1869 die Gründung der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei finanzierten.[250]

3.5.2. Pragmatismus

Nach seiner Rückkehr aus Amerika zog sich Kinkel, abgesehen von gelegentlichen kunsthistorischen Vorträgen im deutschen Arbeiterbildungsverein, weitgehend aus dem politischen Geschehen zurück.[251] Er glaubte, dies mit gutem Gewissen tun zu können, da er nach wie vor von der Zwangsläufigkeit einer republikanischen Revolution überzeugt war:

> „...the actual despotism is nothing but the snow of winter, under which the green blades are growing up merrily and luxuriantly. We have nothing to conspire, nothing to agitate; given up to the peaceful pursuits of life we wait our time calmly and patiently, for we are aware, that revolutions do not spring from a plan or conspiracy, but from a universal excitement, produced by events that are under no man's control. Be it sooner or later, we are sure that events of such an exciting nature will come again; if that happens, we are prepared to seize the moment, and hope that the next time success will crown our efforts.”[252]

---

[249] Kinkel an Moses Heß. Zürich, 8. April 1867. In: Silberner, Edmund (Hrsg.): Moses Hess, S. 544.
[250] Vgl. Wilhelm Liebknecht (Hrsg.): Der Hochverraths-Prozeß wider Liebknecht, Bebel, Hepner vor dem Schwurgericht zu Leipzig vom 11. bis 26. März 1872. Berlin 1911, S. 200-206, 819-823. (Zuerst: Berlin 1894.)
[251] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Edinburg, 28. Januar 1854. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/176: „Meine Verhältnisse zur Revolutionspartei im Exil sind fast aufgelöst und werden es in ganz kurzer Zeit vollständig sein. (...) Ich werde für Parteigenossen oder in Parteisachen wöchentlich Einen Brief geschrieben haben... Dafür habe ich 1853 kein Clubhaus und kein Wirthshaus betreten.“
[252] Kinkel, Gottfried: Lectures on the history of Germany. (3rd Lecture.) Unpubliziert, UB Bonn S 2705. Vgl. auch Johanna Kinkel an Kathinka Zitz. London, 31. Mai 1854. In: Leppla, Rupprecht (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe, S. 51: „Jetzt ist die Zeit des Wartens, bis sich die da oben erst tiefer verwickelt haben. Jede Spur einer Revolution kann ja nur rasche Versöhnung um jeden Preis zwischen den Dynastien bewirken.“

Aus diesem Bewußtsein heraus weigerte sich Kinkel strikt, den Revolutionsfonds für agitatorische Zwecke zur Verfügung zu stellen. Damit unterstrich er zugleich, daß er das Projekt der National-Anleihe nie zum Zweck der Konspiration betrieben hat. Dies hätte auch seiner idealistischen Grundhaltung widersprochen, derzufolge die Idee Eingang in das Bewußtsein der Massen gefunden haben mußte, um nach einer kollektiven Grundentscheidung auf reformistischem und soweit unumgänglich auf revolutionärem Wege verwirklicht zu werden.

Im Laufe der fünfziger Jahre mußte Kinkel erkennen, daß er sich gründlich geirrt hatte; denn die europäischen Monarchien festigten ihre Macht, während die revolutionäre Bewegung zusehends an Bedeutung verlor. Er sah schließlich ein, daß es nicht genügte, in revolutionärer Zuversicht tatenlos auf das Signal zum Aufstand zu warten.[253] Unmittelbar nach Johannas Tod Ende 1858 setzte seine konkrete politische Betätigung wieder ein. Dabei ließ er sich von wesentlich pragmatischeren Überlegungen leiten als zuvor. Er entwickelte eine Strategie, welche die Republik in einzelnen Schritten herbeiführen sollte. Soziale Forderungen traten gegenüber den politischen in den Hintergrund. Von Sozialismus und Arbeiterassoziationen war nicht mehr die Rede. Statt dessen galt das ganze Engagement von jetzt an den Einheitsbestrebungen. Kinkel vertrat die Auffassung, daß die nationale Einigung als conditio sine qua non der Republik vorangehen müsse. Ein vereintes Deutschland würde dann, wie er glaubte, notwendigerweise in Kürze republikanisch werden.

Anfang 1859 gründete er die deutschsprachige Londoner Wochenzeitung „Hermann“, deren Leitung er ein halbes Jahr behielt.[254] In einer Reihe von Artikeln vertrat er dort die nationalstaatliche Idee. Zunächst glaubte er noch, allein die Republik könne die Einheit herbeiführen.[255] Der Meinungswechsel wurde durch die italienische

---

[253] Die Tatenlosigkeit erstreckte sich allerdings allein auf das praktische politische Engagement. Mit Unterricht und Dichtung glaubte Kinkel durchaus im Sinne seiner Ideale zu wirken: „Wohl sehe ich mit Dir ein, wie groß und schön es ist, außer dem Eignen noch ein Allgemeines zu betreiben: (...) Gleichwohl wenn ich etwa hier die geographische Gesellschaft besuche oder sehe, wie mein Unterricht, allerdings ein persönliches Geschäft, doch auch nach außen und aufs Allgemeine wirkt, Köpfe hell macht, und wenn ich an der See meine Verse schreibe oder was es sonst sei, von dem ich ja weiß, daß man es in Deutschland viel liest – so finde ich, daß dieses eine mir gemäße Weise ist; wenigstens möchte ich nicht gern außer dem Vaterlande an einer Agitation teilnehmen.“ Kinkel an Carl Schurz. Paddington, 9. Januar 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Briefe Gottfried Kinkels, S. 260.

[254] Vgl. dazu Anonym: Kinkel's deutsche Zeitung in London. In: Europa (Leipzig). Nr. 6. 1859, Sp. 211f.; und vgl. Anonym: Kinkel's Wochenschrift. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1859. Nr. 3, S. 44.

[255] Vgl. Gottfried Kinkel: Brief des Herausgebers an einen Freund in Amerika. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 12, 26. März 1859, S. 90f

Einigung im Juli 1859 hervorgerufen. Das Konzept lautete jetzt: Vereinigung Deutschlands unter Führung eines konstitutionell-monarchischen Preußen als Ausgangspunkt einer republikanischen Entwicklung.[256]

Vor diesem Hintergrund nutzte Kinkel jede sich bietende Gelegenheit, um zunächst bei den in London ansässigen Deutschen für die nationale Idee zu werben, ohne dabei jedoch seine Zielvorstellung, die Errichtung einer deutschen Republik, immer in aller Deutlichkeit auszusprechen. Auf der gemeinsam mit Karl Blind, Heinrich Beta und Ferdinand Freiligrath im Londoner Kristallpalast veranstalteten Schiller-Centenarfeier, die immerhin von ca. 20.000 Menschen besucht wurde, ließ er allerdings an seinem Standpunkt dadurch keinen Zweifel aufkommen, daß er zwischen Luther, Schiller und Robert Blum, den drei am 10. November geborenen „Vorkämpfern des Lichtes“, eine direkte Traditionslinie konstruierte:

> „Noch Eine Schlacht ist vor unserm Volke, und ihr Morgen graut herauf. Nicht ist Euer Geschick vollendet, Ihr drei Sternensöhne, bevor Eure Deutschen eins sind, bevor die Macht unter Europa's Völkern, die uns gebührt, uns zufällt unter dem Schwarz-Roth-Gold.“[257]

Anders verhielt es sich mit seinem Eintritt in die Londoner Sektion des Deutschen Nationalvereines. Diese Organisation war auf Initiative von Hermann Schulze-Delitzsch und Rudolf von Benningsen im September 1859 in Frankfurt entstanden. Die Mehrheit der Mitglieder strebte ein konstitutionelles, von Preußen dominiertes

---

[256] Vgl. ders.: Wie man's machen muß. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 37, 17. September 1859, S. 289.

[257] Ders.: Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast, 10. November 1859. London 1859, S. 15. Weil er Schiller und Blum nebeneinandergestellt hatte, wurde Kinkel heftig kritisiert. Er rechtfertigte sich in einem Gedicht:

> „Stolz vor dem Richtbeil hat gesprochen,
> Kühn vor den Fürsten unser Mund;
> Wir schwiegen nicht, als wir gebrochen
> Im Schlachtfeld sanken, matt und wund.
> Und ihr glaubt, daß die Gunst der Reichen
> Den unbestochnen Blick verwirkt?
> Ihr wähnt, wir werden leise schleichen,
> Daß nicht am Arm die Kette klirrt?
> (...)
> Vom Vaterland darf keiner sprechen,
> Der schweigen will von Robert Blum!“

Ders.: An meine reichen Landsleute in London. Nach meiner Schillerrede, November 1859. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 115f. Zur Schillerfeier vgl. Anonym: Das deutsche Einheitsfest in London. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1859. Nr. 35, S. 503f.; vgl. Ottomar Beta: Vor fünfzig Jahren. In: Tägliche Rundschau (Berlin). 1912. Nr. 187, S. 746f.; Nr. 188, S. 750f. (Unterhaltungsbeilage); vgl. Gerald W. Spink: Ferdinand Freiligraths Verbannungsjahre in London. Berlin 1932, S. 40-42, 54f.

Deutschland an. 1861 wurde die Deutsche Fortschrittspartei als parlamentarischer Arm des Nationalvereines in Preußen gegründet.[258] Nachdem sich Kinkel dieser Bewegung am 15. Dezember 1860 angeschlossen hatte,[259] geriet er in den Verdacht, seine republikanischen Ideale aufgegeben zu haben und ins Lager der Nationalliberalen gewechselt zu sein. Dies ist nicht zuletzt auf seine taktischen Manöver, d.h. die Diskrepanz zwischen öffentlichen und privaten Äußerungen zurückzuführen, von der Karl Blind berichtet.[260] Kinkel gehörte zwar zur republikanischen Minderheit im Nationalverein, und es gelang ihm auch nach erbitterten Auseinandersetzungen, in der Londoner Zweigorganisation eine Mehrheit für diese Position zu gewinnen, doch galt er nach außen als Konstitutioneller. Gegenüber Arnold Ruge rechtfertigte er sein Verhalten:

> „Ich glaube an keine revolutionäre Spannung in Deutschland, und deshalb bin ich in den Verein getreten, der zunächst das Eine zuwege bringt, daß die hiesigen Deutschen sich endlich einmal sammeln und um nationale Politik überhaupt kümmern. Auch ich glaube nicht, daß je das Haus Hohenzollern dazu kommen wird, wozu Sardinien gekommen ist; allein, daß die Einheitsidee propagandirt und zum allgemeinen Wunsch erhoben werde, scheint mir des Arbeitens sehr werth; und lebt sie einmal, dann wird sie schon zur Geburt kommen, per naturam oder durch Kaiserschnitt.“[261]

Zwischen Kinkel und Freiligrath kam es wegen des Engagements im Nationalverein zum erneuten Bruch. Mitte der fünfziger Jahre waren beide wieder in eine freundschaftliche Beziehung zueinander getreten; Freiligrath hatte ein Gedicht auf Johan-

---

[258] Vgl. Edgar Neupert: Deutscher Nationalverein (Nationalverein) 1859-1867. In: Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Handbuch der Geschichte der bürgerlichen Parteien und anderer bürgerlicher Interessenorganisationen vom Vormärz bis zum Jahre 1945. 1. Bd. Berlin 1968, S. 489-496. Nachdem Ferdinand Lassalle am 23. Mai 1863 den „Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“ gegründet hatte, bemühten sich Nationalverein und Fortschrittspartei verstärkt darum, die Arbeiter für ihre Ziele zu gewinnen, um das Erstarken einer reinen Arbeiterpartei zu verhindern. So wurde z.B. auf Initiative der Fortschrittspartei im Juni 1863 der „Verband deutscher Arbeitervereine“ konstituiert, in dem August Bebel und die ehemaligen Kommunisten Hermann Becker und Heinrich Bürgers mitarbeiteten. Der Nationalverein gab dazu finanzielle Unterstützung. Vgl. Franz Mehring: Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie. 3. Bd. 8./9. Aufl. Stuttgart 1919, S. 87.

[259] Vgl. Kinkel an Ferdinand Freiligrath. O.O., 19. Dezember 1860. Unpubliziert, UB Bonn S 2676 (Abschrift des Originals): „Ich bin letzten Samstag in den Naz[ional]Verein getreten...“

[260] Vgl. Karl Blind: Eine Erinnerung an Gottfried Kinkel. In: Die Gegenwart (Berlin). 22. Bd. Nr. 48, 2. Dezember 1882, S. 356: „Seine in jenen Tagen unerwartet erfolgte Wiederholung der Erklärung: daß er das Haus Hohenzollern begrüßen werde, wenn es Deutschland mit dem Schwert zur Einigkeit zusammenzimmere, bewies, wie zugänglich er stets für jedesmalige Umstände und Eindrücke war. Im persönlichen Verkehr trat er wohl, wie es schien, manchmal auf den alten Standpunkt von 1848-49 zurück.“

[261] Kinkel an Arnold Ruge. London, 7. Mai 1861. In: Nerrlich, Paul (Hrsg.): Arnold Ruges Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825-1880. 2. Bd. Berlin 1886, S. 209.

nas Tod verfaßt[262] und trotz eindringlicher Mißbilligung durch Marx[263] an der Schillerfeier mitgewirkt. Jetzt aber brachte er kein Verständnis mehr für Kinkels politischen Kurs auf:

> „Habe ich Dir doch auch mit derselben Offenheit deutlich genug zu erkennen gegeben, daß Dein Auftreten in politischen Dingen während der letzten anderthalb Jahre aufs Entschiedenste von mir mißbilligt wird. (...) Dürfte ich mir zum Schluß noch einen Wunsch erlauben, so wäre es der: – daß es Dir endlich gefallen möchte, klar und unzweideutig zu erkennen zu geben, auf welcher Seite Du denn eigentlich stehst, u. was man von Dir erwarten kann. Das fledermaushafte Hin- u. Hersuchen zwischen den Partheien, das chamäleonartige Schillern in jeder Couleur hat noch Keinem gut getan.“[264]

Kinkel sah sich durch diese harte Kritik veranlaßt, seinen Standpunkt genau zu definieren:

> „Mein Programm ist kein andres als es je war: Die Republik, sobald die Fractionen der Demokratie sich vereinigen lassen zu ihrer Herstellung in Deutschland. Wird das unmöglich, weil man durch die Verrücktheit des Communismus den Arbeiter im Kampf für die Republik lähmt und den Mittelstand vom Kampfe dafür abschreckt, dann Monarchie mit starken Garantien bürgerlicher Freiheit...“[265]

Freiligraths Vorwurf ist allerdings nicht völlig von der Hand zu weisen, denn Kinkels öffentliche Stellungnahmen waren durchaus nicht immer eindeutig. Einzelne aus dem Zusammenhang gelöste Zitate mußten jeden, der Kinkels langfristige Perspektive nicht kannte, an dessen republikanischer Gesinnung zweifeln lassen. Aus der Korrespondenz geht jedoch hervor, daß die Agitation zugunsten des nationalstaatlichen Gedankens in erster Linie taktischen Überlegungen entsprungen ist. Ein geeintes Deutschland konnte nach Kinkels Meinung nur entstehen, wenn gleichzeitig ein nationales, aus allgemeinen und gleichen Wahlen hervorgehendes Parlament eingerichtet wurde:

---

[262] Vgl. Ferdinand Freiligrath: Nach Johanna Kinkels Begräbnis. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Julius Schwering. 3. Teil, S. 9-11.
[263] Vgl. Karl Marx an Friedrich Engels. London, 3. November 1859. In: Marx, Karl und Friedrich Engels: Werke. 29. Bd. 4. Aufl. Berlin 1973, S. 499-501.
[264] Ferdinand Freiligrath an Gottfried Kinkel. London, 26. März 1862. Unpubliziert, UB Bonn S 2675 (Abschrift des Originals).
[265] Kinkel an Ferdinand Freiligrath. O.O., 9. Juni 1862. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 40.

> „In der Politik ist jetzt unsre Losung: Drängen wir Alle auf ein deutsches Parlament, Deutsch-Östreich mit darin u. aus Volkswahlen hervorgehend; die Frage nach der 'Spitze' sollte gar nicht agitirt werden; das Parlament hat zu bestimmen, wer Koch u. Kellner ist.“[266]

Er hoffte darauf, daß die Mehrheitsverhältnisse in einer solchen Volksvertretung früher oder später den Übergang zur Republik erlaubten. In diesem Sinne schrieb er an Ferdinand Jebens:

> „Zu bestellen habe ich ein für alle Mal nach Deutschland nichts als das Eine: Macht Euch frei, und seht endlich ein, daß das nur mit der Republik geht.“[267]

Die offizielle Politik des Nationalvereins und insbesondere der Fortschrittspartei traf wegen zu großer Kompromißbereitschaft und einseitig bürgerlicher Orientierung auf seine Kritik:

> „Die Fortschrittspartei ist unerträglich suffisant und selbstzufrieden. (...); ehe sie Revolution u[nd] Theilung der Staatsmacht zw. Bourgeoisie und den Massen wollen, dulden sie lieber den Adelsübermuth und Lieutenantssporn. Am Ende, als Bourgeoisie, haben sie Recht, mit den Gegnern nach oben werden sie, obwohl langsam, fertig; mit uns nicht.“[268]

Damit ist eindeutig erwiesen, daß Kinkel auch in den sechziger Jahren die einseitige Vertretung der Interessen des Besitzbürgertums, d.h. dessen bedingungslose Kollaboration mit dem Adel entschieden ablehnte, da die Bedürfnisse der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung völlig unberücksichtigt blieben.

Dennoch geriet er öffentlich in den Ruf, Nationalliberaler und Anhänger der Bismarckschen Politik zu sein. Letzte Zweifel schienen seine Äußerungen zum preußischen Sieg über Österreich nach der Schlacht bei Königgrätz am 3. Juli 1866 auszuräumen.[269] Im Londoner Nationalverein, dessen Vorsitzender er seit drei Jahren war, sagte er damals:

---

[266] Kinkel an N.N. London, 3. September 1862. Unpubliziert, UB Bonn S 2423.
[267] Kinkel an Ferdinand Jebens. Underborrough, 7. September 1865. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.
[268] Kinkel an seinen Sohn Gottfried. London, 7. November 1864 Unpubliziert, UB Bonn S 2423.
[269] Vgl. Ferdinand Beust an Moses Heß. Neumunster bei Zürich, 6. März 1867. In: Silberner, Edmund (Hrsg.): Moses Hess, S. 537: „...nachdem Kinkel und andere sich damit einverstanden erklärt haben, dass das Haus Hohenzollern vorläufig die Geschicke unseres Vaterlandes ordne.“ Wilhelm Liebknecht sagte 1872 vor Gericht: „Kinkel gerieth 1866 in den (wie sich nachher herausstellte, begründeten) Verdacht des Nationalliberalismus...“ Liebknecht, Wilhelm (Hrsg.): Der Hochverraths-Prozeß, S. 202. Auch Amand Goegg kritisierte Kinkel wegen „seiner öffentlich ausgesprochenen Sympathien für die

> „Mit ganzer Entschiedenheit sollen wir heute hinter Preußen treten. (...) Ich habe die Tricolore stets geliebt, die schwarz-weiße Fahne so lange gehaßt. Heut aber meint schwarz-roth-gold die Reaktion, den alten Bund, die Trennung, und heute ist die preußische Fahne die Fahne des Fortschritts, der Einheit, der mächtiger in sich zusammengeschlossenen Nationalität. (...) Wer in diesem Moment noch von Föderalismus, Eidgenossenschaft spricht, ist ein Reaktionär oder ein Phantast.“[270]

Kinkel erkannte in der Beseitigung des österreichisch-preußischen Dualismus und der Gründung des Norddeutschen Bundes den ersten Schritt zur Überwindung der territorialen Zersplitterung Deutschlands. Er konnte der Bismarckschen Politik nach außen deshalb bedingungslos zustimmen, weil er ja die Republik als zwangsläufige Konsequenz der nationalen Einigung sicher erwartete.[271] Unter diesem Aspekt galt seine Agitation in erster Linie der Förderung patriotischer und nationaler Bestrebungen. Die taktische Natur dieses Verhaltens geht aus einem Gedicht hervor, in dem Kinkel seine eigentlichen Ziele offen ausspricht:

> „Achte der Kegel bringt ihr zu Falle
> Und der König steht noch allein;
> Nun so wird der König für Alle
> Einziges Ziel des Wurfes sein.
>
> Heut auf unsres Gedankens Herde
> Schmieden wir lustig die Republik,
> Und ihr ruft ihr selber das Werde
> Mit der pfiffigsten Politik.“[272]

Als leitende Zielvorstellung für Kinkels politisches Denken und Handeln in der zweiten Phase seines Londoner Aufenthaltes erweisen sich Einheit und Republik. Der damals eingenommene Standpunkt ist keineswegs als Bruch mit dem zuvor vertretenen revolutionären Republikanismus zu werten, sondern muß als Modifikation desselben verstanden werden. Die feststellbaren Unterschiede sind in dreierlei Hinsicht

---

Bismarck'sche Politik“. Ebd., S. 823. Die eindeutig widerlegbare Behauptung, Kinkel habe sich „im Exil aus dem demokratischen Republikaner zu einem Nationalliberalen gewandelt“, hat sich hartnäckig gehalten. Vgl. Eberhard Kessel: Einleitung. Carl Schurz und seine Freundschaft mit Gottfried Kinkel in ihrem Briefwechsel. In: Ders. (Hrsg.): Die Briefe, S. 45.

[270] Kinkel, Gottfried: [Rede im Nationalverein zu London im Juli 1866]. Unpubliziert, UB Bonn S 2375 (Abschrift des Originals).

[271] Vgl. ders.: [Rede im Nationalverein zu London im August 1866]. UB Bonn S 2375 (Abschrift des Originals); vgl. Anonym: Nationalverein. In: Telegraph und Londoner Anzeiger. 4. Jg. Nr. 15, 15. August 1866. Im Rahmen dieses Artikels ist Kinkels Rede im Nationalverein von Anfang August abgedruckt.

[272] Kinkel, Gottfried: Le bon diable. Zwischen Paris und Basel, 1867. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 152.

bedeutsam. Zum einen gibt Kinkel seine revolutionäre Zuversicht zugunsten pragmatischerer Einstellungen auf. Er verfolgt von jetzt an eine reformistische Strategie, in deren Verlauf das Fernziel Republik durch schrittweise Veränderungen angestrebt werden soll. Als Teilziele propagiert er die nationale Einigung und die Etablierung eines repräsentativen parlamentarischen Systems. Zum anderen ist die seit 1848/49 eher kosmopolitische Haltung einer nationalistischen gewichen. Kinkels Interesse an der deutschen Einheit resultiert nicht ausschließlich aus seiner politischen Strategie. Sein schon im Vormärz zu beobachtender Patriotismus macht sich erneut geltend. Drittens schließlich ist bemerkenswert, daß sozialpolitisches Engagement fast völlig fehlt. Dennoch scheint Kinkel eine antikapitalistische Grundposition beibehalten zu haben. Die Abneigung gegenüber der „Bourgeoisie“ ist ungebrochen.[273] Damit steht fest, daß Kinkels politische Überzeugungen in den sechziger Jahren durchaus in Kontinuität zu den früheren stehen und ein radikaler Bruch nicht stattgefunden hat.

3.6. Im Züricher Exil

Den Wechsel nach Zürich trat Kinkel zunächst voller Optimismus an. Er empfand den Ruf an eine schweizerische Universität „wie eine Rückkehr aus dem Exil“[274]. Außerdem glaubte er, sich in einer Republik freier entfalten und politisch wirkungsvoller agieren zu können als im konstitutionellen England:

> „Hier gehts vortrefflich, und wie in England der Geist des Landes wider mich war, (nothwendig, weil einer kirchlichen, conservativen und aristokratischen Gesellschaft ich als Freidenker, Republikaner und Socialist entgegenstand) so geht hier die Strömung mit mir.“[275]

Diese Selbsteinschätzung ist insofern von besonderem Interesse, als Kinkel sich seit langer Zeit wieder einmal explizit zum „Socialismus“ bekennt. Sein jetziges sozialpolitisches Ideal zielt ähnlich wie seine diesbezüglichen Überlegungen Anfang 1848 auf eine Gesellschaft ab, in der alle Schichten gleichberechtigt nebeneinander stehen.

---

[273] Vgl. das zu Anm. 268 (Kapitel 3) gehörende Zitat; vgl. auch Kinkel an seinen Sohn Gottfried. London, 26. Juni 1864. Unpubliziert, UB Bonn S 2423: „...in der letzten Versammlung (des Nationalvereins, d.V.) brachte ich einen Antrag ein (...) und kritisierte die preuß. Bourgeoisie u. die aus ihr gebildete Fortschrittspartei scharf.“

[274] Kinkel an Ferdinand Jebens. London, 28. April 1866. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

[275] Kinkel an Ferdinand Jebens. Oberstraß bei Zürich, 31. Oktober 1866. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

Der soziale Status des einzelnen soll allein von dessen Fähigkeit und Einsatzbereitschaft abhängen:

> „Der Arbeiter wird mit dem Besitzenden sich aussöhnen, denn da er selbst des Gesetzes waltet, wird er erkennen, daß nicht das Gesetz, sondern die Energie des Einzelnen in ewigem Wechsel und Wandel der Familien den Reichtum ändert und fortwälzt.“[276]

An die Aufhebung des Eigentums an Produktionsmitteln denkt Kinkel offenbar nicht mehr. Um Chancengleichheit und soziale Mobilität zu ermöglichen und zu gewährleisten, „dass kein Talent aus Armuth der Nation verloren geht, und dass auch die Enkel der Reichen nicht verkommen in trägem Genuss, sondern wieder hinabsteigen auf den gesunden Boden des Volkes“[277], hält er die Einschränkung des Erbrechts für unumgänglich. Das „allgemeine Stimmrecht“ und die „allgemeine Wahrhaftigkeit“ sind die beiden Mittel, durch die eine solche Gesellschaft hervorgebracht werden kann:

> „Gegen diese Waffen wird kein Privilegium stehen, welches hindert, dass das Kind des Reichen wieder arm, das Kind des Armen dafür reich wird...“[278]

Gegenüber 1848 hat Kinkels sozialpolitische Konzeption an Genauigkeit und Konkretheit verloren. Er beschränkt sich auf allgemeine Aussagen, ohne Einzelheiten detailliert zu beschreiben. Darüber hinaus fehlt den Überlegungen die eschatologische Perspektive völlig.[279]

Kinkel hatte also sein sozialpolitisches Programm keineswegs vollends verworfen. Dennoch beschäftigte ihn auch in der nächsten Zeit das Politische in stärkerem Maße als soziale Fragen. Er mußte allerdings bald feststellen, daß seine politische Strategie bei den in Zürich lebenden deutschen Republikanern auf Ablehnung stieß:

> „Mit den offiziellen Republikanern hier (...) ist natürlich Gemeinschaft und Zusammenwirken unmöglich. Sie haben sich in eine Opposition gegen das was sie 'Hohenzollerntum' nennen, hineingeredet und hineingeschrieben, welche sie jeden zurückstoßen läßt, der glaubt, daß um die Republik in Deutschland

[276] Ders.: Festrede auf Ferdinand Freiligrath gehalten zu Leipzig am 6. Juli 1867. Leipzig 1867, S. 30.
[277] Ebd., S. 29f.
[278] Ebd., S. 29.
[279] Vgl. ebd., S. 29: „Ich hoffe nicht für den im Schweiss seines Angesichts Arbeitenden auf ein Reich der Herrlichkeit und des Genusses...“

> zu fördern, man zuerst die Einheit herstellen muß. Das ist mein Standpunkt..."[280]

Trotz der inhaltlichen Differenzen suchte Kinkel zu Anfang 1867 und Anfang 1869 Kontakt zum Züricher Arbeiterbildungsverein, um dort Vorträge zu halten.[281] Eine intensive Zusammenarbeit entwickelte sich daraus nicht. Ein neues Betätigungsfeld bot sich ihm im Engagement für die Interessen der polnischen Emigration. So verfaßte er Anfang 1868 die Schrift „Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands“[282], hielt bei der Enthüllung eines Polendenkmals in Rapperswyl die Eröffnungsrede[283] und schrieb eine umfangreiche Einleitung zu dem von ihm selbst übersetzten Buch „Rußland und Europa“[284], das der Franzose Henri Martin verfaßt hatte. Kinkel überwand sogar seine Abneigung gegenüber Bismarck und versuchte, diesen für die polnischen Bestrebungen zu gewinnen. Er schickte ihm das Buch Martins und führte in einem Begleitschreiben dazu aus:

> „Daß ich selbst in der Vorrede eine freie Sprache führe, werden Sie von mir heut so wenig als 1849 anders erwarten, wo Sie persönlich mich in der Kammer als Gegner widerlegten. Ein europäischer Coalitionskrieg gegen Rußland mit Polens Herstellung scheint unvermeidlich...“[285]

Bismarck erklärte in der Antwort, daß er die Meinung Kinkels und Martins nicht teile:

> „Der Verfasser, der ja auch keinen Beruf hat den deutschen Vordergrund der Gegenwart wahrzunehmen, behandelt eine Frage, die nicht auf der Tagesordnung steht...“[286]

---

[280] Kinkel an Carl Schurz. Oberstraß bei Zürich, 2. März 1868. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Briefe Gottfried Kinkels, S. 266. Bereits ein Jahr zuvor hatte Kinkel seine Stellung in Zürich in ähnlicher Form charakterisiert: „Nur politisch leben wir hier nicht in Gemeinschaft, ein republikan. Kreis alter Freunde hat mich bisher eher vermieden, wegen meiner Einheitstendenz unter Preußen, für den Nat. Verein ist kein Boden zu gewinnen.“ Kinkel an Ferdinand Jebens. Oberstraß bei Zürich, 25. Februar 1867. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

[281] Den Diarien zufolge hat Kinkel im Jahre 1867 am 30. März, 15. Juni und 20. Juli sowie 1869 am 14. April und 12. Juni Vorträge im Arbeiterbildungsverein gehalten. Danach scheint der Kontakt für mehr als 10 Jahre abgebrochen zu sein. Vgl. ders.: Diarien 1852-1867. Unpubliziert, UB Bonn S 2680b; und vgl. ders.: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c.

[282] Vgl. ders.: Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands. Wien 1868.

[283] Vgl. ders.: Worte gesprochen bei der Enthüllung des Polendenkmals zu Rapperswyl, am 16. August 1868. In: Die Zukunft. Demokratische Zeitung (Berlin). 2. Jg. Nr. 338, 21. August 1868.

[284] Vgl. Henri Martin: Rußland und Europa. Uebersetzt und eingeleitet von Gottfried Kinkel. Hannover 1869.

[285] Kinkel an Otto von Bismarck. Hirslanden bei Zürich, 13. Juli 1869. Unpubliziert, Stadtarchiv Bonn, Slg Kinkel 135.

[286] Otto von Bismarck an Kinkel. Varzin, 21. Juli 1869. In: Ders.: Die gesammelten Werke. 14. Bd. 2. Teil Briefe. Berlin 1933, S. 752. Dieser Brief wurde zuerst veröffentlicht von Hans Zeeck (Hrsg.): Bismarck an Gottfried Kinkel.

Kinkel aber hielt ein eigenständiges Polen für dringend erforderlich, um die „Russifizierung“ Mitteleuropas zu verhindern. Er unterstellte dem zaristischen Rußland, das den Republikanern schon 1848 als Hort der finstersten Reaktion erschienen war,[287] annexionistische Ambitionen mit dem Ziel, ein panslawistisches Reich zu begründen. Dadurch stand, wie er glaubte, sowohl die nationale Unabhängigkeit als auch der historische und politische Fortschritt in Deutschland vor der Gefahr, vom russischen Despotismus und Absolutismus erdrückt zu werden.[288] Dies waren die außenpolitischen Überlegungen, die ihn dazu veranlaßten, Partei für die polnischen Patrioten zu ergreifen. Darüber hinaus trug Kinkel damit seiner schon früher vertretenen Ansicht Rechnung, derzufolge jedes Volk auf der Grundlage des ethnographischen Prinzips das Recht zur nationalen Selbstbestimmung besitzt. Als entscheidendes Kriterium für Nationalität galt ihm Sprache:

> „Wir stehen auf dem Princip, das jetzt alle internationalen Fragen regelt (...), auf dem Princip des Nationalitätsstaates, abgegrenzt durch die Marken der Volkssprachen. Gegenüber diesem Anspruch gilt uns keine Berufung auf das geschichtliche Recht.“[289]

In diesem Sinne forderte er von Preußen, „diejenigen Grenzgebiete an das neue Polen wieder abzutreten, welche nicht deutsch gewesen oder geworden, sondern wirklich an Sprache und Nationalgefühl polnisch verblieben sind“[290]. Die zweisprachigen Grenzdistrikte sollten durch Volksabstimmung selbst entscheiden, welcher Nation sie sich zugehörig fühlten. Kinkel schienen diese Gebietsverluste als Preis für gutnachbarliche Beziehungen und dauerhaften Frieden gerechtfertigt. Hinsichtlich der deutschen Westgrenzen war er gar bereit, dafür den Status quo zu akzeptieren, obwohl er sich bewußt war, daß darin ein Verstoß gegen sein ethnographisches Prinzip lag:

---

[287] In seinem Gedicht „Holzlahr“, das im Sommer 1850 entstanden ist, prophezeit Kinkel den Krieg gegen Rußland und die anschließende Errichtung einer freien polnischen Nation als Voraussetzung für eine deutsche Republik. Vgl. Gottfried Kinkel: Holzlahr. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 32. Schon 1844 hatte er seiner Russophobie Ausdruck verliehen:

„Wann nun endlich kommt der Russ'
Mit dem großen Ländersäckel...“

Ders.: Des Unterthanen Glaubensbekenntniß. In: Ebd., S. 9.

[288] Vgl. ders.: Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands. Wien 1868, S. 41-43. Kinkel warf Rußland vor, es wolle „höher civilisirte Nationen zu seiner moskowitischen Culturtiefe herabdrücken (...), die ohne Mittelstufe des Bürgerthums nur einen blasirten und hochmüthigen Adel neben einer ausgepreßten und rohen Landbevölkerung kennt.“ Ebd., S. 42.

[289] Ebd., S. 23. Die Bedeutung von Sprache hatte Kinkel 1859 in anderem Zusammenhang so definiert: „Wer seine Sprache verleugnet, der verleugnet seine Nation.“ Ders.: Unsere Muttersprache. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 4, 29. Januar 1859, S. 25.

[290] Ders.: Vorrede des Uebersetzers. In: Martin, Henri: Rußland und Europa. Uebersetzt und eingeleitet von Gottfried Kinkel. Hannover 1869, S. XXII.

> „Deutschland hat im Westen viel verloren, sogar Stücke verloren, die noch sprachlich unser geblieben sind – aber schreien wir darum nach dem Elsaß, der Schweiz, den Niederlanden und den übrigen abgerissenen Stücken von Reichs-Burgund?“[291]

Kinkel plädierte schließlich in aller Eindringlichkeit für eine Allianz aller okzidentalen Nationen mit dem erklärten Ziel, dem russischen Imperialismus durch einen militärischen Angriff Einhalt zu gebieten. Dies konnte natürlich nur unter der Voraussetzung verwirklicht werden, daß alle Konflikte zwischen den zukünftigen Alliierten bereinigt waren:

> „Das Cartell abgeschafft – ehrlicher Friede mit Dänemark und dem werdenden Scandinavien – Erklärung, daß man bereit sei zur Gerechtigkeit, wenn Polen dafür hergestellt werde bis an den Dniepr – Allianz mit Frankreich, mit Italien, mit England, mit jedem der mitschlagen will auf den Turanier, aber eine Allianz mit voraus beschlossenen und fest verabredeten Zielen – dann eine fröhliche helle Walserfeldschlacht – und Europa, nach Lösung der internationalen Capitalfragen, darf einmal aufathmen und friedlich entwaffnen!“[292]

Während Kinkel dieses Programm im Mai 1869 formulierte, waren die Weichen für eine völlig andere politische Entwicklung bereits gestellt. Die von Bismarck 1866 eingeleitete Politik, deren Ergebnis die Bildung eines deutschen Nationalstaates sein sollte, war nur gegen den Widerstand Napoleons III. durchzusetzen. Der Bundeskanzler hielt einen militärischen Konflikt mit Frankreich für unumgänglich. Es gelang Bismarck mit großem Geschick, Napoleon III. in der Frage der spanischen Thronkandidatur in eine Situation zu manövrieren, in der dem Kaiser keine andere Möglichkeit blieb, als Preußen den Krieg zu erklären und damit aus einer eigentlich dynastischen Streitfrage eine Angelegenheit der ganzen deutschen Nation zu machen.“[293] So war der Krieg in der öffentlichen Meinung zum Verteidigungskrieg geworden, in dessen Verlauf das deutsche Nationalbewußtsein erheblich gestärkt und allen partikularistischen Bestrebungen der Boden entzogen wurde. Selbst die beiden Vertreter des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereines im norddeutschen Reichstag, Johann Baptist von Schweitzer und Wilhelm Hasenclever, stimmten der Bewilligung der Kriegskredite am 19. Juli 1870 zu. Wilhelm Liebknecht und August Bebel enthiel-

---

[291] Ders.: Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands. Wien 1868, S. 23.
[292] Ders.: Vorrede des Uebersetzers. In: Martin, Henri: Rußland und Europa. Uebersetzt und eingeleitet von Gottfried Kinkel. Hannover 1869, S. XXVI.
[293] Vgl. dazu Theodor Schieder: Vom deutschen Bund zum deutschen Reich. 4. Aufl. Stuttgart 1979, S. 191-200.

ten sich dagegen der Stimme. Sie konnten weder die preußische noch die napoleonische Politik unterstützen.[294]

Kinkels Bewertung des deutsch-französischen Krieges war ähnlich zwiespältig. Einerseits machte diese Entwicklung seine zuvor propagierte Politik zunichte. Andererseits schien ihm die Verteidigung gegen Napoléon, der nach einem Sieg möglicherweise die linksrheinischen Gebiete annektieren würde, durchaus gerechtfertigt. Nach längerem Zögern rang er sich schließlich dazu durch, einen deutschen Sieg zu befürworten, denn er hoffte, daß der Sieger „von dem Besiegten nicht auch das französische Lothringen, sondern nur diejenigen Gebiete zurück(verlangt), welche heute noch in der Masse deutsch sprechen“[295]. Aber bereits kurze Zeit später erkannte er, daß sich die preußische Führung weder mit dem Zusammenbruch des napoleonischen Regimes noch mit der Annexion des Elsaß zufrieden geben würde.[296] Von jetzt an stand er den Ambitionen Preußens ablehnend gegenüber. Daher verurteilte er auch, daß sich sein Sohn Hermann als Freiwilliger den preußischen Truppen angeschlossen hatte. Am 30. November 1870 schrieb er in diesem Zusammenhang an seine Tochter Adelheid von Asten:

> „Ein Hühnchen habe ich zwar mit Euch zu pflücken, denn ohne Adolphs Einfluß auf die Barmer Kommission wäre Hermann schwerlich in den Krieg befördert worden, und dieser Krieg, wie zwar ich es voraussah, Hermann aber spöttisch weit von sich wies, ist ein Krieg gegen eine Republik geworden. Uns heimatlosen Menschen war also vollkommen gestattet, in ihm neutral zu bleiben...“[297]

Die politischen Konsequenzen des Krieges brachten Kinkel in einen erneuten Zwiespalt. Die Reichsgründung begrüßte er, denn damit war ein zentraler Punkt seines früheren politischen Programms erfüllt:

> „<u>Die Einheit ist da</u>. Sie ist auf anderm Weg, mit andern Mitteln als wir wünschten erreicht, aber wie Sie mich 1866 hörten, sage ich auch heut: da wir auf un-

---

[294] Vgl. Franz Mehring: Geschichte. 4. Bd., S. 5f.
[295] Kinkel, Gottfried: Worte, gesprochen beim Bankett zur Einweihung des polnischen Museums zu Rapperswyl (23. Oktober 1870). In: Der Sonntagsbote. Nachläufer zum „Landboten“ (Winterthur). Nr. 29, 30. Oktober 1870, S. 207.
[296] Vgl. dazu Alfred R. de Jonge: Gottfried Kinkel, S. 67.
[297] Kinkel an seine Tochter Adelheid von Asten. Hirslanden, 30. November 1870. In: Miekley, Walther: Gottfried Kinkel, S. 311.

> serm Wege es nicht (oder noch lange nicht!) leisten konnten, so freue ich mich daß Andre es gethan haben.“[298]

Die Annexion der französischsprachigen Gebiete um Metz lehnte er jedoch entschieden ab. Schon damals scheint ihm bewußt geworden zu sein, daß das zweite deutsche Kaiserreich keineswegs die von ihm zuvor prophezeite Entwicklung einschlagen, sondern eher zur „Preußifizierung“ Deutschlands führen würde. So mokierte er sich über „das Siegesgeheul der Germanen“ und blieb dem sogenannten Tonhallefest, auf dem die in der Schweiz lebenden Deutschen am 9. März 1871 den Sieg über Frankreich feierten, demonstrativ fern.[299] Offenbar nahm er Anstoß an der unkritischen Welle nationalistischer Begeisterung, mit der auch die Republikaner die Gründung des Kaiserreiches begrüßten. Selbst Ferdinand Freiligrath hatte sich der chauvinistischen Stimmung während des Krieges nicht entziehen können, wie seine Gedichte „Hurra, Germania!“ und „Freiwillige vor!“ beweisen.[300]

Kinkel blieb skeptisch und distanzierte sich bewußt von der überschwänglichen Verherrlichung des neuen Reiches. Angesichts der Statuen von Michelangelo, die er schon 1837 bewundert hatte, schrieb er seiner zweiten Frau Minna am 30. August 1871 aus Florenz:

> „Lauter Bekannte, liebe gute Bekannte, die nicht wie andre Bekannte alt werden und bismärckisch, die Einem nie anfangen den Kaiser Wilhelm als einen genialen Menschen zu loben – nein, sie sind treu u. gut wie in der großen republikanischen Zeit...“[301]

Es bleibt zu fragen, warum Kinkel auf die nationale Einigung, für die er sich von London aus so leidenschaftlich eingesetzt hatte, anders reagiert hat, als nach seinen früheren Äußerungen zu erwarten gewesen wäre. Wie aus der Rede vom Juli 1866 hervorgeht, bestand für ihn damals kein Zweifel, daß das in einem vereinten Deutschland notwendig herrschende parlamentarische System die Demokratisierung von Staat und Gesellschaft beschleunigt vorantrieb:

---

[298] Kinkel an Ferdinand Jebens. Hirslanden bei Zürich, 7. Februar 1871. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.
[299] Vgl. ders.: Rechtfertigung. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 86, 6. April 1872.
[300] Vgl. Ferdinand Freiligrath: Hurra, Germania! In: Ders.: Werke. Hrsg. von Julius Schwering. 3. Teil, S. 47-49; und vgl. ders.: Freiwillige vor! In: Ebd., S. 53f.
[301] Gottfried an Minna Kinkel. Florenz, 30. August 1871. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

> „Mit der inneren Despotie wollen wir schon fertig werden; es wird das einen schweren parlamentarischen Kampf, aber einen anderen Kampf fordern, und den Kampf brauchen die meisten Deutschen noch sehr, um ihre politische Gleichgiltigkeit aufzurütteln. Ich weiß auch (...), daß eine Nation, welche dreimal die Opposition in die Kammer wählt und bei den Wahlen nicht bestochen, noch eingeschüchtert werden kann, weil ein Drittel von ihr aus unabhängigen Grundbesitzern besteht, daß eine solche Nation sich nicht auf die Länge junkerisiren läßt.“[302]

Kinkel hatte im allgemeinen Wahlrecht eine wirksame Waffe des Volkes gegen das feudal-absolutistische Regime erwartet. Die Verfassung des Norddeutschen Bundes hatte zwar das allgemeine und geheime Wahlrecht, nicht aber die Ministerverantwortlichkeit zugestanden. Die ersten Wahlen vom 31. August 1867 führten dann auch bei geringer Beteiligung zu einer erheblichen Stärkung der Regierungsparteien. Da sich bereits Ende 1870 abzeichnete, daß die übrigen deutschen Staaten wie etwa Baden keineswegs mit ihren liberaleren Verfassungen Einfluß auf das Kaiserreich gewinnen konnten und von Bismarck mit Sicherheit keine diesbezüglichen Konzessionen erwartet werden durften, revidierte Kinkel die bislang verfolgte politische Strategie. Unter diesen Voraussetzungen, d.h. ohne wirkliche parlamentarische Demokratie war sie zum Scheitern verurteilt. Ein vereintes Deutschland, das feudale Strukturen konservierte, in welchem die Kaiserkrone dem preußischen König nicht vom Volk, sondern von den übrigen Fürsten angeboten wurde, rief Kinkels entschiedene Ablehnung hervor.

Nachdem er durch den Eintritt in den Nationalverein eine große Zahl ehemaliger Gesinnungsgenossen brüskiert hatte, verlor er durch seine skeptische Beurteilung der Vorgänge von 1870/71 die letzten politischen Freunde. Karl Blind schrieb dazu in einem Nekrolog:

> „Einige Jahre später waren wiederum Viele, die zu Deutschlands gerechter Sache gegenüber Frankreich bis zum Ende hielten, schmerzlich betroffen, daß Kinkels beredter und liederreicher Mund stumm blieb...“[303]

Deutlicher formulierte dies Kinkels Züricher Kollege, der ehemalige Revolutionär Johannes Scherr:

---

[302] Ders.: [Rede im Nationalverein zu London im Juli 1866.] Unpubliziert, UB Bonn S 2375 (Abschrift des Originals).
[303] Blind, Karl: Eine Erinnerung, S. 357.

> „Im Jahre 1866 erklärte er sich für Preußen und anerkannte in Bismarck den Mann, welcher Deutschland bis dahin gefehlt hatte. Um so widerwärtiger – es darf und soll nicht verhehlt werden – contrastirte damit sein Verhalten 1870/71. (...) Die vaterlandslosen Äußerungen, welche er damals gethan haben soll oder wirklich gethan hat, mag ich nicht wiederholen.“[304]

Scherr spielt damit unter anderem auf eine Affäre an, die sich anläßlich des Abschiedsfestes für einen nach Straßburg berufenen Kollegen Anfang 1872 ereignet hat. Kinkel bemerkt dazu:

> „Bei dem Fest (...) brachte mein Freund Gottfried Keller einen Trinkspruch: 'wenn einmal die Deutschen unter einer Verfassung leben, die auch ungleichartige Bestandteile zu ertragen vermag, dürfte die Zeit kommen, in der auch die Schweizer wieder zu Kaiser und Reich zurückkehren könnten.' Diesem Spruch soll ich 'mit bittern Worten entgegengetreten sein und die Hoffnung ausgesprochen haben, daß ich, wenn je eine solche Vergewaltigung der Schweiz versucht sein sollte, noch im Stande sein möge, die Büchse zu tragen, um in den Reihen der Schweizer zu kämpfen'.“[305]

In seiner Rechtfertigung bestritt Kinkel lediglich den Bezug zwischen seinen Äußerungen und denen Kellers. Hingegen bekräftigte er seine Erklärung, die republikanische Schweiz gegen jeden gewaltsamen Annexionsversuch durch eine fremde Macht mit der Waffe verteidigen zu wollen.

Durch derartige Stellungnahmen geriet Kinkel bei den deutschen Nationalisten zunehmend in Mißkredit. Er befand sich jetzt politisch in völliger Isolation. Von den bürgerlichen Parteien trennte ihn deren grundsätzliches Einverständnis mit der Bismarckschen Politik, und der Kontakt zu den Arbeiterparteien, denen er sich offenbar gerne wieder angeschlossen hätte, um für die politische und ästhetische Bildung der Mitglieder zu sorgen, war aus anderen Gründen unmöglich:

> „Die Arbeiter haben durch die ganze Welt die Führerschaft von Nichtarbeitern, d.h. Nichthandarbeitern, abgetan: Es scheint ihr Grundsatz, jeden vom Einfluß auf ihre Kreise auszuschließen, der bei aller Übereinstimmung mit ihren Ansichten bourgeoismäßig lebt oder auch nur Bourgeois zu Freunden hat. (...) Für uns, die einst die Arbeiter belehrten, weckten, nach Umständen auch leiteten, ist damit eine Musse eingetreten, die wir sehr gern hinnehmen. (...), so

---

[304] Scherr, Johannes: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 357, 23. Dezember 1882, S. 5267 (Beilage).

[305] Kinkel, Gottfried: Rechtfertigung. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 86, 6. April 1872; vgl. auch Gottfried Keller: Erklärung zu einem Trinkspruch. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Jonas Fränkel und Carl Helbling. 21. Bd. Bern 1947, S. 204-206.

> können wir vor der Hand politisch nicht wirken und müssen uns in dem weiten Reiche der Bildung andere Arbeitsfelder suchen. Solch eins war für mich die Schöpfung jener Sammlung...“[306]

Kinkel befand sich damit in einer ähnlichen Lage wie während der Jahre vor seinem Eintritt in den Nationalverein. Da sich keine Möglichkeit zum direkten politischen Engagement bot, widmete er sich wieder ganz dem ästhetischen Bereich, um auf diesem Wege politisches Bewußtsein zu bilden. Diesem Zweck dienten die seit 1871 regelmäßig unternommenen Vortragsreisen nach Deutschland, die häufigen kunsthistorischen Vorträge in Zürich, aber auch die Gründung und Leitung der Kupferstichsammlung.[307] Darüber hinaus betätigte sich Kinkel in einem nicht parteigebundenen, humanistischen Sinne. Wegen der großen Seuchengefahr wurde er zu einem eifrigen Verfechter der Feuerbestattung. Auf dem „Ersten Europäischen Congreß der Freunde der Feuerbestattung“, der am 6./7. Juni 1876 in Dresden stattfand, wurde er zum Ehrenpräsidenten gewählt. In der Eröffnungsrede hob Kinkel den politisch fortschrittlichen Charakter des Kongresses hervor.[308] In seinem Plädoyer für die Feuerbestattung fehlten – für Kinkel selbstverständlich – ästhetische Betrachtungen nicht:

> „...die Verbrennung, das können wir beweisen, ist die für die Gesundheit der Lebenden gefahrloseste Bestattungsart der Todten; sie ist ästhetisch schöner als das Erdgrab...“[309]

Wenig später schloß sich Kinkel der Bewegung an, welche die Wiedereinführung der Todesstrafe in der Schweiz verhindern wollte. Schon vor der Revolution hatte er für die Abschaffung der Todesstrafe gekämpft.[310] In dem diesbezüglichen Vortrag vom Dezember 1878 bewies er, daß seine politischen Ansichten immer noch in Kontinuität zu den vor und während der Revolution entwickelten Auffassungen standen.[311] Er

---

[306] Kinkel an seine Tochter Adelheid von Asten. Hirslanden, 13. Juni 1871. In: Miekley, Walther: Gottfried Kinkel, S. 312. Auf Kinkels Anregung und unter seiner Leitung war am Züricher Polytechnikum eine umfangreiche Kupferstichsammlung angelegt worden.

[307] Vgl. ders.: Das Kupferstich-Cabinet des Eidgenössischen Polytechnikums. Zürich o.J. [1876].

[308] Vgl. ders.: Für die Feuerbestattung. Vortrag zur Eröffnung des Dresdener Congresses für Feuerbestattung. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 189, 7. Juli 1876, S. 2905f.; Nr. 190, 8. Juli 1876, S. 2922-2924 (Beilage). Die Rede erschien als Separatdruck 1877 in Berlin. Kinkel widmete diesem Thema ein Sonett. Vgl. ders.: Das Anrecht der Elemente. In: Die Urne. Zeitschrift zur Förderung der Feuerbestattung (Dresden). 1. Jg. 1877. Nr. 1.

[309] Ders.: Für die Feuerbestattung. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 189, 7. Juli 1876, S. 2905 (Beilage).

[310] Vgl. ders.: Die Todesstrafe. (Am 20. Januar 1848. Als der vereinigte Landtag die Todesstrafe beibehielt.) In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 252-256.

[311] Vgl. ders.: Gegen die Todesstrafe und das Attentat, sie in der Schweiz wieder einzuführen. Vortrag gehalten im December 1878 in zwei Zürcher Ausgemeinden. Zürich 1879.

gab zwar vor, nicht als Politiker zu reden, da es sich um eine Frage der Menschlichkeit handle, argumentierte aber dann doch von seinem republikanischen Standpunkt aus:

> „Als Republikaner glauben wir an das Gute im Menschen und an den Bestand des Gemeinwesens ohne blutige Gesetze.“[312]

Hinsichtlich der Behandlung von Straftätern machte er exakt dieselben Vorschläge wie 1848 in „Handwerk, errette Dich!“:

> „Der Verbrecher muss nach seiner ersten Strafe eine Gemeinschaft finden, welche es ihm möglich macht von seiner Arbeit zu leben und, wenn er sittlich sich bewährt, seine Bürgerrechte wieder zu erhalten.“[313]

Um die Resozialisierung durchführen zu können, forderte er die Gründung von Assoziationen:

> „Die Strafanstalt werden wir nicht los, besser also sie in die Verbrecherkolonie zu verwandeln, wo die Leute selber ihr Brod verdienen und dem ehrlichen freien Arbeiter nicht Concurrenz machen.“[314]

Es zeigt sich hierin, daß Kinkel im Alter nicht nur bezüglich der allgemein politischen, sondern auch hinsichtlich der sozialpolitischen Ansichten auf Ideen zurückgriff, die er schon in der Revolution vertreten hatte.

Als Republikaner und sozialer Demokrat mußte seine Stellung zum Deutschen Reich unversöhnlich bleiben. Die Aversion gegenüber der Bismarckschen Politik und dem anachronistischen Erbkaisertum stieg in den letzten Lebensjahren ständig.[315] So warf er z.B. der Nationalliberalen Partei Freiheitsverrat vor:

> „Eine Selbstentmannung, wie die der nationalliberalen Partei in den Justizgesetzen, kennt die Geschichte der Parteien in unserm Jahrhundert nicht. (...) Man muß in die Zeiten Carli II zurückgehen, um zu diesem Freiheitsverrath Parallelen zu finden. Frankreich muß Einen über diese Blamagen trösten. Dort, wie ich seit 4 Jahren es voraussah, stellt sich die Republik endlich ein-

[312] Ebd., S. 9.
[313] Ebd., S. 9.
[314] Ebd., S. 10.
[315] Um seine republikanische Gesinnung auch nach außen zu dokumentieren, ließ sich Kinkel 1875 als Schweizer naturalisieren. Vgl. ders.: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c.

> mal in einem europäischen Großstaat fest, und die Wirkungen nach außen werden nicht ausbleiben.“[316]

Kinkels Opposition richtete sich aber nicht nur gegen das Zweckbündnis zwischen Adel und Besitzbürgertum, sondern angesichts der ökonomischen Krisen und der damit verbundenen verstärkten Repressionen auch gegen den Kapitalismus, den er als ein die gesamte Gesellschaft depravierendes System wertete:

> „Die vollständige Principlosigkeit, wo über die entscheidendsten Dinge der Volkswohlfahrt einzig das Würfel wirft, womit man noch Geld erpressen kann. Dabei mehren sich Verbrechen und Selbstmord in erschreckendem Maße. Die Judenhetze wird einem Hofprediger erlaubt, ohne daß man ihn absetzt...“[317]

Mit dieser wie auch der folgenden Stellungnahme bemühte sich Kinkel, die Begeisterung zu dämpfen, die sein Londoner Freund Ferdinand Jebens für die Politik Bismarcks äußerte:

> „Wie dabei in der Welt die Reaction auftritt, Haß überall gesäet, alles Errungene von Freiheit und Liebe uns wegescamotirt wird, Armuth wächst, ein dumpfer aber trostloser Unmuth die Gemüther drückt – das fühlen Sie in England wohl nicht in all seiner Bitterkeit.“[318]

Trotz seiner zunehmenden Ablehnung der Zustände im Deutschen Reich ließ Kinkel nicht von seinem Fortschrittsoptimismus ab. Schon im September 1871 hatte er an seine Frau geschrieben:

> „Um Unsere schwarzrothgoldne sind wir geklemmt worden: wir aber kriegen sie schon noch, bei einer andern Gelegenheit. Wenn man soviel erlebt hat, Unglaubliches erlebt hat wie ich, so hält man noch vieles für möglich.“[319]

Er wandte sich weiterhin gegen alle resignativen Strömungen. In einer Rezension der „Memoiren einer Idealistin“ von Malwida von Meysenbug kritisierte er den pessimistischen Fatalismus der ehemaligen Freundin und Gesinnungsgenossin, die durch die Vermittlung Richard Wagners zur Anhängerin der Schopenhauerschen Philosophie geworden war:

---

[316] Kinkel an NN. Unterstraß bei Zürich, 29. Dezember 1876. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.
[317] Kinkel an Ferdinand Jebens. Unterstraß, 5. Januar 1881. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.
[318] Kinkel an Ferdinand Jebens. Unterstraß bei Zürich, 3. April 1881. Unpubliziert, UB Bonn S 2669.
[319] Gottfried an Minna Kinkel. Rom, 19. September 1871. Unpubliziert, UB Bonn S 2667.

> „Der Abschluß all dieser Rastlosigkeit ist die Hingebung an Schopenhauer und damit die Resignation. Auf den letzten Seiten des Buches wird die ‚Verneinung des Willens zum Leben' als die Erlösung des Menschen aus seiner 'Individuation' verherrlicht. In diese Resignation wollen wir uns wohl hüten der späten Schülerin Schopenhauers zu folgen."[320]

Zur Begründung seiner Zuversicht verweist Kinkel stellvertretend auf die zunehmende Stabilisierung der Republik in Frankreich und die fortschreitende Emanzipation der Frauen in der Schweiz.[321] Eine Garantie für den progressiven Charakter der weiteren Entwicklung sieht er in dem unaufschiebbaren Zwang zur Lösung der sozialen Frage:

> „Und wenn man immer die sociale Frage als das Endziel all unseres Fortschrittstrebens erkennt, dem alle politischen Aenderungen nur als Mittel dienen; wenn man daher der Lösung, oder den tausend Lösungen dieser Frage, auch unter den jetzt in Europa bestehenden Staatsformen stets sich zu nähern sucht, so darf man darum nicht die Thatsache vergessen, oder verläugnen, daß jede Frage die einmal als Lebensfrage durch mehrere Völker eines Welttheils begriffen und zur Reife gebracht ist, nothwendig auch die politischen Formen umwirft die ihre radicale Lösung hemmen."[322]

Damit ist Kinkel endgültig zur Präponderanz des Sozialen über das Politische zurückgekehrt. Diese Auffassung hatte er als „Socialist" schon während und nach der Revolution vertreten. Seit Ende der fünfziger Jahre, vor allem aber in den Jahren vor dem deutsch-französischen Krieg war der soziale Bereich in Kinkels Denken zugunsten der politischen Forderungen, d.h. der deutschen Einheit und später der Republik zurückgetreten. Jetzt mußte er einsehen, daß sein früheres politisches Kalkül sich als falsch erwiesen hatte. Die Einheit hatte nicht zwangsläufig die republikanische Revolution nach sich gezogen; vielmehr war es dem Zweckbündnis zwischen Adel und Kapital gelungen, die sozialen Verhältnisse zu zementieren und die Monarchie zu konsolidieren. Unter dem Eindruck dieser Ereignisse richtete Kinkel seine Aufmerksamkeit wieder verstärkt auf die Lösung der sozialen Frage und bemühte sich, erneut Anschluß an die Arbeiterbewegung zu gewinnen. Nachdem er die schweizerische Staatsangehörigkeit erworben hatte, zog er eine politische Betätigung in seinem

---

[320] Ders.: Die Memoiren einer Idealistin. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 126, 5. Mai 1876, S. 1910 (Beilage).

[321] Kinkel erwähnt in diesem Zusammenhang, daß die Schweiz als eine der ersten Nationen den Frauen den Zugang zu Hochschulen öffnete. Er konnte freilich nicht ahnen, daß das aktive und passive Wahlrecht für Frauen in demselben Land erst 1971 verfassungsrechtlich verbürgt werden würde.

[322] Ders.: Die Memoiren einer Idealistin. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 126, 5. Mai 1876, S. 1910 (Beilage).

neuen Heimatland in Erwägung. Dazu hatte ihn sein Freund und Kollege Salomon Vögelin aufgefordert, der als Sympathisant der Sozialdemokratie seit 1875 Mitglied des schweizerischen Nationalrats war. Kinkel verwies in der Antwort zunächst auf seine Arbeitsüberlastung durch die Vortragsreisen, lehnte jedoch nicht grundsätzlich ab:

> „...und in ein paar Wochen, sobald die Collegien enden, muß ich wieder auf Vorträge nach Deutschland. Im nächsten Winter, wenn Ihr mich dann noch im Interesse meiner alten demokrat. Partei braucht und wollt, will ich nicht absagen!“[323]

Zu einem direkten politischen Engagement Kinkels in der schweizerischen Politik ist es zwar – abgesehen von der Kampagne gegen die Todesstrafe – nicht gekommen, doch gelang es ihm, den Kontakt zur Arbeiterbewegung wiederherzustellen. Als er am 22. Januar 1880 in Zürich vor dem deutschen Arbeiterverein „Eintracht“ einen ersten Vortrag über die letzten Christenverfolgungen hielt, notierte er in seinem Diarium:

> „Aufnahme kühl, aber beim Vortrag sehr aufmerksam.“[324]

Ein Jahr später, am 4. Februar 1881, sprach er in derselben Organisation über die Dichter der Befreiungskriege. Über die Reaktion des Publikums, zu dem auch Eduard Bernstein zählte, bemerkte er jetzt:

> „Sehr freundl. Aufnahme.“[325]

Zürich war zu dieser Zeit das Zentrum der deutschen Sozialdemokratie, da durch das 1878 erlassene Sozialistengesetz alle Arbeiterorganisationen im Deutschen Reich verboten worden waren. Eduard Bernstein und Karl Kautsky redigierten von hier aus den „Sozialdemokrat“ das offizielle Organ der seit 1875 zur „Sozialistischen Arbeiterpartei Deutschlands“ vereinigten Anhänger Lassalles und Marx'. In dieser Situation erwarb Kinkel die Sympathie der Arbeiter durch seine öffentlich bekundete Solidarität

---

[323] Kinkel an Salomon Vögelin. Unterstraß, 8. Februar 1877. Unpubliziert, Zentralbibliothek Zürich, Ms T 311/127.
[324] Ders.: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c.
[325] Ebd.

mit den Opfern des Sozialistengesetzes. So schrieb z.B. der „Sozialdemokrat“ in seinem Nachruf auf Kinkel:

> „Unserer Partei gegenüber war sein Verhalten in den letzten Jahren nur anerkennenswerth. Nicht nur hielt er im deutschen Arbeiterverein Zürich wiederholt Vorträge zum Besten unserer Ausgewiesenen, er steuerte auch direkt zu unserem Unterstützungsfonds bei, und erwies sich verschiedenen Genossen, die sich an ihn wendeten, als bereitwilliger Rathgeber und Helfer.“[326]

Für Bernstein hatte es „sein Versöhnendes, wenn in den schlimmsten Tagen des Sozialistengesetzes der alte gefeierte Demokrat den jungen unbekannten deutschen Sozialdemokraten in Zürich in seiner pastosen Manier auf der Straße laut anredete: 'Nun, lieber Herr Bernstein, was machen unsere Genossen im Reiche?'“[327] Daß Kinkel „am Abend seines Lebens mit der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung Fühlung hielt“[328], steht damit außer Frage.[329] Ob er jedoch auch inhaltlich mit den Zielen der Partei August Bebels und Wilhelm Liebknechts übereinstimmte, ist nicht eindeutig zu klären. Einen Rest von Skepsis gegenüber dem „Fanatismus“ der Arbeiter hat

---

[326] Anonym: Gottfried Kinkel. In: Der Sozialdemokrat. Zentral-Organ der deutschen Sozialdemokratie (Zürich). Nr. 47, 16. November 1882.

[327] Bernstein, Eduard: Vorbemerkung. In: Bebel, August und Eduard Bernstein (Hrsg.): Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx 1844-1883. 1. Bd. Stuttgart 1913, S. IV.

[328] Ebd., S. IV; vgl. dazu auch Anonym: Gottfried Kinkel's Begräbniß. In: Neue Freie Presse (Wien). Nr. 6549, 18. November 1882: „Dem Trauerwagen folgten die Professoren des Polytechnicums und der Universität und Ehrengäste; an sie schloß sich eine große Zahl von Vertretern der Züricher socialdemokratischen Partei, welcher der Verblichene neben seinem lebhaftesten Interesse zugleich viele Spenden aus dem reichen Schatze seines Wissens zugewendet hatte. ... ihnen schloß sich der Deutsche Arbeiterverein an...“

[329] In einem seiner letzten Gedichte bekundete Kinkel noch einmal seine anhaltende Opposition gegen die sozialen Zustände und seine Solidarität mit den Unterdrückten und Ausgebeuteten. Er zählt sich nicht zu Unrecht zu den wenigen Revolutionären der 48er Bewegung, die ihre früheren Ziele auch im Alter noch verfolgen:

„Und doch verlisch nicht, flammendes Herz!

Die Genossen erkalten,
Sie spotten der Jugend, da sie selber geglüht.

Ich will nicht sein, wo die Götter sitzen,
Die satt den Schaum von dem Becher schlürfen.
Ich will nicht jubeln: Auf, laßt uns schmausen,
Wenn der Hungernden Blick auf die Tafel mir fällt.
Ich will nicht sprechen, ein lächelnder Heide:
Zum Elend wurde der Mensch geboren –

So war es, so bleibt es, so wird es sein.

Du einsames Herz, am Hügel verglimmend,
Du sollst, bis du still stehst, Eines dir retten –
Du sollst dir retten die schmerzende Gluth!“

Kinkel, Gottfried: Das verlassene Feuer. In: Deutsches Dichterheim (Dresden). 2. Jg. 1882, S. 13; dass. in: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 300, 26. Oktober 1884.

er offenbar beibehalten.[330] Die Einschätzung, die sich im Nachruf des „Sozialdemokrat“ findet, scheint daher zuzutreffen:

> „Wenn er sich (...) Parteigenossen nannte, so macht das seinem guten Herz gewiß alle Ehre, doch dürfen wir ihn deshalb noch nicht den Unsrigen nennen. Er war vielmehr einer der besseren Repräsentanten des demokratischen Bürgerthums.“[331]

Daß Kinkels politische Überlegungen im Alter durchaus in Kontinuität zu dem während der Revolution eingenommenen Standpunkt stehen, muß besonders hervorgehoben werden; denn es ist immer wieder der Versuch unternommen worden, seinen Republikanismus und sein soziales Engagement zu ignorieren und ihn in seinem letzten Lebensabschnitt als kaisertreuen Nationalisten zu rubrizieren.[332] Dies geschah in der Regel unter Berufung auf eine Quelle, deren Authentizität hier kurz untersucht werden soll. Es handelt sich um eine Publikation von Ferdinand Hey'l aus dem Jahre 1892. Dieser behauptete, am 27. März 1882 ein längeres Gespräch mit Kinkel geführt zu haben, dessen Verlauf er nun, zehn Jahre später, veröffentlichen wolle, nachdem er sich „mit Freunden und Geistesgenossen des Dichters“ darüber ausgesprochen habe.[333] Er gab Kinkels Aussagen wörtlich wieder und räumte Zweifel an der Echtheit der Zitate durch die Versicherung aus, seine Mitteilungen beruhten auf den Aufzeichnungen, die er unmittelbar im Anschluß an die Unterredung im Tagebuch niedergelegt habe. Demnach soll Kinkel „weicher gestimmt als jemals, auch stärker gebleicht als früher“, das „schöne volle weiße Haupt auf die Hand gestützt (...) mit seinem leichtsilbernen Prophetenbart – eine prächtige Erscheinung“[334] folgendes gesagt haben:

---

[330] In einem Brief an Salomon Vögelin hatte Kinkel dessen gegen das Sozialistengesetz gerichtete Rede im Kantonsrat ausdrücklich begrüßt: „Diese Rede ist eine wahre Mannesthat, gegenüber der verstockten und darum bösartigen Majorität. Sie stehn mit dem Muth eines Gamaliel, ohne selbst der jungen Sache als Mitglied anzugehörn, für die Verfolgten ein.“ Er hatte aber gleichzeitig einschränkend hinzugefügt: „Wäre nur der Socialismus nicht so undankbar und fanatisch, daß er solch eine Hülfe nach Gebühr anerkennen könnte!“ Kinkel an Salomon Vögelin. Unterstraß, 25. Oktober 1881. Unpubliziert, Zentralbibliothek Zürich, Ms T 311/121.

[331] Anonym: Gottfried Kinkel. In: Der Sozialdemokrat. Zentral-Organ der deutschen Sozialdemokratie (Zürich). Nr. 47, 16. November 1882.

[332] Vgl. dazu etwa Joseph Joesten: Gottfried Kinkel. Sein Leben, Streben und Dichten, S. 95-102; vgl. Anonym: Gottfried Kinkels Kaisertreue. In: General-Anzeiger (Bonn). 17. Jg. Nr. 5862, 12. Juli 1906; vgl. Walther Linden: Deutsche Dichtung am Rhein. Literaturgeschichte der fränkischen Rheinlande. Ratingen 1944, S. 282; vgl. Eberhard Kessel: Einleitung. Carl Schurz und seine Freundschaft mit Gottfried Kinkel in ihrem Briefwechsel. In: Ders. (Hrsg.): Die Briefe, S. 45.

[333] Vgl. Ferdinand Hey'l: Eine Erinnerung an Gottfried Kinkel. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1892. Nr. 13, S. 218.

[334] Ebd., S. 216.

> „Was haben wir denn andres gewollt, als was Ihr jetzt erreicht habt? Auf anderm Wege, ja! Ihr vielleicht auch auf richtigerem, (...) wie herzlich fühle ich mit Euch... (...) Könnte in der That jemand annehmen, daß ich nicht so tief wie andere an unseren letzten Siegen theilgenommen, daß nicht auch ich gleich meinen Brüdern die Heimgewinnung von Elsaß und Lothringen freudig begrüßt hätte? Aber – ich will's nicht verschweigen, ich war trotzig und eigensinnig, ich vermochte kein öffentliches Bekenntniß mir abzuringen. Denn man amnestierte, man tolerierte, aber man sah in keinem einen so schlimmen Missethäter als in mir.“[335]

Dieses angebliche Reuebekenntnis des 'alten' und 'weisen' Kinkel steht in krassem Widerspruch zu allen seinen übrigen Äußerungen aus dieser Zeit. Bollert, der die Glaubwürdigkeit Hey'ls nicht bezweifelte, interpretierte Kinkels Darstellung als „Versuch einer nachträglichen Färbung“[336] und warf ihm mangelndes „Ethos des Wollens“ sowie übertriebene Eitelkeit vor.[337] Joesten sah darin den Beleg, daß Kinkel „in seinem innersten Herzen sehnlichst (den Wunsch) gehabt hat“, sich mit seinem Vaterland auszusöhnen.[338] Erst Alfred R. de Jonge äußerte Zweifel an der Echtheit von Hey'ls Mitteilungen. Ihm war nämlich aufgefallen, daß Hey'l ein entlarvender Fehler unterlaufen war:

> “...Hey'l quotes Kinkel as referring to his Rastatt speech as the one made before the Assizes in Cologne in 1850.”[339]

Was de Jonge nur vermutete, läßt sich durch die in Kinkels Nachlaß enthaltenen Quellen beweisen. Die äußeren Daten, die Hey'l angibt, stimmen mit den Eintragungen in Kinkels Diarium überein; dieser hat am 27. März 1882 in Wiesbaden einen Vortrag über Christopher Marlowe gehalten. Im Tagebuch notierte Kinkel dazu allerdings:

> „Mit Hey'l, Bodenstedt und Frau v. Pfaffendorf im Adler soupirt. (Hey'l parirt.)“[340]

Einen Tag zuvor, am 26. März 1882, hatte er aus Hanau an seine Frau geschrieben:

---

[335] Ebd., S. 217f.
[336] Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 51.
[337] Vgl. ebd., S. 52.
[338] Vgl. Joseph Joesten: Gottfried Kinkel und seine rheinische Heimat, S. 86.
[339] Jonge, Alfred R. de: Gottfried Kinkel, S. 73; vgl. Ferdinand Hey'l: Eine Erinnerung, S. 218.
[340] Kinkel, Gottfried: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c.

> „Überall große Freundlichkeit (...) und Bekenntniß, daß ich Recht gehabt und das vergrößerte Corporalstockpreußenthum, das man Deutsches Reich nennt, damals nicht bejubelt habe.“[341]

Damit steht außer Zweifel, daß es sich bei Hey'ls Darstellung um ein Falsifikat handelt, dem die Absicht zugrunde liegt, den Republikaner und engagierten Sozialpolitiker Kinkel zum Nationalliberalen zu stilisieren.

3.7. Resümee

Die Untersuchung von Kinkels politischem Denken bestätigt die These, daß dieses durchgängig als Komplement seiner ästhetischen Theorie zu verstehen ist. Die Genese einer eigenständigen, kritisch reflektierten politischen Position setzt erst ein, nachdem die Veränderung der politischen und sozialen Wirklichkeit zum ästhetischen Desiderat erhoben worden ist. Solange Kinkel den inneren Zusammenhang zwischen Politischem und Sozialem nicht erkannte, beschränkten sich seine Forderungen auf den moralischen Appell zur Beseitigung sozialer Mißstände und auf die Wiederbegründung eines vereinten deutschen Reiches, in dem die bürgerlichen Freiheitsrechte respektiert werden. Beide sind ästhetischen Ursprungs: Die Beseitigung sozialer Not ist Voraussetzung für die von der Kunst avisierte Harmonisierung und Idealisierung der Wirklichkeit. Ein starker einheitlicher Staat ist dagegen notwendig, um die nationale Kunst zum einen gegen kulturelle Überfremdung zu schützen und zum anderen durch die Garantie voller geistiger Freiheit in ihrer ungehemmten Entwicklung zu fördern. Nachdem Kinkel sich von seinem religiös bedingten 'natürlichen' Konservativismus gelöst hatte, trat er im Vormärz für die konstitutionelle Monarchie sowie für eine von partnerschaftlicher Solidarität geprägte Gesellschaft ein. Erst die während der Revolution gewonnene Einsicht in die Interdependenz politischer und sozialer Belange brachte ihn dazu, von dieser Programmatik abzurücken. Im weiteren Verlauf der geistigen Entwicklung Kinkels bildete sich schließlich ein von der Ästhetik prädominiertes, kongruentes System heraus: Dem poetischen Realismus korrespondieren im religiösen Bereich Pantheismus und im politischen Republikanismus sowie

[341] Gottfried an Minna Kinkel. Hanau, 26. März 1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2667. In einem wenige Tage darauf verfaßten Schreiben an Adolf Friedrich von Schack heißt es: „Und was Sie von Enttäuschungen betreffend das sogenannte Deutsche Reich sagen, (...) – wie wahr! Mich freilich brauchte es nicht zu enttäuschen.“ Kinkel an Adolf Friedrich von Schack. Unterstraß bei Zürich, 8. April 1882. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 452.

ethischer Sozialismus. An dieser seit 1848 bestehenden Konstellation sind bis zu Kinkels Tod keine grundsätzlichen Abweichungen mehr festzustellen. Nach dem Scheitern der Revolution und der Einsicht, daß die Hoffnung auf abrupte Veränderungen gegenwärtig illusorisch war, traten allerdings die politischen Maximalforderungen zugunsten pragmatischerer Überlegungen zeitweilig in den Hintergrund, ohne deshalb aufgegeben zu werden. Kinkel verfolgte jetzt eine an den realpolitischen Möglichkeiten orientierte Reformstrategie. In seinem agitatorischen Einsatz zur Durchsetzung der Teilziele verschwieg er jedoch aus taktischem Kalkül seine wirklichen Intentionen in der Öffentlichkeit. So trat er für die nationale Einigung ein, ohne zu verdeutlichen, daß er als zwangsläufige Konsequenz dieses Schrittes den Sieg republikanischer Regierungsformen erwartete. Die soziale Frage ließ sich dann in der Republik, wie er glaubte, ohne Schwierigkeiten lösen. Aufgrund dieser Einschätzung, die Kinkel vor allem während der sechziger Jahre vertrat, standen die politischen Ziele im Vordergrund, wohingegen das sozialpolitische Engagement an Bedeutung verlor. Die Politik Bismarcks machte jedoch alle diese Spekulationen zunichte. Kinkel verwarf seine bisherige Strategie und räumte der sozialen Frage wie schon während der Revolution erneut eine höhere Bedeutung ein als der politischen. Davon zeugt nicht zuletzt die Annäherung an die sozialdemokratische Arbeiterbewegung. In welchem Maße er allerdings sein Konzept eines ethischen Sozialismus im einzelnen aufrechterhielt, ist nicht zu entscheiden. Fest steht nur, daß er seine antikapitalistische Grundhaltung bewahrt hat. Aus der letzten Lebensperiode liegen weder konstruktive Entwürfe über die Gestalt einer zukünftigen Gesellschaft noch kritische oder modifizierende Äußerungen vor, die sich auf das früher offensiv vertretene Sozialismuskonzept beziehen.

Um das Verhältnis zwischen Ästhetik und Politik hinreichend zu charakterisieren, muß auf die wechselseitige Abhängigkeit beider Bereiche verwiesen werden. Für Kinkel war die Ästhetik ja nicht nur Ziel, sondern zugleich Mittel der Politik. Die Motivation zu politischem Engagement und die damit verfolgten Zielvorstellungen sind den ästhetischen Überlegungen entsprungen. Die vergleichende Betrachtung beweist aber, daß alle weiteren Modifikationen der politischen Strategie, die als Reflexe auf die realen politischen und sozialen Bedingungen zu verstehen sind, auf die ästhetische Theorie zurückwirken. Immer dann, wenn Kinkel die 'rein' politischen Ziele über die sozialpolitischen stellte, wies er auch der Historienmalerei den höchsten

Rang innerhalb der Gattungshierarchie zu. Dies läßt sich im Vormärz und in der Phase beobachten, die Mitte der fünfziger Jahre begann und bis in die siebziger Jahre andauerte. Widmete er sich dagegen wie während und nach der Revolution in erster Linie der sozialen Frage, so erschien ihm die „socialistische“ Genremalerei als wichtigste Gattung. Eine Aufwertung der „socialistischen“ Kunst und damit der Genremalerei ist auch in Kinkels letzten Lebensjahren festzustellen. Trotz dieser gegenseitigen Beeinflussung erweist sich sein politisches Denken als Derivat der ästhetischen Theorie; denn das letzte Ziel der Politik bleibt für Kinkel die Ästhetisierung der Wirklichkeit.

4. Kinkel als Dichter. Zum Verhältnis von Poetologie und literarischer Praxis

4.1. Poetologische Reflexionen

Kinkels poetologische Programmatik entwickelt sich in Analogie zu seinen ästhetischen Überlegungen. Erste, allerdings äußerst spärliche Äußerungen zur Rolle und Funktion von Dichtung finden sich in den Briefen aus den dreißiger Jahren. Zwar erhebt Kinkel dabei Forderungen, die bereits auf seinen späteren realistischen Ansatz vorausweisen, doch sind die Einflüsse romantischer Dichtungstheorie nicht zu übersehen. Wenn er im Mai 1836 an Ferdinand Weiß schreibt: „Das ist das höchste Gesetz: dichte nicht, wenn du willst – sondern dichte, wenn du mußt“[1], und wenn es zwei Jahre später in einem Brief an Elise Herminghaus heißt: „Das Lied, Elise, wird von Gott gegeben... Darum lassen sich die wahren Lieder nicht so machen u. hinschreiben wie man will, sondern sie brechen aus den innersten Tiefen der Seele heraus als die treuesten Zeugnißе deßen, was in der Seele lebt“[2], so erinnert dies deutlich an Schellings Auffassung, derzufolge das Zusammenwirken von bewußter und bewußtloser Kraft den künstlerischen Produktionsprozeß konstituiert.[3] Im Postulat der Autopsie und dem Streben nach objektiver Dichtung aber stecken wichtige Grundlagen für die realistische Poetik.[4]

Umfassendere Überlegungen zur Dichtungstheorie stellt Kinkel erst im Laufe der vierziger Jahre an. Die allgemeinen Bestimmungen seiner realistischen Ästhetik sind für die poetologischen Überlegungen maßgebend und brauchen hier nicht wiederholt zu werden. Im Vordergrund steht daher die Analyse der Äußerungen, die sich auf die spezifische Rolle der Literatur oder auf deren Gattungen beziehen.

---

[1] Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 75.

[2] Kinkel an Elise Herminghaus. Rom, 2. Februar 1838. Unpubliziert, UB Bonn S 2674 (Abschrift des Originals).

[3] Vgl. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: System des transzendentalen Idealismus. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Manfred Schröter. 2. Bd. München 1927, S. 613.

[4] Vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O. [Ende Dezember 1835]. In: Ennen, Edith (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe, S. 57: „Denn anschauung ist (...) der tiefe born, aus dem alle darstellung, das zweite moment, hervorsprudelt.“ Und vgl. Kinkel an Ferdinand Weiß. O.O., Mai 1836. In: Ebd., S. 76: „Eins aber ist mir sehr tröstlich, daß ich allmählich objektiv zu werden anfange; dann kann ich auch das dramatische fach ausbilden.“

Für Kinkel besitzt die Poesie eine übergeordnete Stellung, denn sie gilt ihm als „Mutter“ und „Bahnbrecherin für alle übrigen Künste“[5]. Jede neue Epoche prägt sich demnach zunächst in der Literatur aus, bevor sich die anderen Künste der neuen Entwicklung anschließen.[6] Wie im Mittelalter „Nibelungenlied und Parcifal älter als der Kölner Dom (sind), dem dann erst die Blüthe deutscher Malerei nachfolgt“[7], so wird die realistische Poesie erst ihren Höhepunkt erreicht haben müssen, ehe sich auch die Malerei der neuen Richtung anschließen kann. Aber Kinkels Hochschätzung der Literatur resultiert nicht ausschließlich aus ihrer im Verhältnis zu den übrigen Künsten avantgardistischen Rolle, sondern zudem aus ihrer unvergleichlichen pädagogischen Bedeutung. Als in diesem Zusammenhang wichtigste literarische Gattung erscheint ihm die Dramatik:

> „M[an] d[ar]f s[ie] d[ie] wirksamste form nennen, indem s[ie] uns am vollkom[en]st[e]n Das vorführt, was üb[er]h[au]pt in all[e]r Welt uns das Interessanteste ist, d[en] menschen.“[8]

An anderer Stelle heißt es:

> „Der dramatische Dichter ist der höchste Lehrer der Seelenkunde. (...) Und hier wirkt er deswegen auf uns ergreifender als jede andre Lehre, weil er diese innern Kämpfe uns nicht erzählt, sondern veranschaulicht und als gegenwärtig vorführt.“[9]

Kinkel weist die Bedeutung des Dramas auf drei Ebenen nach, der moralischen, der politischen und der sozialen. Hinsichtlich des ersten Bereiches, der Einwirkung des Dramas auf das Individuum, stützt sich seine Argumentation auf die aristotelische Definition der Tragödie. Das Trauerspiel dient demnach dazu, „Furcht und Mitleid zu erwecken, und dadurch diese und ähnliche Leidenschaften (...) zu reinigen“[10]. Die „versittlichende Wirkung“ ergibt sich aus der Erkenntnis der „allgemeinen Menschen-

---

[5] Kinkel, Gottfried: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833 (Beilage).
[6] Vgl. ders.: Sagen aus Kunstwerken entstanden. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 12. Bd. 1848, S. 94.
[7] Ders.: Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833 (Beilage).
[8] Ders.: Vorträge über dramatische Literatur und Kunst. Winter 1845/46. Unpubliziert, UB Bonn S 2689, S. 5.
[9] Ders.: [Vorträge über die Geschichte des deutschen Dramas.] Unpubliziert, UB Bonn S 2678. Es handelt sich hierbei um ein nur bruchstückhaft erhaltenes Konzept Kinkels.
[10] Ebd.

natur“[11]. Die politische oder nationale Bedeutung des Dramas führt Kinkel zum einen darauf zurück, daß es unterschiedslos alle gesellschaftlichen Schichten erreicht und daher „Bindemittel der verschiedenen Stände“ ist. Gemeinsame Überzeugungen und Bestrebungen können sich so leichter ausprägen, nationales Selbstgefühl und nationale Unabhängigkeit eher gefördert werden. Zum anderen hält er das Drama und das Theater für die geeignetsten Instrumente zur Verbreitung von Bildung:

> „Das Theater ist gleichsam der Kanal, durch welchen die reifenden Ideen der gebildeten Stände, der voraufleuchtenden Geister in die Massen hinabfließen.“[12]

Kinkel glaubt sogar, „daß das Theater, nachdem es den Volksgeist lange genug vorbereitet hat, ihn auch häufig zu unmittelbarem politischen Handeln aufzuspornen vermag“[13]. Noch wichtiger als die politische aber erscheint ihm die Bedeutung des Dramas für den sozialen Fortschritt:

> „Es giebt kein einziges menschliches Vorurtheil, kein gesellschaftliches Privileg, keine Unterdrückung einzelner Klassen zu Gunsten Anderer, gegen welche wir nicht die Idee in glänzenden Falangen eben auf der Bühne vorschreiten sähen.“[14]

Stellvertretend nennt er die Emanzipation der Juden und der Frauen.

Seiner Aufgabe als Instrument zur Volkserziehung in moralischer, politischer und sozialer Einsicht kann das Drama für Kinkel nur dann gerecht werden, wenn es auf der Bühne gespielt wird. Ein wirkliches Drama ist demnach erst das aufgeführte Drama; Buch- oder Lesedramen, die nicht für die Bühne konzipiert sind, lehnt er vehement ab.[15] Als die im Gegensatz zum Lesedrama besonderen Merkmale des „theatralischen“ Dramas nennt er „raschen fortschritt, spannung, verzicht[un]g auf fi-

---

[11] Vgl. ebd.
[12] Ebd.
[13] Ebd. Kinkel verkennt hier freilich völlig, daß in einer Zeit der Zensur und allgemeinen Restauration derartig oppositionelle Dramen kaum auf der Bühne gespielt werden konnten, dem Drama also die Einwirkung auf den „Volksgeist“ entzogen wurde.
[14] Ebd.
[15] Vgl. ders.: Franz Grillparzer. In: Zeitschrift für allgemeine Geschichte, Kultur-, Litteratur- und Kunstgeschichte (Stuttgart). 2. Bd. 1885, S. 247; vgl. ders.: Vorträge über dramatische Literatur und Kunst. Winter 1845/46. Unpubliziert, UB Bonn S 2689, S. 7: „Die Hauptmacht der dramat[ischen] Poesie liegt aber darin, daß sie aufführbar ist, d[a]ß s[ie] als v[er]körpertes bild d[e]s wirkl[ichen] lebens vor unser Auge tritt. (...) Ein Dichter, der s[ich] d[en] schein giebt gar [nicht] nach der bühne zu fragen, ist eine ridiküle Person: er wäre d[em] lyriker gleich dem [nichts] daran läge ob m[an] ihn im gesell[schafts]kreise singt oder dem epiker, dem es gleich wäre ob er gelesen wird.“

los[ofische] o[der] lyr[ische] Gedanken“[16], räumt jedoch ein, daß der wirklich große Künstler die Kennzeichen beider Dramentypen vereinigen müsse.

Die Komödie spielt in Kinkels Überlegungen so gut wie überhaupt keine Rolle. Wenn er vom Drama spricht, meint er ausschließlich die Tragödie; denn die Definition der Tragödie stimmt mit der des Dramas überein:

> „Die wahre, hohe Tragödie stellt den großen Charakter im Kampf mit seinen Umgebungen dar. Er vertritt gegen sie eine Idee oder eine gewaltige Tendenz. Die politische Notwendigkeit des Augenblicks, die Übermacht religiöser oder sozialer Vorurtheile vielleicht auch Momente eigener Schwäche erdrücken ihn, aber im Unterliegen seiner Person triumfirt die Idee die er trägt, oder er rettet im Untergang durch die sittliche Größe zu der er sich erhebt, die menschliche Würde.“[17]

In dieser Formulierung stecken wesentliche Elemente, die zu Kinkels realistischem Kunstbegriff gehören. Die Kunst, d.h. die Literatur ist Träger einer Idee; im tragischen Helden wird die ideale, wahre Menschennatur dargestellt, in deren Scheitern dem Publikum die Diskrepanz zwischen Sein und Sollen, Realität und Idealität vor Augen geführt wird. Da für das Scheitern des Helden konkrete politische oder soziale Verhältnisse verantwortlich zu machen sind, fordert Kinkel, das Trauerspiel müsse immer ein historisches sein; denn nur so vermöge das Drama die Vermittlung von Realem und Idealem auf der Bühne zu leisten und gleichzeitig in der impliziten Aufforderung zur Veränderung der Wirklichkeit den Bezug zur Gegenwart herzustellen. Für ihn zielt der dramatische Dichter, der darum bemüht ist, statt romantisch-phantastischer oder überzeitlich-klassischer eine „Poesie der Wirklichkeit“ zu schaffen, darauf ab, „dem Volk von der Bühne herab den Weg zur Ehre zu zeigen und seine Aufgaben ihm im Spiegel der Geschichte vorzuhalten“[18]. Welche konkrete „Aufgabe“ im Drama thematisiert wird, ergibt sich nach diesem Verständnis aus dem objektiven Bedürfnis der Gegenwart, ist aber in Wahrheit abhängig von dem politischen Standpunkt des Dichters. Dies läßt sich bei Kinkel selbst beobachten. So forderte er z.B. im Vormärz, zu einer Zeit, als ihm die deutsche Einheit als erstrebenswertestes Ziel galt, Dramen, die „aus der frischen Gegenwart und aus dem nationel-

[16] Ebd., S. 7.
[17] Ders.: [Vorträge über die Geschichte des deutschen Dramas.] Unpubliziert, UB Bonn S 2678.
[18] Ders.: Das deutsche und das französische Schauspiel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 165, 14. Juni 1842, S. 1317.

len Gefühle hervorgegangen sind“[19]. Im Vorwort zu seiner Tragödie „König Lothar von Lotharingien“ schließt er sich der allgemeinen Auffassung an, „welche die Aufführung historischer Dramen aus der vaterländischen Geschichte wünscht und als Bedürfnis unserer Zeit erkennt“[20]. Die Dramenstoffe sollen also möglichst aus der nationalen Geschichte stammen, um die Wiederherstellung eines einheitlichen deutschen Reiches zu fördern, die Nationalstaatsidee zu propagieren. Während und nach der Revolution hielt Kinkel die Idee der Freiheit und des Republikanismus für wichtiger. Entsprechend forderte er jetzt vom historischen Drama solche Stoffe, die das weltweite, bislang aber noch nicht siegreiche Aufsteigen der neuen, demokratischen Idee darstellen:

> „Die zweite Gattung ist das historische Drama, welches die Kämpfe der modernen Weltidee an deren ehemaligen Trägern schildert: so wie das antinapoleonische Drama Schillers. Also Charaktere wie die Gracchen, Spartakus, die Stedinger, Thomas Münzer, und wer aus 1793 dahin gehört, so gefaßt, daß die Idee ihren Sieg entbehrt, weil die Charaktere zu klein oder weil die Zeit nicht stark genug war, ihre Geburt zu vollziehen.“[21]

Das Grundschema, nach dem das Drama auf das Publikum wirken soll, ist gleich geblieben. Geändert hat sich lediglich die „Idee“, die verbreitet werden soll.

Um den Zuschauern die Einsicht in den defizienten Zustand der Gegenwart zu erleichtern, ihnen aber gleichzeitig die rettungverheißende „Idee“ nahezubringen, verlangt Kinkel vom historischen Drama ähnlich wie vom Historienbild, daß „grade die Wendepunkte (dargestellt werden), in denen die Schicksale der modernen Völker sich entschieden haben“[22]. Aber selbst dann wird das Drama seine einzigartige Wirkung nur ausüben können, wenn es der Dichter verstanden hat, das Geschehen so zu komponieren, daß die Rezipienten leidenschaftlich erregt zugunsten des Protagonisten Partei ergreifen. Dazu ist „Leidenschaft das allererste Erforderniss“, es muß

---

[19] Ders.: Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 98, 8. April 1843, S. 741 (Beilage).
[20] Ders.: König Lothar von Lotharingien oder Gekränktes Recht. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Bonn 1842, S. III.
[21] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 10./11. März 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/111. Kinkel zählte in diesem Brief ohne wertende Reihenfolge die drei literarischen Gattungen auf, die seiner Meinung nach in der Zukunft von Bedeutung sein sollten. Zunächst nannte er das „gesellschaftliche Lied“, dann das „historische Drama“ und schließlich den „sozialistischen Roman“.
[22] Ders.: Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast, 10. November 1859. London 1859, S. 11.

„das in Hass und Liebe zuckende Menschenherz“ geschildert werden.[23] Der dramatische Dichter braucht ein hohes Maß an psychologischem Einfühlungsvermögen; denn:

> „Ein Drama dichten, heisst die Radien seines eignen Wesens so weit verlängern, dass sie in Characteren enden, zu deren leidenschaftlichem Handeln ihr Schöpfer selbst fähig wäre.“[24]

Kinkel gestand dem historischen Drama im literarischen Gattungsensemble eine ähnlich dominierende Stellung zu wie den Historienbildern in der Malerei. Darüber hinaus aber sah er in Anlehnung an die Hegelsche Ästhetik im Drama die höchste Stufe der Poesie und Kunst überhaupt. Große Bedeutung maß er daneben der epischen Dichtung bei. In einem umfangreichen Artikel für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ versuchte er, die gängige Auffassung zu widerlegen, „daß in unserer Zeit kein Epos mehr könne geschrieben werden, indem das Epos der modernen Zeit der Roman sey“[25]. In seiner Ablehnung des Romans stimmte er mit Schiller überein, der den Romanautor nur als „Halbbruder des Dichters“ gelten lassen wollte.[26] Kinkel kritisierte, daß dem Roman „die wohlthuende Macht der Versform“[27] fehle. Metrische und rhythmische Gliederung galten ihm als konstitutive Merkmale von Dichtung schlechthin, da er darin eine wesentliche Voraussetzung für die Wirkung von Poesie sah.[28] Aber der 'prosaische' Charakter des Romans, d.h. das Fehlen wirklich poetischer Qualität entsprang nach seiner Einschätzung nicht allein dem Mangel an gebundener Rede. Er sprach dem Roman wegen dessen struktureller Voraussetzungen die Fähigkeit ab, vom Besonderen auf das Allgemeine zu verweisen, das Reale und das Ideale vermittelnd darzustellen und damit der eigentlichen Aufgabe von Kunst, Erkenntnisse über die Wirklichkeit zu liefern, gerecht werden zu können. Die höhere

---

[23] Vgl. ders.: Friedrich Rückert. Festrede gehalten bei der Erinnerungsfeier der Lehrer, Studenten und deutschen Arbeiter in Zürich am 2. Februar 1867. Zürich 1867, S. 13.
[24] Ebd., S. 13.
[25] Ders.: Die moderne Dichtung. II. Die erzählende Poesie. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 347, 13. Dezember 1843, S. 2725 (Beilage). Die Behauptung von Wilhelm Kurz, bei Kinkel wie auch bei den übrigen Versepikern der Biedermeierzeit suche man vergebens nach theoretischen Überlegungen zur Versepik, erweist sich damit zumindest im Hinblick auf Kinkel als falsch. Vgl. Wilhelm Kurz: Formen der Versepik in der Biedermeierzeit. Ein Beitrag zu Problem und Geschichte der großen Epik und der Kleinepik. Diss. Tübingen 1955, S. 98.
[26] Vgl. Friedrich Schiller: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Ders.: Werke. Nationalausgabe. 20. Bd. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 462.
[27] Kinkel, Gottfried: Die moderne Dichtung. II. Die erzählende Poesie. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 347, 13. Dezember 1843, S. 2725 (Beilage).
[28] Für Kinkel war die Versform „das eigentlich Erhaltende, dem Gedächtniß und durch dieß dem Gemüth sich Einprägende“. Ebd., S. 2725 (Beilage).

Idee, welche die Zuordnung des Partikularen zum Allgemeinen leistet, fehlt. Weil der Roman den Blick auf das Einmalige, Individuelle und Untypische lenkt, das nicht zur Totalität und den in ihr waltenden Gesetzmäßigkeiten in Beziehung gesetzt wird, bleibt er im Trivialen und Profanen stecken:

> „Es bleibt wahr: der prosaische Roman, auch wenn er ein sogenannter historischer ist, hebt sich selten zur Darstellung ewig gültiger Charaktertypen empor und richtet sich in seiner Psychologie, Sprachbehandlung und Weltanschauung, ja sogar in der Wahl seiner Stoffe, so gern nach der Mode seiner Entstehungszeit, daß er meist auch nur dieser und ihrem Geschmack genügt.“[29]

Was Kinkel am Roman vermißt, glaubt er im Epos finden zu können, das deshalb nach dem Drama als wichtigste literarische Gattung rangiert. Das leitende Kriterium für die Reihenfolge innerhalb der Gattungshierarchie ist die Objektivität. Kinkel ist hier der Goetheschen Einteilung der Poesie in die drei Naturformen Lyrik, Epik und Dramatik verpflichtet. Als die am meisten objektive Gattung gilt die Dramatik. Dann folgt die Epik, die subjektiver als die Dramatik, aber doch objektiver als die Lyrik ist. Die Opposition subjektiv – objektiv ist für Kinkel identisch mit dem Gegensatz gefühlsmäßig – gedanklich. In der objektiven Dichtung darf demnach die individuelle Gefühls- und Stimmungslage des Autors keine Rolle spielen, da es hier um die Erkenntnis allgemeiner Wahrheit geht. Darüber hinaus bedeutet Objektivität, das Einzelne im Kontext des Ganzen zu betrachten. Dabei interessiert das Partikulare nicht als bloßes Phänomen in allen Facetten seiner konkreten Erscheinung, wichtig ist allein sein Bezug zur Totalität. Der objektive Dichter darf also nicht „das ganze in verschiedene Richtungen und Strebungen zersplitterte Leben seines Helden vorführen, sondern muß eine einheitliche Idee seiner Darstellung zu Grunde legen“[30].

In diesem Sinne verlangt Kinkel vom Epos „feste, plastisch abgeschlossene Charaktere, eine klare und freudige Anschauung und Erkenntniß des Menschlichen in seinen einfachen Grundbestrebungen und Empfindungen“[31]. Im Unterschied zum Roman ist das Epos insofern „unbefangen“, als es vom „Kleinen“, „Alltäglichen“ und „Boshaften“ abstrahiert, sich aus der Befangenheit im Detail und in der Gegenwart löst und statt dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als übergeordneten

[29] Ebd., S. 2725 (Beilage).
[30] Ebd. Nr. 350, 16. Dezember 1843, S. 2749 (Beilage).
[31] Ebd. Nr. 347, 13. Dezember 1843, S. 2726 (Beilage).

Zusammenhang und Kontinuum begreift.[32] Damit ist keine prinzipielle Freiheit von Raum und Zeit gemeint, sondern lediglich die Überwindung der Reduktion von Sinn und Bedeutung auf eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Raum.

Zu Beginn seiner Abhandlung über die Epik skizziert Kinkel kurz die Geschichte dieser Gattung, um schließlich ihre Bedeutung in der Literatur der Gegenwart herauszuarbeiten. Er greift zunächst die von Jacob Grimm getroffene Unterscheidung zwischen Volksepos und Kunstepos auf. Im Gegensatz zu letzterem gilt das Volksepos nicht als Werk eines Dichters, sondern als häufig ergänzter, vermehrter und oft umgebildeter Sagenschatz, der seine Entstehung der Mischung „mythische(r) Berichte von Götterthaten mit geschichtlichen Zügen von Helden, wie sie stets beim Eintritt der Völker in die Geschichte handelnd auftreten“[33] verdankt. Sobald sich in einem Volk eine differenzierte Sozialstruktur ausprägt, verschiedene Schichten mit unterschiedlichen Bildungsstufen entstehen, damit also die Einheit des Bildungsniveaus als zentrale Voraussetzung für eine allen Mitgliedern der Gesellschaft gleichermaßen zugängliche erzählende Dichtung verloren ist, tritt an die Stelle des Volksepos das Kunstepos, das von einem einzelnen geschaffen „die untern Classen der Gesellschaft nicht mehr ergreift und durchdringt“[34]. Die Kunstepen unterscheidet Kinkel in mythische und historische Epen. Er gesteht den gegenwärtigen Dichtern durchaus das Recht zu, mittelalterliche Legenden, Sagen und Mythen aufzugreifen, macht jedoch zur Bedingung, daß diese Stoffe umgedichtet und der aktuellen Entwicklungs- und Bildungsstufe angepaßt werden:

> „Was wir oben aussprachen, daß auch die ewig schöne Idee in immer wechselnden Formen sich verkörpern (!), daß die epischen Stoffe des Mittelalters für uns ein neues Gewand erhalten müssen, das hat auch Immermann verstanden, der große Prakticus, dem nichts die Kunst galt die nicht wirkte.“[35]

Der Mythos soll nicht mehr wie vom mittelalterlichen Dichter als wahr geschildert werden, statt dessen soll durch Persiflage und Übertreibung in Form des „heiteren Spiels der Phantasie“ nationales Kulturerbe für ein Publikum aktualisiert werden, dem die mittelalterliche Dichtung nicht mehr verständlich ist.[36] Erheblich größere Bedeu-

[32] Vgl. ebd., S. 2726 (Beilage).
[33] Ebd., S. 2725 (Beilage).
[34] Ebd., S. 2726 (Beilage).
[35] Ebd. Nr. 348, 14. Dezember 1843, S. 2733 (Beilage).
[36] Vgl. ebd. Nr. 347, 13. Dezember 1843, S. 2727 (Beilage).

tung mißt Kinkel den historischen Epen bei. Er fordert die Dichter auf, sich von dem traditionellen Verständnis zu lösen, daß Epen prinzipiell mythische Stoffe behandeln müssen:

> „Das moderne Epos darf den Muth haben das Mythische abzustreifen und durch Darstellung großer Geschichtsmomente in den Kampf unserer Zeit hineinzutreten.“[37]

Der besondere Wert der Epik für die realistische Dichtung beruht für Kinkel darauf, daß die den aktuellen politischen und gesellschaftlichen Konflikten entsprechenden „Ideenkämpfe“ nicht nur im historischen Kostüm, sondern zugleich in ihrer historischen Wurzel dargestellt werden können. In den Vorkämpfern für die fortschrittlichen Ideen läßt sich zudem die intendierte Idealität präfigurieren, die nach dem siegreich beendeten Kampf ein endzeitliches Stadium der Menschheitsgeschichte bestimmen wird. Der avisierten Idealität kommt gleichzeitig der Charakter des Gewesenen zu; denn es „treten Zustände von heroisch-patriarchalischer Einfachheit auf, in denen der Mensch sein innerstes Seelenleben so natürlich und naiv kund gibt wie in den Anfängen aller Geschichte. (...) wir sehen, gegenüber aller Verbildung, die unverwüstlichen Züge der Menschennatur.“[38] Kinkel zeigt sich damit von einem Denkschema bestimmt, das ausgehend von einem ursprünglichen Idealzustand eine Entfremdung der Menschheit von ihrem wahren Wesen konstatiert, den es auf einer höheren, bewußteren Stufe wiederzugewinnen gilt. Wenn also die Dichter entfremdete Wirklichkeit „zur epischen Schönheit verklären“[39], liegt darin keine Verfälschung, sondern ein Vorschein der Zukunft.[40]

Großen Raum widmet Kinkel schließlich den Fragen, welche Ideen im Epos veranschaulicht werden sollen und aus welchen historischen Phasen die Stoffe gewählt werden müssen, damit die Idee nicht aufgesetzt, sondern in einem bedeutenden Abschnitt ihres Siegeszuges erscheint. Als die großen „welterschütternden“ Gedanken nennt er den „Kampf der persönlichen Freiheit gegen die Autorität“, den Kampf um

---

[37] Ebd. Nr. 349, 15. Dezember 1843, S. 2741 (Beilage).
[38] Ebd., S. 2741 (Beilage).
[39] Ebd., S. 2741 (Beilage).
[40] In diesem utopischen Ansatz, den Hermann Kinder als „historischen Futurismus“ bezeichnet, liegt eine fundamentale Voraussetzung für die Entstehung und Popularisierung der Dorfgeschichte als Gattung im Vormärz. Kinder weist nach, daß gerade Berthold Auerbach, der eine Schlüsselrolle in diesem Zusammenhang einnimmt, von diesem Denkschema geprägt war. Vgl. Hermann Kinder: Poesie als Synthese. Ausbreitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1973, S. 60f, und 123.

die „Freiheit des Gewissens“ und für die „Selbständigkeit des einzelnen Mannes“[41]. Damit erweist sich die von ihm entworfene prospektive Konzeption eines endzeitlichen Idealzustands als eindeutig von bürgerlichen Maßstäben bestimmt. Literatur, in diesem Falle Epik, wird zum Träger und Vermittler bürgerlicher Ideologie, die in der Emanzipation des Bürgertums den heilsgeschichtlichen Zustand, das Ende aller Geschichte erreicht sieht.

Konsequenterweise empfiehlt Kinkel, bei der Stoffwahl auf das Spätmittelalter, besonders die vorreformatorische Phase zurückzugreifen, da er dieser Epoche, in der sich „die Freiheit, auf den Sturz des Mittelalters sinnend“[42] zeigt, die Entstehung der modernen bürgerlichen Ideen zuschreibt. Adäquate Themen wären also z.B. „die Gegenbestrebungen mächtiger Vasallen gegen den Lehnsherrn, endlich der Vernichtungskampf zwischen Staat und Kirche, zwischen Autorität und Freiheit“[43]. Stoffe aus dem klassischen Altertum erscheinen Kinkel dagegen ungeeignet, da dessen „Interessen (...) von den unsern so getrennt (sind) daß schon bei einer Tragödie deren Stoff aus jener Zeit genommen wurde ein Vorurtheil der Interesselosigkeit entsteht“[44]. Aber auch die Zeit von der Reformation bis zur Gegenwart wird als Fundus für epische Sujets abgelehnt:

> „Die Zeit seit der Reformation ist zu sehr verständig und zu wenig heldenhaft, sie ist zu wenig Volksgeschichte und zu sehr Staatsaction um in die einfache Form des Epos sich zu fügen.“[45]

Außerdem befürchtet er, daß der ständige Vergleich zwischen poetisch bearbeitetem und wirklichem Geschehen den eigentlichen Gehalt in den Hintergrund verdrängt. Als Paradebeispiel für die von ihm geforderte historische Epik nennt er Nikolaus Lenaus „Savonarola“ und „Die Albigenser“. Beide Stoffe entstammen den vorreformatorischen Glaubenskämpfen, greifen also „religiöse und bürgerliche Fragen die auch unsere Zeit wieder leidenschaftlich bewegen“[46] auf. Kinkel ist sich darüber im klaren, daß die von ihm befürwortete Literatur Träger bürgerlicher Ideologie oder in der zeit-

---

[41] Vgl. Gottfried Kinkel: Die moderne Dichtung. II. Die erzählende Poesie. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 350, 16. Dezember 1843, S. 2749 (Beilage).
[42] Ebd., S. 2749 (Beilage).
[43] Ebd., S. 2749 (Beilage).
[44] Ebd. Nr. 349, 15. Dezember 1843, S. 2741 (Beilage). In dem Vorwurf der Interesselosigkeit steckt ein deutlicher, für die poetischen Realisten typischer Seitenhieb gegen die Klassik.
[45] Ebd., S. 2741 (Beilage).
[46] Ebd. Nr. 350, 16. Dezember 1843, S. 2750 (Beilage).

genössischen Terminologie Tendenzdichtung ist. Er verschweigt dies auch nicht, zieht allerdings einen klaren Trennungsstrich zwischen dieser „wahrhaft poetischen“ und der rein rhetorischen Tendenzdichtung etwa Georg Herweghs:

> „So ist Lenau ein wahrhaft politischer Tendenzdichter geworden, aber ohne jenes störende rhetorisch-declamirende Element der andern, indem er nicht in versificirten Landtagsreden, sondern in wirklichen Gestalten seine Ideen verkörpert hat.“[47]

In diesem Sinne kommt Kinkel am Ende seines Essays zu dem Ergebnis, daß die Epik als vollwertige Gattung realistischer Literatur gelten kann, insofern sie historische Sujets aufgreift und „nicht an eine Fabelwelt, sondern an das wirkliche Leben der Vergangenheit angeschlossen, auch die Gegenwart zum klaren Ziele hinweist, und so mit einer Zukunft, zu deren Schöpfung sie selbst kraftvoll mitgewirkt, aufs innigste verwächst“[48].

In der Hierarchie der Gattungen realistischer Literatur folgt die Epik also auf die Dramatik. In seinen theoretischen Äußerungen aus dem Vormärz konzentriert sich Kinkel zwar stärker auf die Epik und erläutert an ihr die zentralen Punkte seiner realistischen Programmatik, doch hängt dies mit der erklärten Absicht zusammen, die drohende Verdrängung dieser Gattung durch Roman und Erzählprosa zu verhindern. Die Dramatik scheint ihm demgegenüber ungefährdet. Bei dem Bemühen allerdings, die Bedeutung auch der Lyrik für die realistische Dichtung unter Beweis zu stellen, steht Kinkel vor der für alle poetischen Realisten typischen Schwierigkeit: Eine Theorie, die an Literatur den Anspruch stellt, objektiv zu sein, muß der am meisten subjektiven Gattung, der Lyrik, strukturell äußerlich bleiben. Kinkel ist sich dieses Problems zwar bewußt, glaubt jedoch, einen Weg zu dessen Lösung weisen zu können. Eine wesentliche Voraussetzung dazu besteht in der Überwindung der, wie er meint, von der Romantik und vom Weltschmerz geförderten hermetischen Subjektivität, der narzißtischen Fixierung auf das Ich des Autors. Auch Kinkel definiert das lyrische Gedicht als „Ausdruck des empfindenden Dichtergemüthes“[49], verlangt aber gleichzeitig vom Dichter das Bekenntnis zur „Gesinnung, zum festen Stand in den Kampfreihen

---

[47] Ebd., S. 2750 (Beilage).
[48] Ebd., S. 2750 (Beilage).
[49] Ders.: Junge Lieder von Wolfgang Müller. Düsseldorf, Schreiner, 1841. In: Kölnische Zeitung. Nr. 120, 30. April 1841 (Beilage).

der Gegenwart“[50]. Zur Stimmung muß Gehalt, zum Gefühl Anschauung und zur Musik Plastik treten. Statt trübsinnigen Trauerns wird Lebensmut gefordert, statt weltschmerzlerischer Verzweiflung über das Gemeine und Schlechte die elegische Klage über ein verlorenes Schönes, das es in den aktuellen Kämpfen wiederzugewinnen gilt. In dieser Auffassung zeigt sich deutlich Kinkels geschichtsteleologisches Denken. Die Darstellung des Schönen, des Idealen in der Literatur ist sowohl Post- als auch Präfiguration. Die in der Wirklichkeit erlebte Disharmonie erscheint demgegenüber als transitorische, als zeitlich begrenztes Zwischenstadium. In der postulierten Kombination von Empfindung und Gesinnung steckt bereits keimhaft die weitergehende Forderung nach Objektivierung der subjektiven Lyrik. Es genügt nicht, wenn der Dichter sein inneres Leben in künstlerischer Vollendung darstellt, es muß ihm vielmehr daran gelegen sein, „in seinem eigenen Schicksal die eigentlichen Freuden und Leiden seiner gesammten Gegenwart zusammenzufassen und wiederzuspiegeln“[51]. Dies entspricht exakt dem realistischen Grundprinzip, wonach im Teil das Ganze, im Partikularen die Totalität durchscheinen soll. Der Dichter schildert sein Innenleben im Bezug zur äußeren Welt. Das individuelle Schicksal und die subjektive Empfindung gewinnen damit exemplarische Bedeutung.

Auf der formalen Ebene schlägt sich die intendierte Objektivität in der Forderung nach Einfachheit und Schlichtheit nieder. Lyrische Fülle gilt als Indiz für übertriebene Subjektivität, der jede höhere Idee zum Opfer fällt. Wenn die Dichtung den Fehler aufweist, „in der Form einen starken Bausch zur Schau zu tragen“, sie von den Poeten „mit Blumen umwickelt und mit Gleichnissen verbrämt“ worden ist, führt das dazu, „daß man unter solchem Schmuck schier keinen Umriß mehr sieht“[52]. Statt überladener, „ideenloser“ Formfülle soll „die schlichte Muskelkraft und das mäßige Roth der Gesundheit auf den Wangen der Poesie erscheinen“[53]. Der „Rausch in der Form“ korrespondiert mit einer „babylonischen Formverwirrung“[54]. Kinkel führt die Vorherrschaft fremder Formen in der deutschen Literatur, die er besonders der Klassik und der Romantik zur Last legt, auf die nationale Zersplitterung und die Fremdherrschaft zurück. Dieser „Kosmopolitismus des Deutschen“, diese „Ausweitung der deutschen

[50] Ebd.
[51] Ders.: Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 98, 8. April 1843, S. 741 (Beilage).
[52] Ders.: Das Heldenbuch. Von Dr. Karl Simrock. Vier Bände. 1843, 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 356, 21. Dezember 1844, S. 2841 (Beilage).
[53] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[54] Vgl. ebd., S. 2841 (Beilage).

Poesie durch das Gefühl und die Formen aller fremden Nationen“[55], steht im Widerspruch zur realistischen Programmatik; denn die „Poesie der Gegenwart“ zielt auf die erfahrbare Wirklichkeit ab. Gegenwart und Erfahrungshorizont aber sind für den deutschen Bürger im Vormärz durch Volk und Nation begrenzt oder besser: darauf konzentriert sich all sein Interesse. Da die Literatur für Kinkel eindeutig politisches Instrument und Träger bürgerlicher Ideologie ist, muß sie folgerichtig der Kernforderung des Bürgertums, dem Verlangen nach nationaler Einheit, Ausdruck verleihen. In diesem Sinne plädiert er für die „Rückkehr zu den ächt deutschen Formen“[56]. Außerdem kann die Dichtung natürlich nur dann die „Kämpfe der Gegenwart“ vorantreiben, wenn sie im ganzen Volk verbreitet ist und von allen verstanden wird. Diese Wirkungsabsicht setzt also zugleich die Demokratisierung der Kunst voraus:

> „...denn all jenes Fremde (...) konnte doch von den untern Schichten der Nation nicht verstanden noch empfunden werden, sondern wirkte bloß auf die Aristokraten des Geistes ein. Soll unsere künftige Poesie Gemeingut Aller werden (...) so muß sie auch das Sprachgewand tragen in welchem Allen warm und wohl zu Muth ist.“[57]

Kinkel läßt für die Lyrik nur die einfache deutsche Liedform gelten und prophezeit:

> „...wer jetzt noch ein Epos in Hexametern oder Ottaven, ein Bändchen Lyrik in Ghaselen und Sonetten drucken läßt, dem wollen wir es hiermit auf den Kopf zusagen, daß man ihn nicht mehr lesen wird.“[58]

Er bezeichnet Friedrich Rückert und August von Platen in diesem Sinne als „Kunstpoeten“, lobt dagegen die Dichter der Freiheitskriege, die „zu den deutschen Liederformen zurückkehrten, und mit ihnen denn auch gleich einen ganz andern Effect bei dem eigentlichen Volk hervorbrachten“[59].

Wie Kinkel einerseits davor warnt, Formenvielfalt höher als Aussage- und Wirkungskraft zu bewerten, so lehnt er andererseits den umgekehrten Fall, den Verzicht auf die poetische Form, ab. Dieser Vorwurf richtet sich gegen die seit 1840 in Deutschland verbreitete Tendenzlyrik; denn „so lange wir (...) auf der Tendenz statt auf dem Pegasus reiten, wird über diesem Stoffinteresse das reine Kunstwerk immer in

[55] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[56] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[57] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[58] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[59] Ebd., S. 2841 (Beilage).

Schatten treten“[60]. Der politische Auftrag der Dichtung darf nicht dahingehend mißverstanden werden, daß nur noch „Parlamentsreden in Verse gekleidet“[61] akzeptiert werden, weil die Lyrik dadurch ihre eigentlich poetische Qualität verliert. In rein reflektierender Dichtung, die den Gedanken nicht in poetische Form kleidet, vermißt Kinkel „das Wesen aller ächten Kunst, Anschauung und Darstellung des frischen unverkümmerten Lebens“[62]. Hier scheint eine doppelte Funktion der Kunst durch. Die Poesie muß sowohl in den „Kampf der Zeit, der jeden, auch den Poeten fordert“, eingreifen als auch „eine Zufluchtsstätte des Gemüths“ bieten.[63] Die Idylle, sofern sie nicht nach Stoff und Form den Lesern völlig unzugänglich ist, läßt sich so verstanden durchaus mit dem postulierten Gegenwartsbezug vereinbaren, da sie als Antizipation eines in der Wirklichkeit zu erstrebenden Idealzustands angesehen wird. Sie schafft die Möglichkeit, „vom Kampf der Zeit (...) zu guter Stunde auszuruhen“[64] und aus dem Genuß des Schönen und Guten neue Kraft und Motivation für die aktuellen Auseinandersetzungen zu schöpfen.

Kinkels poetologische Position in der ersten Hälfte der vierziger Jahre ist also geprägt von der Dominanz der Dramatik über die weniger objektiven Gattungen Epik und Lyrik sowie der Geringschätzung der Erzählprosa. Eine Modifikation dieser Einstellung deutet sich jedoch bereits im Vormärz an. In dem Maße, in dem Kinkel der sozialen Problematik größere Bedeutung beimaß, veränderte sich seine Bewertung der Prosa. Die Stellung der Novelle im literarischen Gattungsgefüge entwickelte sich ähnlich wie die des Genre in der Malerei. Eine besondere Rolle spielte in diesem Zusammenhang die Dorfgeschichte, da sie eine große strukturelle Affinität zu Kinkels Realismusbegriff aufwies. Hier bot sich die Möglichkeit, die Stoffe „aus der Sphäre des eigentlichen Volkes“ zu schöpfen und „das Volk (...) in seinen tüchtigsten Repräsentanten vor(zu)führen“[65]. Im Motivkreis der bäuerlich-ländlichen Welt, der dem als krankhaft, verbildet und degeneriert bewerteten Kulturstand des städtisch-industriellen Bereichs kontrastierte, konnte eine Existenzweise geschildert werden, welcher nur ein geringes Maß an Entfremdung unterstellt wurde. Die pädagogische

[60] Ebd., S. 2841 (Beilage).
[61] Ders.: J. C. Fr. v. Zedlitz. Waldfräulein. Ein Mährchen in achtzehn Abenteuern. Stuttgart 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 260, 17. September 1843, S. 2030 (Beilage).
[62] Ebd., S. 2030 (Beilage).
[63] Vgl. ebd., S. 2030 (Beilage).
[64] Ebd., S. 2030 (Beilage).
[65] Ders.: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845.

Aufgabe bestand darin, die drohende Depravierung und Proletarisierung auch der ländlichen Bevölkerung durch Bildung und Erziehung zur 'wahren' Sittlichkeit zu verhindern. Die im Dorf als geistigem Schicksalsraum waltende Einfachheit und Klarheit entsprach der vom Realismus geforderten Schlichtheit. Das harmonisch verklärte einfache Leben auf dem Dorf erscheint als Post- und Präfiguration des für die gesamte Gesellschaft ersehnten Idealzustands.[66] Ausgehend vom Detail in seinem defizienten Status, ausgehend vom konkreten sozialen Konflikt wird der Konnex zum Ganzen und Idealen dadurch hergestellt, daß ein Handlungsmuster zur Bewältigung des akuten Problems vorgestellt wird. Die wesentliche Voraussetzung realistischer Dichtung, die Vermittlung von Realität und Idealität, Partikularität und Totalität wird also hier erfüllt. Darüber hinaus entspricht die für die Dorfgeschichte typische Reduktion des klassenspezifischen Gegensatzes zwischen Besitzenden und Besitzlosen auf ein Problem der Moral und Einsicht genau Kinkels politischer Auffassung im Vormärz.

In der zweiten Hälfte der vierziger Jahre gewann die Erzählprosa für ihn an Wichtigkeit, weil darin die drängenden sozialen Probleme der Gegenwart stofflich direkt aufgegriffen werden konnten. Die Funktion von Dichtung als Stimulans zur Beseitigung einer sozialen Misere war jetzt in den Vordergrund gerückt. In der Konsequenz führte dies dazu, daß Kinkel seine klassizistische Gattungspoetik veränderte. An die Stelle der versifizierten Epik trat die Erzählprosa und der Roman. In dem bereits erwähnten Brief an Johanna vom 10./11. März 1850 hält Kinkel nur noch das historische Drama, den sozialkritischen Roman und die soziale Lyrik für zukunftsträchtig:

> „Nur 3 Gattungen scheinen mir jetzt auf eine gute Reihe von Jahren hin hoffnungsreich, die andern hat der Märzsturm entblättert. Ich meine erstens das gesellschaftliche Lied, welches beim Banket etc, gesungen werden kann, indem es gewisse einfache Grundgedanken, welche jetzt alle Parteien (...) theilen, klar und aufregend ausspricht. Der Sozialismus hat sich ähnlich, wie der Patriotismus von 1813 im sangbaren Liede der Herzen zu bemächtigen. (...) Die zweite Gattung ist das historische Drama, welches die Kämpfe der modernen Weltidee an deren ehemaligen Trägern schildert: (...) Die dritte Gattung endlich ist der sozialistische Roman. Nicht der historische, denn der hat, fürchte ich, ausgelebt, seit wieder wirkliche Geschichte unter uns und durch uns passirt ist... Wol aber der Roman der Gegenwart, und der kann nur sozialis-

[66] Vgl. Friedrich Altvater: Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im 19. Jahrhundert. Berlin 1930, S. 23.

> tisch – oder sonst langweilig und roccoco – sein. (roccoco ist Alles, was in Gesellschaftsschichten spielt, in denen die Zeit nicht fortschreitet.)“[67]

Kinkels revolutionärer Enthusiasmus läßt nur noch solche Gattungen gelten, die sich zur Durchsetzung des Sozialismus instrumentalisieren lassen. Die versifizierte Epik spielt überhaupt keine Rolle mehr. Das literarische Gattungsgefüge bleibt allerdings im Vergleich zu dem der Malerei insofern stabil, als die historische Dramatik im Gegensatz zur Historienmalerei prädominant bleibt. Die literarischen Gattungen des Genrehaften, die Erzählprosa und die soziale Lyrik, werden dennoch erheblich aufgewertet. Zwar schwächte sich während der folgenden Jahrzehnte die Tendenz ab, den Wert der Gattungen allein danach zu bemessen, in welchem Maße sie zur Verwirklichung der Idee des Sozialismus beitragen können, doch blieb das Gattungsgefüge und die deutliche Aufwertung von Roman und Erzählprosa im Vergleich zur vormärzlichen Position seither im wesentlichen unverändert. Das zeigt sich z.B. daran, daß Kinkel gegen Ende seines Lebens begann, einen Roman zu schreiben.[68] Daneben griff er erneut auf Formen versifizierter Epik zurück. Versepik und Prosa standen damit gleichberechtigt nebeneinander.

4.2. Kinkels Stellung zur zeitgenössischen Realismustheorie

In der Entwicklung der realistischen Programmatik lassen sich zwei Phasen unterscheiden. Die aus dem Vormärz stammenden Ansätze sind deutlich geprägt von einer revolutionären, auf die Veränderung der Wirklichkeit gerichteten Intention. Die gescheiterte Revolution 1848/49 zog einen ideologischen Umbruch zugunsten einer pragmatisch-nationalen Fortschrittsidee nach sich.[69] Dementsprechend gewann die nachmärzliche Realismustheorie statt der früheren antizipatorischen Dimension und des emanzipatorischen Anspruchs in stärkerem Maße affirmativen Charakter. Hatten Idylle und Verklärung vor der Revolution etwa bei Friedrich Theodor Vischer, Robert Prutz oder Berthold Auerbach erklärtermaßen die Funktion, die Welt als heilbare zu schildern, so ging dieser Aspekt später verloren. Die Herausgeber der „Grenzboten“,

---

[67] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 10./11. März 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/111.
[68] Vgl. Kinkel an die Cottasche Buchhandlung. Unterstrass, 23. Januar 1882. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv: „Auch möchte ich wenigstens noch Ein Werk, einen Roman, der angefangen ist, vor der Gesamtausgabe vollenden.“ Überreste dieses unvollendeten Romans, dem Kinkel den Titel „Moidele“ gegeben hat, befinden sich in der UB Bonn unter der Signatur S 2686
[69] Vgl. dazu Helmuth Widhammer: Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848-1860). Stuttgart 1977, S. 24.

Julian Schmidt und Gustav Freytag z.B. legten den Akzent auf die Versöhnung von Idealität und Realität im Kunstwerk, ohne dabei auf Veränderung der politischen und sozialen Wirklichkeit abzuzielen. Die Verklärung des Bestehenden dient letztlich zu dessen Bestätigung. Hier steht nicht mehr die Antizipation einer in der Realität zu erstrebenden Vollkommenheit als Funktion der Kunst im Vordergrund, sondern, wie Otto Ludwig es formuliert, der „Kompromiß zwischen der Wirklichkeit der Dinge und dem Wunsche der Menschen, wie sie sein möchten“[70]. Der Anspruch, durch die radikale Verwirklichung der bürgerlich-humanistischen Ethik ein endzeitliches Stadium der Harmonie und Idealität zu schaffen, ist dem nationalliberalen Patriotismus gewichen.

In der von Literatur geforderten Methode läßt sich zwischen vor- und nachrevolutionärer Realismustheorie allerdings nur insofern eine Differenz feststellen, als die im Vormärz erst ansatzweise entwickelten Prinzipien später präzisiert und vervollkommnet wurden. Hinsichtlich der Sujets kann dagegen festgestellt werden, daß der kritischen Gegenwartsdarstellung in den vierziger Jahren große Bedeutung beigemessen wurde, während sozialkritische Stoffe im Nachmärz als tendenziös galten und abgelehnt wurden. In diesem Sinne übertrug, wie Helmuth Widhammer feststellte, Gustav Freytag in seinem Roman „Soll und Haben“ Geist und Methode der Dorfliteratur auf das überlegene bürgerliche Sujet und überwand somit die Dichter des sozialen Details.[71] Nicht mehr die Tugenden der „naturverbundenen“ Bauernschaft, sondern die Eigenschaften des städtischen Besitzbürgertums wurden jetzt als vorbildlich und für die gesamte Gesellschaft verbindlich geschildert.

Kinkel steht mit dem von ihm vertretenen, wirkungs- und antizipationsästhetisch orientierten Realismusbegriff eindeutig der vormärzlichen Realismustheorie, ganz besonders aber dem Ansatz Berthold Auerbachs nahe.[72] Wie dieser strebt Kinkel nach Überwindung der Diskrepanz zwischen Realität und Idealität. Als Voraussetzung gilt beiden die Humanisierung und Versittlichung der Individuen durch Bildung und Erziehung. Darin besteht die zentrale Aufgabe der Dichtung. Wenn es der Poesie ge-

[70] Ludwig, Otto: Objektivität der dramatischen Dichtung. In: Ders.: Gesammelte Schriften. 5. Bd., S. 541.
[71] Vgl. Helmuth Widhammer: Die Literaturtheorie, S. 74.
[72] Vgl. Berthold Auerbach: Schrift und Volk. Grundzüge der volksthümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik J.P. Hebel's. Leipzig 1846; vgl. dazu auch Hermann Kinder: Poesie als Synthese, S. 115-139.

lingt, in der Vermittlung von wirklichem und wahrem Zustand den Menschen zur Selbsterkenntnis, zum Wissen über ihr wahres Wesen zu verhelfen und damit gleichzeitig das notwendige Stimulans zur Überwindung der entfremdeten Existenz zu geben, dann steht die Erlösung, der Eintritt in ein ideales, endzeitliches Studium unmittelbar bevor. Da Kinkels wie Auerbachs Denken von einem unerschütterlichen, typisch aufklärerischen Bildungsoptimismus geprägt ist, zweifeln sie nicht daran, daß eine derartige Entwicklung in allernächster Zukunft eintreten werde.

Realistische Literatur verfolgt also die Absicht, die Wirklichkeit selbst umzuwandeln, und impliziert damit notwendigerweise einen politischen und praktischen Bezug. Für Auerbach heißt das: Darstellung der gegenwärtig erfahrbaren Wirklichkeit, des Alltäglichen und Typischen:

> „Die Poesie, die sich dem Leben anschließt, hebt nun nothwendig Charaktere aus der sogenannten Masse heraus, sie als Typen aber mit individuellem Leben betrachtend.“[73]

Dies entspricht genau dem, was Kinkel unter dem Begriff der sozialen Poesie versteht. Er mißt allerdings den historischen Sujets ähnlich große Bedeutung für die Selbsterkenntnis bei wie den Stoffen aus der Gegenwart. Auerbach hingegen lehnt alles stoffliche Ausweichen in die Vergangenheit als „romantisch“ ab.

Es ist auffallend, daß sich in Kinkels poetologischen Überlegungen zahlreiche Elemente aus Klassik und Romantik geltend machen. Das Romantische zeigt sich in der pointierten Mittelalterrezeption, etwa wenn historischer Dramatik und Epik als bevorzugtes stoffliches Reservoir die Geschichte des Mittelalters zugewiesen wird. Vom Einfluß klassischer Normen zeugt dagegen die noch in den vierziger Jahren deutlich spürbare Reserviertheit gegenüber Roman und Erzählprosa sowie das dogmatische Beharren auf dem Vers als der unabdingbaren Grundkategorie von Poesie. In der Bewertung der Klassik vollzieht Kinkel, nachdem er sich zu dem Konzept einer „Poesie der Gegenwart“ bekannt hat, eine ähnliche Entwicklung wie die meisten Theoretiker des poetischen Realismus.[74] Die Klassik wird zunächst, kurz vor und während der Revolution wegen ihres Quietismus, ihrer nicht vermittelten und darum „wirklich-

[73] Auerbach, Berthold: Schrift und Volk, S. 172.
[74] Vgl. dazu Helmuth Widhammer: Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848-1860. Tübingen 1972.

keitsfernen“ Idealität strikt abgelehnt. In diesem Tenor schrieb Kinkel 1850 sein Gedicht „Die Klassiker“:

„Vor euern hohen Idealen
Sind wir gemein in Schmerz und Lust,
Es schlägt mit jedes Winzers Qualen,
Mit jedem Weber unsre Brust.
(…)
Wie milde trugt ihr's, wie ergeben,
Als sich der Freiheit Sturz genaht!
Ein Kunstwerk war für euch das Leben –
Uns war es nichts als eine That!“[75]

Im Verlauf der fünfziger Jahre verlor diese Kritik an Schärfe; in den Schriften zur Schiller-Centenarfeier 1859 läßt sich schließlich eine Rückwendung der realistischen Programmatiker zu klassizistischen Formvorstellungen und zur erneuten Bestätigung der klassizistischen Gattungshierarchie feststellen.[76] Auch Kinkels Vorbehalt gegen die Klassik schwächte sich wieder ab, wie seine „Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast“ belegt.[77] Allerdings war und blieb seine Stellung zur Klassik dennoch eine andere als die der nachmärzlichen Realismustheoretiker; denn er begründet seine Verehrung für Schiller weniger mit der Bewunderung der formalen Perfektion und Vielfalt, sondern feierte ihn als „Dichter der Freiheit“, Republikaner und „Vorkämpfer des Lichtes“, der in der „Schilderung der bürgerlichen Leiden und der socialen Bedrängniß“[78] einem „racheathmenden Aufschrei gegen das kleine Fürstenthum, die sittenlose Macht der Höfe, die Zerstörung des Bürgerglücks, des Wohlstandes, der Volksehre durch Adelswillkür“[79] Ausdruck verliehen habe. Erfüllt von vormärzlichem Pathos stilisiert er Schiller zum bürgerlichen Revolutionär. Auch zehn Jahre nach der Niederlage der bürgerlich-demokratischen Bewegung bleibt Kinkel den vor und während der Revolution gewonnenen politischen Idealen und damit zugleich seinem antizipatorischen Kunstbegriff verpflichtet. Dies unterscheidet ihn von den meisten Vertretern des Realismus. Selbst Friedrich Theodor Vischer oder Berthold Auerbach, die doch die antizipatorische Funktion der Literatur und ihren politischen Bezug im Vormärz propagiert hatten, schlossen sich dem Pragmatismus Julian

[75] Kinkel, Gottfried: Die Klassiker. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 26f.
[76] Vgl. Helmuth Widhammer: Die Literaturtheorie, S. 28.
[77] Vgl. Gottfried Kinkel: Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast, 10. November 1859. London 1859.
[78] Ebd., S. 5f.
[79] Ebd., S. 4.

Schmidts und Gustav Freytags an oder resignierten angesichts der im Vergleich zu den überspannten Erwartungen desolaten politischen und sozialen Entwicklung seit der Revolution.[80]

Eine Ursache für Kinkels Sonderstellung liegt wohl darin, daß er als finanziell gesicherter Emigrant auch 1859 keinen Grund hatte, Zugeständnisse prinzipieller Art zu machen. Eine entscheidende Rolle aber spielt in diesem Zusammenhang die dialektische Beziehung von Kunst und Wirklichkeit, die in seiner Theorie durchgängig beibehalten wird. Gegen das klassische Kunstideal gerichtet hatte Julian Schmidt in seiner „Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod“ den Kunstbegriff der Realisten so definiert:

> „Das Leben gilt uns mehr als die Kunst, die Sache mehr als die Person, die sittliche Kraft mehr als die schöne Erscheinung...“[81]

Bei Auerbach ist eine ähnliche Gewichtung erkennbar, wenn er schreibt:

> „Mit der Beendigung des Kampfes hat die Poesie ihr Endziel erreicht und hebt sich selbst als Poesie auf.“[82]

Für Kinkel ist eine derartige Instrumentalisierung der Kunst nicht akzeptabel. Weder Kunst noch Wirklichkeit getrennt voneinander sind ihm wichtig; er setzt keine Priorität, sondern spricht statt dessen von einer wechselseitigen Abhängigkeit beider Bereiche. Ihm gilt also die Kunst nichts ohne das Leben, die schöne Erscheinung nichts ohne die sittliche Kraft und umgekehrt. Ebenso erwartet er nach dem siegreichen Ende der gegenwärtigen Kämpfe nicht das Ende der Kunst, sondern gerade ihre ewige Blütezeit. Erst die politische Revolution macht vollendete Kunst möglich, wie umgekehrt die Kunst zur politischen Umwälzung beitragen muß.

Kinkel schließt sich der nachmärzlich-affirmativen Verklärungspoetik nicht an, weil er der politischen und sozialen Wirklichkeit gegenüber kritisch bleibt und an dem ge-

---

[80] Vgl. etwa Friedrich Theodor Vischer: Rede zur hundertjährigen Feier der Geburt Schillers (1859). In: Oellers, Norbert (Hrsg.): Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland Teil I: 1782-1859. Frankfurt a.M. 1970, S. 415-427; und vgl. Berthold Auerbach: Einleitende Worte beim Festmahle des Schiller-Jubiläums in Dresden. In: Ders.: Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867, S. 82-89.

[81] Schmidt, Julian: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod. 1. Bd. 4. Aufl. Leipzig 1858, S. 7.

[82] Auerbach, Berthold: Schrift und Volk, S. 129.

schichtsteleologischen Denken, der vormärzlichen Zukunftshoffnung festhält. In seinen politischen und ästhetischen Normen orientiert er sich bis zu seinem Tod an der Forderung nach radikaler Durchsetzung der vorrevolutionären bürgerlich-demokratischen Ethik. Sein zeitweiliger politischer Pragmatismus ist dabei ausschließlich taktischer Natur und dient der Verwirklichung des einen Ziels, der Errichtung einer sozialen und demokratischen Republik.

Welche Stellung er gegenüber den programmatischen Realisten bezog, geht aus einem Brief vom 3. September 1857 an Gustav Freytag hervor:

> „Über die Kluft der Parteien hinweg, welche uns scheidet, möchte ich ihnen die Hand reichen und Ihnen danken für den Genuß, den mir und allen Deutschen in England Ihr 'Soll und Haben' gemacht hat. Daß Sie zu bitter vom jüdischen Handelsmann und seinem Einfluß auf die Bewegung der Welt, daß Sie mit andern Parteigefühl als ich von der politischen Revoluzion schreiben, hat mir leid gethan; aber wie klein ist diese Differenz verglichen mit der warmen Freude an Ihrer Schilderung deutscher Arbeit, Ihren wackern herzerfreuenden Charakteren, und dem unvergleichlichen Stil!“[83]

Hier zeigt sich deutlich, daß Kinkel mit Methode und Stil des nachrevolutionären Realismus grundsätzlich einverstanden ist: Das Prinzip der Verklärung wird als solches nicht in Frage gestellt. Was er allerdings bemängelt, ist die politische Position, die Freytag seinem Roman zugrunde legt. Darin steckt zugleich eine Kritik an der Funktion der Verklärung, die ja durch die Ablehnung der politischen Umwälzung ihre antizipatorische Dimension verliert. Dennoch kann Kinkel die realistische Dichtung im Freytagschen Sinne akzeptieren, die von der Wirklichkeit ausgehend zur Darstellung des Idealen gelangt, da er solcher Literatur eine Wirkung zutraut, die – entgegen der Intention des Dichters – der des vormärzlichen Realismus nahekommt. Auch die keineswegs zu diesem Zweck bestimmte Vermittlung von Ideal und Wirklichkeit in realistischer Dichtung führt also nach diesem Verständnis dazu, daß der Leser zur Beseitigung der Diskrepanz zwischen Idealität und Realität in der Gegenwart stimuliert wird.

In dieser Hinsicht, d.h. bezüglich des bis in die Gründerzeit ungebrochenen Vertrauens in die Wirkungskraft von Kunst und Dichtung, des aufklärerischen Bildungsopti-

---

[83] Kinkel an Gustav Freytag. London, 3. September 1857. Unpubliziert, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Nachlaß Gustav Freytag.

mismus und des eschatologischen, mechanistischen Geschichtsdenkens, nimmt Kinkel eine Außenseiterstellung im Spektrum der Theorie des poetischen Realismus ein. Diese atypische Konstanz läßt sich nicht einfach als Rückständigkeit oder mangelnde Flexibilität und Dynamik abqualifizieren. Entscheidend ist vielmehr Kinkels historische Mittelstellung zwischen Bürgertum und Arbeiterschaft. Als Idealist erhob er auch nach der gescheiterten Revolution den Anspruch, die bürgerlich-demokratischen Vorstellungen in radikaler Weise zu verwirklichen. Damit geriet er schon 1848/49 in Konflikt mit dem potentiell nationalliberalen Besitzbürgertum. Den zu grundsätzlichen Kompromissen, d.h. zur Verständigung mit dem Adel bereiten Pragmatismus des deutschen Bürgertums lehnte er entschieden ab. So resultierte sein Fortschrittsoptimismus aus der Erkenntnis, daß das Bürgertum in seiner historischen, systemtranszendierenden Mission von einer neuen Klasse, der Arbeiterschaft abgelöst wurde. Um sich jedoch der organisierten Arbeiterbewegung rückhaltlos anschließen zu können, war er wiederum zu stark bürgerlicher Moral und Ethik verpflichtet. So konnte auch der zumindest theoretisch von der Sozialdemokratie vertretene proletarische Rigorismus Marxscher Provenienz, der gerade auf den Untergang des Bürgertums und dessen idealistischer Weltanschauung baute, seine Billigung nicht finden. Kinkels politisches wie sein literatur- und kunsttheoretisches Denken ist daher geprägt von einem in sich widersprüchlichen Dualismus, bestehend aus radikaldemokratischer bürgerlicher Ethik und dem Vertrauen in die Emanzipation – nicht die Diktatur – des Proletariats.

4.3. Die literarische Produktion

4.3.1. Dramen

Entsprechend der Prädominanz der Dramatik in der Gattungshierarchie setzte Kinkel vor allem in der ersten Hälfte seines Lebens alles daran, sich zum dramatischen Dichter zu entwickeln. Schon während seines Studiums arbeitete er an zwei Dramen, die aber beide, „Des Kreuzes Triumph“ ebenso wie „Prexaspes“, unvollendet blieben. Im Laufe der vierziger Jahre plante er u.a. folgende Dramen: Kaiser Otho; Franz von Sickingen; Die Mauren in Spanien; Kaiser Julianus; Kaiser Otto I.; Herodes; Robe-

spierre; Don Juan d'Austria und Eulogius Schneider.[84] Wirklich vollendet hat er in dieser Phase nur zwei Dramen, nämlich „Die Stedinger, historisches Trauerspiel in drei Aufzügen“[85] und „König Lothar von Lotharingien oder Gekränktes Recht“[86].

Auf den Stoff zu den Stedingern war Kinkel im Winter 1839 gestoßen; geschrieben hat er das Drama in der zweiten Jahreshälfte 1840.[87] In Übereinstimmung mit dem erst später formulierten poetologischen Programm werden hier zwei diametral entgegengesetzte Welten geschildert, die jeweils von den einander bekämpfenden Ideen geprägt sind. Diese kontrapunktische Anlage schlägt sich auch im formalen Aufbau nieder. Im ersten Aufzug wird das Leben der freien Bauern und im zweiten die Welt von Adel und Geistlichkeit geschildert. Im dritten und letzten Akt schließlich stehen sich beide Sphären in unmittelbarer Konfrontation gegenüber.

Die Handlung setzt ein mit der Beschreibung der in jeder Hinsicht hohen Kultur und Zivilisation der Bauern. Diese sind jetzt, im Sommer 1234, seit 100 Jahren reichsunmittelbar. Von der Bevormundung durch den Bischof von Bremen haben sie sich losgesagt. Dennoch herrscht in ihrem Machtbereich ein von allen anerkanntes Rechtssystem. Die von Schultheiß Balko von Bardenfleet mit Unterstützung von vierzehn Schöffen gefällten Urteile haben bisher jeden die Eintracht der Stedinger bedrohenden Konflikt bereinigen können. Einen solchen Gerichtstag schildert die erste Szene des ersten Aufzugs. Doch die akute Gefährdung dieser in sich ruhenden, idyllischen Welt wird schon hier deutlich; denn es treffen zwei Boten in Steding ein: Junker Görge überbringt die Nachricht, daß sein Onkel, Graf Burkhart von Oldenburg, Anspruch auf die Herrschaft in Steding erhebt. Mit ihm ist Pater Hieronymus, der ehemalige Priester der Stedinger, gekommen, um das Anliegen des Erzbischofs Gerhard von Bremen mitzuteilen. Die Kirche will den Bann aufheben, wenn die Bauern sich in Zukunft bereit finden, dem Erzbischof wieder den Zehnten und dem Grafen das Hofgericht zu geben. Doch die Stedinger bleiben hart. Die beiden widerstrebenden „Ideen“ werden von Görge und Balko ausgesprochen. Der Behauptung des ersteren: „Der Bauer ist da, daß er dem Ritter diene“[88], setzt Balko entgegen:

---

[84] Vgl. Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 297; und vgl. Gottfried Kinkel: In Trümmer sank die Hütte (Einschreibheft). Unpubliziert, UB Bonn S 2682, S. 14.
[85] Ders.: Die Stedinger, historisches Trauerspiel in drei Aufzügen. Unpubliziert, UB Bonn S 2686.
[86] Ders.: König Lothar von Lotharingien. Bonn 1842.
[87] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 55.
[88] Kinkel, Gottfried: Die Stedinger. Unpubliziert, UB Bonn 2686, S. 14.

> „Wie aber, wenn der Bauer früher nicht gedient hat, freier Herr war auf seiner Scholle und nur dem Kaiser und Reich pflichtig?“[89]

Der Schultheiß läßt sich selbst durch das Angebot, in den Ritterstand erhoben zu werden, nicht zum Verrat an der Freiheit verführen. Auch die Auffassung des Paters: „Aber der Zehnte ist göttliche Ordnung“[90] wird von den Bauern nicht akzeptiert. Klaus von Ipenhof, der Fronbote der Stedinger, antwortet darauf:

> „Was hat das mit dem Zehnten zu thun, ob ich mit Gott versöhnt bin?“[91]

Doch trotz der nunmehr offenkundigen Bedrohung ihrer Freiheit besitzen die Stedinger „Anstand“ und „Sitte“ genug, um die Repräsentanten der feindlichen Mächte gastlich zu bewirten und ihnen das hohe Niveau ihrer bäuerlichen Kultur vorzuführen. Dadurch gelingt es, Görge zu verunsichern. Zunächst ist er von der Schönheit Ilsabes, der Tochter des Schultheißen, hingerissen:

> „...solch zarte Schönheit erzieht kein Bauernhof.“[92]

Angesichts der festlichen Tafel sagt er:

> „Ihr scheint nicht Bauern, sondern Edelleute und mehr als das.“[93]

Schließlich entspinnt sich eine Liebesbeziehung zwischen Görge und Ilsabe. Jetzt mißt er die Bauern nicht mehr an seinen Maßstäben oder äußert den Verdacht, ihre Anführer seien in Wirklichkeit verkappte Adelige, sondern gesteht die Überlegenheit des freien Bauerntums offen ein:

> „Herrlich Land! Mann, Ihr seid glücklicher als wir!“[94]

Im Gegensatz zum Pater, der an seiner ursprünglichen Auffassung festhält, entschließt sich Görge sogar, nicht mehr an den Hof zurückzukehren, sondern bei Ilsabe und den Bauern zu bleiben.

---

[89] Ebd., S. 14.
[90] Ebd., S. 52.
[91] Ebd., S. 52.
[92] Ebd., S. 31.
[93] Ebd., S. 40.
[94] Ebd., S. 66.

Im zweiten Aufzug stehen mit Graf Burkhart von Oldenburg und Bischof Gerhard von Bremen zunächst die Initiatoren des geplanten Vorstoßes gegen die Stedinger im Mittelpunkt. Der Zeitpunkt für dieses Vorhaben erscheint ihnen besonders günstig, da Kaiser Friedrich II. gegenwärtig vorwiegend damit beschäftigt ist, die im fünften Kreuzzug 1228/29 eroberten Gebiete zu befrieden. Graf Burkhart stellt daher fest:

> „...in Deutschland muß ers gehen lassen wies gehen will. Jeder greife zu: mein soll Steding werden, mein und Euer!“[95]

Beide hoffen aber, die Bauern durch die friedliche Gesandtschaft überzeugen und Herzog Otto von Braunschweig, der ein Schutzbündnis mit den Stedingern geschlossen hat, umstimmen zu können. Der Bericht des eben zurückgekehrten Paters zerstört diese Hoffnung. Mit Bestürzung reagiert der Graf auf die Nachricht, daß sein Neffe sich mit Ilsabe verlobt habe und bei den Stedingern zu bleiben gedenke. Doch damit nicht genug. Der gefürchtete, vom Papst als Ketzermeister von Norddeutschland eingesetzte Konrad von Marpurg ist mit seinem Gefolge in Oldenburg eingetroffen, um über die Stedinger zu richten. Diese werden der waldensischen Ketzerei bezichtigt. Das Inquisitionsgericht beschließt den Kreuzzug. Görge, der nichtsahnend nach Oldenburg zurückgekommen ist, um zwischen seinem Onkel und den Bauern zu vermitteln, wird von Konrad gebannt und im Namen der Inquisition verhaftet. Er soll zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt werden. Erzbischof und Graf müssen erkennen, daß sie der Macht Konrads nichts entgegenzusetzen haben. Sie wollen sich jedoch bemühen, das erwartete Blutvergießen zu mäßigen. Dem Erzbischof gelingt es zunächst, Görge zu retten, indem er diesen davon überzeugt, Ilsabe und viele Schuldlose mehr könnten nur gerettet werden, wenn er sein Verlöbnis öffentlich widerrufe. Doch Konrad treibt währenddessen die Vorbereitungen für den Kreuzzug voran. Selbst der freisinnige Herzog Otto von Braunschweig beugt sich vor der Macht der Inquisition, nachdem ein Abgesandter Konrads ihm vom Schicksal der Albigenser erzählt und damit gedroht hat, auch gegen ihn müsse zum Kreuzzug aufgerufen werden, falls er die Protektion der Stedinger nicht aufgebe und sich dem Kreuzzugsheer anschlösse.

Die Katastrophe vollzieht sich im dritten Aufzug. Pater Hieronymus lehnt das Urteil der Inquisition ab und warnt die Stedinger:

---

[95] Ebd., S. 75.

> „Zu Ketzern haben sie Euch erklärt mit Lügenkünsten.“[96]

Als er deshalb verbrannt werden soll, läuft er endgültig zu den Bauern über:

> „Furchtbares Jahrhundert! Kirche und weltliche Macht, Alles verläßt den Gerechten und tödtet den Unschuldigen!“[97]

Diese Beurteilung wird bestätigt durch ein Gespräch unter den Kreuzfahrern, aus dem hervorgeht, daß nicht Glaubenseifer sie zur Teilnahme an diesem Kreuzzug bewogen hat, sondern Buße für verbrecherische Taten und Bequemlichkeit:

> „...ich brauche einen ganz großmächtigen Ablaß. Hab' im Trunke mein Weib erschlagen.“[98]

Ein anderer bekennt:

> „Ja, man hats nun gar bequem, das Himmelreich zu erwerben. So ein Ketzerkrieg spart die Reise ins Morgenland...“[99]

Die große Schlacht beginnt. Die Stedinger kämpfen zwar verbissen und fügen den Angreifern starke Verluste zu, doch zeichnet sich ihre Niederlage bereits ab. Graf Burkhart, Herzog Otto und Erzbischof Gerhard sind entsetzt über die wütenden Kreuzkämpfer, die das Land mehr als nötig verwüsten. Die Vernichtung der Stedinger können sie zwar nicht mehr verhindern, doch wollen sie dafür sorgen, „daß dieser Gräuel der Letzte sei“[100]. Der Erzbischof eröffnet den beiden anderen, er habe einen Boten an den Kaiser gesandt; morgen werde von den Fürsten unter Zustimmung selbst der geistlichen Kurfürsten ein Bund wider das Ketzergericht geschlossen. Im weiteren Verlauf der Schlacht gehen die Stedinger ihrem Untergang entgegen. Als einer der letzten wird Schultheiß Balko tödlich verwundet. Bevor er stirbt, wird er zum Propheten und liefert die vom gesamten Drama beabsichtigte Deutung des Geschehens:

> „Ha wie wird mir? Mein Auge wird wacker, ich schaue ferne Zeiten! Wir sterben nicht umsonst... An diesen Flammen zündet sich neuer Kampf an, Kampf

[96] Ebd., S. 156.
[97] Ebd., S. 170.
[98] Ebd., S. 159.
[99] Ebd., S. 159.
[100] Ebd., S. 206.

> um das Recht. Einst werden alle Bauern frei sein wie wir und die Grafen werden bluten unter ihrem Racheschwert. Dann wird man gleich hochachten die Hand, die hart ist vom Pflug und hart vom Schwert. Könige werden kommen, die dem Fürsten und dem Bauern Recht wägen mit gleicher Waage. Und die Kirche? Sie steht im Purpur, aber ihr Purpur wird ihr abgerissen werden! Eines Bauern Sohn wird stehen wider den Prunk ihrer Hoffahrt, und sie werden ihn nicht zum Staube legen, wie uns. (...) und auch unser gedenkt man, und die Jugend stählt ihren Muth an unserm Todesopfer, und die Dichter singen Stedings Heldenruhm, und preisen laut, daß ein ganzes Volk fiel im Todeskampf Einer einzigen Schlacht!“[101]

Nach der Schlacht ist bereits der Brief vom Kaiser eingetroffen, in dem bestätigt wird, daß er mit dem Adel übereingekommen sei, Konrad seines Amtes zu entheben und die Inquisition in Zukunft zu verbieten. Graf Burkhart läßt Konrad daraufhin verhaften und aus dem Land treiben.

Kinkel ist in diesem Drama seinem Anspruch, daß die im historischen Kontext vorausweisende Idee triumphiert, ihre Träger jedoch untergehen, ziemlich exakt gerecht geworden. Die eigentliche Tragik resultiert aus dem zwangsläufigen Scheitern derer, die das Neue uneingeschränkt zu verwirklichen trachten; denn der historische Prozeß verläuft nicht in einzelnen radikalen Sprüngen, seine Entwicklung vollzieht sich vielmehr im Sinne eines beständigen Ringens, einer allmählichen Veränderung. Dennoch erscheinen die schrittweisen Reformen nur auf dem Wege des „Prinzipienkampfes“, durch die Erhebung von Maximalforderungen realisierbar zu sein. Blutige, heroische Opfer sind also nicht zu vermeiden. Der Schultheiß, hat dies erkannt, wenn er zugibt, „Ich träumte die Zukunft zu nahe heran“[102], zugleich aber weiß, daß der Untergang der Stedinger im „Prinzipienkampf“ konkrete Folgen für die historische Entwicklung nach sich ziehen wird, also nicht sinnlos gewesen ist. Dieser Optimismus wird durch den versöhnlichen Schluß bestätigt. Zwar haben die Bauern ihr Freiheitsideal nicht durchsetzen können, doch führt ihre Opferbereitschaft immerhin zu

---

[101] Ebd., S. 248f. Zu der geschichtsteleologischen Prophetie des Schultheißen findet sich eine Parallele in dem stofflich verwandten Versepos „Die Albigenser“ von Nikolaus Lenau. Auch hier wird die verheerende Niederlage der Freiheitskämpfer, der Triumph der „Finsternis“ über das „Licht“, nicht resignativ geschildert, sondern als Vorzeichen folgender, siegreicher Kämpfe gewertet:

> „Den Albigensern folgen die Hussiten
> Und zahlen blutig heim, was jene litten;
> Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
> Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
> Die Stürmer der Bastille, und so weiter.“

Lenau, Nikolaus: Die Albigenser. Freie Dichtungen. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. 1. Bd., S. 889.

[102] Kinkel, Gottfried: Die Stedinger. Unpubliziert, UB Bonn S 2686, S. 178.

einem wichtigen Teilerfolg, der Abschaffung der Inquisition. Der historische Fortschritt wird in dieser Phase von den Trägern der neuen Idee nur mittelbar, über die Einsicht der Gegner erreicht. Diese grundsätzliche Einsichtsfähigkeit und -bereitschaft ist wesentlicher Bestandteil von Kinkels Menschenbild.

Auf beiden Seiten der widerstrebenden Parteien finden sich gute wie schlechte Charaktere, wobei das Ideal in Vollendung nur von einer Person verkörpert werden kann, die der neuen Idee zugetan ist. Diese Rolle hat Kinkel dem Schultheiß zugewiesen. Er vertritt das Idealbild des makellosen, tugendhaften und wahrhaft christlichen Menschen. Sein Einsatz für Gerechtigkeit und Gleichheit aller Menschen setzt ihn in Gegensatz zu allen Kräften, welche die von ihrem wahren Wesen entfremdete christliche Gesellschaft aufrecht erhalten wollen, um ihre Privilegien zu verteidigen. Doch sind nicht alle Stedinger von diesem Ideal erfüllt. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des Klaus von Ipenhof, der in seiner Verbitterung über Adel und Kirche zum Nihilisten geworden ist:

> „Es gibt kein Recht, denn Keiner hält es: so viel ich fassen kann mit meiner Faust, das ist mein Recht. (...) Aber ich glaube beinahe, daß ich nichts glaube.“[103]

Klaus ist nur noch von blindem Haß getrieben. Es geht ihm nicht um eine konstruktive Idee, sondern um völlig destruktive Opposition. Doch dieses Verhalten wird entschuldigt; denn es resultiert allein aus Verzweiflung und Ohnmacht gegenüber dem herrschenden Unrecht. Klaus' Schuld erweist sich also auch als Schuld seiner Gegner. Darin besteht für Kinkel das Motiv, die Charaktere der Bauern unterschiedlich anzulegen:

> „In den verschiedenen Bauerncharakteren war geschildert, welch eine mannigfache Wirkung in menschlichen Gemütern das Unrecht übt, welches unter dem Vorwande der Religion an uns vollzogen wird: Vom wilden zornigen Unglauben bis zur schmerzgeläuterten höchsten Innigkeit der Gottesliebe zog hier die Stufenleiter sich empor.“[104]

Außerdem muß Kinkel von einer undifferenzierten Schwarzweißmalerei absehen, um die Fähigkeit zur Einsicht auf seiten des herrschenden Bündnisses von Adel und Kir-

---

[103] Ebd., S. 61.
[104] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 63.

che veranschaulichen zu können. Zu diesem Zweck hat er das historische Geschehen in seiner Darstellung stilisiert. Tatsächlich ist nämlich das Kreuzzugsheer, das die Stedinger Bauern am 12. Mai 1234 in der Schlacht bei Altenesch vernichtete, von dem Bremer Erzbischof Gerhard II. aufgeboten worden. Der Inquisitor Konrad von Marburg ist bereits ein Jahr zuvor, am 30. Juli 1233, erschlagen worden. Kinkel brauchte aber die Figur des Konrad, die als Inkarnation des Bösen zur Einsicht nicht bereit ist, um dagegen die 'reineren' Charaktere des Erzbischofs und des Grafen Burkhart abheben zu können. Jene beiden Personen werden durch ihre Einsicht zu Trägern des historischen Fortschritts, wohingegen die Vertreter der Extrempositionen untergehen oder ihren Einfluß verlieren. In diesem dialektischen Konzept fungiert die Idee der Freiheit als einer der beiden ursprünglichen Pole, zugleich aber als Präfiguration der letzten Synthese. Sie tritt immer wieder als Antithese der neu gebildeten Synthese in Erscheinung, bis beide ineinanderfallen, also identisch sind. In Kinkels Vorstellung vollzieht sich der historische Fortschritt nach diesem Schema. Solange der endzeitliche Zustand nicht erreicht ist, wird sich auch das tragische Schicksal der Stedinger wiederholen. Nachfolgende „Vorkämpfer der Freiheit“ werden erneut Maximalforderungen erheben und in ihrem Untergang eine weitere, qualitativ höhere Synthesenbildung evozieren.

Um diesen geschichtsphilosophischen Standpunkt im Drama vermitteln zu können, sah Kinkel sich gezwungen, die handelnden Personen möglichst präzise zu schildern und dadurch in ihrer Verschiedenartigkeit einander gegenüberzustellen. Eine für ihn so wichtige Eigenschaft wie die der Einsichtsfähigkeit konnte in einer bloß dualen Typologie, die nur eindeutig gute und eindeutig verwerfliche Charaktere aufweist, nicht zur Darstellung kommen. Er hielt die differenzierte Beschreibung der Personen für so wichtig, daß er dafür sogar entgegen seiner sonst durchgängig feststellbaren Abneigung gegen Prosadramen auf den Vers verzichtete:

> „Ich hatte zum Ausdruck die Prosa gewählt, weil ich vor allem die Charaktere auch in der Art zu sprechen von einander abheben wollte.“[105]

Kinkel hat zwar dieses Drama in seiner Autobiographie „von allem, was ich geschrieben habe, das Kräftigste und mir auch das Liebste“[106] genannt, doch zugleich einge-

[105] Ebd., S. 63.
[106] Ebd., S. 63.

räumt, es sei zu lang geraten, er habe zu gründlich gearbeitet, und „in der Charakterdarstellung dem Schauspieler nichts mehr zu tun gelassen“[107]. Der starke Hang zum Rhetorischen, wodurch der von ihm geforderte zügige Ablauf der Handlung behindert wurde, war auch im Kreise der Maikäfer auf Kritik gestoßen.[108] Er betrachtete das Drama daher lediglich als „Talentprobe“, die aber „als ein Beweis, daß ich in der politischen Grundrichtung immerdar derselbe gewesen bin“[109], ihren besonderen Wert erhalte. Diese letzte Behauptung ist eindeutig zu widerlegen; denn das Drama zeugt weder, wie Kinkel behauptet, von seiner „innerste(n) republikanische(n) Natur“[110], noch „enthält (es) bereits (s)eine Lossagung von der Theologie in sich“[111]. Das politische Ideal, nach dem die Stedinger streben, ist nicht die Republik, sondern die konstitutionelle Monarchie. Wohl ist die Rede von einem Zustand, in dem „jeder Freigeborne dem andern gleich ist, (...) das Blut die Menschen nicht mehr scheidet“[112], doch wird das Königtum als Garant der Gerechtigkeit zwischen Bauern und Fürsten nicht in Frage gestellt. Dennoch ist bemerkenswert, daß Kinkel in den Stedingern eine Lanze für den Konstitutionalismus bricht und zur gleichen Zeit in seiner „Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags“ den Feudalabsolutismus verteidigt. Auch hinsichtlich der im Drama vertretenen religiösen Position bedarf seine Behauptung der Korrektur. Der Schultheiß, der als der große und ideale Charakter Kinkels Sprachrohr ist, nimmt weder eine antichristliche noch eine grundsätzlich antikirchliche Haltung ein, sondern allenfalls eine antikatholische. In „Prunk“ und „Hoffahrt“ von Kirche und Klerus bekämpft er die Entfremdung der Religion von ihrem eigentlichen Wesen. Die Kirche als notwendige Institution der christlichen Religion wird nicht in Frage gestellt. Der Schultheiß versteht sich selbst als Vorkämpfer des Protestantismus. Der Bauernsohn, den er in seiner Zukunftsvision als Reformator der Kirche ankündigt, ist niemand anders als Martin Luther.[113] Wie seine politi-

---

[107] Ebd., S. 64.
[108] Vgl. [Carl] Arnold Schlönbach: Der Stedinger Freiheitskampf. Ein vaterländisches Gedicht in 18 Gesängen. Bremen 1864, Vorwort: „Die hohe Dichterkraft darin empfanden und erkannten wir Alle; aber auch ebenso, daß Stoff und Stück nicht eigentlich dramatisch seien. Eine epische Behandlung des Stoffes erschien uns schon damals weit angemessener.“ Großes Lob erntete Kinkel dagegen von Emanuel Geibel: „Die Stedinger hab' ich gelesen, wiederholt gelesen. Sie sind ein gewaltiges Stück, durch und durch mit Geschichte geschwängert, durch den bis ins Kleinste ausgeführten Charakter fesselnd, durch die Masse überwältigend. Ihre Macht liegt in ihrer Breite...“ Emanuel Geibel an Kinkel. O.O., Juli 1843. Unpubliziert, UB Bonn S 2661.
[109] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 64.
[110] Ebd., S. 63.
[111] Ebd., S. 63.
[112] Kinkel, Gottfried: Die Stedinger. Unpubliziert, UB Bonn 2685, S. 178.
[113] Luther war zwar der Sohn eines Bergmanns, doch besaß seine Familie einen Erbzinshof. Die Anspielung ist daher eindeutig.

sche Zielvorstellung in der konstitutionellen Monarchie besteht, so erfüllt sich sein religiöses Ideal in der protestantischen Reformation. Wenn daher der pantheistisch und republikanisch gesinnte Kinkel im Jahre 1850 schreibt, seine gegenwärtige politische und religiöse Meinung lasse sich bereits in den zehn Jahre zuvor verfaßten „Stedingern“ feststellen, dann muß dies als bewußter Versuch der Stilisierung gesehen werden.

Anders verhält es sich mit seinem zweiten Drama „König Lothar von Lotharingien“. Am 22. September 1842 schrieb Kinkel an Philipp Nathusius:

> „In den Lothar habe ich mein Eigenstes hineingelegt, eigene Liebe, eigenes Geschick: eine entfernt ähnliche Verwirklichung hat auch mein äußeres Glück auf das Bedenklichste gefährdet...“[114]

Hier ist der biographische Bezug offensichtlich. Durch die Beziehung zu Johanna war Kinkel mit Kirche und Fakultät in Konflikt geraten. In dem zwischen Februar und Juni 1842 entstandenen fünfaktigen Drama geht es um den Kampf zwischen weltlicher Macht und kirchlicher Anmaßung. König Lothar II., ein Urenkel Karls des Großen, hat ein Liebesverhältnis zu Waldrade geknüpft, obwohl er mit Thietberga verheiratet ist. Durch Waldrades ultimative Forderung, er solle die Krone niederlegen und sich von seiner Gattin trennen, wird er gezwungen, sich zwischen der Ehe aus Konvention und der wahren Liebe zu entscheiden. Weil er sich nicht aus der Verantwortung für sein Volk stehlen will, ist er nicht bereit, auf den Thron zu verzichten. Er hofft auf Thietbergas Einsicht. Wenn diese in ein Kloster eintritt, wird die Kirche eine Scheidung akzeptieren. Doch Thietberga lehnt ab. Sie beklagt sich bei ihrem Bruder, Graf Hubert von Burgund, der, obwohl nur ein Vasall des Königs, Rechenschaft verlangt und mit Aufruhr droht. Nachdem sein Bote, Richard von Urba, bekannt hat, daß er Thietberga einst geliebt hat, unterstellt Lothar ihr Ehebruch. Auf den Rat seiner Vasallen, der Erzbischöfe Thietgant von Trier und Gunther von Köln, läßt Lothar seine Gattin verhaften.

Im zweiten Akt berichtet Thietberga, die inzwischen am Hofe ihres Bruders eingetroffen ist, daß sie von Lothar mit Billigung der lotharingischen Prälaten verstoßen wurde. Im Auftrag von Papst Nikolaus I. bietet Kardinal Rodoald Hubert Unterstützung

[114] Kinkel an Philipp Nathusius. Bonn, 22. September 1842. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 251.

an. Der Kardinallegat reist aus diesem Grunde zu dem von Lothar nach Aachen einberufenen Reichstag, auf dem Waldrade den Ständen als neue Königin vorgestellt und die Ehe geschlossen werden soll. Gleichzeitig trifft dort die Nachricht ein, daß Hubert mit seinem Heer ins Elsaß eingefallen ist. In der unterschiedlichen Beurteilung dieser Vorgänge offenbaren sich die gegensätzlichen Standpunkte: Rodoald, der gekommen ist, um das Recht wiederherzustellen, bezichtigt Lothar der Lüge:

„Thietberga ward
Verstoßen wider Recht. Sie ist so rein
Wie eine Taube. Aber du, Lothar
Hast eigne Schuld auf sie gewälzt.“[115]

Für Huberts Verhalten äußert er daher großes Verständnis; denn dieser sei durch den Treuebruch des Königs gereizt worden. Lothar vertritt dagegen die Ansicht, daß Rom damit Aufruhr und Felonie unterstütze. Er spricht der Kirche jede Berechtigung ab, sich in die inneren Angelegenheiten Lotharingiens einzumischen. Zu dieser Haltung bekennt sich auch Erzbischof Gunther, als er von Rodoald an seine Gehorsamspflicht gegenüber dem Papst erinnert wird:

„Wer bist du,
Und wer mein Herr? Ich diene König Lothar.“[116]

Für Lothar ist der Papst als Bischof Roms ein Vasall des italienischen Kaisers wie andere auch. Den übernationalen Herrschaftsanspruch der Kirche akzeptiert er nicht und kündigt an, daß sein Bruder, Kaiser Ludwig II. von Italien, den Papst angreifen werde. Doch Rodoald bleibt unversöhnlich:

„Fürder spricht
Zu dir im Bannstral nur der Stuhl von Rom.
Du hast ein Recht verletzt: es dünkt dir klein,
Doch furchtbar wird's dich treffen!“[117]

Die Wende zu Lothars Ungunsten vollzieht sich im dritten Akt. Kaiser Ludwig hat den Papst militärisch unter Druck gesetzt. Durch Erzbischof Gunther läßt er ihn vor die Alternative stellen:

---

[115] Kinkel, Gottfried: König Lothar von Lotharingien. Bonn 1842, S. 36.
[116] Ebd., S. 35.
[117] Ebd., S. 39.

"Du lösest heut
Waldradens Bann und segnest ihre Ehe;
Wo nicht, so fällt dein Haupt, mit ihm dieß Rom.“[118]

Doch der Papst bleibt unnachgiebig. Schließlich kommt es zum Streitgespräch zwischen Nikolaus und Ludwig, nachdem Rom gefallen ist. Der Papst tritt als der unwandelbare Wahrer und Beschützer des Rechts auf:

„Ich kämpfe für ein ewiges Gut der Menschheit,
Das du mit frevler Hand zu rauben wagst.“[119]

Dadurch gelingt es ihm, Ludwig umzustimmen und zu der Einsicht zu bringen:

„Die höchste Krone ist Gerechtigkeit.“[120]

Auch Erzbischof Thietgant von Trier tritt auf die Seite des Papstes, wohingegen der ebenfalls anwesende Gunther von Köln standhaft bleibt.

Im vierten Akt wird Lothar erneut zur Entscheidung gezwungen. Gunther informiert ihn über die neue Lage. Eine Rettung ist nur dann noch möglich, wenn Lothar sich zum Schein mit dem Papst arrangiert und auf Waldrade verzichtet. Als Kardinal Rodoald mit Thietberga auftritt und den König auffordert, die letztere wieder in ihre alten Rechte einzusetzen und ihm Waldrade zur Buße mit nach Rom zu geben, willigt Lothar ein. Gleichzeitig befiehlt er jedoch seinem Vasallen Konrad vom Elsaß, den Kardinal auf der Reise zu überfallen und Waldrade in Sicherheit zu bringen. Da trifft die Nachricht ein, daß Ludwig II. in Italien von den Sarrazenen angegriffen worden und in große Bedrängnis geraten ist. Lothar beschließt, mit seinem Heer nach Italien zu ziehen, um zuerst die Heiden in die Flucht zu schlagen und anschließend Rom zu unterwerfen. Konrads Vorschlag, erst einzugreifen, wenn Rom von den Sarrazenen vernichtet worden ist, lehnt er ab, da er die Eindringlinge nicht zu mächtig werden lassen will. Außerdem versteht er seinen Kampf gegen die Heiden als Gebot der karolingischen Tradition einerseits und als notwendige Sühne für das an Thietberga begangene Unrecht andererseits.

[118] Ebd., S. 45.
[119] Ebd., S. 52.
[120] Ebd., S. 54.

Zu Beginn des fünften und letzten Akts deutet sich Lothars Untergang bereits an. Es ist ihm zwar gelungen, die Sarrazenen in die Flucht zu schlagen, doch sind dabei fast alle seine Vasallen ums Leben gekommen. Gegenüber Erzbischof Gunther resümiert Lothar das Ergebnis der Schlacht:

„Die Krone ward von meinem Sieg geraubt,
Dieß Rom steht fest auf seinen sieben Hügeln!“[121]

Der sterbende Gunther hat allen Glauben verloren:

„Unsinn ist,
Verrückter Unsinn alles Leben. Glücklich,
Wer's so zu fassen weiß, und Sinn nicht sucht,
Wo keiner ist, wer klug die Stunde nützt
Und nach der Zukunft nicht die Blicke wendet.“[122]

Erfüllung im Leben kann nur noch der nackte Hedonismus bieten. Gunther empfiehlt Lothar daher, von den „Narrenträumen“, dem Kampf zur Verwirklichung einer zukunftweisenden Perspektive abzulassen und ausschließlich nach der Befriedigung der sinnlichen Bedürfnisse zu streben. Diesen Rat nimmt der König an:

„Gewiß ist Tod allein – so sei es drum!
Nun fall' es, wie es mag: bevor ich sterbe,
Will ich ein Sohn des heitern Lebens sein.“[123]

Er begibt sich nun nach Rom, um seinen Frieden mit der Kirche zu schließen. Dort trifft er auf Rodoald, der inzwischen als Hadrian II. zum Papst gewählt worden ist. Der Papst, der anerkennt, daß Lothar Rom vor den Heiden gerettet hat, ist bereit, dessen Ehe zu scheiden, da Thietberga Nonne geworden ist. Doch verlangt er dafür von Lothar einen Eid darauf, daß er die auf der Reise nach Rom erfolgte Entführung Waldrades nicht veranlaßt habe. Entgegen der Warnung, er weihe sich durch einen Bruch der deutschen Treue dem Tode, ist Lothar bereit, einen Meineid zu schwören:

„Gunther, mich mahnt dein stolzer, kühner Geist!
(...)

[121] Ebd., S. 75.
[122] Ebd., S. 75.
[123] Ebd., S. 76.

> Mit Redlichkeit ist mir's noch nicht gelungen:
> So komm denn, trotzige Lüge, mir zu Hülfe!“[124]

Nachdem er die Eidesformel gesprochen hat, begibt sich der König nach Placentia, wo er, bereits vom Tode gezeichnet, noch einmal mit Waldrade zusammentrifft. Jetzt erkennt er seine Schuld:

> „Wahrheit ziemte dir,
> Und doch schwur falsch der König. Recht und Eid
> Sind keine Priestersatzung – sie sind heilig
> Für jedes Menschenhaupt auf weiter Erde.
> Ich beuge mich vor der Gerechtigkeit,
> Die ich verletzt.“[125]

In dem Wissen, daß seine Schuld durch seinen Tod gesühnt ist, stirbt er.

Kinkel hatte große Hoffnungen in seinen „Lothar“ gesetzt:

> „Das Werk muß entscheiden, ob ich ein Meister werde oder Zeitlebens ein Stümper bleibe...“[126]

Noch im Sommer 1842 ließ er das Drama auf eigene Kosten als Theatermanuskript drucken und an alle Bühnen versenden. Doch der Versuch, mit dem „Lothar“ „so rasch als möglich die Bühne zu erobern“[127], endete mit einem glatten Mißerfolg. Selbst im Freundeskreis traf Kinkel auf unverhohlene Kritik. Ferdinand Freiligrath schrieb ihm z.B. nach der Lektüre des Dramas:

> „Sie hätten also, wenn ich meine unmaßgebliche Meinung offen und bescheiden aussprechen darf, trotz aller Vortrefflichkeit Ihres Stückes immer noch erst eine rechte Palme auf diesem Felde zu erobern.“[128]

Begeistert äußerte sich dagegen Jacob Burckhardt:

---

[124] Ebd., S. 80.
[125] Ebd., S. 84.
[126] Gottfried an Johanna Kinkel. O.O., 6. Juni 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/31.
[127] Kinkel an Ferdinand Freiligrath. Schloß Poppelsdorf, 21. Juni 1842. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 15.
[128] Ferdinand Freiligrath an Kinkel. St. Goar, 31. Dezember 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2675 (Abschrift des Originals). Bei Wilhelm Buchner (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. 2. Bd. Lahr 1882, S. 44-46 ist dieser Brief in Auszügen gedruckt. Die hier zitierte Stelle fehlt dort.

> „Überhaupt kenne ich kein so anregendes Stück wie den Lothar. (...) Ihr Lothar aber ist eins von den Stücken, welche einen Übergang bezeichnen von der ethisch idealen Richtung zur realen, fatalistischen im echten historischen Sinne. Hier sind die ethischen Conflikte Nebensache... Die Hauptsache aber sind historische, somit unlösbare Conflikte streitender Weltmächte... (...) Damit erst ist die wahre Geschichte, die im Großen kein Gut und Böse, sondern nur ein So oder Anders kennt, in's Drama ausgegossen.“[129]

Dieses Lob, besonders aber seine Begründung mußte Kinkel stutzig machen; denn die von Burckhardt hervorgehobene Tendenz des Dramas stand in eklatantem Widerspruch zu Kinkels poetologischem Programm. Es hatte ihm ferngelegen, das Tragische als fundamentale Kategorie menschlichen Seins im Sinne des ewig unabänderlichen Fatums darzustellen, wie dies später Friedrich Hebbel unter dem Einfluß des Schopenhauerschen Pessimismus tat. Der Analyse Burckhardts, nicht jedoch seinem überschwänglichen Lob ist durchaus zuzustimmen. Es ist Kinkel nicht gelungen, seinem Anspruch gemäß die „neue Idee“, d.h. hier die Trennung von Staat und Kirche, die Säkularisierung der christlichen Moral als die bessere und erstrebenswerte erscheinen zu lassen. Lothar scheitert nicht in erster Linie an den herrschenden Zuständen, sondern an sich selbst. Indem er sich dem perspektivlosen Hedonismus Gunthers verschreibt, verläßt Lothar nicht nur die der menschlichen Natur widerstrebende christliche Moral, sondern verstößt zugleich gegen die allgemeinverbindliche humanistische Ethik.

Der als tragischer Held auftretende König ist nicht wie eigentlich beabsichtigt Träger einer neuen Idee, die in seinem Unterliegen triumphiert; vielmehr läßt sein negativer Charakter gerade die Moral als vorbildlich erscheinen, die Kinkel im Grunde in seinem Drama in Frage stellen will. Die Unbarmherzigkeit, das Unverständnis der Welt für die wahre Liebe als Objekt der Kritik werden von Lothars Immoralität verdeckt. Wenn er, der bei jeder Entscheidung zuerst an seinen eigenen Vorteil gedacht hat, sich am Ende als Vorkämpfer der freien Liebe, des wahren Gefühls geriert, wirkt das höchst unglaubwürdig. Im Vergleich zu dem feigen, skrupellosen und selbstsüchtigen König erscheinen die beiden Päpste als die eigentlichen Wahrer von Recht und Sitte. Durch ihre bedingungslose Einsatzbereitschaft zugunsten der verteidigten christlichen Moral gewinnt ihre in sich geschlossene Argumentation erheblich an Überzeu-

[129] Jacob Burckhardt an Kinkel. Berlin, 7./8. Dezember 1842. In: Ders.: Briefe. 1. Bd., S. 224f.

gungskraft. Diese von Kinkel mit Sicherheit nicht beabsichtigte Wirkung ist auch Burckhardt aufgefallen:

> „Übrigens geben Sie nur Acht! die katholischen Blätter werden Ihnen bald Knixe schneiden, die Ihnen recht unbequem werden könnten!“[130]

Kinkel hat diesen Fehler selbst erkannt und darauf zurückgeführt, daß er sich zu stark an der historischen Überlieferung orientiert habe:

> „Allein ich hatte allzu sehr als Historiker und zu wenig als Dichter den Plan angelegt. (...) Auf der Bühne will unser Herz nur für Eine der kämpfenden Parteien glühen, und dies hatte ich versäumt. Der geschichtliche Lothar, der sein Weib verleumdet, um es verstoßen zu können, der dann feig auch die Geliebte opfert, als seine Krone bedroht wird, der zuletzt durch einen falschen Eid sich zu decken versucht – dieser Lothar kann uns nicht hinreißen... Gegen ihn bekam also der Papst, gegen das Herz eine herzlose Ehe allzu viel sittliches Übergewicht...“[131]

In der übermäßigen Bindung an die historischen Quellen ist wohl auch die Ursache dafür zu suchen, daß Kinkel zahlreiche Figuren einführt, die für das eigentliche Geschehen und die beabsichtigte Wirkung völlig überflüssig sind. So erscheint z.B. der gesamte dritte Akt als kaum in das Ganze integrierter Fremdkörper. Die meisten der dort auftretenden Personen werden neu eingeführt, haben aber für die weitere Handlung keine Funktion und tauchen nicht mehr auf. Zudem trägt der plötzliche Meinungswechsel Kaiser Ludwigs II. wesentlich dazu bei, die moralische Unanfechtbarkeit Papst Nikolaus I. zu unterstreichen. Es ist Kinkel nicht gelungen, die verschiedenen Handlungsstränge schlüssig miteinander zu verknüpfen. Daher tauchen auch in anderen Partien des Dramas Figuren auf, die zunächst durch ihre inhaltsreichen Aussagen und ihr scheinbar folgenreiches Handeln den Eindruck erwecken, als stünden sie im Mittelpunkt des Geschehens, die aber dann zu Nebenfiguren absinken oder ganz verschwinden. Dabei ist etwa zu denken an die Rolle des Grafen Hubert von Burgund.

Im Gegensatz zu den „Stedingern“ hat Kinkel den „König Lothar“ nicht in Prosa verfaßt, sondern auf den Blankvers zurückgegriffen. Dadurch zog er sich die Kritik

---

[130] Ebd., S. 227.
[131] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie S. 122.

Burckhardts zu, der nach mehrmaligem Lesen des Dramas sein Urteil zu modifizieren begann:

> „Mensch, schreib um Gotteswillen inskünftige in Prosa und begreife, daß der verfluchte shakspearsche Jambus eine Scheidewand zwischen Dichter und Publicum ist... (...) Lege Dir einmal die Rede des Nicolaus an Rodoald in Prosa auseinander und siehe dann zu, (...) wie viel bündiger sich charakterisieren ließe! (...) Ich glaube gern, daß Du dem Verse nicht gern entsagen wirst, aber ich weiß jetzt auch, warum mir Deine Stedinger immer besser gefallen haben als Lothar.“[132]

Burckhardt fordert „scharfe, kantige Prosa“ statt der „prächtig wogenden Diction“[133] und deutet damit auf einen für Kinkel typischen Zug hin: das durch die Versform verstärkte, als Grundstimmung allen Personen des Dramas eigene Pathos. Die scharfe Charakterisierung und Individualisierung, die Kinkel in den „Stedingern“ aufgrund der verwendeten Prosaform eher geglückt war, wurde dadurch erheblich erschwert.

Er mußte schließlich einsehen, daß „König Lothar“, gemessen an seinen eigenen poetologischen Ansprüchen, in Aufbau und Form völlig mißlungen war. Als er das Drama wenige Jahre später noch einmal las, schrieb er an Johanna:

> „Ich bin erschrocken über die Schwäche des Werkes...“[134]

Durch den Mißerfolg des „Lothar“ entmutigt, gab Kinkel vorläufig alle weiteren Versuche auf, als dramatischer Dichter die Bühne zu erobern. Rückblickend machte er die Entstehungszeit für die Mängel des „König Lothar“ verantwortlich:

> „Das Stück gehört eben dem Jahre an, in welchem bei mir selbst die innere Wende sich erst vollzog, und so mußte eine gewisse zaghafte Halbheit aus mir in dasselbe übergehen.“[135]

Diese Erklärung leuchtet zumindest als Begründung dafür ein, daß dem Drama die klare zukunftsweisende Perspektive fehlt. In den „Stedingern“ hatte Kinkel noch aus voller Überzeugung eine eindeutig protestantische Tendenz zum Ausdruck bringen können. Eineinhalb Jahre später, im Frühjahr und Sommer 1842, sind ihm die früher

---

[132] Jacob Burckhardt an Kinkel. 18./21. Januar 1844. In: Ders.: Briefe. 2. Bd., S. 68f.
[133] Ebd., S. 68, 69.
[134] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 10./11. März 1850. Unpubliziert, UB Bonn 2666/111.
[135] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 123.

vertretenen Auffassungen fragwürdig geworden. Welche Weltanschauung er an die Stelle des alten Glaubens setzen und im Drama propagieren soll, ist ihm noch nicht bewußt.

Erst nach der Revolution begann Kinkel wieder dramatisch zu dichten. Sein drittes und letztes Drama ist in den Jahren 1854 bis 1856 entstanden. Aufgrund seiner damaligen Arbeitsüberlastung konnte er sich den Arbeiten an dem Trauerspiel „Nimrod“ lediglich in den Sommerferien der betreffenden Jahre widmen. Wie die Diarien ausweisen, wurde der erste Akt am 9. August 1854 in Swanage, der zweite und dritte Akt bis zum 10. September 1855 in Hastings, die beiden letzten Akte schließlich bis zum 10. August 1856 ebenfalls in Hastings vollendet.[136] Den Plan zu diesem Drama hat Kinkel nach einer Mitteilung an seine zweite Frau Minna bereits im Jahre 1849 gefaßt:

> „Ich wohne im Ritter, wo ich heut vor 42 Jahren! logirt. Alsdann war ich 1849 hier, mit einem preußischen Bataillon marschirte ich (gefangen) morgens 3 Uhr durch diese selbe Jungstrasse. Da stand der Orion brillant im Himmel, das Symbol Nimrods: und da und dort beschloß ich, Revanche zu nehmen und einen Nimrod zu schreiben.“[137]

Konkrete Form nahm der Plan an, nachdem Kinkel sich 1850/51 im Louvre und anschließend im Britischen Museum mit der babylonisch-assyrischen Kunst und Kultur eingehend beschäftigt hatte. Auf die Gestalt Nimrods war er im Alten Testament gestoßen, wo der Enkel Noachs in Gen. 10,8f. als „der erste Machthaber auf Erden“ und als „ein gewaltiger Jäger“ beschrieben wird.

Das von Kinkel frei erfundene Geschehen spielt in der Gegend von Ninive zur Zeit des Übergangs von der Jäger- zur Ackerbaukultur. Gleich im ersten Akt treffen chaldäische Hirten und assyrische Ackerbauern konkurrierend aufeinander. Die nomadischen Chaldäer sind, da ihr Volk zu groß geworden ist, in ihre Stammlande am Tigris zurückgekehrt. Sie müssen jedoch feststellen, daß die Assyrer inzwischen das frühere Weideland in Besitz genommen und in Ackerland umgewandelt haben. Eine

---

[136] Vgl. Gottfried Kinkel: Diarien 1852-1867. Unpubliziert, UB Bonn S 2680b.

[137] Gottfried an Minna Kinkel. Heidelberg, 17. Oktober 1874. Unpubliziert, UB Bonn S 2667. An anderer Stelle bestätigt Kinkel diese Aussage. Danach hat er sich im Herbst 1849 angesichts des Orion geschworen, in einem Drama „Nimrod“ „das Wesen der Monarchie zu zeichnen, indem ich ihre Wurzeln in der Urwelt und ihren Fortschritt zur Despotie aufdeckte“. Ders.: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 116.

kriegerische Auseinandersetzung scheint unvermeidlich. Aber nachdem der chaldäische Fürst von Arioch, dem Führer der Assyrer getötet worden ist, kommen beide Stämme überein, den sagenumwobenen, wegen seiner Stärke und seines Gerechtigkeitssinnes gerühmten Jäger Nimrod um einen Schiedsspruch zu bitten. Dieser entscheidet zugunsten der kulturell höher stehenden Ackerbauern. Ausschlaggebend ist für ihn dabei das Maß, in dem es gelungen ist, die Natur den Menschen dienstbar zu machen:

> „So will's Natur: Nicht dem gehört das Land,
> Der es ererbt – nein, es gebührt der Hand,
> Die es erobert, weil sie es bebaut."[138]

In diesem Augenblick trifft Ada ein, die Tochter des getöteten Chaldäerfürsten. Sie ist mit Nimrods Urteil nicht einverstanden und sinnt auf Rache für ihren Vater. Unter ihrer Führung ziehen die Chaldäer ab, um die übrigen chaldäischen Stämme für eine Schlacht gegen die Assyrer zu mobilisieren. Die Ackerbauern bitten Nimrod, ihnen in Zukunft militärischen Schutz zu gewähren. Der Jäger willigt unter der Bedingung ein, daß sie sich verpflichten, seine Krieger als Gegenleistung unentgeltlich zu ernähren und ihn als Herrscher anzuerkennen. Sein Sohn Assur und sein Gefolgsmann Assarak sind über die Abmachung geteilter Meinung. Assur meldet moralische Bedenken an, da er erkennt, daß die Assyrer durch diesen Vertrag „ihrer Freiheit Glück"[139] verlieren werden. Assarak beurteilt das Geschehen dagegen allein unter dem Gesichtspunkt des Machtgewinns:

> „Nein, Fürst! ergreife diesen Tag,
> Aus dem uns Macht erwachsen mag,
> Vor der sich eine Welt verneigt!"[140]

Nimrod ist jedoch entschlossen, der Bitte der Assyrer nachzukommen. Die Art, in der er das Ergebnis der Abmachung interpretiert, deutet bereits darauf hin, daß Assurs Einwand, die neue Arbeitsteilung werde in Wahrheit zu despotischer Herrschaft führen, berechtigt ist:

---

[138] Ders.: Nimrod. Ein Trauerspiel. Hannover 1857, S. 27.
[139] Ebd., S. 37.
[140] Ebd., S. 37.

„Und so erklär ich denn beim Licht der Sonne,
(...)
Zu eurem Schirmherrn mich, und euch zu meinem Volke!“[141]

Der Verlauf der Schlacht zwischen Assyrern und Chaldäern wird zu Beginn des zweiten Aktes aus der Sicht des chaldäischen Oberpriesters Obed Baal kommentiert. Der Ausgang der Schlacht ist ihm gleichgültig; denn für ihn steht fest:

„Und wem zu Theil der Sieg auch werde,
Zu seiner Fahne will ich stehn,
Weil überall auf weiter Erde
Die Götter mit dem Sieger gehen.“[142]

Auf die Frage des siegreichen Nimrod: „Kannst du ein freies Volk Gehorsam lehren, / Daß sie in mir den Gottgesandten ehren?“[143] antwortet er daher:

„Das Glauben ist dem Dienen nah verwandt,
Und des Gehorsams treustes Unterpfand.“[144]

Die beiden verbünden sich zu gegenseitigem Nutzen. Der Priester wird eine Religion verbreiten, die Nimrods Herrschaft als gottgewollt verkündet, wofür der König Obed Baal und seinen Priestern materiellen Reichtum und die geistige Vorherrschaft verspricht. Ada, die Anführerin der Chaldäer, ist von Assur gefangen genommen worden. Gegen den Widerstand Assaraks gelingt es Assur, seinen Vater davon zu überzeugen, daß es ungerecht wäre, Ada zu töten. Gleichzeitig gesteht er seine Liebe zu der Chaldäerfürstin. Nimrod beschließt nun, die überlebenden Hirten zu besitzlosen Sklaven zu machen. Als ersten Frondienst sollen sie ihm unter der Anleitung Obed Baals eine neue Stadt bauen.

Im dritten Akt berichtet Assarak der ihm ergebenen Lajelah von seinen Ambitionen auf die Nachfolge Nimrods. Assur, inzwischen mit Ada verheiratet, ist mit den von Nimrod geschaffenen Verhältnissen unzufrieden:

„In Ninive gilt Knecht nur und Tyrann –
Mich ekelt diese Welt!“[145]

---

[141] Ebd. S. 40.
[142] Ebd. S. 42.
[143] Ebd. S. 56.
[144] Ebd. S. 56.

Er und seine Frau lassen sich von Amalek und Nabonassar über die Leiden der Chaldäer unterrichten. Resen berichtet, daß auch die Assyrer über die große Tyrannei, die in Nimrods Reich herrscht, klagen. Sie alle beschließen, einen Aufstand gegen Nimrod und Assarak mit dem Ziel zu organisieren, Sklaven und unterdrückte Völker zu erlösen und an die Stelle der Tyrannei die freie Selbstbestimmung zu setzen. Lajelah, Adas Sklavin, verrät den Plan jedoch an Assarak. Ada beschließt nun, Assur zu verlassen und den Kampf an der Seite der Chaldäer und der ihnen verwandten Stämme zu führen. Zu diesem Zweck reist sie in die syrische Wüste, um das Volk Abrahams für die Teilnahme zu gewinnen.

Zu Beginn des vierten Aktes verhandelt Ada mit Abraham, der es jedoch ablehnt, sie zu unterstützen. Sein verstoßener Sohn Ismael ist dagegen sofort bereit, in den Kampf zu ziehen. Währenddessen trifft Assarak Vorbereitungen zur Niederschlagung des Aufstandes und zur anschließenden Machtübernahme. Der korrupte Obed Baal ist auch jetzt wieder auf der Seite desjenigen, der „Altarzins und Priesterehren“[146] garantiert. Er erkennt, daß Assur als Nachfolger Nimrods die Verlogenheit der Religion aufdecken und die Priesterherrschaft beenden werde. Auch Assarak ist nicht gläubig, doch schätzt er die politische Funktion der Religion:

> „Mein Gott ist meine Faust!
> Vor deinen Stieren hat mich's nie gegraust.
> Doch was mir nützt, verehr' ich.
> (...)
> Der Priester sichert des Gehorsams Hort,
> Drum schütz ich euch.“[147]

Unter dieser Voraussetzung genügt es Obed Baal, wenn Assarak als König „des Glaubens Schein“ zu wahren verspricht. Nachdem diese zweite gegen Nimrod gerichtete Verschwörung besiegelt ist, wird dieser von den Plänen Assurs und Adas unterrichtet. Nimrod befiehlt Arioch, der ihm treu geblieben ist, obwohl sein Vater Resen die Aufständischen anführt, Assurs Burg Kalah zu erobern. Assarak erhält den Auftrag, die assyrischen Bauern mit aller Gewalt zum Kriegsdienst zu zwingen. Assur sammelt derweil seine Verbündeten in Kalah. Er muß allerdings feststellen, daß ihn viele Assyrer im Stich gelassen haben, da sie von den Priestern eingeschüchtert

---

[145] Ebd. S. 91.
[146] Ebd., S. 136.
[147] Ebd., S. 136.

worden sind. Nach kurzem Kampf gelingt es Nimrod, Kalah einzunehmen. Der König versucht, seinen Sohn umzustimmen und ihm das Versprechen abzuringen, sich in Zukunft loyal zu verhalten. Doch Assur bleibt standhaft. Als Assarak stolz berichtet, auf seinen Befehl seien 20.000 Sklaven in die Flammen des brennenden Ninive getrieben worden, sieht Nimrod ein, daß Assur im Recht war, es für ihn jedoch kein Zurück mehr gibt:

„Im Blut erstickt mein Werk, das rein begann,
Der Halbgott in mir ward ein willensmüder Mann,
Und folgen wird dem König – der Tyrann!“[148]

Im fünften Akt zeigt sich Nimrod auf dem eigens zur Siegesfeier einberufenen Reichstag wieder ganz als der despotische Herrscher, der jeden Zweifel über die Richtigkeit seiner Handlungsweise verdrängt hat. Als Richter über die gefangenen Aufständischen ist er jedoch bereit, Milde walten zu lassen, wenn diese ihr Tun öffentlich bereuen. Er bietet selbst Assur an, ihn wieder in seine Rechte als Thronfolger einzusetzen. Dieser soll aber geloben, das Werk des Vaters in dessen Geist fortzusetzen und an einem Vernichtungsfeldzug gegen Ada teilzunehmen. Assur geht auf dieses Angebot nicht ein und wird deshalb zum Tode verurteilt. Bevor er stirbt, äußert er seine Zuversicht darüber, daß seine Zielvorstellungen einst Wirklichkeit werden:

„Zu früh hab ich gelebt,
Zukunft gebiert, wonach mein Herz gestrebt.“[149]

Da wird bekannt, daß die von Ada angeführten Hirtenvölker die Assyrer angegriffen haben. Nimrod gelobt noch einmal, die „Freiheit“ der Ackerbauern zu verteidigen. Doch bald wird er von Ada tödlich verletzt. Assarak hat Nimrod in der Schlacht bewußt nicht gerettet, denn er hat nur auf diesen Moment gewartet. Jetzt kann er sich endlich zum König proklamiere lassen. Sterbend erkennt Nimrod:

„Denn anders, als ich sie im Traum gesehn,
Seh' ich die fert'ge Welt nun vor mir stehn,
Mich wählten Freie, Sklaven laß ich dir...“[150]

[148] Ebd., S. 170.
[149] Ebd., S. 185.
[150] Ebd., S. 195.

Vom Stoff her ist Kinkel in dieser politischen Tragödie von seiner Programmatik abgewichen; denn „Nimrod“ ist kein historisches, sondern ein prähistorisches und damit einesteils auch mythologisches Drama. Doch ging es Kinkel keineswegs darum, „ein menschheitliches Culturgemälde des Uebergangs von patriarchalischen Zuständen des Nomadenthums zum Königthum“[151] zu entwerfen, wie Heinrich Beta meint. Zutreffender urteilte Adolf Stern, der das Drama „eine gedankenreiche, symbolisierende Dichtung“ nannte, „welche den mythischen Stoff mit Beziehungen auf die Gegenwart und ihre politischen Anschauungen ausstattet“[152]. Über die Gründe für den Rückgriff auf einen mythologischen Stoff wollte Kinkel in seinem „Nachwort zu der Tragödie Nimrod“ informieren. Demnach beabsichtige er, einen Konflikt zu gestalten, der als ein „ewiger“ auch in der Gegenwart von Bedeutung war, nämlich das ungelöste Problem der „Stellung des Individuums zum Staat“[153]. Die beiden widerstrebenden Ideen sind die der staatlichen Autorität, die von den Repräsentanten der absolutistischen Monarchie propagiert wird, und die der freien Selbstbestimmung der Individuen und Völker, deren Grundprinzip die Demokratie ist. Um diese komplexe Problematik als von der Urzeit bis in die Gegenwart „ewig“ bestehende dramatisch gestalten zu können, glaubte Kinkel, der Stoff müsse „in die Anfänge der Menschheit zurückgelegt werden, wo alle Gestaltung noch ganz flüssig ist“[154]. In diesem Sinne seien „im Nimrod Entwickelungen in ein Menschenalter zusammengedrängt, die in der Geschichte Jahrhunderte nöthig hatten, um sich zu vollenden“[155]. Er stellt den „Nimrod“ zwar nicht qualitativ, aber doch von der Anlage her in eine Reihe mit Goethes „Faust“, Lessings „Nathan“, Immermanns „Merlin" und Karl Gutzkows „Uriel Acosta“ und grenzt diese „Meisterwerke“, in denen „nicht in bestimmter geschichtlicher Zeit Personen gegen einander kämpfen, sondern zwei ewige Mächte, beide gleich unbesiegbar, einen Gang mit einander wagen“[156], von den „gewöhnlichen“, den historischen Dramen ab. Entgegen seiner sonst durchgängig feststellbaren Hochschätzung gerade der historischen Dramatik spricht er dieser jetzt (1879) die Fähigkeit ab, auf Allgemeines, Überhistorisches verweisen zu können:

---

[151] Beta, Heinrich: Ein Nichtamnestirter, S. 40.
[152] Stern, Adolf: Gottfried Kinkel. In: Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 28. Jg. 55. Bd. 1884, S. 36.
[153] Kinkel, Gottfried: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 117.
[154] Ebd., S. 118.
[155] Ebd., S. 118.
[156] Ebd., S. 116.

> „In dem gewöhnlichen Drama werden Menschen einer bestimmten Zeit geschildert, (...) welche mit Mächten in Conflict kommen, die wieder nur in derjenigen Zeit ihre Stelle haben, in welcher der Held oder die Heldin lebt.“[157]

Diese Auffassung steht in krassem Widerspruch zu dem, was Kinkel über Geschichte als Sujet von Kunst während und nach der Zeit formuliert hat, in der er am „Nimrod“ arbeitete. Vieles spricht dafür, daß die Äußerung aus dem Jahre 1879 als nachträgliche Rechtfertigung für die Verwendung des Nimrod-Stoffes zu werten ist. Wie Johanna in einem ihrer letzten Briefe schrieb, hatte Kinkel in Wirklichkeit deshalb einen „vor aller Geschichte“ liegenden Stoff gewählt, weil er darin seine politischen Ansichten ungeschminkt aussprechen zu können glaubte, ohne dadurch die Aufführung des Dramas in Deutschland von vornherein unmöglich zu machen:

> „Auch ein Stück Revolution kömmt darin vor, da der Author aber den Schauplatz nach Assyrien verlegt hat, darf er den Deutschen ungestraft die Wahrheit sagen.“[158]

Auch die Behauptung, im „Nimrod“ sei „ein ewiger Conflict“ geschildert, erweist sich bei genauer Analyse als falsch. Ada und Assur, die beide als Kinkels Sprachrohr fungieren, sterben wie schon der Schultheiß der „Stedinger“ in geschichtsteleologischer Zuversicht. Beide wissen, daß ihr politisches Ideal dereinst Wirklichkeit werden wird. Und dieses Ideal, für das sie einstweilen vergebens gekämpft haben, ist die demokratische Republik:

> „Schon seh' ich über den zerbroch'nen Thronen
> Die Völker frei und friedlich wohnen...“[159]

Möglicherweise wollte Kinkel die eindeutig republikanische Tendenz seines Dramas im Jahre 1879 nach außen durch seine Interpretation abschwächen, um die Bühnen im Deutschen Reich zu ermuntern, den „Nimrod“ aufzuführen. Die Brüchigkeit seiner Argumentation wird deutlich, wenn man das Widmungsgedicht, das er an den Schluß

---

[157] Ebd., S. 116.
[158] Johanna Kinkel an Carl Schurz. London, 9. November 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels, S. 185. Robert Schweichel ist einer der wenigen zeitgenössischen Leser, die diese Intention erkannt haben. In seinem Kinkel-Nekrolog heißt es über „Nimrod“: „In diesem Drama unternimmt es Kinkel, die Entwicklungsgeschichte des Despotismus poetisch darzustellen. (...) Es ist der Most des Jahres 1848, der in dem Gefäß dieses prähistorischen Trauerspiels gährt.“ Schweichel, Robert: Johann Gottfried Kinkel. Gedächtnißrede. Gehalten bei der vom Fortschrittlichen Verein „Waldeck“ am 8. December 1882 in Berlin veranstalteten Todtenfeier. Berlin 1883, S. 19.
[159] Kinkel, Gottfried: Nimrod. Ein Trauerspiel. Hannover 1857, S. 196.

des „Nachwortes“ gesetzt hat, mit der vorhergehenden Interpretation vergleicht. In dem Gedicht sinniert er über die Wirkung des Dramas:

> „Noch einmal drum wird's vor dem Volk verschwinden,
> Bis Frauenherzen sich wie Ada finden!
> Dann in der deutschen Freiheit Morgenwehen
> Wird Nimrod von den Todten auferstehen...“[160]

Kinkels Hoffnung, daß der überzeitliche Konflikt zwischen staatlicher Autorität und individueller Freiheit, absolutistischer Monarchie und demokratischer Republik überwunden werden könne, ist also auch 1879 ungebrochen. Der scheinbar ewige Gegensatz entpuppt sich als historischer und damit potentiell aufhebbarer.

Zutreffender hatte Johanna den Nimrod gedeutet:

> „In diesem Werk schildert er (Kinkel, d.V.) den ersten König, die Entstehung des Priesterthums, und wie aus diesen Elementen (selbst bei edlen Vertretern) nothwendig zuletzt die Tyrannei erwachsen muß.“[161]

Auch Kinkel hatte 1858 sein Drama „eine Physiologie des Königtums“[162] genannt. Die eigentliche Absicht bestand also darin, am Beispiel Nimrods den Nachweis zu führen, daß die Monarchie immer in Tyrannei ausartet. Die Religion wird in diesem Zusammenhang als bewußt geschaffenes Instrument zur Stabilisierung despotischer Herrschaftsstrukturen diskreditiert. Königtum und Religion bedingen einander. Obed Baal spricht gleichsam Kinkels Zukunftsvision aus, wenn er nach dem Pakt zwischen „Schwert und Hirtenstab“ sagt:

> „Der letzte Priester mit dem letzten König fällt!“[163]

Hier wird nicht mehr nur wie in den „Stedingern“ die Trennung von Kirche und Staat thematisiert, sondern mit der Überwindung der monarchischen Phase der Menschheitsgeschichte das Ende aller Religion prophezeit.

---

[160] Ders.: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 118.
[161] Johanna Kinkel an Carl Schurz. London, 9. November 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels, S. 185.
[162] Kinkel an Carl Schurz. Paddington, 9. Januar 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Briefe Gottfried Kinkels, S. 254.
[163] Kinkel, Gottfried: Nimrod. Ein Trauerspiel. Hannover 1857, S. 61.

Aber Kinkel beläßt es nicht dabei, die tyrannischen Herrschaftsformen des Feudalabsolutismus am Beispiel eines altorientalischen Mythos darzustellen. In den Ablauf des Geschehens sind darüber hinaus zahlreiche Reminiszenzen an die Revolution von 1848/49 verwoben. Auch darauf hatte Johanna in ihrem Brief an Carl Schurz bereits hingewiesen:

> „...außer Nimrod kommen von biblischen Personen nur Abraham und Ismael drin vor; der erstere vertritt die Bourgeoisie-Ansichten, der letztre (sein verstoßner Sohn) das kommunistisch gestimmte Proletariat.“[164]

Als Ada um Unterstützung für den Kampf gegen Nimrod wirbt, lehnt Abraham dies mit der Begründung ab, sein Volk sei von Gott so reichlich mit irdischen Gütern ausgestattet worden, daß es sich „stets durch Gold vom Frohndienst (...) befreien“[165] könne und daher auf irdische, d.h. politische Macht nicht angewiesen sei. Ismael aber lebt, seit er von Abraham verstoßen wurde, in Armut und ist zum kompromißlosen Kampf gegen die Tyrannei entschlossen:

> „Noth heißt mein Gott: an seiner Eisenbrust
> Erwuchs ich zu des Ungehorsams Lust.“[166]

Diese Charakteristik Abrahams und Ismaels entspricht genau der Einschätzung, die Kinkel vom Verhalten des Bürgertums und der Arbeiterschaft während der Revolution 1848/49 gewonnen hatte. An einer anderen Stelle des Dramas tritt diese Bewertung noch deutlicher zutage. Nachdem der Aufstand gegen Nimrod ausgebrochen ist, stellt sich heraus, daß lediglich die Sklaven kämpfen. Auf die Frage: „Die Bürger, helfen sie uns?“ erhält Assur von seinem Berichterstatter Nabonassar die Antwort:

> „Nein, sie sind
> Dem Manne, der sie reich macht, hold gesinnt.“[167]

Die Tyrannei, wie sie im „Nimrod“ dargestellt wird, stützt sich nicht nur auf die herrschaftsstabilisierende Religion, sondern zugleich auf „das Gold, das Knechte

---

[164] Johanna Kinkel an Carl Schurz. London, 9. November 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels, S. 185.
[165] Kinkel, Gottfried: Nimrod. Ein Trauerspiel. Hannover 1857, S. 126.
[166] Ebd., S. 127.
[167] Ebd., S. 150.

macht“[168], auf das Besitzbürgertum. Der von Kinkel mit diesem Drama beabsichtigte „Eingriff in den Gang der Zeit“, die konkrete Wirkungsabsicht besteht also darin, die Schuld des Bürgertums am Scheitern der Revolution von 1848/49 zu verdeutlichen und gleichzeitig die Gesellschaftsschichten, die den potentiell despotischen Charakter jeder Monarchie noch nicht erkannt haben, für die republikanische Idee zu gewinnen. Johanna Kinkel schreibt dazu:

> „Hoffentlich wirkt es (das Drama, d.V.) auf diejenigen Classen, deren Beitritt der Freiheitspartei jetzt von höchster Wichtigkeit ist. Der Arbeiter braucht zur Revolution nicht mehr die Überzeugung gestärkt bekommen. Das ist längst geschehen... Diejenigen Stände aber, die im Königthum nur das Edle und im Volk nur ein Schrecknis sehen, müssen (wie ich glaube) durch den Spiegel, der ihnen im Nimrod vorgehalten wird, auf eine Gedankenspur geleitet werden, die sie noch nicht befahren hatten, und die leitet zur Freiheit.“[169]

Diese didaktische Intention prägt das gesamte Drama. Der Stoff wird zur bloßen Hülle, seine Bedeutung resultiert allein aus dem künstlich angelegten Bezug zur aktuellen politischen Problematik. Parallel dazu sind die Gestalten lediglich Träger idealtypischer Rollen, die mehrdimensionale Charaktere ausschließen. Der Eindruck des Artifiziellen, Unwirklichen und Unwahrscheinlichen, den das Drama vermittelt, wird durch die Form sowie durch den Hang zum Lyrischen und Pathetischen verstärkt. Kinkel hat den „Nimrod“ in vier- bis fünfhebigen, meist alternierenden Paarreimen verfaßt, um, wie er selbst schreibt, in der Darstellung einer Zeit, „in der das Herz der Menschen noch heißer schlug, auch lyrisch werden zu können“[170]. Die zahlreichen lyrisch-epischen Zustandsschilderungen in den Monologen und Dialogen aber, die auf die didaktische Grundkonzeption zurückzuführen sind, verhindern eine wirklich dramatische Gestaltung der Handlung. Die starke Tendenz zum Epischen wird zudem durch das Fehlen der szenischen Einteilung in den ersten drei Akten indiziert.

Insgesamt gesehen erfüllt das Drama nur von der Konzeption, vom politischen Gehalt und der Wirkungsabsicht her die Kriterien der realistischen Poetik Kinkels. In der konkreten Gestaltung und der Wahl des Sujets weicht der Verfasser von der eigenen

---

[168] Ebd., S. 151.
[169] Johanna Kinkel an Carl Schurz. London, 9. November 1858. In: Busse, Adolf (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels, S. 185. Die politische Bedeutung des Dramas geht auch aus dem vorangestellten Widmungsgedicht „An mein Vaterland“ hervor. Vgl. dazu Carl Enders: Dichtung und Geistesgeschichte um den Rhein von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ratingen 1957, S. 377.
[170] Kinkel, Gottfried: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 118.

Programmatik ab. Anders als bei seinen ersten Dramen hat Kinkel an der Qualität des „Nimrod“ nie gezweifelt, obwohl er auch diesmal von Anfang an auf Kritik stieß.[171] So lehnte z.B. der Cotta-Verlag den Druck des Dramas ab. Auf Anraten Ferdinand Freiligraths wandte sich Kinkel an den Rümpler Verlag in Hannover, wo „Nimrod“ schließlich erschien.[172] Bei den Zeitgenossen rief das Drama überwiegend ablehnende Stellungnahmen hervor.[173] Karl Gutzkow erkannte zwar die Absicht, im „Nimrod“ eine „Physiologie des Fürstenthums" liefern zu wollen, wandte jedoch ein:

> „Man wird zugeben, daß in diesem Gedankengange viel Wahres, aber vom dramatischen Gesichtspunkte aus wenig Unterhaltendes, noch weniger Versöhnliches liegt.“[174]

Auch Emanuel Geibel urteilte negativ:

> „Mit Kinkels Nimrod weiß ich nichts anzufangen. Alles Menschliche darin ist blaß und schwach; alles Dramatische ohne Nerv. (...) Ich bin kalt geblieben vom Anfang bis zum Schlusse.“[175]

Besonders enttäuschend mußte für Kinkel die Tatsache sein, daß keinem der Rezensenten und offenbar kaum einem der Leser der Bezug zwischen Handlung und Personen des Dramas und der aktuellen politischen Lage aufgefallen war. Von der symbolischen Bedeutung etwa Abrahams und Ismaels oder anderen Reminiszenzen an die Revolution ist nirgends die Rede. Der „Nimrod“ wurde lediglich als ein Drama

---

[171] Vgl. ders.: 10. Spruch. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 167:

„Der Otto Schütz mit den Liederchen allen
Sollten dem heut'gen Geschlecht gefallen;
Aber beim Nimrod war es mein Streben,
Ein Endchen auch noch in der Zukunft zu leben.
Das nächste Geschlecht, mit reinerm Gewissen,
Wird mir das Werk zu schätzen wissen.“

Noch im „Nachwort“ hat Kinkel den „Nimrod“ als „Abschluß meines ganzen bisherigen Geisteslebens“ und „das Beste, was ich als Dichter der Welt zu sagen hatte“ bezeichnet. Ders.: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S.116.

[172] Vgl. Ferdinand Freiligrath an Julius Rodenberg. O.O., 10. Mai 1857. In: Rodenberg, Julius: Erinnerungen aus der Jugendzeit. 2. Bd. Berlin 1899, S. 189.

[173] Als eine der wenigen positiven Stimmen sei hier Franz Nissel genannt, der am 3. April 1858 in seinem Tagebuch notierte: „'Nimrod', das Trauerspiel von Gottfried Kinkel, war es, das mich zum erstenmal die Bewunderung, die mir Lenaus 'Albigenser' einflößen, zu teilen lehrte. Nicht nur den Dichter, auch den Mann lernte ich aus diesem Werke verehren.“ Nissel, Franz: Mein Leben. Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe. Aus dem Nachlaß herausgegeben von seiner Schwester Caroline Nissel. Stuttgart 1894, S. 153.

[174] Gutzkow, Karl: Gottfried Kinkel's „Nimrod“. In: Unterhaltungen am häuslichen Herd (Leipzig). Neue Folge. 2. Bd. Nr. 5. 1857, S. 78f.

[175] Emanuel Geibel an Karl Goedeke. München, 8. Oktober 1857. In: Struck, Gustav (Hrsg.): Briefwechsel. Emanuel Geibel und Karl Goedeke. Lübeck 1939, S. 91.

interpretiert, das „von Staatengründung und Religionsstiftung symbolisirend handel(e)“[176], und das wegen seines entlegenen Stoffes „geradezu langweilig“, „ein kaltes und lebloses Ding“[177] sei. Noch 21 Jahre nach Erscheinen stellte Kinkel in einem Brief an Conrad Ferdinand Meyer resigniert fest:

> „Die armen 500 Exemplare (des Nimrod, d.V.) sind seit 20 Jahren von den 60 Millionen, welche deutsch als Muttersprache reden, nicht absorbiert worden.“[178]

Eine Wende in der Rezeption des „Nimrod“ schien sich gegen Ende des Jahres 1878 anzudeuten. Am 2. November wurde das Drama im Leipziger Stadttheater uraufgeführt. Kinkel schrieb dazu an C.F. Meyer:

> „Der Erfolg war unerwartet blendend. Nach jedem Akt bin ich gerufen worden. (...) das Stück hat durchgeschlagen...“[179]

Am Züricher Aktien-Theater ist es am 16., 19. und 22. Januar 1879 zu drei weiteren Aufführungen gekommen. Kinkel zweifelte jetzt nicht mehr an dem durchbrechenden Erfolg des Stückes. Aus diesem Grunde ließ er eine unwesentlich gekürzte Theaterfassung drucken.[180] Im Herbst 1879 stand er mit den Bühnen von Frankfurt und Hamburg in Verhandlungen über weitere Inszenierungen, doch ist es dazu nicht gekommen.[181] Alles in allem entmutigte Kinkel der Mißerfolg des „Nimrod“ nach 1857 so sehr, daß er keine weiteren dramatischen Werke mehr in Angriff nahm. Dennoch blieb er von der literarischen Qualität und einer entsprechenden Anerkennung des Dramas in der Zukunft überzeugt:

---

[176] Scherr, Johannes: Gottfried Kinkel, Nr. 357, S. 5267 (Beilage).
[177] Ebd., S. 5267 (Beilage).
[178] Kinkel an Conrad Ferdinand Meyer. Unterstrass, 9. Januar 1878. In: Bebler, Emil (Hrsg.): Conrad Ferdinand Meyer, S. 44.
[179] Kinkel an Conrad Ferdinand Meyer. Unterstrass, 5. November 1878. In: Ebd., S. 45.
[180] Vgl. Gottfried Kinkel: Nimrod. Trauerspiel in fünf Acten. Für die Bühne umgearbeitet von dem Verfasser. Leipzig 1879. Die einzigen grundlegenden Veränderungen gegenüber dem Erstdruck bestehen darin, daß die Regieanweisungen präzisiert wurden und die vorher nur im vierten und fünften Akt vorhandene szenische Untergliederung auch in den anderen Akten vorgenommen wurde.
[181] Vgl. Gottfried an Minna Kinkel. Cassel, 23. September 1879. Unpubliziert, UB Bonn S 2667: „In Frankfurt empfing mich Scholl und Friedmann, man hofft dort den Nimrod durchzusetzen, diesen Winter, und man arbeitet daran.“ Vgl. auch Gottfried an Minna Kinkel. Eisenbahn zwischen Cassel und Frankfurt, 3. Oktober 1879. Unpubliziert, UB Bonn S 2667: „In Hamburg will Schauspieldirector Pollini in dem dortigen bekannten Stadttheater und mit Barney, einem der ersten lebenden Heldenspieler, den Nimrod diesen Winter aufführen. Er hat es mir selber zugesagt, auch Barney freut sich auf die Rolle.“

> „Wer es liest, wird begreifen, daß seine Stunde noch nicht gekommen ist. (...) Mes jours viendront.“[182]

Diese Überbewertung des eigenen literarischen Werkes ist für Kinkel typisch. Im „Nimrod“ zeigen sich ähnliche Mängel wie schon in den früheren Dramen. Geleitet von der didaktischen Intention verfällt Kinkel in den Fehler, den ideellen Gehalt vorwiegend in rhetorischer Form auszudrücken, die durch übertriebenes Pathos oft zur bloßen Deklamation mißrät. In Aufbau und Struktur der Dramen vermochte Kinkel keine neuen Impulse zu geben; er orientierte sich weitgehend an klassischen Vorbildern und blieb in dieser Hinsicht durchweg epigonal. Bei allen Dramen zeigt sich ein starker Hang zum Epischen, der darauf zurückzuführen ist, daß es sich bei den historischen Dramen um komplexe Stoffe handelt, die von Kinkel zu wenig bearbeitet und vereinfacht worden sind. Wegen zu starker Anlehnung an die geschichtlichen Quellen werden beschreibende und erzählende Passagen notwendig. In diesem Sinne hatte Conrad Ferdinand Meyer über Kinkels dramatisches Talent geurteilt:

> „Die zwei Trauerspiele 'König Lothar' und der vor einigen Jahren in Leipzig zur Aufführung gekommene 'Nimrod' sind eher Gemälde als Dramen. Es war nicht Kinkels Sache, den Stoß einer Handlung unbarmherzig zu führen.“[183]

4.3.2. Versepen

Den dramatischen Werken Kinkels blieb also jeder Erfolg versagt. Seine Reputation als Dichter im 19. Jahrhundert gründet sich beinahe ausschließlich auf sein Versepos „Otto der Schütz“, das zwischen 1843 und 1912 immerhin 87 Auflagen erlebte.[184] Kinkel hatte das Werk zwischen Januar und Juni 1841 verfaßt. Den Anlaß dazu bot der Beschluß der „Maikäfer“, zum ersten Stiftungsfest des Bundes am 29. Juni 1841 einen poetischen Wettbewerb zu veranstalten, bei dem die dichterische Bearbeitung

---

[182] Kinkel, Gottfried: Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin). 15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 118.

[183] Meyer, Conrad Ferdinand: Gottfried Kinkel in der Schweiz. In: Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig). 52. Jg. Nr. 9, 3. März 1883, S. 120.

[184] Vgl. Gottfried Kinkel: Otto der Schütz. Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern. In: Ders.: Gedichte. 1. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1843, S. 169-266. Im Jahre 1846 erschien das Versepos zum erstenmal gesondert in einer Miniaturausgabe im Cotta-Verlag. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert.

der Sage von Otto dem Schützen zur Aufgabe gestellt wurde.[185] Die Kinkels „Otto“ zugrunde liegende Fabel ist schlicht und einfach.[186] Otto, der Sohn des hessisch-thüringischen Landgrafen Heinrich, hat sich dessen Wunsch, ihn als den zweitältesten Sohn zum Mönch zu bestimmen, durch die Flucht entzogen. Unerkannt gelangt er in den Herrschaftsbereich des Grafen Dietrich von Cleve. Dort nimmt er an einem Schützenfest teil und gewinnt den ersten Preis. Er ist von der Schönheit Elsbeths, der Tochter des Grafen, so hingerissen, daß er beschließt, auf des Grafen Aufforderung als Schütze in dessen Dienst zu treten und sich das lange Haar, das Merkmal des Freien, kurz scheren zu lassen. Wenig später hört Otto zufällig Elsbeths nächtlichen Klagegesang. Darin gesteht sie zwar ihre Liebe zu dem jungen Fremden, verurteilt aber zugleich sein allzu leidenschaftliches Drängen. Der Jäger Ebbo hat von Ottos und Elsbeths heimlicher Zuneigung füreinander erfahren. Aus Mißgunst intrigiert er gegen den überall bevorzugten Otto und verrät dem Grafen Dietrich das Geheimnis der Liebenden. Die Gräfin sorgt daraufhin dafür, daß sich Otto und Elsbeth nur noch selten begegnen. Als sich bei einer Jagd herausstellt, daß sich ein gefährlicher Ur ganz in der Nähe befindet, beschließt der Graf, seine Tochter unter Ottos Obhut zurückzulassen und mit der übrigen Gesellschaft dem Tier nachzustellen. Der von den Jägern gehetzte Ur rast jedoch genau an die Stelle, wo Otto und Elsbeth mit ihren Falken auf Reiherjagd gegangen sind, und droht, die Grafentochter anzugreifen. Diese wird von ihrem Pferd in die Fluten geschleudert. Nachdem Otto den Ur erlegt hat, rettet er die Ertrinkende. Jetzt gestehen beide ihre Liebe. Einige Zeit später trifft ein hessischer Ritter in Cleve ein, der gleich bei der Ankunft den wachehaltenden Otto als Sohn seines Herrn erkennt. Sein Auftrag lautet, wie er später dem Grafen Dietrich erklärt, Otto mitzuteilen, daß er zum Nachfolger des verstorbenen älteren Bruders jetzt dazu bestimmt sei, die Thronfolge zu übernehmen. Otto glaubt sich erkannt und flieht. Der vom Grafen beauftragte Ebbo spürt Otto auf. Es entsteht ein Kampf, in dessen Verlauf Ebbo den Tod findet. Otto kehrt freiwillig an den clevischen Hof zurück und erfährt, daß der Graf ihn mit seiner Tochter vermählen will. Elsbeth muß jedoch zuvor eine Liebesprobe bestehen, bei der sie, die noch nichts von Ottos adliger Abstammung weiß, sich entscheiden soll, ob sie den vermeintlichen Knecht

[185] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 99. Kinkel hat übrigens eine zweite, parodistische Bearbeitung des Stoffes im Bänkelsängerton verfaßt, „Das Schützenlied. In zwölf Volkstönen, gar lustig zu lesen und zu hören“, das bei Adolph Strodtmann: Gottfried Kinkel. 1. Bd., S. 259-284 gedruckt ist.

[186] Adolf Stern meint sogar, die Handlung „würde ohne Mühe und Zwang in ein paar Balladen, ja in einer Ballade konzentriert werden können“. Stern, Adolf: Gottfried Kinkel, S. 34.

zu heiraten bereit ist. Nach anfänglichem Zögern sagt sie zu. Jetzt erfährt Elsbeth den wahren Sachverhalt. Mit der Aussicht auf die baldige Vermählung des Paares endet das Geschehen.

Die Sage von Otto dem Schützen ist historisch zurückzuführen auf den Prinzen Otto von Hessen, der als Sohn des Landgrafen Heinrich II. um 1339/40 Elisabeth, die Tochter des Grafen Dietrich XI. von Kleve heiratete. Friedrich Gustav Hagemann hatte bereits 1791 ein „Vaterländisches Schauspiel in 4 Aufzügen“ verfaßt und darin die Sage bearbeitet.[187] Der Stoff gewann jedoch erst an Popularität, nachdem Achim von Arnim ihn 1813 in seinem Drama „Der Auerhahn“[188] aufgegriffen hatte und die Gebrüder Grimm die Sage fünf Jahre später im zweiten Band ihrer Sammlung „Deutsche Sagen“[189] mitteilten. Gustav Noll hat in einer umfangreichen motivgeschichtlichen Arbeit das Verhältnis des Kinkelschen Versepos zu seinen Quellen untersucht und den Einfluß der früheren Sagenbearbeitungen Achim von Arnims, Vinzenz von Zuccalmaglios, Gustav Schwabs und Alexandre Dumas d.Ä. nachgewiesen.[190] Der Vorwurf der Kompilation ist jedoch unberechtigt, da Kinkel die aus den Vorlagen übernommenen Anregungen modifiziert hat und zahlreiche Motive wie z.B. die Figur des Ebbo selbst hinzugefügt hat.

In Form und Umfang der Dichtung orientierte sich Kinkel offensichtlich an den kleineren mittelhochdeutschen Verserzählungen.[191] Dies zeigt sich z.B. an der metrischen Form, den meist allerdings streng alternierenden kreuz- oder paarweise gereimten Knittelversen, und der Vielzahl von Archaismen in der Wortwahl;[192] auch die Personi-

---

[187] Vgl. Friedrich Gustav Hagemann: Otto der Schütz. Vaterländisches Schauspiel in vier Akten. Cassel 1791.

[188] Vgl. Ludwig Achim von Arnim: Der Auerhahn. (Eine Geschichte in vier Handlungen. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Grimm. 5. Bd. Berlin 1840, S. 35-208. (Zuerst: Berlin 1813.)

[189] Vgl. Anonym: Otto der Schütze. In: Grimm, Jacob und Wilhelm (Hrsg.): Deutsche Sagen. 2. Theil. Berlin 1818, S. 353-355.

[190] Vgl. Gustav Noll: Otto der Schütz, S. 108-110. Vgl. auch Vinzenz von Zuccalmaglio: Otto der Schütze. Clevische Sage aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. In: Ders.: Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalen. 1. Bd., 2. Heft. Solingen/Gummersbach 1837, S. 223-232; vgl. Gustav Schwab: Otto der Schütz. In zehn Romanzen. In: Simrock, Karl (Hrsg.): Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft. 2. Aufl. Bonn 1837, S. 19-32; vgl. Alexandre Dumas d.Ä.: Othon l'Archer. Paris 1840.

[191] Vgl. dazu Gustav Noll: Otto der Schütz, S. 113f.; und vgl. Wilhelm Kurz: Formen der Versepik, S. 153.

[192] Vgl. etwa „Fahr“ (S. 3), „Dreibord“ (S. 4), „Gewild“ (S. 10), „Schalde“ (S. 17), „Blachgefild“ (S. 52), „ehender“ (S. 85) und „Neidhart“ (S. 88). Archaisierend wirkt zudem die häufige Verwendung unflektierter Adjektive wie z.B. „lieblich Land“ (S. 4), „kräftig Mannsbild“ (S. 7), „wallend Haar“ (S. 25) und „bang Gestöhne“ (S. 33). Die Seitenzahlen entsprechen Gottfried Kinkel: Otto der Schütz. Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern. Stuttgart/Tübingen 1846.

fizierung der Liebe als „Frau Minne“[193], der Gebrauch des Nominativs „Fraue“[194] und die für die zwölf Erzählabschnitte gewählte Bezeichnung „Abenteuer“ weisen auf mittelalterliche Formen. In dieser Hinsicht ist Kinkel also eindeutig romantischen Traditionen verpflichtet. Doch diese Abhängigkeit beschränkt sich ausschließlich auf den stofflichen und den formalen Bereich; denn dem Versepos fehlt das subjektive Transzendieren-Wollen, das streitbare Kämpfertum für Gottes Ehre oder der Anspruch auf extreme Totalität, Universalität.[195] Existentielle, über das konkrete Geschehen hinausweisende Problemstellungen tauchen nicht auf. Alle vermeintlich bedrohlichen Konflikte werden entschärft und geglättet oder sind so angelegt, daß die Wendung zum Guten von vornherein außer Zweifel steht. In diesem Sinne ist z.B. das Motiv der Ebenbürtigkeit behandelt. Unmittelbar nachdem der Leser im vierten Abenteuer von der beginnenden Liebe zwischen dem einfachen Dienstmann Otto und der Grafentochter Elsbeth erfahren hat, wird ein deutlicher Hinweis darauf gegeben, daß der Standesunterschied nur ein scheinbarer sein kann; denn der Graf schließt aus Ottos Verhalten und dessen Weigerung, seine Abstammung preiszugeben, folgerichtig:

> „Mein junger Herr, ich seh' es gut,
> Ihr seid nicht aus gemeinem Blut.
> (...)
> Die goldne Kette zeugt es klar
> Sammt eurer edeln Rittersitte,
> Daß euer Ahn von Adel war.“[196]

Otto widerspricht dem nicht.

Kinkels Hang zum Harmonischen verdeutlicht ein Vergleich mit Arnims „Auerhahn“. Während der Nachen des Arnimschen Helden in einem furchtbaren Sturm beinahe zerschellt, treibt Otto bei Kinkel „in klarer Frühlingsabendpracht“, „leis das Steuer regend“ über „die glatte Wasserbahn“[197]. Wirklich heroische, für das Rittergedicht konstitutive Momente bleiben weitgehend ausgespart. Aus der gefahrvollen und erlebnis-

---

[193] Vgl. ebd., S. 4.
[194] Vgl. ebd., S. 94.
[195] Vgl. dazu Wilhelm Kurz: Formen der Versepik, S. 153f.
[196] Kinkel, Gottfried: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 30.
[197] Ebd., S. 1, 2 und 4. Vgl. auch Gustav Noll: Otto der Schütz, S. 110.

reichen Abenteuerfahrt ist ein „gemächlich-heiteres Dahinschweben“ im Kahn geworden, aus dem Ritterkampf ein Meisterschuß beim Schützenfest.[198]

Die idyllische Grundstimmung, die an keiner Stelle des Versepos durchbrochen wird, bestimmt Kinkels Art zu charakterisieren. Wenn in einem kurzen Abschnitt von achtzehn aufeinanderfolgenden Versen das Adjektiv „hold“ viermal vorkommt, daneben noch je einmal „schön“, „traut“, „süß“, „edel“, „mild“ und „zart“,[199] so zeugt das von der klischeehaft verwendeten, abgegriffenen Sprache. Ebenso einseitig stilisierend verfährt Kinkel bei der Schilderung der Personen. Es sind schlichte, leicht zu durchschauende Naturen, deren Handeln in idealtypisch überformter Weise entweder durchweg gut oder verwerflich ist. Otto tritt immer als stolzer, hübscher Jüngling und als starker kühner Held auf. Sein Gegenspieler Ebbo, der „aus niederm Blut“ stammt und ein „grimmig Angesicht“[200] besitzt, ist dagegen zum Mörder und Bösewicht prädestiniert:

> „Doch wandt' er seinen niedern Sinn
> Noch stets auf Tück' und Schaden hin:
> Denn nie gewinnt ein Sklavenblut
> Des Freigebornen kühnen Muth...“[201]

Das Bild Elsbeths, der einzigen ausführlich charakterisierten Frauengestalt, ist ausschließlich von einem typisch männlichen Minneideal geprägt:

> „Wie zart der Jungfrau Lippen glühen,
> Zwei Knöspchen, die im Blüthenschleier
> Nur auf den Lenzhauch harr'n als Freier,
> Im Kusse feurig aufzublühen!“[202]

Phrasenhafte Sprache und typisierende Charakteristik der Personen dienen als stilistische Mittel dazu, eine Welt zu schildern, in der alles einander harmonisch zugeordnet ist. Zu diesem Zweck hat sich Kinkel darauf beschränkt, die Wirklichkeit in der Darstellung auf einen engbegrenzten Ausschnitt zu reduzieren, auf die Geschichte der Liebe zwischen dem als Dienstmann verkleideten Thronprätendenten Otto und

---

[198] Vgl. Wilhelm Kurz: Formen der Versepik, S. 155.
[199] Vgl. Gottfried Kinkel: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 40. Gemeint ist die Passage, die mit „Ihm war der Graf vor Allen hold“ beginnt und mit der Zeile „Des Liedes zarte Künste fügt“ endet.
[200] Vgl. ebd., S. 39, 41.
[201] Ebd., S. 39.
[202] Ebd., S. 17.

Elsbeth, dem „holdselig Töchterlein“ des Grafen. Das Liebesmotiv ist so weit ins Zentrum der Handlung gerückt, daß der historische Rahmen nurmehr die Funktion einer wegen ihres farbenprächtigen Kolorits gewählten, grundsätzlich jedoch austauschbaren Staffage besitzt. Das Geschehen ist im Grunde ungeschichtlich und ohne historischen Kommentar verständlich. Da politische und religiöse Bezüge fast völlig fehlen und keine weiteren weltanschaulichen Fragen berührt werden, steht die Handlung nur für sich selbst. Das Versepos hat damit den Charakter der anspruchs- und voraussetzungslosen trivialen Idylle, die nicht, wie von Kinkel später gefordert, in ihrem Kontrast zur Gegenwart geschildert wird. Aber gerade in diesen Eigenschaften, die Wilhelm Kurz mit dem Terminus „verbiedermeierte Romantik“[203] bezeichnet, liegt wohl der Grund für den Erfolg des „Otto der Schütz“ im nachrevolutionären und kaiserlichen Deutschland. Die Dichtung war harmlos, in keinerlei Hinsicht anstößig und trug einem Verständnis Rechnung, das die 'hohe' Kunst als Refugium vor der kruden Wirklichkeit definierte. Einem Bürgertum, das trotz wachsender ökonomischer Macht zur politischen Passivität verurteilt war, und das gleichzeitig den Status quo verteidigte, um die Ansprüche der erstarkenden Arbeiterbewegung abzuwehren, galten die idyllischen Versepen Kinkels, Otto Roquettes oder Joseph Victor von Scheffels als 'wahre' Kunst.[204]

Auch für Kinkel selbst bedeutete die Arbeit an „Otto der Schütz“ eine Flucht vor der Wirklichkeit. Er hatte damit genau zu dem Zeitpunkt begonnen, als er durch sein Verhältnis zu Johanna in Konflikt mit Kirche und Fakultät geraten war. Im Schicksal Ottos und Elsbeths spiegeln sich daher, wie Kinkel schreibt, zahlreiche autobiographische Erlebnisse:

> „Im Januar 1841 begann ich die Ausführung, in welche sehr bald der Bruch mit dem Welturteil hineinfiel. (...) Ich stieß alle gemeinen Empfindungen aus und schmolz nur die edeln in den Tiegel ein. Ottos Bruch mit dem Mönchtum wiederholte sich ja in meiner innern Lösung mit der Theologie; für die wunderbare Rettung des Liebespaares gab das Ereignis des 4. September mir die Empfindung her; die Szene der Falkenjagd belebten die Naturbilder von der Siegmündung, und der endliche Triumph dieser Liebe meines kecken Helden über

[203] Vgl. Wilhelm Kurz: Formen der Versepik, S. 156.
[204] Vgl. dazu das Urteil Fritz Martinis: „Es kennzeichnet die zwiespältige bürgerliche Stimmungslage, aber auch den thematischen Zwang der Gattungstradition, daß 1846 Gottfried Kinkel, der radikalliberale Revolutionär, (...) ein Kleinepos 'Otto der Schütz' veröffentlichte, das, in Tieckscher Waldromantik und Heidelberger Rheinromantik schwelgend, an Wagners 'Lohengrin' erinnernd, mit sentimentaler und konservativer Geschichtsfabelei einen ungemeinen Erfolg erntete.“ Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. 2. Aufl. Stuttgart 1964, S. 365f.

> eine lauernde und feindliche Welt war ja Eins mit meinen eigenen Hoffnungen.“[205]

Kinkel hat also, wie Wilhelm Kurz zutreffend feststellt, die eigenen bitteren Erlebnisse durch die Projektion in eine Sage verharmlost und neutralisiert.[206] Die therapeutische Bedeutung des Versepos für den Dichter selbst geht auch aus dem Epilog hervor. Dort heißt es, die Arbeit am „Otto“ habe dem „Leidvertreib“ gedient, des „eignen Herzens süße Sorgen“ seien „im schmucken Reim verborgen“[207]. Wenn Kinkel den didaktischen Gehalt seines Werkes auf die Formel: „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann“[208] bringt, so steckt darin der Versuch, sich selbst im Konflikt mit Kirche, Fakultät und Gesellschaft den Rücken zu stärken und den guten Ausgang des realen „Abenteuers“ zu prophezeien. Die Flucht aus der harten Wirklichkeit in die triviale Idylle entspringt dem Bedürfnis nach Harmonie und Lenkung durch ein Schicksal, das den eigenen Wünschen entspricht.[209] Setzt man jedoch Kinkels lehrhafte Sentenz, die das Substrat der gesamten Dichtung darstellen soll, in Beziehung zu dem Geschehen, so zeigen sich zahlreiche Widersprüche. Denn Otto schafft sich sein Schicksal zumindest hinsichtlich seiner Beziehung zu Elsbeth ja gerade nicht durch die eigene mutige Tat. Ehe es wegen der Liebe zwischen dem 'ungleichen' Paar zu einem wirklichen Konflikt kommen kann, trifft die Nachricht von Ottos Herkunft ein, und das vermeintliche Problem ist gelöst. Seine einzige folgenreiche und vielleicht schicksalhafte Entscheidung betrifft die Flucht aus dem elterlichen Hause und gehört in die Vorgeschichte. Im weiteren Verlauf des Geschehens, das im Zentrum von Kinkels Versepos steht, folgt Otto eher passiv geheimnisvollen Mächten, die seine Geschicke leiten und zum Guten wenden. Daß ihn seine Reise ausgerechnet nach Kleve führt ist nämlich, wie Kinkel erklärt, keineswegs purer Zufall:

> „Ob wir auch selbst in's Weite schweifen,
> Die edle Frau, geheißen Minne,
> Lenkt doch die unbewußten Sinne.“[210]

---

[205] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 99f.
[206] Vgl. Wilhelm Kurz: Formen der Versepik, S. 154.
[207] Kinkel, Gottfried: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 96.
[208] Ebd., S. 96.
[209] Eine ähnliche Tendenz hat Heinrich Maiworm in Oscar von Redwitz' Kurzepos „Amaranth“ (Mainz 1849) festgestellt. Vgl. Heinrich Maiworm: Neue deutsche Epik. Berlin 1968, S. 148.
[210] Kinkel, Gottfried: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 4.

Korrekter wäre es daher gewesen, wenn es im letzten Vers geheißen hätte: Das Schicksal schafft sich selbst den Mann. Vor dem Hintergrund der autobiographischen Bezüge impliziert die von Kinkel gebrauchte Wendung „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann“[211] zusammen mit der Aufforderung, ungeachtet aller Widerstände entschlossen für die eigenen Interessen einzutreten, einen bürgerlich-liberalen Gleichheitsanspruch. Otto scheint zunächst von diesen Ideen erfüllt zu sein. Auf die Frage des Grafen von Cleve nach seiner Abstammung antwortet er:

> „Ihr mögt den Stamm doch wol vergessen,
> Den Apfel nach dem Safte messen.“[212]

Dennoch wird in der gesamten Dichtung das ständische Gesellschaftsbild nie ernsthaft in Zweifel gezogen. Aus Ottos Charakter und seinem Handeln schließt Graf Dietrich wie selbstverständlich, daß dieser von adliger Herkunft sein muß; zu solch hervorragenden Eigenschaften, wie sie dieser Schütze besitzt, ist ein gemeiner Mensch nicht fähig. Kinkels Beschreibung des Verräters Ebbo unterstreicht die Orientierung an der ständischen Ordnung. Ebbos „niederer Sinn“ wird damit begründet, daß er aus „niederm Blut“ stammt:

> „Denn nie gewinnt ein Sklavenblut
> Des Freigebornen kühnen Muth...“[213]

Die lehrhafte Schlußsentenz steht also in jeder Beziehung im Widerspruch zu dem vorhergehenden Geschehen.

Kinkels „Otto der Schütz“ ist vielfach als Produkt der sogenannten „Rheinromantik“ bezeichnet worden, die nach 1840 entstand.[214] Bereits der Untertitel „Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern“ weist darauf hin, daß neben der zentralen Thematik, der Liebesgeschichte zwischen Otto und Elsbeth, die verklärende Schilderung rheinischer Sitte und Landschaft als Nebenmotiv eine Rolle spielt. Das erste und das dritte Abenteuer eröffnet Kinkel mit einer allgemeinen Beschreibung der besonderen Vorzüge des Rheinlands, ehe er die eigentliche Handlung beginnen läßt und fortführt. In

---

[211] Ebd., S. 96.
[212] Ebd., S. 27.
[213] Ebd., S. 39.
[214] Vgl. etwa Georg Jäger: Die Gründerzeit. In: Bucher, Max u.a. (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. 1. Bd., S. 153.

diesem Zusammenhang findet sich die einzige Anspielung auf die aktuelle politische Lage. Im dritten Abenteuer heißt es:

„Dir gab, o Rheinland, Gottes Huld
Des Nachbarn wilde Ungeduld.
Der Franke neidet deine Schöne
Und seiner Gier bist du ein Ziel..."[215]

Kinkel bezieht sich hier auf die Rheinkrise des Jahres 1840. Friedrich Winterscheidt, der die Dichtung allerdings fälschlich auf 1846 datiert, wertet das Versepos als einen Nachhall von Nikolaus Beckers Gedicht „Der deutsche Rhein".[216] Nachdem Kinkel die Bedrohung der Rheinlande durch den französischen „Erbfeind" erwähnt hat, erklärt er, die typisch rheinische Schützenfest-Tradition sei aus diesem Zwang zur Verteidigung entstanden:

„Drum üben deine schmucken Söhne
Die Kraft im ernsten Waffenspiel;
Drum rufen deine Schützenfeste
Von nah und fern heran die Gäste..."[217]

Im Anschluß an diese allgemeinen Ausführungen folgt die Schilderung des Schützenfestes am Hofe des Grafen Dietrich, aus dem Otto als Sieger hervorgeht. Von Friedrich Sengle stammt der Hinweis, „daß diese Preisschießen mit der allgemeinen Wehrpflicht zusammenhingen, daß sich an solche Volksfeste ernste nationale, demokratische Hoffnungen, nach Schweizer Vorbild, knüpften"[218]. Für Kinkel spielen jedoch in diesem Zusammenhang allenfalls nationale Überlegungen eine Rolle. Von demokratischen Ideen ist er noch weit entfernt.

Sein „Otto der Schütz" hat schon bald nach seinem Erscheinen völlig entgegengesetzte Urteile der literarischen Kritik hervorgerufen. Dabei waren die positiven Bewertungen zunächst in der Überzahl. So bezeichnete Levin Schücking das Versepos im Jahre 1844 „als ein ewig junges und frisches 'Waldlied der Romantik'"[219]; Johann

[215] Kinkel, Gottfried: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 15.
[216] Vgl. Friedrich Winterscheidt: Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850-1860. Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der unterhaltenden Literatur an der Schwelle des Industriezeitalters. Bonn 1970, S. 214f.
[217] Kinkel, Gottfried: Otto der Schütz. Stuttgart/Tübingen 1846, S. 15f
[218] Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. 2. Bd., S. 703.
[219] Schücking, Levin: Litterarische Uebersicht. I. Neueste Lyrik. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 126, 5. Mai 1844, S. 1003 (Beilage).

Georg Gräße nannte es „ein(en) ächte(n) Edelstein im dürftigen Kranze der modernen Epik“[220], für Johannes Scherr war es gar die „schönste poetische Erzählung unserer Literatur“[221]. Gleichzeitig fehlte es jedoch nicht an negativen Stimmen. Arthur Friedrich Bussenius fand, an dem „vielgepriesenen Gedicht“ sei viel auszusetzen:

> „Was den Inhalt betrifft, so erhebt er sich kaum über das Niveau des Gewöhnlichen, ist weder reich an absonderlich schönen Gedanken, noch neuen erhebenden Bildern.“[222]

Nach Kinkels Tod häuften sich die ablehnenden Urteile. Albrecht Goerth sprach von einem „Dilettantenkunststück“[223], einer „Spielerei ohne jeden Kunstwert“[224]. Seit der Jahrhundertwende geriet Kinkels „gothisierendes, süßlich-sentimentales Butzenscheiben-Epos“[225] mehr und mehr in Vergessenheit. Das Interesse der Forschung an dem, wie Otto Maußer meint, „den Geschmack verderbenden, die Zeit längenden“[226] Werk erstreckt sich seither allenfalls auf die literarhistorische oder wirkungsgeschichtliche Bedeutung. Diese Entwicklung vermochte der lokalpatriotische „Kinkel-Hymnologe“ Joseph Joesten[227] auch nicht dadurch aufzuhalten, daß er behauptete, das „unsterbliche“ Epos „Otto der Schütz“ habe dessen Verfasser „als einen der ersten und besten Epiker der deutschen Litteratur bekannt gemacht“[228].

Kinkel hat die Schwächen seines Versepos selbst erkannt. Nachdem er in den vierziger Jahren seine realistische Kunsttheorie entwickelt hatte, mußte er feststellen, daß

---

[220] Gräße, Johann Georg: Das achtzehnte und die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Schriftstellern und deren Werken auf den verschiedenen Gebieten der Wissenschaften und schönen Künste literarhistorisch dargestellt. Erste Hälfte. Leipzig 1858, S. 481.
[221] Scherr, Johannes: Allgemeine Geschichte der Literatur: Ein Handbuch. 2. Aufl. Stuttgart 1861, S. 492. Eine kuriose, für die Wirkung des Versepos sicherlich nicht typische Anekdote erzählt Wilhelm Liebknecht in seinen Memoiren. Er erwähnt dort einen Marburger Kommilitonen, der von „Otto der Schütz“ so begeistert war, „daß er 1848 ein eingefleischter Republikaner wurde, bloß weil der Dichter des 'Otto der Schütz' einer war“. Liebknecht, Wilhelm: Erinnerungen eines Soldaten der Revolution. Berlin 1976, S. 71.
[222] Bussenius, Arthur Friedrich: Gottfried Kinkel, S. 103.
[223] Goerth, Albrecht: Einführung in das Studium der Dichtkunst. 1. Bd. Das Studium der Lyrik. Leipzig/Wien 1883, S. 239.
[224] Ders.: Lyrikschwärmerei, Afterlyrik und Blaustrumpftum. Wiesbaden 1896, S. 25.
[225] Berg, Wolfgang: Der poetische Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung unter Georg von Cotta (1835-1863). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur nach Goethes Tod. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. 15. Jg. Nr. 101a, 21. Dezember 1959, S. 1884.
[226] Maußer, Otto: Gottfried Kinkel, S. 522.
[227] Vgl. dazu das Kapitel „Joseph Joesten und der Mythos vom rheinischen Dichter“ bei Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 31-36.
[228] Joesten, Joseph: Litterarisches Leben am Rhein in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Ders.: Kulturbilder, S. 99.

„Otto der Schütz“ den eigenen Ansprüchen in keiner Weise gerecht werden konnte. Aus Naugard schrieb er am 11. November 1849 an Johanna:

> „Den Otto Schütz habe ich Gelegenheit gehabt noch einmal anzusehen, und er hat mir nicht mehr Stich gehalten. Es sind Jünglingsschmerzen und Jünglingsfreuden, aber die Brust des Mannes verlangt nach Tieferem, und wir haben des Großen zuviel erlebt, um am Einzelgeschick eines Ritters noch Theil zu nehmen.“[229]

In der für Kinkel typischen Selbstüberschätzung setzte er jedoch hinzu:

> „Die Verse in Otto bleiben aber schön, und diese baut unter den mitlebenden Poeten kein Einziger mir nach.“[230]

Weit weniger Erfolg als „Otto der Schütz“ hatte Kinkels zweites Versepos „Der Grobschmied von Antwerpen“[231]. Auch dieses Werk verdankt seine Entstehung dem Maikäferbund. Die erste Fassung des „Grobschmied“ hatte Kinkel geschrieben, um an der literarischen Konkurrenz auf dem vierten Stiftungsfest im Juni 1844 teilnehmen zu können, bei der die Bearbeitung eines „märchen- oder sagenhaften Stoffes“ verlangt wurde.[232] Auf das Thema war er bei seiner ersten, vom 25. Mai bis zum 6. Juni 1844 unternommenen Belgienreise gestoßen. In den Galerien von Loewen und Antwerpen hatte er die Werke des belgischen Malers Quentin Massys (1466-1530) kennengelernt[233] und beschlossen, dessen sagenumwobene Biographie zur Grundlage einer Verserzählung zu machen. Zunächst sei der Inhalt des Versepos nach der selbständig gedruckten Fassung aus dem Jahre 1868 kurz skizziert.

Erste Historie: Der Schmied Quintin Messys[234] hat den Auftrag erhalten, für einen Brunnen zwei Figuren aus Eisen zu schmieden, und zwar „Roland mit dem langen Schwert“[235] und Eva. Er ist jedoch mit seinem Werk nicht zufrieden, da ihm die For-

---

[229] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 11. November 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/91.
[230] Ebd.
[231] Vgl. Gottfried Kinkel: Der Grobschmied von Antwerpen. Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 283-376. Außer dieser ersten vollständigen Publikation innerhalb der zweiten Gedichtsammlung erlebte der „Grobschmied“ als Miniaturausgabe zwischen 1872 und 1900 fünf weitere Auflagen.
[232] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 153.
[233] Vgl. Gottfried Kinkel: Reisebriefe aus Belgien. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 186, 4. Juli 1844, S. 1481 (Beilage).
[234] Kinkel verwendet diese heute nicht mehr übliche Schreibweise des Namens.
[235] Vgl. ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 294, Die Bedeutung der vor allem in Norddeutschland häufig auf Marktplätzen zu findenden

men besonders der Frauengestalt zu hart und zu unwirklich erscheinen. Nachdem Quintin eine Kohlezeichnung angefertigt und diesen Entwurf mit der Plastik verglichen hat, glaubt er, daß das Schmiedehandwerk für künstlerische Gestaltung gänzlich ungeeignet ist. Voller Zorn will er sein Werk zerstören, besinnt sich jedoch nach einem ermutigenden Zuruf seiner jungen Nachbarin Alyt eines Besseren und vollendet seine Arbeit, für die er schließlich viel Lob und Anerkennung erntet.

Zweite Historie: Alyt, die in der Kindheit seine Spielgefährtin war und jetzt heimlich von ihm verehrt wird, ist die einzige Tochter des berühmten flandrischen Malers Frans Floris. Der Schmied bemüht sich nun, von dem großen Erfolg bestärkt, den sein Brunnen ihm verschafft hat, um Alyt. Das Mädchen ist bereit, Messys zu heiraten, ihr Vater aber erkennt diesen nicht als ebenbürtig an. Er will einen Schwiegersohn, der Mitglied der Lukasgilde der Maler ist. Floris läßt sich jedoch auf eine Wette ein: Wenn es Messys gelingt, ein Bild zu malen, das von höherer Qualität ist, als es die Werke des Floris sind, dürfen die beiden Liebenden heiraten. Der Schmied bedingt sich eine fünfjährige Lehrzeit aus, während der er sich in Italien an den dortigen Meistern schulen will.

Dritte Historie: Messys begibt sich nach Bologna, um unter der Anleitung des Malers Francesco Francia „Natur, die Meistrin, zu ergründen, / Ihr Leben, wie's im Körper leibt, / In jedem Umriß zu verkünden – “[236]. Messys widmet sich zunächst anatomischen Studien und bricht damit ein Tabu der vorherrschenden religiösen Malerei. Später wählt er für seine Gemälde bewußt zeit- und gesellschaftskritische Sujets. Statt Heiligenbilder malt er humoristische Genrebilder „voll kecken Spottes“[237]. Auf diese Weise gelingt es ihm allmählich, einen eigenen Stil zu entwickeln: Die Synthese aus naturgetreuer Abbildung und phantasievoller, gedankenreicher Gestaltung verhilft ihm zu einer herausragenden Stellung unter den Schülern Francias.

Vierte Historie: Nach vier Jahren glaubt Messys, genug gelernt zu haben, und will nach Antwerpen heimkehren. Doch da erhält er von einer dämonischen, durch ihre Schönheit betörenden Griechin den Auftrag, sie zu porträtieren. Es gelingt dieser

---

Rolandssäulen und -standbilder ist umstritten. Wahrscheinlich aber sind sie als Sinnbilder des Marktrechtes oder der Gerichtsbarkeit zu verstehen.

[236] Ebd., S. 324.

[237] Ebd., S. 327.

Frau, deren Ehemann in der Hochzeitsnacht von Türken getötet wurde, den Maler ganz in ihren Bann zu ziehen. Als sie ihn schließlich verführen will, erinnert sich Quintin jedoch seiner „treuen deutschen Braut“[238] und widersteht der Versuchung. Um sich für diese Schmach zu rächen, befiehlt die Griechin ihren beiden „Mohrensklaven“, den Maler zu töten. Quintin kann sich im letzten Moment retten.

Fünfte Historie: Alyt hat inzwischen die Hoffnung auf Quintins Rückkehr aufgegeben. Sie reist nach Gent zu ihrer Tante, die in einem Beginenhof lebt, und klagt ihr Leid. Auf den Zuspruch der Tante beschließt sie, der klosterähnlichen Gemeinschaft beizutreten.

Sechste Historie: Als Alyt diesen Akt am nächsten Morgen nach dem Zeremoniell der Beginen durch ein Bad in einem Wunderbrunnen vollziehen will, erkennt sie im Spiegelbild des Wassers die Schönheit ihres Körpers. Sie verwirft nun ihre ursprüngliche Absicht und schwört, unter allen Umständen auf den Geliebten zu warten.

Siebte Historie: Nachdem Quintin nach Antwerpen zurückgekehrt ist, malt er heimlich eine Hummel in das jüngste Bild des Frans Floris. Dieser hält die Hummel für echt und gesteht, nachdem er seinen Irrtum bemerkt hat, unumwunden ein, derjenige, der das Insekt gemalt habe, sei talentierter als er selbst. Jetzt stimmt er der Heirat zwischen Quintin und Alyt zu.

Kinkel hatte den „Grobschmied“ zum Stiftungsfest 1844 als „poetische Erzählung in Strofen und Reimen“ vorgelegt, „welche sechs Gesänge umfaßte“[239]. Veröffentlicht wurden davon im Jahre 1846 im Cottaschen „Morgenblatt für gebildete Leser“ die beiden ersten Historien.[240] Die zweite vermehrte Auflage der Gedichte aus dem Jahre 1850 enthielt darüber hinaus die Fragmente „Ein Künstler“ und „Künstlerglück“ sowie eine „Fünfte Historie“[241]. In der vollendeten Fassung, die zuerst innerhalb der

[238] Ebd., S. 346.
[239] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 153f.
[240] Vgl. Gottfried Kinkel: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Morgenblatt für gebildete Leser (Stuttgart/Tübingen). 40. Jg. Nr. 19, 22. Januar 1846, S. 73f.; Nr. 20, 23. Januar 1846, S. 78f.; Nr. 199, 20. August 1846, S. 793f.; Nr. 200, 21. August 1846, S. 798f.; Nr. 201, 22. August 1846, S. 801f.; Nr. 202, 24. August 1846, S. 807. Die letzten fünf in diesem Auszug publizierten Strophen, die hier der zweiten Historie zugerechnet werden, bilden in der Endfassung den Anfang der dritten Historie.
[241] Vgl. ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. Bruchstücke aus einem größern (unvollendeten) erzählenden Gedichte. In: Ders.: Gedichte. 2. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1850, S. 467-517. In der fünften

zweiten Gedichtsammlung 1868 gedruckt wurde, ist das zuvor als „Fünfte Historie“ bezeichnete Kapitel als „Vierte Historie“ enthalten. „Ein Künstler“ und „Künstlerglück“ sind dort in die dritte Historie eingegliedert.[242] Die Entstehungsgeschichte des Gesamtwerkes läßt sich anhand der Teilpublikationen und des im Nachlaß befindlichen Manuskriptes rekonstruieren.[243] Danach bestanden die „sechs Gesänge“ der Urfassung von 1844 aus der ersten und zweiten Historie, den beiden Fragmenten „Ein Künstler“ und „Künstlerglück“, der später als vierte Historie eingereihten Versuchung durch die Griechin und der letzten Historie, in der Quintin Floris von seinen künstlerischen Fähigkeiten überzeugt. Über die Pläne zur Ergänzung des vorhandenen Materials informiert die Korrespondenz Kinkels mit Johanna. Da er mit der ursprünglichen Gestalt seines „Grobschmied“ höchst unzufrieden war, bat er Johanna aus dem Gefängnis brieflich um Rat:

> „Bei diesem Anlaß bitte ich Dich auch um Deinen Rath wegen meiner poet[ischen] Erzählung vom Quintin Messys. Es ist zuviel Gutes darin, um ihn fortzuwerfen, und doch taugt das Ganze nicht. Du hast ihn zweimal vorlesen hören: was dünkt Dich, soll ich eine etwas erweiternde Umarbeitung wagen, die 2. Hälfte um ein Motiv bereichern, den letzten Gesang enger anketten u.s.w. Oder hälst Du das Ganze für eine vergossene Glocke, an der mit Ciseliren nichts mehr anzufangen ist?“[244]

In ihrer Antwort schlug Johanna vor, ein neues Motiv in die Handlung einzuarbeiten:

> „Jedenfalls wäre es ein Verlust, wenn diese Dichtung vergraben bliebe. Ganz neu wäre Ein Motiv, das als Prüfung der Geliebten im Gegensatz zu der Szene des Malers mit der Orientalinn geschildert werden könnte. Nicht, daß eine andre Liebe ihr das Bild des Geliebten zu verwischen droht, sondern daß irgend eine Zeit-Idee störend an ihre Seele pocht. Du bist besser bewandert in der damaligen Geschichte. Wann tritt das Beguinen-Wesen in den Niederlanden auf? Lassen sich politische Einflüsse denken, die damals in Liebes- oder Familienleben eingreifen konnten? – Ein einziges Abenteuer mehr brächte vielleicht Gleichgewicht in den Stoff.“[245]

Auflage dieses Gedichtbandes (Stuttgart/Augsburg 1857, S. 514, 517) sind „Ein Künstler“ und „Künstlerglück“ jeweils mit dem Zusatz „Aus der vierten Historie“ versehen.

[242] Vgl. ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 283-376.

[243] Die Urfassung des „Grobschmied“ hat Kinkel in einen handschriftlichen Gedichtband eingetragen, dem er den Titel „August 1843“ gab. Vgl. ders.: August 1843. Unpubliziert, UB Bonn S 2682, S. 39-63, 69-72, 97-139.

[244] Gottfried an Johanna Kinkel. Rastatt, 16. September 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/86.

[245] Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 25. September 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2664/99.

Zwar hatte Kinkel schon im Frühjahr 1850 einen genauen Plan zur Fortsetzung des „Grobschmied“ gefaßt,[246] zu dessen Ausführung kam er jedoch erst zwölf Jahre später, im September 1862. Die Ergänzung bestand im wesentlichen aus der fünften und sechsten Historie, in denen Kinkel das von Johanna vorgeschlagene Beginen-Motiv in das Versepos eingeflochten hat. An den Schluß des Manuskriptes hat er damals folgende Bemerkung gesetzt:

> „Vollendet in der Nacht vom 28. auf 29. Juni 1844, Morgens halb 4 Uhr. (Poppelsdorf.) Mit Zusätzen, enthaltend die Versuchung der Alyt, und 3 Strophen über Messys Genrebilder, auch einigen Änderungen u.s.w., definitiv geschlossen London 29. September 1862, gegen Mitternacht.“[247]

Wie den Diarien zu entnehmen ist, hat Kinkel den „Grobschmied“ vor der endgültigen Veröffentlichung noch einmal überarbeitet. Nachdem er im Salon Mathilde Wesendoncks das Versepos in Anwesenheit Gottfried Kellers vorgelesen hatte, notierte er am 7. Dezember 1867 in seinem Diarium:

> „Grobschmied nach Andeutungen Kellers emendirt.“[248]

Um welche Veränderungen es sich dabei im einzelnen gehandelt hat, ist nicht festzustellen.

Kinkel hatte, wie er in der Autobiographie schreibt, ursprünglich die Absicht verfolgt, bei der Arbeit am „Grobschmied“ den Stoff, d.h. die „romantische Geschichte seiner (Quintins, d.V.) Liebe zur Malerstochter“ durch „die volle Freiheit des Erfindens“ so zu verändern, daß „die Entwicklungsgeschichte eines Künstlers“ vom Grobschmied zum Maler in den Vordergrund rückte.[249] Indem er Quentin Massys zum Helden seines Versepos machte, bezog er zwangsläufig eine wichtige kunsthistorische Thematik, nämlich die Frage nach Vorläufern und Frühformen der bürgerlichen Kunst in seine

---

[246] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 31. März/1. April 1850. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/115: „Daß Dich in meinem Grobschmied die Geschichte mit der Byzantinerin etwas in Wallung gebracht hat, macht mir große Freude. (...) Wie das Folgende neu zu motiviren sein wird, weiß ich jetzt auch, und sehe überhaupt die Möglichkeit das Werk doch noch so rund zu schmieden...“

[247] Kinkel, Gottfried: August 1843. Unpubliziert, UB Bonn 2682, S. 139. Die „3 Strophen über Messys Genrebilder“ gehören zur dritten Historie. Vgl. ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 327f.

[248] Ders.: Diarien 1852-1867. Unpubliziert, UB Bonn S 2680b.

[249] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 153. In welchem Verhältnis Kinkels Grobschmied zu den verschiedenen Quellen der Massysüberlieferung steht, hat Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 134-137 untersucht. Zur Massysrezeption vgl. Hans-Wolfgang von Löhneysen: Die ältere niederländische Malerei. Künstler und Kritiker. Eisenach/Kassel 1956, S. 317-336.

Darstellung mit ein. Die in diesem Zusammenhang eminente Bedeutung Massys', der als der führende niederländische Maler des Übergangs von der Spätgotik zur Renaissance im 16. Jahrhundert gilt, ist Kinkel durchaus bewußt gewesen:

> „Er bezeichnet die Gränze auf der die heilig ernste Kunst des Mittelalters in die Zierlichkeit der modernen und in die Sinnlichkeit und Körperkraft der Rubens'schen Weltauffassung übergeht..."[250]

Es fällt auf, daß – gemessen an Kinkels eigenem Anspruch – Rahmenhandlung und Kernmotiv disproportioniert sind. Die Liebesgeschichte wird in sechs Historien erzählt, während Quintin Messys' künstlerische Entwicklung und seine kunsthistorische Bedeutung lediglich in siebzehn Strophen der dritten Historie geschildert werden. Kinkel beschreibt in dieser Passage zunächst die technischen Mängel des angehenden Malers:

> „Erst zeichnet er noch Alles hart,
> Als ob er's mit der Feile schliffe..."[251]

Durch anatomische Studien und getreue Abbildung der Natur gelingt es Messys bald, diesen Fehler zu beheben. Seine Bilder sind zum einen insofern außergewöhnlich, als er sich von den überkommenen Fesseln der religiösen Kunst gelöst hat:

> „Die andern bleiben eng und klein
> Verrannt in ihren Heilgenbildern;
> Er greift in's Leben frisch hinein..."[252]

In dieser Position spiegelt sich Kinkels Ablehnung der Nazarener. Zum anderen zeichnen sich die Arbeiten von Messys dadurch aus, daß sie Wirklichkeit und Wahrheit, Geist und Materie, Natur und Phantasie vereinen. Diese Bestimmung ist identisch mit Kinkels vormärzlichem Realismusbegriff.[253] Die drei Strophen, die Kinkel

---

[250] Kinkel, Gottfried: Reisebriefe aus Belgien. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 186, 4. Juli 1844, S. 1481 (Beilage).
[251] Ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 323.
[252] Ebd., S. 326f.
[253] Vgl. dazu die vorletzte Strophe der dritten Historie:

> „Kein Denker ahnt, kein Glaube lehrt,
> Wie süß im Stoff die Seele waltet,
> Die nicht ihm zu entfliehn begehrt,
> Die nur in's Leben ihn gestaltet.
> Das Leben schläft in jedem Stein,

1862 hinzugefügt hat, sind dagegen von der revolutionären, der „sozialistischen“ Ästhetik geprägt. Er beschreibt darin einige Bilder von Massys, die er schon in „Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei“ als „sozialistische“ Genrebilder gedeutet hatte. Eines dieser Bilder heißt „Die beiden Wechsler“. Der Vergleich der entsprechenden Passagen in Aufsatz und Versepos beweist, daß die Interpretation aus dem Jahre 1850 zwölf Jahre später als Vorlage für die Dichtung gedient hat:

> „Wie hier die Habgier den Tod bringt, so wird ihre Bestrafung durch fremden Betrug auf jenem andern Bilde mehr satyrisch geschildert, das unter dem Namen: die beiden Wechsler berühmt ist. (...) Unvergleichlich hat der Meister in diesen beiden ergrauten Schurken die innere Falschheit jener Welt geschildert, in welche den Goldgierigen seine Leidenschaft festkettet.“[254]

Im „Grobschmied“ wird das Wechslerbild im selben Tenor beschrieben:

> „Sieh hier die Geldwölf' im Contor!
> Es ist ihr inniges Vergnügen,
> Wie unterm dünnen Freundschaftsflor
> Sie schlau beim Handel sich betrügen.“[255]

Der Zusammenhang zwischen den Äußerungen von 1850 und den drei, erst 1862 entstandenen Strophen sei an einem weiteren Beispiel nachgewiesen. In der kunsthistorischen Abhandlung hatte Kinkel über Massys festgestellt:

> „er persiflirt das erträumte Glück der Bourgeoisie.“[256]

> Durch Ton und Farben ist's ergossen,
> Doch will's vom Geist entzaubert sein,
> Sonst bleibt es streng in sich verschlossen;
> Der Meister naht – und groß und mild
> Springt aus dem Stein der Venus Bild.“

Ebd., S. 330. Vgl. dazu auch ders.: Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 109-141. Eine weitere Anspielung auf die in diesem Aufsatz (S. 140f.) als Synthese aus christlicher Psyche und heidnischem Eros geforderte „Vollendung der Kunst“ findet sich in der sechsten Historie des „Grobschmied“ (S. 364). Kinkel beschreibt dort den Beginenhof:

> „Der halbverfallne Bau verkündigt
> Den ewig ungesühnten Streit:
> Des Heiden heitre Lust der Sinne,
> Des Christen bange Gottesminne.“

Im Wasserspiegel des Wunderbrunnens, der sich in diesem Gebäude befindet, erblickt Alyt, die „Tochter der Natur“, den Reiz und die Schönheit ihres eigenen Körpers und erkennt, daß die klösterliche Askese widernatürlich ist.

[254] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart) 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 65.

[255] Ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 328.

Die folgenden Verse des „Grobschmied“ stimmen mit dieser Charakteristik überein:

„Er zeigt es kühn dem feisten Gauch,
Daß Reichthum doch bei aller Pracht
Den Eigner noch nicht glücklich macht.“[257]

Wenn Wolfgang Beyrodt also behauptet, der Massys, den Kinkel in seinem Essay aus dem Jahre 1850 beschreibe, habe mit dem Protagonisten der Dichtung nichts gemein,[258] so trifft dies zumindest auf die hier erwähnten, nachträglich eingeflochtenen Strophen nicht zu.

Insgesamt gesehen aber ist es Kinkel nicht gelungen, die mit dem „Grobschmied“ verfolgte Intention zu verwirklichen. In der Autobiographie hatte er das Textfragment als „letzte(n) Nachklang aus jener Zeit leichten und sorglosen Schaffens“ bezeichnet und das Fehlen von „Seelentiefe“ sowie durchgängiger Komposition kritisiert.[259] Diese Mängel konnten durch die spätere Vervollständigung und Umarbeitung nicht abgestellt werden. Auch in der Endfassung von 1868 sind die beiden Erzählstränge, d.h. die Liebesgeschichte und die künstlerische Entwicklung des Malers nur unzureichend miteinander verknüpft. Zudem sind die Textstellen, die sich auf die kunsthistorische Bedeutung von Massys beziehen, zu knapp, um tatsächlich dessen besondere Rolle als Wegbereiter der Moderne darstellen zu können. Dies zeigt sich besonders deutlich in der letzten Historie. Quintin Messys und Frans Floris erscheinen jetzt als künstlerische Antipoden, ohne daß dies vorher in irgendeiner Form angedeutet worden wäre. Floris erkennt in Quintins „Realismus“ die neue, zukunftsträchtige Kunst:

„Der Alte fühlt's, dieß Bild bedroht
Mit Untergang sein eigen Streben,
Doch jauchzend sieht er draus sich heben
Die junge Kunst im Morgenroth...“[260]

---

[256] Ders.: Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei, In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 66.
[257] Ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 327.
[258] Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 142.
[259] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 154.
[260] Kinkel, Gottfried: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 375.

Auch bei dieser Gelegenheit hat Kinkel den „realistischen“ Stil nur dürftig beschrieben. Es heißt dazu lediglich, Messys besitze die Fähigkeit zu vollkommener Naturnachahmung und wahrer Darstellung. Die ästhetische Position Floris' wird, abgesehen von der bloßen Behauptung, sie sei anders als die von Messys und repräsentiere eine untergehende Epoche, überhaupt nicht näher charakterisiert.

Der Leser erfährt nichts über Vorzüge und Nachteile der alten Kunst und kann kaum abwägen, aus welchem Grunde der neue Stil sinnvoll oder notwendig sein soll. Der ästhetische Gegensatz zwischen Messys und Floris wird also in der letzten Historie ohne inhaltliche Begründung lediglich gesetzt und wirkt daher künstlich und unmotiviert. Daß Kinkel auf eine nähere Beschreibung der manieristischen Bilder von Frans Floris verzichtete, weil er unterstellte, dessen kunsthistorische Stellung sei allgemein bekannt, ist unwahrscheinlich. Der historische Floris (1516-1570) ist erheblich jünger als Quentin Massys. Kinkels Absicht, den Realismus als die neue, zeitgemäße Kunstrichtung darzustellen und Floris demgegenüber als Vertreter eines überholten und veralteten Stils zu charakterisieren, hätte den Lesern dann erst recht widersprüchlich und unverständlich erscheinen müssen.

Es ist Kinkel also weder gelungen, seiner poetologischen Programmatik entsprechend einen „Ideenkampf“ darzustellen – dies hätte hier eine vergleichende Gegenüberstellung von realistischer und religiöser Kunst sein müssen –, noch die propagierte fortschrittliche Tendenz in ausreichendem Maße zu charakterisieren. Er schildert im „Grobschmied“ letztlich kaum mehr als den Weg des Künstlers zu privatem Glück und beruflichem Erfolg. Wie sehr der Autor sein eigentliches Thema verfehlt, geht z.B. auch daraus hervor, daß eine Verbindung zwischen Messys' handwerklicher Ausbildung und seinem späteren Stil als Maler nicht gezogen wird. Im Gegenteil, Kinkel beschreibt das Handwerk als minderwertige Tätigkeit, die wahrhaft künstlerischem Ausdruck hinderlich im Wege steht. Dabei hat er in seinen kunsthistorischen Essays den inneren Zusammenhang von Handwerk und Kunst immer wieder betont.

Nach Form und Inhalt ist der „Grobschmied“ in vielerlei Hinsicht mit „Otto der Schütz“ zu vergleichen. Auch hier hat Kinkel häufig auf archaisierende Wendungen zurückgegriffen. Die Tendenz zur Idylle ist – wenngleich in abgeschwächter Form – eben-

falls festzustellen. Das formale Schema wird streng durchgeführt: Die zehnzeiligen Strophen setzen sich aus einem kreuzweise gereimten Quartett, einem zweiten Quartett mit meist verschränkten Reimen und einem abschließenden Reimpaar zusammen. Die Verse sind vierhebig und jambisch. Rechnet man diese Merkmale zusammen und stellt einen Bezug zu dem im Versepos vom Protagonisten und damit zugleich vom Autor vertretenen ästhetischen Standpunkt her, so zeigt sich ein für Kinkels gesamte Dichtung typisches Phänomen: die Diskrepanz zwischen ästhetischem Anspruch und literarischer Praxis. In durchweg konventionellen Formen, abgegriffener Sprache und klischeehaften Bildern mit idyllischer Grundtendenz wird das Postulat erhoben, Kunst und Literatur müsse realistisch sein, Natur und Wirklichkeit abbilden und zu diesem Zwecke neue Formen entwickeln.

Im Unterschied zu seinen übrigen Versepen hat Kinkel allerdings im „Grobschmied“ versucht, durch eine zweite Erzählebene eine Verbindung zwischen dem Stoff aus dem 16. Jahrhundert und der Gegenwart herzustellen und dadurch seiner realistischen Programmatik gerecht werden zu können. Zu Beginn der ersten und der fünften Historie schildert er die Eindrücke, die er bei seinen Kunstreisen von den politischen und sozialen Zuständen im konstitutionellen Belgien gewonnen hat. Daran schließt sich eine Charakterisierung architektonischer Besonderheiten der Städte an, in denen die darauf folgende Handlung spielt. In der ersten Historie bietet die Betrachtung eines von Quintin Messys geschaffenen Brunnens in Antwerpen den Anlaß, zur eigentlichen Handlung überzuleiten; in der fünften Historie wird die Fabel nach der Beschreibung des Genter Beginenhofes mit der Schilderung von Alyts Erlebnissen bei den Beginen fortgesetzt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß die jeweils einleitenden Strophen der ersten und fünften Historie in ihrem politischen Gehalt voneinander abweichen. Bevor Quintin Messys als Held des Versepos vorgestellt wird, zeichnet Kinkel ein Bild bürgerlicher Behaglichkeit. Die Flandern, „ein kräftig, froh Geschlecht“, haben sich Recht und Freiheit erkämpft und dadurch „Genuß und Fülle, Kraft und Muth“ errungen.[261] Soziale und politische Probleme existieren seither offenbar nicht mehr. Diese Passage, die aus dem Jahre 1844 stammt, zeugt von Kinkels Bewunderung für das seit 1830 konstitutionelle Belgien. Er befürwortete ja gerade zu dieser Zeit eine politische

[261] Ebd., S. 292.

Union Belgiens und der Rheinlande, weil ihm die Verwirklichung seines damaligen politischen Ideals, der konstitutionellen Monarchie, auf diese Weise eher erreichbar erschien. Die Schilderung der Industriestadt Gent zu Beginn der fünften Historie ist 1862 entstanden. Auch Gent hatte Kinkel bereits 1844 kennengelernt. Damals empörte er sich in einem Brief an Johanna über die vordringende Industrialisierung:

> „Diese Stadt hat sich aus der alten trotzigen Bürgerhauptstadt Flanderns in eine widrig duftende Fabrikstadt verwandelt, und die Industrie hat sich denn auch auf ihre Weise in Alles hineingelegt. Nicht bloß daß Klosterkirchen Magazine und das alte Schloß der flandrischen Grafen, in dem englische Könige zu Gast gewesen, eine Fabrik geworden: auch in Alles was man dem Fremden anthut mischt sich diese schamlose Industrie.“[262]

Die erste Strophe des entsprechenden Abschnitts im „Grobschmied“ scheint zunächst dieses negative Urteil zu bekräftigen:

> „Es war erst jüngst der Freiheit Lenz
> Erblüht dem stammverwandten Volke,
> Da ging ich durch die Straßen Gent's,
> Gedrückt von schwerer Kohlenwolke.
> Durch's hochgewölbte Burgportal,
> Durch alten Fürstenschlosses Bogen
> Kam wie die Heeresfluth gezogen
> Der Ouvriers berußte Zahl.
> Wo einst Burgundiens Hof gethront,
> Hat König Dampf sich eingewohnt.“[263]

In der anschließenden Strophe zeigt sich jedoch Kinkels veränderter Standpunkt. Die Industrie wird jetzt (1862) nicht mehr als störend empfunden, sondern als Symbol und Garant einer andauernden Entwicklung zur Freiheit gewertet:

> „Der laute Pfiff der Eisenbahn
> Verkündet, daß ein neues Wesen
> Bekämpft den alten Priesterwahn,
> Der sich dieß Land zur Mast erlesen.“[264]

---

[262] Gottfried an Johanna Kinkel. Ostende, [1844]. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/36. Der Brief ist zwar nicht datiert, stammt jedoch eindeutig aus dem Jahr 1844, in dem Kinkel seine erste Belgienreise unternahm. An einer Stelle heißt es nämlich: „...es ist gut, daß du dieß erstemal nicht mitgegangen bist, denn ich habe Vieles durchgeackert, was Pflicht war...“

[263] Ders.: Der Grobschmied von Antwerpen. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 350.

[264] Ebd., S. 350.

Kinkel ist sich jedoch darüber im klaren, daß dieser Prozeß erst begonnen hat, und viele Mißstände und Fehlentwicklungen überwunden werden müssen. Im Gegensatz zu der vormärzlichen Schilderung ist nicht mehr nur die Rede von einem einheitlichen „kühnen Volk“, in dem die Bedürfnisse aller Bürger gleichermaßen befriedigt werden; statt dessen werden jetzt die in der frühkapitalistischen Industriegesellschaft benachteiligten Arbeiter mehrfach erwähnt:

> „Ich sah der Arbeit rußigen Sohn
> Allwärts zum eignen Herd sich hasten...“[265]

Der Republikaner Kinkel schrieb diese Verse im Jahre 1862 in dem Bewußtsein, daß die konstitutionelle Monarchie zwar einen historischen Fortschritt bedeutete, zur dringend notwendigen Beseitigung der sozialen Not aber kaum taugte.

Kinkels Versuch, durch eine zweite Erzählebene einen Bezug zwischen der eigentlichen Handlung und der Gegenwart zu schaffen, muß als gescheitert angesehen werden, da ein inhaltlicher Zusammenhang nicht besteht. Die Geschichte vom Grobschmied, der sich zum Maler entwickelt und deshalb seine Geliebte heiraten darf, bietet keinerlei Anknüpfungspunkte für die Schilderung der Vorzüge des konstitutionellen Belgien.

Kinkel selbst hielt seinen „Grobschmied“ für geglückt. Als Ursache für die geringe Nachfrage nach der Separatausgabe des Versepos machte er u.a. dessen hohes Niveau verantwortlich:

> „Denn daß er (der Grobschmied, d.V.) nach der zweiten Aufl[age] stecken geblieben ist, scheint darin seinen Grund zu haben, daß man wegen der Badescene sich scheut, ihn Mädchen zu schenken. In eine Volksbibliothek gehört er aber auch nicht, denn der Ton ist zu hoch, und die Entwicklungsgeschichte eines Künstlers zieht die Leser in einem kleinbürgerlichen, bäuerlichen Hause wenig an.“[266]

Wie im „Grobschmied“ hat Kinkel auch in seinem letzten Versepos, „Tanagra“, ein kunsthistorisches Thema bearbeitet. Die Handlung setzt ein mit der Heimkehr des jungen Bildhauers Praxias, der einige Jahre als Soldat im Heer Antigonos' an den

---

[265] Ebd., S. 352.
[266] Kinkel an die Cottasche Buchhandlung. Unterstrass bei Zürich, 28. Dezember 1877. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv.

nach dem Tode Alexanders des Großen ausgebrochenen Diadochenkämpfen teilgenommen hat. Als er in seiner Vaterstadt, dem böotischen Tanagra, angekommen ist, muß er feststellen, daß sich vieles verändert hat und ihn niemand mehr kennt. Im Hofe einer Villa entdeckt er eine Artemisstatue und sieht gleich darauf ein hübsches junges Mädchen, das dem Schöpfer dieser Skulptur offenbar Modell gestanden hat.

Zu seiner Überraschung ist sein Elternhaus und seine frühere Bildhauerwerkstatt bewohnt. Der Hausverwalter erklärt ihm, daß die Stadt Tanagra beabsichtigt, dem Dionysos einen Tempel zu errichten. Der berühmte Athener Künstler Agathon, der dafür ein Marmorstandbild des Gottes anfertigen soll, bewohnt während dieser Zeit die verlassenen Gebäude. Praxias ist darüber hocherfreut; denn die Werke Agathons hat er schon in jungen Jahren verehrt. Da sich letzterer für einige Tage in Paros aufhält, um den passenden Marmorblock für seine Arbeit auszuwählen, begibt sich Praxias in die Werkstatt und überprüft, ob er zu künstlerischem Schaffen noch fähig ist.

Nachdem Agathon zurückgekehrt ist, zeigt er seinem Gastgeber das Tonmodell der Dionysosstatue. Praxias ist von dessen Schönheit hingerissen. Doch Agathon wendet ein, die religiöse und damit zugleich die in Schönheit vollendete Kunst sei zum Untergang verurteilt:

> „Jüngling, die Zeit wird für den Bildner schwer!
> (...)
> Wir glauben selbst an das nicht, was wir schaffen.
> Die Herzen sind verglüht, der Witz der Spötter
> Vertrieb die Götter!“[267]

Aus diesem Grunde werden Tempelbilder immer seltener in Auftrag gegeben. Praxias hält dem entgegen, daß die Schönheit unabhängig von religiösen Überzeugungen existiert. Statt Götterstatuen herzustellen, sollen die Künstler die Menschen selbst nachbilden. Praxias zeigt Agathon seine kleinen Tonfiguren und erläutert das von ihm entdeckte Verfahren, diese Kleinkunst durch Gipsabgüsse beliebig zu reproduzieren. Dank dieser Technik ist auch der einfache Bürger dazu in der Lage Kunstwerke zu erwerben. Agathon läßt sich von dieser Argumentation und der neuen Entdeckung überzeugen. Verwundert bemerkt er, daß eine der Figuren seine Tochter Helena darstellt, die eine begabte Historienmalerin ist. Er macht Praxias und Helena

[267] Ders.: Tanagra. Idyll aus Griechenland. Braunschweig 1883, S. 36f.

miteinander bekannt. Dabei stellt sich heraus, daß sich die beiden bereits bei der Artemisstatue begegnet sind. Auch Helena begrüßt die neue Technik und beschließt, in Zukunft mit Praxias zusammenzuarbeiten; sie will die Tonfiguren bemalen. Die Handlung endet mit der Aussicht auf eine baldige Heirat zwischen Helena und Praxias.

Kinkels Versepos wurde zuerst 1882 in „Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte“ mit dem Untertitel „Eine Erzählung aus Griechenland in Versen“ veröffentlicht.[268] Ein Jahr später erschien „Tanagra“ im Westermann-Verlag in einer noch vom Verfasser im Druck überwachten Separatausgabe,[269] die 1883 und 1886 zwei weitere Auflagen erlebte. Der Untertitel lautete hier „Idyll aus Griechenland“[270].

Wie aus dem Prolog und aus dem kurzen Epilog hervorgeht, schrieb Kinkel sein letztes Versepos, um den Schmerz und die Trauer über den Tod seiner jüngsten Tochter Gerda durch dichterische Betätigung zu lindern.[271] Vor der harten Wirklichkeit suchte er Zuflucht in der literarischen Idylle:

> „Dank dir, o Phantasie!
> (...)
> Du hast in duftigem Traum aus alter Zeit
> Zur weichen Wehmuth mir geschmelzt das Leid.“[272]

Allein der „Blick aufs All“[273], der nur dem Künstler möglich ist, „Wenn ihm beim Werke Zeit und Welt versinkt“[274], vermag Trost zu spenden. Diese Funktionsbestimmung von Kunst korrespondiert mit pantheistischen Überzeugungen:

---

[268] Vgl. ders.: Tanagra. Eine Erzählung aus Griechenland in Versen. In: Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 26. Jg. 52. Bd. April 1882, S. 1-27.
[269] Am 28. Juli 1882 notierte Kinkel in seinem Diarium: „Tanagra z[u]m Druck des Buches an Westermann geschickt.“ Bereits am 26. Oktober 1882 trug er dort die Bemerkung ein „Letzte Korrektur von Tanagra fort.“ Ders.: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2680c.
[270] Der Erfolg der Buchausgabe blieb weiter hinter den Erwartungen des Verlegers zurück. Nach 1900 waren erst wenig mehr als 2000 Exemplare verkauft. Vgl. George Westermann an Minna Kinkel. Braunschweig, 15. September 1900. Unpubliziert, UB Bonn S 2665: „In Beantwortung Ihrer Zuschrift vom 13. d.M. muß ich Ihnen zu meinem Bedauern melden, daß ich augenblicklich von 'Tanagra' noch ausreichenden Vorrath habe... Eine Erneuerung des Vertrags kann also gegenwärtig nicht in Aussicht genommen werden, umsoweniger, als der Absatz in den letzten Jahren, obschon ich das kleine Buch zu Weihnachten stets angekündigt habe, ein recht geringer war."
[271] Gerda Kinkel, nach Konrad, Manfred und Erna das vierte aus der Ehe mit Minna stammende Kind, war am 14. November 1879 im Alter von 11 Jahren gestorben.
[272] Kinkel, Gottfried: Tanagra. Braunschweig, 1883, S. 56.
[273] Ebd., S. 3.
[274] Ebd., S. 32.

„Auf rothgesäumter Wolke jugendschön
Grüßt mich mein holdes Kind aus Aetherhöhn,
Und sanft verschwimmt's, ein rosiger Abendduft,
In goldne Luft.“[275]

Gleichzeitig ist Kinkel darum bemüht, sich selbst im künstlerischen Schaffensprozeß den Beweis dafür zu erbringen, daß er auch weiterhin dazu im Stande ist, alle Anwandlungen von Resignation oder Defätismus zurückzudrängen und alle Schönheit, die Leben und Kunst bieten, zu genießen:

„Zu voll durchpulst dich Liebe noch und Zorn,
Um zu verbluten an dem einen Dorn!“[276]

In diesem Sinne konstatierte Conrad Ferdinand Meyer, der mit Kinkels familiären Verhältnissen vertraut war, das Versepos gewinne „seinen eigentümlichen Reiz von der aus dem Schmerz über den Verlust eines Lieblingskindes und der unzerstörbaren Lebenslust des Sechzigers gemischten Doppelstimmung, welche die kräftigen Verse abwechselnd verschattet und erleuchtet“[277].

Einen weiteren biographischen Bezug bietet die Heimkehrszene. Nachdem er beschrieben hat, wie Praxias nach Tanagra zurückkehrt und dabei feststellt, daß er sich in der Heimatstadt fremd fühlt, kommentiert Kinkel diese Situation aus seiner Sicht:

„Wenn du nach Jahren zu der Heimat kehrst,
(...)
Wo du als Kind gespielt, gelacht, geweint,
Die kleine Welt blieb wie du sie verlassen –
Du nur, du wardst ein Andrer.“[278]

Dabei hat er, wie ein Brief an seine Schwester belegt, auf seine eigenen Erfahrungen zurückgegriffen:

„Ich freue mich, daß dir Tanagra gefällt, es ist ja freilich Obercasseler Heimatsgefühl darin...“[279]

---

[275] Ebd., S. 56.
[276] Ebd., S. 2.
[277] Meyer, Conrad Ferdinand: Gottfried Kinkel, S. 120.
[278] Kinkel, Gottfried: Tanagra. Braunschweig 1883, S. 17.
[279] Kinkel an seine Schwester Johanna Boegehold. O.O., 11. Oktober 1882. In: Hesse, Werner: Gottfried und Johanna Kinkel, Nr. 3, S. 19.

Kinkel hat die „Erzählung aus Griechenland in Versen“ während der Sommerferien der Jahre 1880 und 1881 verfaßt. Am 5. September 1880 heißt es im Diarium:

> „Tanagra bis auf Ciseliren fertig.“[280]

Ein gutes Jahr später, am 15. Oktober 1881, notierte er:

> „Abschrift von Tanagra vollendet.“[281]

Mit dem Stoff des Versepos knüpfte Kinkel an einen damals sensationellen Fund der Archäologie an. Diesen Zusammenhang erläuterte er in einem Brief an Ferdinand Jebens:

> „Seit etwa 10 Jahren sind bei dem böotischen Städtchen Tanagra, nördlich von Athen, in altgriechischen Gräbern kleine bemalte Thonfiguren gefunden, etwa 300 Jahre vor Christus gemacht. Sie sind sehr zierlich, und werden jetzt sehr hoch bezahlt. (Eine kleine Gruppe von 2 Figürchen 1 Spanne hoch, in München, 4000 Mark). (...) An diese Figürchen knüpft sich mein Gedicht.“[282]

Er verband mit diesem Stoff sowohl eine kunsthistorische als auch eine kunsttheoretische Thematik, die Reproduzierbarkeit und die Säkularisierung von Kunst.

Kinkel zielte zum einen darauf ab zu schildern, „Wie spät in Hellas dort durch Eros' Gunst / Ein frisches Reis aufschoß am Stamm der Kunst – “[283]. Die Erfindung der durch Gipsabguß beliebig reproduzierbaren Kleinkunst besaß für ihn insofern besondere Bedeutung, als er darin einen wichtigen Schritt zur Demokratisierung der Kunst sah. Die möglichst große Verbreitung von Kunst im einfachen Volk gehörte ja seit dem Vormärz zu den zentralen Forderungen seiner ästhetischen und kulturpolitischen Programmatik. In diesem Sinne sagt Praxias:

> „Warum ein Bild nur für den Tempel? Nein,
> Die Kunst, sie kehrt ins kleinste Häuschen ein.“[284]

---

[280] Kinkel, Gottfried: Diarien 1868-1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2880c.
[281] Ebd.
[282] Kinkel an Ferdinand Jebens. Unterstrass, 25. Mai 1882. Unpubliziert, UB Bonn S 2667. Die ersten archäologischen Funde in Tanagra wurden im Jahre 1873 gemacht.
[283] Ders.: Tanagra. Braunschweig 1883, S. 55.
[284] Ebd., S. 39.

Damit ist zugleich die zweite Thematik angesprochen, die Säkularisierung. Wie schon im „Grobschmied“ vertreten der arrivierte Künstler und dessen späterer Schwiegersohn divergierende ästhetische Positionen. Agathon verteidigt die religiöse Kunst und klagt über den schwindenden Glauben:

> „Dem Fürstenstolz dient jetzt des Künstlers Hand
> Die Ehrfurcht vor den Himmlischen verschwand.“[285]

Praxias begrüßt dagegen die neue Tendenz:

> „Wenn kühle Weisheit den Olymp vertreibt,
> Die Schönheit bleibt!“[286]

Mit der Forderung nach säkularisierter Kunst verbindet er zugleich die Forderung nach realistischer Kunst und Autopsie. Präzise analysiert er die in ihrer eigenen künstlerischen Produktion feststellbaren widerstrebenden Kunstprinzipien:

> „Die Göttin bilden, das war dir Beruf,
> Indessen ich ein irdisch Mädchen schuf...“[287]

Kinkel deutet also die Tanagrafiguren als Schöpfungen der glaubenslosen, nachalexandrinischen Epoche, in der die Götterstatuen ihren Sinn verloren haben.[288] Die Tatsache, daß Agathon sich sowohl von der neuen Technik als auch von der neuen, realistischen Tendenz überzeugen läßt, verdeutlicht, wessen Position Kinkel teilt. In „Tanagra“ steckt daher ein Plädoyer für die von ihm propagierte realistische Ästhetik. Gleichzeitig finden sich Gedankengänge, die seinem kunsthistorischen Drei-Stufen-Schema entlehnt sind, demzufolge die in der Antike ursprünglich religiöse Kunst säkularisiert wird und schließlich in eine Kunst der Wirklichkeit mündet.

Dieser ästhetischen Position kontrastiert in starkem Maße die von Kinkel gewählte literarische Form. Er lobt die tanagräischen Terrakotten ihrer realistischen Tendenz, ihrer großen Naturwahrheit wegen und verfaßt, um diese Bewertung ausdrücken zu können, ein Idyll: Dieser Widerspruch spiegelt sich in dem Gegensatz zwischen den

---

[285] Ebd., S. 37.
[286] Ebd., S. 38.
[287] Ebd., S. 43.
[288] Vgl. Renate Böschenstein: Idylle. Stuttgart 1967, S. 107.

ästhetischen Normen, die Praxias in Kinkels Namen vertritt, und denjenigen, die der Dichter selbst nach eigenen Angaben berücksichtigt hat. Praxias charakterisiert seine künstlerischen Prinzipien als durchgängig realistische, Natur und Wirklichkeit ohne Verfremdung nachahmende:

> „So wie ich's sah, wie's lebend zu mir sprach,
> So macht ich's nach.“[289]

Kinkel aber hat sich, wie er gegen Ende des Versepos schreibt, auf die „blauen Falterflügel“ der „emporschwebenden Phantasie“ gestützt, die alles „Werden“ ahnungsvoll voraussieht und „der Menschen Thun in farbigem Traum“ verklärt; er schildert die Welt „nicht wirklich, aber wahr“[290]. Bruno Markwardt hat diese poetologische Bestimmung „ein romantisiertes Vorstellungsbild mit biedermeierlicher Grundtönung“[291] genannt. Diese Charakterisierung des poetologischen Anspruchs läßt sich auf die gesamte Dichtung übertragen; in Form und Sprachstil unterscheidet sich „Tanagra“ kaum von „Otto der Schütz“[292]. Die fünfhebigen jambischen Reimpaarverse sind allerdings in Strophen wechselnden Umfangs zusammengefaßt.

Renate Böschensteins Urteil über „Tanagra“ ist in vollem Umfang beizupflichten:

> „Die fortschrittliche Tendenz hebt dieses Gedicht von den übrigen Idyllen des 19. Jhs ab, denen es indes in traurigem Paradoxon durch die reproduzierten pseudo-poetischen Formeln seiner Verse aufs engste verbunden ist.“[293]

Die genrehafte Verkürzung der Welt auf einen Ausschnitt, die klischeehafte Sprache und die 'anmutigen' Bilder der voraussetzungslosen Idylle prägen das Versepos so stark, daß die „fortschrittliche Tendenz“, die Stellungnahme zugunsten realistischer, dem einfachen Volk zugänglicher Kunst von den zeitgenössischen Lesern beinahe ausnahmslos übersehen wurde. So schrieb z.B. Conrad Ferdinand Meyer an Kinkel:

> „(Von) jeher habe ich die Ihnen innewohnende und mir fremde Fülle und natürliche, ungezwungene Anmut aufrichtig bewundert. Ihr 'Tanagra' hat mich durch

---

[289] Kinkel, Gottfried: Tanagra. Braunschweig 1883, S. 40.
[290] Vgl. ebd., S. 55.
[291] Markwardt, Bruno: Geschichte, S. 412.
[292] Für die archaisierende Wortwahl seien einige Beispiele aufgezählt: „Tannicht“ (S. 8), „Lattenhag“ (S. 16), „Schaffner“ (S. 25), „spreiten“ (S. 28), „Gelaß“ (S. 29). Vgl. Gottfried Kinkel: Tanagra. Braunschweig 1883.
[293] Böschenstein, Renate: Idylle, S. 107.

> die selben Eigenschaften von Anfang zu Ende ergötzt. Die Dichtung hat einen richtigen epischen Wanderschritt und hübsche edle Verhältnisse.“[294]

Für Adolf Stern reduzierte sich der ästhetische und kulturpolitische Gehalt des Versepos auf eine „kleine kunsthistorische Episode“, die Kinkel lediglich als poetisches Motiv gedient habe:

> „Die Verherrlichung der Thonbilder von Tanagra steht natürlich in zweiter Linie; wer keine gesehen, würde sich nach der Schilderung im Gedicht kaum eine rechte Vorstellung davon machen können; das Idyll in erster.“[295]

In diesem Sinne äußerte sich auch Johannes Scherr:

> „Das Gedicht muthet uns an wie ein sanftes Abendroth, das sich über die Ruhe und den Frieden eines sonnenklaren Herbsttages hinbreitet.“[296]

Allein Gottfried Keller erkannte, daß Kinkel dem kunsthistorischen Gehalt des Versepos große Bedeutung beigemessen hatte:

> „Genehmigen Sie meinen verbindlichsten Dank für die schöne Dichtung 'Tanagra' ... Es ist Ihnen vortrefflich gelungen mit der genetischen Darstellung des Tanagra-Wesens sowohl in Bezug auf die Kulturübergänge als hinsichtlich der besonderen Lieblichkeit und Anmut des Sujets.“[297]

Mißt man Kinkels Versepen an den Forderungen seiner realistischen Poetik, so fällt auf, daß keines seiner Werke dieser Gattung ein wirklich historisches ist. Im „Otto“ und im „Grobschmied“ griff er auf sagenhafte Stoffe zurück, die er weitgehend umgestaltete. Die Tanagra-Handlung ist völlig frei erfunden. In den beiden letzten Werken hat er seine Absicht, „Ideenkämpfe“ darzustellen, in den Bereich der ästhetischen Theorie verlagert. Bei der Gegenüberstellung von realistischer und religiöser Kunst sollte sich erstere jeweils als die überlegene, zeitgemäße erweisen. Doch ist es Kinkel in keinem Fall gelungen, dieses Motiv in den Vordergrund zu rücken. Statt dessen dominiert die eigentlich als Rahmenhandlung gedachte Liebesgeschichte wie im „Grobschmied“ oder die Erzählung von der Heimkehr des „verlorenen Sohnes“, der

---

[294] Conrad Ferdinand Meyer an Kinkel. O.O., 24. April 1882. In: Bebler, Emil (Hrsg.): Conrad Ferdinand Meyer, S. 65.
[295] Stern, Adolf: Gottfried Kinkel, S. 35.
[296] Scherr, Johannes: Gottfried Kinkel, Nr. 357, S. 5268 (Beilage).
[297] Gottfried Keller an Gottfried Kinkel. Bürgli, 27. April 1882. In: Ders.: Gesammelte Briefe. In vier Bänden. Hrsg. von Carl Helbling. 4. Bd. Bern 1954, S. 74.

sich nach anfänglichen Schwierigkeiten in seiner Heimatstadt wieder einzuleben beginnt wie in „Tanagra“. Der starke Hang zur Idylle degradiert jede ernstgemeinte Thematik zur Staffage. Die zeitgenössischen Rezensenten haben daher Kinkels eigentliche Absicht, eine ästhetische Kontroverse literarisch zu gestalten nicht erkennen können. Die Versepen stehen in jeder Hinsicht im Widerspruch zum poetologischen Anspruch.

4.3.3. Erzählungen

Kinkel hat insgesamt sieben Erzählungen veröffentlicht, die mit einer Ausnahme alle in den vierziger Jahren entstanden sind. Ein bei Cotta zuerst 1849 erschienener Band „Erzählungen“ enthält sechs Beiträge von Johanna und vier von Gottfried Kinkel. Da sich darunter Märchen und Reiseskizzen befanden, wurde als Titel der Sammlung nicht „Novellen“, sondern „Erzählungen“ gewählt.[298] Das einzige von Gottfried Kinkel stammende Märchen, „Ein Traum im Spessart“[299], ist zugleich seine erste Prosaerzählung. Er begann diese Arbeit auf einer Wanderung durch den Spessart im Oktober 1841 und vollendete sie auch dort bis auf wenige Abschnitte, die Anfang 1843 geschrieben wurden. Kinkel schildert darin „die Liebe eines sterblichen Mannes zu der Dryade eines Eichbaums“[300].

Der Raubritter Robert hat eine Burg in der Nähe von Wertheim erobert und den Grafen ermordet. Dem Burgkaplan und einem Diener gelingt es, mit Konrad und Adelhart, den Söhnen des Grafen, zu entkommen. Die beiden Erwachsenen trennen sich, um an jeweils verschiedenen Orten des undurchdringlichen Waldes die Kinder großzuziehen. Konrad, der ältere, wird der Obhut des Geistlichen anvertraut, der den Jungen darauf vorbereitet, den Mord an seinem Vater zu rächen, sowie Sitte, Recht und Ordnung wiederherzustellen. Als Konrad genug gelernt hat, macht er sich auf die Suche nach seinem Bruder und wandert durch den geheimnisvollen Wald: Unterwegs begegnet er einer wunderschönen Frau, der Elfe einer Eiche, die ihm von den

---

[298] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Rastatt, 12. August 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/82: „Als Titel mußt Du aber nicht 'Novellen', sondern 'Erzählungen' setzen, weil ja auch Märchen, Skizzen etc. hineinkommen, die man doch nicht eigentlich Novellen nennen kann.“

[299] Das Märchen wurde zuerst 1845 publiziert. Vgl. ders.: Ein Traum im Spessart. In: Dräxler-Manfred, Carl (Hrsg.): Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1845. Frankfurt 1845, S. 109-164. Vgl. auch dass. in Gottfried und Johanna Kinkel: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 1-64.

[300] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 102.

„Geistergewalten“ des Waldes und der Natur erzählt. Konrad bittet sie, seine Frau zu werden, doch die Elfe antwortet:

> „Wer uns angehört, der ist in seiner Welt nicht mehr heimisch. (...) Nur wen die Welt grausam betrog, der kann bei uns heimisch werden...“[301]

Sie gibt ihm einen flammenden Kuß und verschwindet.

Konrad setzt seinen Weg fort und gelangt zur abendlichen Versammlung aller Waldgeister, die ihn in seinem Kampf gegen Robert unterstützen wollen. Im Nu ist die Raubritterburg zerstört. Ehe Robert, der einzige Überlebende, entkommen kann, wird er von Konrad getötet. Obwohl dieser den Vatermord rächen konnte, ist er traurig, da er die Elfe nie wiedersehen soll. Auf seiner weiteren Wanderschaft trifft er seinen Bruder Adelhart im Gefolge des Königs. Der König überträgt Konrad die Rechte als Graf von Wertheim und will ihm seine Tochter Gerberga zur Frau geben, doch dieser tritt alle seine Ämter an Adelhart ab. Auch auf Gerberga verzichtet er; denn seine Liebe gilt immer noch der Elfe. Konrad begibt sich daraufhin nach Spanien, um dort gegen die Heiden zu kämpfen. Nach vielen Abenteuern und erfolgreichen Schlachten kehrt er, über Haß und Mordgier der Menschen enttäuscht, zu der Elfe zurück und verbringt eine Liebesnacht mit ihr. Er weiß, daß er jetzt nach dem Gesetz der Naturgeister sterben muß, aber die Hoffnung auf den Tag, „nach welchem kein Baum mehr wachsen, kein Menschenleib mehr im Mutterschoß reifen wird“, tröstet ihn; denn „dann wird in Einen Ozean, aus dem es floß, unser Leben auch wieder ausmünden“[302].

Schon der erste Satz dieser Erzählung erinnert an das märchenhafte „Es war einmal...“. Bei Kinkel heißt es:

> „Das sind nun bald an die tausend Jahr, da stand das Deutsche Reich gar übel.“[303]

---

[301] Kinkel, Gottfried: Ein Traum im Spessart. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Hrsg. von Hans Kliche. Berlin 1921, S. 114.
[302] Ebd., S. 154.
[303] Ebd., S. 99.

Im Gegensatz zur reinen Märchenform ist die zeitlich-räumliche Festlegung dennoch relativ konkret. Die Handlung spielt in der Nähe von Wertheim während der Regentschaft der Könige Konrad I. und Heinrich I. (911-936). Aus der Schilderung der beseelten Natur, der besonderen Betonung des Wunderbaren, Übernatürlichen und Phantastischen geht allerdings eindeutig hervor, daß es sich um ein Märchen handelt. Kinkel selbst hat seine Erzählung im Epilog als „freudige Mähr von der Minne“ und als „Mähr des Waldes“[304] kommentiert.

Unverkennbar steht der „Traum im Spessart“ in der Tradition der romantischen Märchennovelle. Das Geheimnisvolle und Überirdische, die Waldromantik prägen die gesamte Erzählung. Kinkel knüpft jedoch nicht an die katholisierende Spätromantik an, sondern an die noch nicht eindeutig christlich orientierte Früh- und Hochromantik. Dies läßt sich insbesondere aus seiner Schilderung der Natur und der negativen Bewertung des Christentums ersehen. Im Kern enthält das Märchen ein Plädoyer zugunsten einer dezidiert pantheistischen Weltanschauung. Natur und christliche Religion werden als unversöhnlicher Gegensatz geschildert. Kinkel beklagt die „Entgötterung der Natur“[305] durch das Christentum und will den Beweis dafür erbringen, daß anorganische und organische Natur ebenso beseelt und unsterblich sind wie die Menschheit. Das weltfeindliche Christentum hat die Menschen jedoch von der Natur entfremdet. In heidnischer Zeit ist das anders gewesen, wie Eiche, die „lebendig gewordene Wahrheit“[306], berichtet:

> „Vor Zeiten hieß ich selber eine Göttin, und Roms Jungfrauen brachten mir Trankopfer... Sie ahnten was wahr ist: ich bin ein Hauch aus Ihm, ein Laut im Donnerchor des Wortes, das er sprach: Es werde!“[307]

Die Natur ist nicht „Fluchtziel und Wunschreich eines am Leben Gescheiterten“[308], wie Margarete Zuber meint, sondern Inbegriff eines durch die Schuld des Christentums untergegangenen Idealzustands. Auch beruht Konrads Scheitern am Leben nicht auf individueller Unfähigkeit. Er gehört vielmehr zu den wenigen „Geweihten“,

---

[304] Ebd., S. 155f.
[305] Vgl. Adolph Strodtmann: Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel. In: Rheinisches Echo. Sonntagsblatt zur Westdeutschen Zeitung (Köln). Nr. 7, 16. Dezember 1849, S. 50.
[306] Kinkel, Gottfried: Ein Traum im Spessart. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 113.
[307] Ebd., S. 112.
[308] Zuber, Margarete: Die deutschen Musenalmanache und schöngeistigen Taschenbücher des Biedermeier (1815-1848). Diss. München 1955, S. 133.

denen die „Offenbarung kund ward“[309]. Seine Absage an die vom Christentum geprägte Kultur des Mittelalters resultiert aus der Erkenntnis der Diskrepanz zwischen Naturzustand und gegenwärtiger Entfremdung:

> „Da faßte ihn mit ungeheurer Macht der Gedanke, wie die Menschen so voll von Haß und Sturm, und wie die Natur und das Reich ihrer Geister so friedlich und selig sei.“[310]

Nach dieser Einsicht hat er keine Skrupel mehr, seine „Geisterminne“ offen zu bekennen, „obwohl sie (Eiche, d.V.) vom heiligen Wasser und vom Himmelsbrot nichts wußte“[311].

„Ein Traum im Spessart“ ist laut Kinkel das erste seiner literarischen Werke, in welchem „der Pantheismus die persönliche Gottheit nieder(gerungen)“[312] hat. Die pantheistische Grundtendenz ist offenkundig, doch wird die Existenz eines persönlichen Gottes mehrfach betont. So erklärt die Elfe, sie sei „ein Hauch aus Ihm“, dem Gott, der da sprach „Es werde!“[313]; und Konrad kniet nieder, „um zu dem großen Vater des Alls zu beten, der all seine Kinder, Geister wie Menschen, mit gleicher Liebe umfaßt“[314]. Kinkels theistische Gottesvorstellung ist einer deistischen gewichen, die um 1841/43 als Schwundstufe einer weltanschaulichen Entwicklung vom pietistischen Protestantismus zum sensualistischen Pantheismus auftritt. Die Aktivität Gottes beschränkt sich darauf, das All in seiner Totalität erschaffen zu haben. Seither nimmt er keinen Einfluß mehr auf die Welt und offenbart sich ihr auch nicht. An seine Stelle ist für Kinkel die Natur getreten. Sie verkörpert die idealen Ordnungs- und Entwicklungsprinzipien der Welt und sorgt für Nemesis. In diesem Sinne erklärt die Königin der Waldgeister:

> „Wo die Schuld wohnt, da üben die Geister der Natur das Zerstörungsrecht, das uralte, heilige, und auf den Trümmern des Hauses, in dem der Fluch gewohnt, webt der Wind seinen sühnenden, blutbedeckenden Teppich.“[315]

---

[309] Vgl. Gottfried Kinkel: Ein Traum im Spessart. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 156.
[310] Ebd., S. 148.
[311] Ebd., S. 150f.
[312] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 102.
[313] Vgl. Gottfried Kinkel: Ein Traum im Spessart. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 112.
[314] Ebd., S. 150.
[315] Ebd., S. 127.

Es geht Kinkel in dem Märchen keineswegs darum, wie Friedrich Sengle meint, ein „mythisiertes Erotikon“ zu schaffen,[316] sondern den deistischen Pantheismus als die „natürliche“, dem Christentum überlegene Weltanschauung zu propagieren. Bemerkenswert bleibt, daß er auf die Märchenform zurückgriff und sich an die romantische Tradition anschloß, obwohl er doch zur selben Zeit in dem Essay „Weltschmerz und Rococo“ dazu aufforderte, die ästhetischen Prinzipien der Romantik endlich abzulegen und statt dessen zeitgemäße, realistische Kunst zu produzieren. Das Märchen nimmt in dieser Hinsicht eine Sonderstellung in Kinkels Erzählprosa ein. Ursprünglich, in den beiden ersten Auflagen der „Erzählungen“, die 1849 und 1851 erschienen, stand es an erster Stelle. In der dritten Auflage von 1883 rangiert es an drittletzter Position. In einem Brief an den Cotta-Verlag hatte Kinkel diese Umstellung selbst angeregt:

> „Über dies möchte ich mir (...) noch einen Rath erbitten: ob nicht das erste Stück 'der Traum im Spessart', das fremdartig, fantastisch ist und der Gegenwart fern liegt vom Anfang weggerückt und nebst dem Märchen 'Lebenslauf eines Johannisfünkchens' an das Ende gestellt werden sollte, damit ein mehr der großen realistisch gestimmten Leserwelt mund gerechtes Stück an den Anfang käme, entweder der 'Hauskrieg' oder die 'Margret' ...“[317]

Tatsächlich markieren die beiden von Kinkel „realistisch“ genannten Werke eine wichtige Entwicklung innerhalb seiner Erzählprosa, den Übergang zur Dorfgeschichte. Zunächst entstand um Ostern 1846 „Der Hauskrieg. Eine Geschichte vom Niederrhein“[318]. Roderich Benedix, der Herausgeber des „Niederrheinischen Volkskalenders“, hatte Kinkel am 2. April 1846 brieflich um einen Beitrag gebeten:

> „Die Wahl des Gegenstandes überlasse ich lediglich Ihrem Ermessen, doch wäre es mir sehr lieb, wenn Sie mir etwas Unterhaltendes geben könnten, o-

---

[316] Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. 2. Ed., S. 905.

[317] Kinkel an die Cottasche Buchhandlung. Unterstrass, 23. Januar 1882. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv. Bereits fünf Jahre zuvor hatte er denselben Gedanken geäußert: „In den Erzählungen wäre vielleicht Umstellung zweckmäßig. Die erste ist so romantisch, daß sie vielleicht in unserer realistischen Zeit Manchen abschreckt. Etwa den 'Hauskrieg' vor anstellen? Wie denken Sie darüber?“ Kinkel an die Cottasche Buchhandlung. Unterstrass, 28. Dezember 1877. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv.

[318] Vgl. ders.: Der Hauskrieg. Eine Geschichte vom Niederrhein. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 5-37. Vgl. dass. in Gottfried und Johanna Kinkel: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 77-112. Zuerst erschien die Erzählung wohl in dem von Roderich Benedix herausgegebenen „Niederrheinischen Volkskalender aus dem Jahr 1847“. Es ist mir nicht gelungen, diesen Band einzusehen und die Vermutung zu bestätigen.

> der wenn Sie wenigstens ein ernsteres, besprechendes, belehrendes Thema in das Gewand einer Erzählung kleiden wollten.“[319]

Diesem Wunsch kam Kinkel mit der „Geschichte vom Niederrhein“ nach. Bei der Beschreibung der Landschaft und ihrer Eigenart konnte er auf die Erfahrungen und Eindrücke zurückgreifen, die er bei seiner Kunstreise an den Niederrhein im Herbst 1844 gewonnen hatte.

Der Erzählung, die mit dem Sprichwort „Friede ernährt, Unfriede verzehrt“[320] beginnt, liegt eine einfache Handlung zugrunde. Kaspar und Sebulon, die Söhne des reichsten Dorfbauern, haben das väterliche Erbe gerecht geteilt. Zwanzig Jahre leben sie einträchtig miteinander im elterlichen Haus. Der Junggeselle Sebulon kümmert sich rührend um die zwölf Kinder seines Bruders. Doch als Kaspars Frau ihren Mann dazu überredet hat, in Sebulons Gemüsegarten ein neues Haus zu erbauen, lehnt dieser ab und bietet statt dessen geeignetes Bauland an anderer Stelle an. Die zänkische Frau will sich damit nicht begnügen. Kaspar baut nun aus Trotz auf einem ihm gehörenden Landstrich, der allerdings hochwassergefährdet ist, um dem Bruder die Aussieht auf den Rhein zu versperren. Sebulon seinerseits läßt zwischen seinem Haus und dem Kaspers eine hohe Mauer errichten. Drei Jahre dauert der Streit. Da sich die Brüder nicht darauf einigen können, die für beide lebenswichtigen Deiche und Krippen zu erneuern, richtet das Hochwasser jedes Jahr verheerendere Schäden an. Im vierten Jahr sind beide Wohnhäuser vom Frühjahrshochwasser eingeschlossen. Kaspars Familie hat sich noch in Sicherheit bringen können; er selbst ist in der Wohnung geblieben. Nach einem nächtlichen Sturm müssen beide Brüder ihre Wohnhäuser verlassen, um nicht zu ertrinken. Zufällig retten sie sich auf ein und dasselbe Scheunentor, mit dem sie nun flußabwärts schwimmen. Angesichts des nahen Todes versöhnen sie sich. Nach ihrer Rettung kehren sie wieder nach Hause zurück und stellen fest, daß Kaspars Haus und Sebulons Mauer von den Fluten vernichtet worden sind. Da auch die Frau ihren Fehler inzwischen eingesehen hat, beschließen alle, wieder wie früher im Stammhaus zusammenleben zu wollen.

Kinkel hat sich mit diesem Stoff aus der bäuerlichen Welt und mit der detailrealistischen Beschreibung des dörflich-ländlichen Lebens am Vorbild der Dorfgeschichten

---

[319] Roderich Benedix an Kinkel. Cöln, 2. April 1846. Unpubliziert, UB Bonn S 2660

[320] Vgl. Gottfried Kinkel: Der Hauskrieg. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 7.

Berthold Auerbachs orientiert. Die Wirklichkeit ist auf einen Ausschnitt reduziert, der dem Erfahrungshorizont eines bodenständigen, traditionsverhafteten Bauern entspricht. Als milieubildende Faktoren erweisen sich der Hof, der Acker und der Besitz.[321] Kinkel zeichnet das Bild einer in sich ruhenden harmonischen Welt. In dem „hübschen“ und „reinlichen“ Dorf am Niederrhein leben „wohlhäb'ge Leute“, „denn Äcker und Wiesen sind ergiebig und das Volk ist fleißig und ordentlich“[322]. Der Bestand dieser Idylle ist jedoch latent gefährdet. Er hängt davon ab, ob die Menschen die seit Jahrhunderten bewährten Sitten und Gebräuche wahren und pflegen. Die Bedrohung resultiert nicht aus politischen oder sozialen Veränderungen, sondern einzig aus der moralischen Unvollkommenheit der Menschen. Dies ist der Ausgangspunkt der Erzählung. Es geht Kinkel nicht so sehr darum, die harmonische Welt dörflichen Lebens zu schildern. Er verfolgt vielmehr eine didaktische Intention. Am Beispiel Kaspars und Sebulons soll dem Leser vor Augen geführt werden, welch verheerende Folgen der Verstoß gegen die herrschende Moral notwendig nach sich zieht. Beide Brüder laden durch ihren Trotz und ihr mangelndes Entgegenkommen schwere Schuld auf sich. Diese „Kränkung alles Familienbrauchs und aller Familienliebe“[323] bleibt nicht ungesühnt. Die Natur fungiert als richtende Macht und schafft Nemesis. Nach dem Hochwasser sind Kaspars Haus und Sebulons Mauer, die „Zankäpfel“, „ohne alle Spur verschwunden“[324]. Das Symbol der bewährten Tradition, gegen die beide verstoßen haben, das Elternhaus, ist dagegen „fest“ und „unerschüttert“ geblieben. Das didaktische Substrat, das am Anfang der Novelle in Form des Sprichwortes „Friede ernährt, Unfriede verzehrt“ vorausgenommen wurde, wird zum Schluß konkretisiert. Sebulon erkennt:

> „Kinder, wir haben eine gute Lehre bekommen diese vier Jahre her, und hätte es noch einmal vier Jahre gewährt, so konnten wir den Bettelstab in die Hand nehmen.“[325]

In Zukunft wird er wieder nach der alten Maxime leben: „was mein ist, ist euer“[326].

---

[321] Vgl. dazu auch Friedrich Altvater: Wesen und Form, S. 17f.
[322] Kinkel, Gottfried: Der Hauskrieg. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 7.
[323] Ebd., S. 23.
[324] Vgl. ebd., S. 36.
[325] Ebd., S. 36f.
[326] Ebd., S. 37.

Kinkel beschreibt den bäuerlichen Lebenskreis von einem konservativen Standpunkt aus. Die zur Idylle stilisierte dörfliche Welt soll in der bestehenden Form erhalten bleiben. Alle Neuerungen und Veränderungen wie z.B. der Wunsch nach größerem Komfort werden aus diesem Grunde abgelehnt. Kinkel propagiert als Grundhaltung Zufriedenheit mit dem, was ist. Gegen diese Norm verstößt Kaspars Frau, die ähnliche Attitüden zeigt wie die Frau im Märchen vom Butt, durch ihren Wunsch nach einem neuen und größeren Haus und löst damit den existenzbedrohenden Konflikt aus.

Gegenüber sozialen oder politischen Einflüssen scheint die ländliche Bevölkerung immun zu sein. In Gefahr gerät die Idylle nur durch Unmoral und mangelnde Bindung an die wahre Sittlichkeit. Aus dieser Sicht gewinnt der in der Novelle dargestellte Konflikt die Qualität eines überzeitlichen allgemein-menschlichen Problems; im Partikularen wird auf Totalität verwiesen. Die Rolle des Dichters ist identisch mit der des Pädagogen, der das einfache Volk über die richtigen moralischen und ethischen Grundsätze belehrt. Dichtung hat die Funktion von Religion übernommen, insofern diese in der Vergangenheit für die moralische Erziehung der Menschen verantwortlich war. Kinkel zweifelte nicht daran, daß die Dichtung dieser Aufgabe gerecht werden konnte und ihre eigentlichen Adressaten, die Bauern, auch erreichte. Im „Hauskrieg“ liefert er einen Beweis dafür. Beiläufig erwähnt er, daß Sebulon in der Dorfschenke im „niederrheinischen Volkskalender“ liest. Für dieses Jahrbuch, das in Wesel erschien, ist die Dorfgeschichte „Der Hauskrieg“ 1847 verfaßt worden.[327]

Ein Jahr später hat Kinkel im „Niederrheinischen Volkskalender auf das Schaltjahr 1848“ die dem „Hauskrieg“ thematisch verwandte Erzählung „Man soll nicht um des Kaisers Bart streiten“ publiziert.[328] Der Streit bricht hier nicht zwischen Brüdern aus, sondern zwischen zwei ehemaligen Kriegskameraden, die aufgrund einer Doppelhochzeit zu Schwägern geworden sind. Die beiden Familien sind eng befreundet. Als sich der Gutsherr Stefan Benkö und der Gielsdorfer Bürgermeister Siberechts eines Abends nicht darüber einigen können, ob sie bei einem Überfall französischer Dragoner von vier oder sechs Gegnern angegriffen worden sind, wird aus der Meinungsverschiedenheit bald erbitterte Feindschaft. Durch einen Zufall versöhnen sich die

[327] Vgl. S. 434.
[328] Vgl. Gottfried Kinkel: Man soll nicht um des Kaisers Bart streiten. In: Benedix, Roderich (Hrsg.): Niederrheinischer Volkskalender auf das Schaltjahr 1848. 13. Jg. Wesel 1848, S. 97-124.

beiden Familienoberhäupter nach einem Jahr wieder. Wilhelm, der Sohn Benkös, und Friederike, die Tochter des Bürgermeisters, erhalten jetzt den Segen für ihre Heirat.

Die Trivialität dieser Erzählung deutet sich bereits im Titel an. Die Einsicht, die Kinkel vermitteln will, ist so banal, daß kaum noch von einer pädagogischen Intention gesprochen werden kann. Es handelt sich bei diesem Werk um eine zur Novelle aufgeblähte Anekdote, deren Anspruch sich in der Schilderung des biedermeierlich-behäbigen Milieus und der völlig unbedeutenden „Probleme“ des saturierten Besitzbürgertums erschöpft. Kinkel plante ursprünglich, die Novelle in den Band „Erzählungen“ aufzunehmen.[329] Johanna machte jedoch folgende Einwände geltend:

> „Da Du die 'Kaisers-Bart-Novelle' in meine Verantwortlichkeit schiebst, so muß ich leider nach bestem Gewissen sie weglassen. (...) Ich fühle, daß ich hier schroff bin... Aber sieh, Deiner Feder ist diese Arbeit nicht würdig. Das Leichtfertige, Unbedeutende, Schwache kleidet Dich nicht.“[330]

Kinkel ließ sich von dieser Argumentation offenbar überzeugen; denn er antwortete lakonisch:

> „Daß du den 'Streit um des Kaisers Bart' hast fallen lassen, ist mir recht.“[331]

Seine im 19. Jahrhundert wohl bekannteste Dorfgeschichte, „Margret“[332], schrieb Kinkel Pfingsten 1846, wenige Wochen nachdem er den „Hauskrieg“ verfaßt hatte. Margret, die jüngste Tochter eines reichen Eifelbauern, wird von Nikola, dem einzigen Sohn des Blankenheimer Schultheißen, umworben. Bei dem jährlichen Schützenfest gelingt diesem der Meisterschuß. Er wählt Margret zu seiner Königin. Auf dem anschließenden Dorffest geben beide ihre Verlobung bekannt. Beim Heimweg

---

[329] Vgl. Gottfried an Johanna Kinkel. Rastatt, 16. September 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/86: „Die Erzählung: 'Des Kaisers Bart' hätte ich sehr gerne aufgenommen.“

[330] Johanna an Gottfried Kinkel. Bonn, 25. September 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2664.

[331] Gottfried an Johanna Kinkel. Naugard, 11. Oktober 1849. In: Anonym: Aus der Zeit Friedrich Wilhelms IV. Mit einem Briefe Gottfried Kinkels. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 36, 6. September 1909.

[332] „Margret. Eine Geschichte vom Lande“ erschien zuerst in Gottfried Kinkel (Hrsg.): Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jg. 1847. Essen 1847, S. 143-188. Vgl. dass. in Gottfried und Johanna Kinkel: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 229-290.

wird das junge Paar von einem Gewitter überrascht und sucht in einer einsamen Waldhütte Schutz. Dort kommt es zu einer Liebesbegegnung.

Als Margret am frühen Morgen zu Hause ankommt, liegt ihr Vater im Sterbebett. Er macht ihr keinerlei Vorwürfe, sondern freut sich, daß sie einen so tüchtigen und angesehenen Bräutigam hat. Zwei Monate nach dem Tod des Vaters wird Nikola zum preußischen Militärdienst eingezogen. Trotz des Trauerjahres wollen Margret und er vorher noch heiraten, da sie schwanger ist. Doch scheitert dies an einer plötzlichen Erkrankung der Braut. Nachdem Nikola nun das Dorf verlassen hat und die Geschwister erfahren haben, daß Margret ein uneheliches Kind zur Welt bringen wird, verstoßen sie die Schwester. Bei ihrer Patentante, einer alten Müllerin, findet sie Aufnahme. Dort wird sie auch Mutter des kleinen Nikolaus. Nikola hat während der ganzen Zeit nur einmal einen halbherzigen Brief geschrieben, da er in Berlin den Verlockungen der Großstadt erlegen ist. Schon nach einem Jahr wird er aus dem Militärdienst entlassen, da sein Vater gestorben und er nunmehr zu Hause unabkömmlich ist. Doch auch jetzt kümmert er sich weder um seine frühere Verlobte noch um seinen Sohn.

Inzwischen ist der knapp einjährige Nikolaus schwer erkrankt. Obwohl die abergläubische Müllerin den Tod des Jungen prophezeit – er hat ein blaues „Todesäderchen“ unterhalb der Stirn –, läßt sich Margret nicht entmutigen. Auch der tief verschneite Wald und die Warnung, ein Menschenwolf sei in der Nähe beobachtet worden, können sie nicht davon abhalten, sich auf den Weg nach Blankenheim zu machen, um Arzneien zu besorgen. Auf dem Rückweg wird sie tatsächlich von einer Wölfin angegriffen. Doch da kracht ein Schuß und die Gefahr ist gebannt. Der Jäger, der das Tier erlegt hat, ist Nikola. Gemeinsam eilen sie zur Mühle und stellen fest, daß der Junge seine Krankheit bereits überstanden hat. Nikola erkennt jetzt seine Schuld und verspricht, Margret endlich zu heiraten.

Kinkel hat in dieser Erzählung die Eifellandschaft sowie die Sitten und Gebräuche der Bewohner des oberen Ahrtales mit besonderer Ausführlichkeit beschrieben. Dabei konnte er sich auf die Kenntnisse stützen, die er auf zahlreichen Wanderungen und während der Arbeit an dem regionalgeschichtlichen Werk „Die Ahr“ gewonnen hatte. Er hat sich jedoch nicht nur in den deskriptiven Partien darum bemüht, dem

Prinzip Autopsie Rechnung zu tragen. Auch in die Handlung sind mehrere biographische Begebenheiten verwoben. Kinkel bemerkt dazu:

> „Die Anschauung der vom Ardennenwolf durchschweiften Hocheifel, in welche meine Forschungen über das Ahrtal so oft mich geführt hatten, die Erinnerungen an das Krankenbett meines Kindes, an meinen Aufenthalt in Berlin, an die Festgebräuche meines Heimdorfes – das alles verband sich mir in neun Tagen zu jener Erzählung...“[333]

Im Gegensatz zum „Hauskrieg“ wird das dörflich-ländliche Leben in „Margret“ nicht zur bloßen Idylle stilisiert. Hier berichtet Kinkel auch von den sozialen Problemen in der Eifel und erwähnt als Beispiel die Überbevölkerung und die Auswanderungswellen nach Amerika. Auch vom Bildungsdefizit der Landbewohner ist die Rede, für dessen Beseitigung in der Erzählung ein Modell vorgestellt wird. Auf Anregung von Margrets Vater schließen sich „die reichern Gemeindeleute“ zusammen und entrichten „ein kleines Schulgeld“, damit „ein studierter Mann auf ein paar Jahre ins Dorf gezogen werden (kann), um etwa zwanzig Kinder in demjenigen zu unterrichten, was die Dorfschule nicht leistet(e)“[334]. Kinkel appellierte an die Betroffenen, ihre Probleme durch Eigeninitiative und den Zusammenschluß zu Interessengemeinschaften zu bewältigen. Auf diesem Prinzip basieren auch seine späteren Vorschläge zur Lösung der Handwerkerfrage.

Doch trotz aller Bedrohungen und offenkundigen Mängel erscheint das Landleben als Ideal und Vorbild für die gesamte gesellschaftliche Ordnung. Im „Hauskrieg“ hatte Kinkel das Dorf noch als hermetisch abgeschlossene, ohne irgendeinen Bezug zur städtischen Sphäre bestehende Welt geschildert. In „Margret“ wird dem kraftvollen, natürlichen Landleben die charakterlos-moderne und affektierte Kultur der Großstadt gegenübergestellt, von der große Gefahr für den Bestand des „Dorfes“ ausgeht. Dieser Kontrast läßt sich schon in der Landschaftsbeschreibung feststellen. Die Spree nennt Kinkel eine „schwarze, schlammige Flut“, den Rhein dagegen einen „grünwogigen stillen Strom“[335]. In Berlin lagen die „schweren Steinmassen“ wie Felsblöcke auf Nikolas Seele, als er jedoch „durchs Felsentor schritt zwischen Drachenfels und Rolandsbogen hindurch, da brach aus seiner befreiten Brust ein lauter heller Jubel-

---

[333] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 174.
[334] Kinkel, Gottfried: Margret. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 48f.
[335] Vgl. ebd., S. 77.

schrei“[336]. Kinkel akzentuiert diesen Gegensatz noch schärfer bei der Charakterisierung der Personen. Die Berliner Gesellschaft bezeichnet er als „modischen Pöbel“[337]: Nikolas dortige Freunde zeichnen sich durch ihre „kleinlichen Geldgespräche“ und die „Gemeinheit ihres Lebens und Genießens“[338] aus. Der Sohn des Schultheißen macht der „schönen, vornehm blassen Adelaide“ den Hof, die zum Landleben nurmehr ein „romantisches" und kein wirkliches, natürliches Verhältnis besitzt.[339] Die Großstadtmenschen, so wie sie Kinkel schildert, führen eine durchweg entfremdete Existenz. Alle Verhaltensweisen sind künstlich und von der jeweiligen Mode bestimmt, die Beziehungen der Menschen untereinander sind von Neid, Rücksichtslosigkeit und Heuchelei geprägt.

Die Landbewohner verkörpern das genaue Gegenteil, sofern es ihnen gelungen ist, sich von „fremden Manieren“ frei zu halten. Die Verlockung, der vermeintlich besseren Gesellschaft aus der Stadt Tribut zu zollen, ist freilich groß. So geben z.B. die Küsterin und die Wundärztin aus Blankenheim ihren Töchtern „städtische Hüte, Umschlagtücher und Sonnenschirme“[340]. Auch Nikola erliegt dieser Versuchung. Weil er einem „städtischen Modetraum“ anhängt, vergißt er sein Verlöbnis mit Margret und lädt Schuld auf sich. Diesem „Verrat“ an der eigenen Tradition, der aus mangelndem Selbstbewußtsein und fehlender Bildung rührt, versucht Kinkel entgegenzuwirken. Als Idealtyp eines Bauernmädchens charakterisiert er Margret: Sie ist „nicht eben fein oder besonders hübsch, aber kräftig an Leib und Seele, klar und frisch“[341]; im Gegensatz zu der blassen, an Arbeit nicht gewöhnten Adelaide hat sie gelernt, „daß die Pflicht mehr ist als das Gefühl, der Beruf wichtiger als die Neigung“[342]. Die Einfachheit und Natürlichkeit ihres Wesens ist durch Bildung gefestigt worden. Dadurch hat sie genügend Selbstbewußtsein erlangt, um gegen die verlockenden Einflüsse der städtischen Kultur gewappnet zu sein und die ländlichen Gebräuche stolz zu bewahren:

> „Obwohl sie Sonntags unsere besten Schriftsteller las und sie besser verstand als die städtischen Nähmädchen, redete sie doch mit jedermann den derben

[336] Ebd., S. 76, 77.
[337] Ebd., S. 77.
[338] Ebd., S. 75f.
[339] Vgl. ebd., S. 74f.
[340] Vgl. ebd., S. 51.
[341] Ebd. S. 52f.
[342] Ebd., S. 51.

> Dialekt, an welchem die Rheinländer so fest halten. Auch ihre Tracht blieb die ländliche...“[343]

Das von Kinkel entworfene charakterliche Ideal besteht aus einer Synthese von ländlicher Natürlichkeit und unverfälschter Bildung. Auf dieser Einsicht beruhen die Unterrichtsprinzipien des von der Universität angeworbenen Dorflehrers:

> „Alles Fremdländische, alles Charakterlose, alle Verirrungen der modernen Kultur hielt er von ihnen (den Schülern, d.V.) fern...“[344]

Diesem konservativen sozialen Leitbild des Lehrers korrespondiert eine fortschrittliche politische Position, nämlich „der stürmische Freiheitsmut, mit dem er die Gegenwart umgestalten wollte“[345]. Die Gegenüberstellung von Dorf und Stadt, naturverbundener Landbevölkerung und affektierten Städtern hat nicht nur soziale oder kulturelle, sondern auch politische Hintergründe. Kinkel beschreibt die städtische Lebensart als aristokratische und ständische, wohingegen die bäuerliche Welt eine Lebensform ermöglicht, die von allen übrigen Gesellschaftsschichten übernommen werden kann und soll. Die Glorifizierung des Dorfes ist daher als Ausdruck eines dezidierten Antifeudalismus und Antiabsolutismus zu werten. Von dieser politischen Implikation zeugt außerdem die Tatsache, daß die Entfremdung der städtischen Kultur nicht am Beispiel irgendeiner beliebigen Großstadt geschildert wird, sondern am Beispiel Berlins. Unter Berücksichtigung von Kinkels um 1846 noch deutlich preußenfeindlicher Gesinnung entspricht dem unversöhnlichen Gegensatz zwischen Dorf und Stadt der zwischen den liberalen Rheinlanden und dem absolutistischen Preußen.

Die mit der Dorfgeschichte „Margret“ verbundene didaktische Intention zielt jedoch nicht in erster Linie auf politische Aufklärung. Es kommt Kinkel vielmehr darauf an, der rheinischen Landbevölkerung, für welche die Erzählung bestimmt ist, die Erkenntnisse zu vermitteln, die zur Bewältigung der sozialen Probleme notwendig sind. Die Gattung Dorfgeschichte fungiert im Rahmen dieser pädagogischen Programmatik als wichtigstes Erziehungsinstrument. Kinkel hat in „Margret“ alle wesentlichen Normen seiner realistischen Ästhetik erfüllt. Durch die präzise Schilderung geographischer, sozialer und kultureller Details einer bestimmten, dem Autor selbst vertrau-

---

[343] Ebd., S. 52.
[344] Ebd., S. 50.
[345] Ebd., S. 50.

ten Region und anhand eines aus der Gegenwart stammenden Stoffes wird die bäuerlich-ländliche Welt als Ideal zur Anschauung gebracht. Gleichzeitig ist die Handlung so angelegt, daß Modelle zur erfolgreichen Bewältigung der akuten Gefahren und Konflikte vorgestellt werden, mit denen sich die Landbewohner konfrontiert sehen.

Während soziale Probleme im „Hauskrieg“ überhaupt keine Rolle spielen und in „Margret“ im wesentlichen auf den Gegensatz zwischen Provinz und Metropole reduziert sind, gewinnen sie in der Erzählung „Die Heimatlosen“ eine völlig neue Dimension. Kinkel schrieb diese Novelle während seiner Haft im Rastatter Gefängnis im Sommer 1849 und verarbeitete darin seine jüngsten Erlebnisse aus dem badischen und pfälzischen Insurrektionskrieg. Die Hauptpersonen der Erzählung sind Valentin und Sabine, die wegen ihrer Armut in „wilder Ehe“ leben müssen. Zunächst wird die Herkunft der Frau ausführlich geschildert. Sabine ist die Tochter eines böhmischen Musikers und einer ungarischen Zigeunerin, die sich nach den Freiheitskriegen in einem Dorf bei Heidelberg niedergelassen haben. Joseph und Wlaska Jelinecz treffen dort jedoch wegen ihrer Herkunft und ihrer Religion – sie sind die einzigen Katholiken in einer protestantischen Gemeinde – auf Ablehnung. Nach dem frühen Tod des Familienvaters verschärft sich diese Situation, da die Gemeindeväter befürchten, die Witwe mit ihren Töchtern Wlaska, Sabine und Ludmilla nun ernähren zu müssen. Doch gelingt es Mutter Wlaska binnen kurzem, sich eine Existenz als Zwischenhändlerin zwischen dem Dorf und dem Heidelberger Markt aufzubauen.

Im Sommer 1844 lernt die mittlerweile 22jährige Sabine Valentin kennen, einen südbadischen Bauernsohn, der als Unteroffizier gedient hat und jetzt nach Hause wandern will. Valentin bleibt in dem Dorf und arbeitet als Tagelöhner bei einem reichen Bauern. Die jungen Leute wollen heiraten. Da Valentin Protestant ist, will er das Aufgebot beim evangelischen Gemeindepfarrer bestellen. Er erfährt jedoch, daß er zu diesem Zweck nach der badischen Gemeindeordnung die für ihn unerschwingliche Summe von 150 Gulden bezahlen muß. Mit dieser Maßnahme versuchen die Gemeinden zu verhindern, daß „arme Leute in sie hineinheiraten, Kinder zeugen und so in das Vermögen der Gemeinde sich breit hineinsetzen“[346]. Auch ein katholischer Pfarrer will die Trauung nicht vornehmen; denn Valentin und Sabine sind nicht bereit, alle ihre Kinder katholisch taufen zu lassen. Da kirchliche und zivile Trauung iden-

[346] Ders.: Die Heimatlosen. Erzählung aus einer armen Hütte. In: Ebd., S. 196. Die Erzählung erschien zuerst in Gottfried und Johanna Kinkel: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 371-464.

tisch sind, können sie also nicht heiraten. Sie beschließen, eine „wilde Ehe“ zu führen, und werden im Dorf deshalb vollends geächtet. Valentin verliert seine Anstellung. Er arbeitet jetzt in der Pfalz beim Bau der Eisenbahn nach Kaiserslautern. Dort lernt er von den Kollegen die „Lehrsätze des jüngsten Weltevangeliums“[347] und wird überzeugter Anhänger der sozialen Demokratie.

Bei den Kämpfen zwischen preußischem Militär und revolutionären Truppen im Sommer 1849 ist Valentin Anführer einer Kompanie der Freischärler. Auf einem Patrouillengang entdeckt er einen schwer verletzten mecklenburgischen Offizier, der Schmuck und Geld im Werte von mehreren hundert Gulden bei sich trägt. Valentin ist versucht, den Offizier, der ohnehin zu sterben scheint, zu erschießen, um die Wertsachen an sich zu nehmen, da er und seine Familie damit aller materiellen Sorgen für immer enthoben wären. Doch dann schreckt er vor der eigenen Grausamkeit zurück und bringt den Verletzten zu Mutter Wlaska, die ihn verbindet und pflegt. Nach einigen Tagen kommt die von Valentin benachrichtigte Mutter des Offiziers, eine adlige Grundbesitzerin aus Strelitz, um die Genesung ihres Sohnes Arthur zu überwachen. Als sie erfährt, daß Sabine und Valentin in wilder Ehe leben, ist sie entsetzt. Nachdem ihr Sabine jedoch die näheren Umstände erläutert hat, ist sie beschämt und erkennt, welche Charakterstärke Valentin bei der Rettung ihres Sohnes gezeigt hat.

Zum Dank ermöglicht sie Valentin, dem nach dem Sieg der Preußen als Anführer einer Freischärlerkompanie Zuchthaushaft, möglicherweise sogar ein Todesurteil droht, und mit ihm der gesamten Familie die Auswanderung nach Amerika. Arthur, der als Adliger zwar konservativ gesinnt ist, hat dennoch erkannt, daß die alte Gesellschaft zum Untergang verurteilt ist. Valentin verspricht zum Abschied trotz seiner revolutionären Ansichten, Arthur und seinen Verwandten nach dem zu erwartenden Umsturz zu helfen.

Die Novelle kennzeichnet eine wichtige Weiterentwicklung in Kinkels Erzählprosa. Obwohl sie wesentliche Merkmale einer Dorfgeschichte besitzt, ist sie dieser Gattung nicht mehr ohne weiteres zuzurechnen. In den Anfangspassagen hat sich Kinkel noch deutlich am Vorbild seiner früheren Erzählungen orientiert. Die geographischen,

[347] Ders.: Die Heimatlosen. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 211.

sozialen und kulturellen Verhältnisse des Dorfes, in dem die Handlung spielt, werden akribisch geschildert. Auch der Gegensatz zwischen Stadt und Land wird, wenngleich in humoristischer Form, erwähnt: Während die Landhühner „frei laufen und in munterer Laune herumflattern, auch viel frisches Gras und feines Kraut fressen“, sind die „milzsüchtigen und hektischen Stadthühner“ dazu verurteilt, „in kleinen Höfen nur düstern Phantasien nach(zu)hängen, überhaupt allzusehr einem einsamen Brüten sich hin(zu)geben“[348]. Im Vergleich zu „Margret“ besitzt das bäuerlich-ländliche Milieu in „Die Heimatlosen“ einen völlig anderen Stellenwert. Das dörfliche Leben erscheint hier nämlich nicht mehr als Idylle oder Ideal, sondern als Sphäre, die von den gesellschaftlichen und politischen Widersprüchen ebenso geprägt ist wie alle übrigen Bereiche. Kinkel bemängelt in diesem Zusammenhang z.B. die übergroße Macht der Kirchen, der die Menschen ausgeliefert sind, weil die Möglichkeit der Ziviltrauung nicht besteht. Außerdem übt er harte Kritik an der Uneinsichtigkeit und Rückständigkeit der Landbewohner, welche die Jelineczs wegen ihrer Herkunft und Andersgläubigkeit diskriminieren. Die Gemeindevertreter werden als hartherzige und philiströse Menschen geschildert, denen es nur darauf ankommt, Wlaska mit ihren Töchtern sowie Valentin und Sabine aus dem Dorf zu vertreiben, damit diese nicht eines Tages wegen ihrer Armut von der Gemeinde unterstützt werden müssen.

Kinkel trägt mit dieser veränderten Sicht zum einen der Erkenntnis Rechnung, daß die ländliche Idylle nicht allein durch moralische Appelle und die Eigeninitiative der Betroffenen zu bewahren oder zu begründen ist. Zur Beseitigung der sozialen Not und des rückschrittlichen Denkens bedarf es, wie er jetzt meint, einer grundlegenden Veränderung der Gesellschaft. Zum anderen hat er seine frühere Vorstellung, in der das ländliche Leben und Arbeiten wegen der Naturverbundenheit und Originalität der bäuerlichen Menschen zum Ideal erhoben wurde, weitgehend modifiziert. An die Stelle des Bauern ist jetzt der Arbeiter getreten. Landarbeiter, Handwerker und Industriearbeiter bilden den Vierten Stand, der für Kinkel dazu berufen ist, eine neue, ideale Weltordnung zu erkämpfen. Jetzt geht es nicht mehr darum, einen Status quo zu konservieren, sondern eine neue, qualitativ höher stehende Gesellschaft zu schaffen. Dadurch verändern sich notwendigerweise didaktische Intention und Struktur der Novelle.

---

[348] Ebd., S. 173.

In den Dorfgeschichten hatte sich Sozialkritik allenfalls auf den übermäßigen Einfluß der degenerierten städtischen Kultur bezogen. Das bäuerlich-ländliche Leben wurde zum Ideal stilisiert, das in der bestehenden Form erhalten bleiben sollte. Das didaktische Ziel war also im wesentlichen darauf gerichtet, die Landbevölkerung durch angemessene Bildung von der Überlegenheit ihrer schlichten und unkomplizierten Lebensart zu überzeugen. In den „Heimatlosen“ ist Kinkel darum bemüht, Gesellschaftskritik im umfassenden Sinne zu leisten, so daß die Unzulänglichkeit der politischen und sozialen Wirklichkeit nachgewiesen und gleichzeitig die Programmatik für die zu errichtende Gesellschaftsordnung erkennbar wird. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, mußte er zunächst die idyllische Verklärung des Dorfes überwinden, wie sie in den beim vormärzlichen Publikum äußerst beliebten Dorfgeschichten üblich war. Die Tendenz zur „Entmythisierung“ des Dorfes zeigt sich z.B. daran, daß die Protagonisten der Erzählung nicht zur Dorfelite zählen. Im „Hauskrieg“ wurde von Sebulon und Kaspar, den Erben des reichsten Bauern berichtet; ein ähnliches Bild zeigt sich in „Margret“: Nikola ist der Alleinerbe des Schultheißen, Margret die Tochter des Schöffen. Beide Familien besitzen die einträglichsten Höfe in der Gegend von Blankenheim. Unter dieser Voraussetzung ließen sich existenzbedrohende Konflikte und Krisen leicht auf individuelles Versagen zurückführen. In den „Heimatlosen“ wird die Wirklichkeit dagegen aus einem anderen Blickwinkel geschildert. Valentin und Sabine gehören zu den Dorfbewohnern, die am unteren Ende der sozialen Rangskala stehen. Typisch ist für Kinkel nicht mehr der materiell abgesicherte Großbauer, sondern der notleidende Tagelöhner. In Valentins beruflicher Entwicklung vom Bauernsohn über den Tagelöhner zum Eisenbahnarbeiter spiegelt sich die in den vierziger Jahren fortschreitende Proletarisierung der Landbevölkerung. Nach dem „schrecklichen Notjahr“ 1847 droht vielen Bauern ein ähnliches Schicksal; Mutter Wlaska sieht jetzt „nicht in ihrer allein, sondern in gar mancher Familie des Dorfes die Verarmung anpochen“[349].

In der Dorfgeschichte „Margret“ hatte Kinkel als Ideal die Natürlichkeit und Urwüchsigkeit ländlichen Lebens propagiert und die herrschenden Normen der großstädtischen Gesellschaft für die Entfremdung der Menschen von ihrem wahren Wesen verantwortlich gemacht. Seiner realistischen Programmatik entsprechend wurde damit die Präfiguration des eschatologischen Zustandes mit dem Ziel in Beziehung zur

[349] Ebd., S. 213.

defizienten Wirklichkeit gesetzt, die Leser für die Durchsetzung des Ideals zu gewinnen. Auf diesem Prinzip basiert auch die Novelle „Die Heimatlosen“. An die Stelle der Opposition Land – Stadt ist hier allerdings die Gegenüberstellung vierter Stand – Besitzbürgertum und Aristokratie getreten. Die Ungerechtigkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung belegt Kinkel durch den Vergleich zwischen den Lebensbedingungen der mecklenburgischen Aristokraten und der Familie Valentins. Nachdem Arthurs Mutter erfahren hat, daß das „Lebensglück“ Valentins und Sabines an 150 Gulden gescheitert ist, stellt sie entsetzt fest:

> „Hundertfünfzig Gulden – es ist gerade soviel, als wir jährlich bei der großen Jagd auf unserem Gute (...) an dem Madeira verbrauchen, der bloß zum Frühstück genommen wird! Um dieser Summe willen sind zwei Menschen fünf Jahre lang gepeinigt und sittlich erniedrigt worden!“[350]

Arthur weiß, daß diese Situation nicht ungewöhnlich ist:

> „...der Druck, der diese zwei Herzen zerpreßt, lastet in tausendfach verschiedener Gestalt auf ganzen Millionen unseres Volkes.“[351]

Die beiden Adligen sind zwar nicht dazu bereit, die Ursachen der sozialen Not zu bekämpfen, denn damit würden sie ihre eigenen Privilegien in Frage stellen. Immerhin aber wollen sie die Wirkungen im Einzelfall lindern. Valentin dagegen hat wie die übrigen „vier Fünftel der deutschen Bevölkerung (...), die von der Arbeit ihrer Faust leben müssen“[352], nichts zu verlieren. Für ihn hat „der Kampf der Besitzlosen gegen die erdrückende Geldmacht der Gegenwart“[353] existenzielle Bedeutung. Kinkel nutzt an dieser Stelle die Gelegenheit, um seine sozialistische Weltanschauung und seine politischen Erwartungen ausführlich darzulegen.

Valentins politisches Bewußtsein basiert auf einer aufklärerischen Fortschrittseuphorie. Die neue Eisenbahn ist ihm „ein Riesenzeugnis von der Macht des Menschengeistes und der Menschenfaust“:

> „Die endlosen Tunnels, in kühnem Bogenlauf unter den alten Raubburgen durchgeführt, drücken so recht unsere Übermacht über die Vorwelt mit den

[350] Ebd., S. 236.
[351] Ebd., S. 236.
[352] Ebd., S. 214.
[353] Ebd., S. 239.

> schloßartigen Eingängen aus, die wie Triumphbogen der Arbeit das dunkelgrüne Tal schmücken.“[354]

Bei den Bahnarbeitern, die diesen technischen Fortschritt ermöglicht haben, lernt er die Grundlagen der neuen Lehre kennen, „welche bestimmt ist, in der nächsten Zukunft die Gestalt unseres alternden Weltteils noch einmal zu verjüngen“[355]:

> „Er begriff, daß aller Reichtum des Volkes allein auf der Arbeit ruht, und daß das Kapital selbst nur das Kind der Arbeit ist, das undankbare Kind, welches seine Mutter in den Hungerturm sperrt.“[356]

Die Einsicht in das offenkundige Mißverhältnis zwischen Kapital und Arbeit in der Gegenwart führt zu der Forderung nach veränderten Eigentumsverhältnissen:

> „Er sah es an seinem Beispiel, daß eine Weltordnung, wie die gegenwärtige, eben weil sie auf das Eigentum einen falschen Wert legt, das Recht des Eigentums der großen Mehrheit der Lebendigen grausam entreißt; daß also ein neuer Begriff des Eigentums in den Geistern der Menschen lebendig werden müsse.“[357]

Wie Kinkel selbst greift Valentin schließlich unter dem Ruf „Freiheit, Wohlstand, Bildung für alle! den schon Struve auf seine Fahne gesetzt“[358] im badischen Insurrektionskrieg zu den Waffen. Obwohl die „Erhaltungspartei“ in diesem Kampf siegt, hat selbst der Aristokrat Arthur eingesehen, „daß die Grundlagen all unseres Lebens hier in Europa nicht mehr fest liegen, (...) ein neues Fundament schon gelegt ist (...) in Herz und Gemüt der arbeitenden Klassen“[359].

Wie aus einem Brief Johannas hervorgeht, hat Kinkel seine sozialistische Gesinnung und seine Gesellschaftskritik an einzelnen Stellen der Erzählung offenbar radikaler und stärker akzentuiert als in der publizierten Fassung:

---

[354] Ebd., S. 211.
[355] Ebd., S. 211.
[356] Ebd., S. 212.
[357] Ebd., S. 212.
[358] Ebd., S. 215.
[359] Ebd., S. 242.

> „Sie (die Erzählung, d.V.) war etwas röter; ich mußte vor der Herausgabe ein bißchen Zensur üben, da er (Kinkel, d.V.) ja als Geisel dafür hätte zuviel büßen können.“[360]

Welche Passagen Johanna geändert hat, ist jedoch nicht mehr festzustellen.

Kinkel hat auf die detaillierte Kritik der bestehenden Verhältnisse, auf die Erläuterung seiner Sozialprogrammatik und die Beschreibung nachahmenswerter Institutionen oder Verhaltensweisen so viel Wert gelegt, daß durch diese diskursiven Partien der novellistische Erzählduktus häufig unterbrochen wird. Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang etwa die exkursorischen Ausführungen über die für Landbewohner lästigen und hinderlichen Marktgänge, die politische Bedeutung der Wirtshäuser in Baden, die Arroganz und die Feigheit deutscher Studenten sowie deren fragwürdige Rolle während der badischen Revolution.[361] Da diese Passagen zumeist durch Episoden mit der Haupthandlung verbunden sind, gelingt es Kinkel, das novellistische Profil zu wahren. Dennoch neigt die Erzählung, wie Hellmuth Himmel festgestellt hat, in der Anlage zum Roman.[362]

Von der Erzählstruktur, der didaktischen Intention, der Bewertung des Dorfes und dem politischen Gehalt her zeigen sich also deutliche Unterschiede zur Gattung Dorfgeschichte. Die dafür typische moralisierende Tendenz hat Kinkel jedoch auch in „Die Heimatlosen“ beibehalten. In aller Schärfe kritisiert er z.B. die „Sittenlosigkeit“ der revolutionären Bewegung, nachdem das Scheitern des Aufstandes abzusehen war:

> „Aber schon war aus ihren Reihen der Geist gewichen; Wankelmut, Feigheit und Eigennutz hinderten jeden todesmutigen Kampf, und die Gemeinheit war einzig noch darauf bedacht, das was sie der Bewegung geopfert hatte, durch Auspressung des unglücklichen Landes rasch wieder zu gewinnen, um nicht ganz verarmt in die Verbannung zu ziehen.“[363]

---

[360] Johanna Kinkel an Kathinka Zitz. Bonn, 25. Dezember 1849. In: Leppla, Rupprecht (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe, S. 20.
[361] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Heimatlosen. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 171, 181-184, 186-190.
[362] Vgl. Hellmuth Himmel: Geschichte der deutschen Novelle. Bern/München 1963, S. 161.
[363] Kinkel, Gottfried: Die Heimatlosen. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 231f.

Dagegen stellt Kinkel den Idealtypus eines „einzelnen edlen Menschen“[364], der aller Versuchung zum Trotz „auf dem Boden der Menschlichkeit“[365] bleibt. Valentins vorbildliche Haltung gipfelt in einer zugleich symbolischen Geste: Als er den verwundeten Arthur verbindet, legt er „das blutrote Republikanertuch eines Freischärlers (...) rettend auf die Wunden des mecklenburgischen Aristokraten“[366]. Statt niedriger Rachsucht und kompromißloser Feindschaft fordert Kinkel Nächstenliebe und Brüderlichkeit als revolutionäre Tugenden. Nachdem die Nemesis bringende Revolution in entschlossenem und hartem Kampf gesiegt hat, stehen den Aristokraten die gleichen Rechte und Pflichten zu wie allen übrigen Bürgern. In einem Brief an Johanna heißt es dazu:

> „Den Gedanken meines Lebens, daß kein Parteikampf das Recht habe, das Menschengefühl, das auch zwischen Arm und Reich nicht vertilgte Bruderverhältniß anzugreifen, ist hier (in 'Die Heimatlosen', d.V.) in einer Art dargestellt, daß ich selbst für den Fall meines Todes erfreut bin, dieses als Vermächtniß meiner Partei zu hinterlassen.“[367]

In diesem Sinne endet die Erzählung mit dem versöhnlichen Gegenseitigkeitsvertrag zwischen dem Revolutionär Valentin und dem Reaktionär Arthur. Dieser irenische Grundzug ist bei Kinkels Mitkämpfern auf Kritik gestoßen. So schrieb z.B. Arthur Friedrich Bussenius:

> „...namentlich dünkt uns das Verfahren der aristokratischen gegen die Proletarierfamilie weit mehr aus dem milden Herzen des Verfassers als aus der Wirklichkeit entsprungen. Wir möchten sehr zweifeln, ob die Dankbarkeit der erstern (...) wirklich so weit reichen würde, als der Dichter angenommen. Wir haben in den vergangenen Jahren oft genug Gelegenheit gehabt, uns von gegentheiligen Erscheinungen zu überzeugen.“[368]

Kinkel leitet sein moralisches System aus der Naturrechtstheorie ab. So wie jeder Mensch ein unantastbares Recht auf Leben besitzt, so steht jedem auch das Recht auf die Ehe zu. Die 'wilde' Ehe zwischen Valentin und Sabine ist zwar nach dem geschriebenen Recht illegitim, nach den Gesetzen des Naturrechts jedoch durchaus moralisch vertretbar. Entscheidend ist nicht der „Katechismus“, sondern das

---

[364] Vgl. ebd., S. 232.
[365] Ebd., S. 239.
[366] Ebd., S. 224.
[367] Gottfried an Johanna Kinkel. Rastatt, 29./30. August 1849. Unpubliziert, UB Bonn S 2666/84.
[368] Bussenius, Arthur Friedrich: Gottfried Kinkel, S. 160.

„Herz“.[369] Indem Kinkel Valentin zunächst als Bauernknecht und Sabine als Wollspinnerin beschreibt, führt er das Recht der Liebenden auf Adam und Eva zurück, Archetypen des grabenden Mannes und der spinnenden Frau.[370] Auf der rousseauistischen Naturrechtskonzeption beruht auch Valentins sozialistische Gesinnung:

> „Er sah ein, daß wer arbeitet, nicht bittweise das Recht zu leben erlangt, sondern daß er von Natur Anspruch hat auf ein menschenwürdiges Dasein – (...) Anspruch, ein Weib rechtmäßig zu besitzen, satt an einem eigenen Herde auszuruhen und Kinder ohne Schamgefühl und Seelenqual an sein Herz zu drücken.“[371]

Ausdruck der moralisierenden Tendenz ist das Bestreben, den Protagonisten der Erzählung als idealen Vertreter des Vierten Standes zu schildern und derart seinen Lesern einen in jeder Hinsicht vorbildlichen Menschen zu präsentieren, der sich und seine Familie dank seiner moralischen Integrität retten kann. Durch den versöhnlichen Schluß gewinnt die Novelle ebenso wie Kinkels frühere Dorfgeschichte eine idyllische Grundstimmung. Dieses bei seiner Erzählprosa und der Mehrzahl seiner übrigen literarischen Werke auftretende Merkmal resultiert aus dem spezifischen Realismusverständnis. Ausgehend von einer nüchtern-realistischen Analyse bestehender Mißverhältnisse zielt die Darstellung sowohl darauf ab, den Weg vom „Sein“ zum „Sollen“ zu demonstrieren als auch den Idealzustand selbst zu präfigurieren. Was heute salopp als „Happy-end“ bezeichnet wird und trivial erscheint, ist notwendige Voraussetzung für die didaktische Intention, die Kinkels realistische Poetik verfolgt. Darüber hinaus passen offene und unlösbare Probleme nicht in sein von eschatologischem Denken und unerschütterlichem Optimismus geprägtes Weltbild. „Modernität“, die sich durch die Verweigerung von Konfliktlösungsangeboten auszeichnet, und Tragik im Sinne des unabwendbaren Fatums fehlt seinen Prosawerken daher völlig.

Dennoch erfüllen die meisten Erzählungen die Ansprüche seines poetischen Realismus weitgehend. Die vermittelnde Darstellung von Ideal und Wirklichkeit ist dabei ebenso berücksichtigt wie die didaktische Intention. Kinkel hat sich darum bemüht, einseitigen Idealismus oder Naturalismus zu vermeiden. Adolph Strodtmann konnte dafür lobende Worte finden:

---

[369] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Heimatlosen. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 206.
[370] Vgl. Erich Edler: Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland. Frankfurt a.M. 1977, S. 73.
[371] Kinkel, Gottfried: Die Heimatlosen. In: Ders.: Rheinische Erzählungen. Berlin 1921, S. 212.

> „...wir greifen bei ihm niemals in einen Wust von schmutzigen oder reingewaschenen Schüsseln, Apfelkuchenpfannen und Nachtgeschirren hinein, und (...) so kann die zarteste deutsche Jungfrau alle seine Schriften lesen, ohne daß sie zu erröthen brauchte."[372]

Trotzdem sind ihm die Erzählungen engagiert und realistisch genug, um den Lesern die Gewißheit zu geben, „daß die Zeit nahe ist, da das neue Evangelium sie wieder zum Streit ruft"[373]. Strodtmanns letzte Behauptung trifft höchstens auf „Die Heimatlosen" zu. In der Erzählprosa aus dem Vormärz fehlt dieser politische Aspekt dagegen.

Anhand der vier Beiträge zu dem Band „Erzählungen" läßt sich die Veränderung von Kinkels poetologischer und damit zugleich politischer Position genau verfolgen. Das Märchen „Ein Traum im Spessart" aus den Jahren 1841/43 zeugt von der Phase, in der sich die Säkularisierung der ursprünglich christlichen Ästhetik vollzieht und Pantheismus an die Stelle positiver Religion tritt. Die Orientierung an romantischen Prinzipien ist noch deutlich erkennbar. In der Dorfgeschichte „Der Hauskrieg" (1846) zeigt sich bereits eine stärkere Hinwendung zum poetischen Realismus; zwar wird die Wirklichkeit hier in typisch biedermeierlich-genrehafter Art auf einen kleinen Ausschnitt begrenzt, der durch hermetische Trennung von allen übrigen Lebenssphären zur Idylle stilisiert wird, doch deutet sich im Detailrealismus oder der Tatsache, daß im Zentrum der Handlung ein Konflikt, ein Zustand moralischen Fehlverhaltens steht, die Tendenz zu realistischer Darstellung an. Bei der zweiten Dorfgeschichte „Margret" ist die Perspektive um eine Dimension, die vergleichende Betrachtung dörflicher und städtischer Kultur, erweitert. Wenngleich die sozialen Probleme der Landbevölkerung beinahe ausschließlich auf diesen Gegensatz zurückgeführt werden, so erscheinen doch Krisen und Mißverhältnisse nicht mehr nur als Ergebnis mangelnder Moral. Das Dorf ist jetzt nicht mehr Idylle, sondern Ideal, das es zu verwirklichen gilt. In der vierten Erzählung „Die Heimatlosen" hat das Dorf, wie schon der Titel andeutet, die aus der verklärten Sicht des städtischen Bildungsbürgers resultierende Funktion als Refugium und Präfiguration des endzeitlichen Zustands gänzlich verloren. Es handelt sich also nicht mehr um eine Dorfgeschichte, sondern um eine soziale oder besser sozialkritische Novelle. Darin spiegelt sich der Wandel vom Reformismus zum revolutionären Prinzip in Kinkels realistischer Ästhetik.

---

[372] Strodtmann, Adolph: Erzählungen, Nr. 8, S. 59.
[373] Ebd., S. 61.

Kinkel hat außer den bislang besprochenen noch zwei weitere Erzählungen verfaßt, die wenigstens kurz erwähnt werden sollen. Die „Geschichte eines Pathenlöffels“ erschien zwischen dem 7. August und dem 2. September 1848 sowie dem 3. Januar und dem 14. Februar 1849 als Beitrag zum Feuilleton der „Bonner“ bzw. der „Neuen Bonner Zeitung“[374]. Auf zwei unterschiedlichen zeitlichen Ebenen werden zunächst Vorgeschichte und Ausbruch der Revolution von 1848 aus der Sicht eines Löffels erzählt und satirisch kommentiert. Dabei spielen die politischen Verhältnisse der Stadt Bonn eine besondere Rolle. Zielscheibe des Spottes ist u.a. der damalige Professor für Anatomie Moritz Ignaz Weber, der dem konstitutionellen Verein angehörte und sich im „Bonner Wochenblatt“ scharf von Kinkel distanziert hatte.[375] In einem zweiten Teil, der mit dem Untertitel „Erzählt im Jahre 1870“[376] beginnt, schildert Kinkel seine Vision der siegreichen Revolution und des anschließenden eschatologischen Zustands. Als Märchen getarnt, formulierte er hier seine revolutionäre Programmatik. Die ästhetische Qualität erschien ihm dabei offenbar unwichtig. Dafür spricht zumindest die Tatsache, daß er sich später nie darum bemüht hat, die „Geschichte eines Pathenlöffels“ erneut zu publizieren. Im Jahre 1907 ist sie auf Initiative Camille Pitollets in der sozialdemokratischen Hamburger Zeitschrift „Die Neue Welt“ noch einmal veröffentlicht worden, ohne jedoch nennenswerte Resonanz hervorzurufen.[377] Immerhin aber waren Kinkels revolutionäre Visionen damals noch so brisant, daß, wie einer „Anmerkung der Redaktion“ zu entnehmen ist, „aus juristischen Gründen einige Stellen, die durch Punkte gekennzeichnet sind, fortfallen mußten“[378].

Seine letzte Erzählung, „Die Sühne durchs Leben“, ist im Sommer 1869 entstanden[379] und zwei Jahre später in der „Gartenlaube“ gedruckt worden.[380] Es geht darin um einen von der Ahr stammenden amerikanischen Siedler, der im Jahre 1861 für

---

[374] Vgl. Gottfried Kinkel: Geschichte eines Pathenlöffels. In: Bonner Zeitung. Nr. 90, 7. August 1848; Nr. 102, 22. August 1848; Nr. 103, 23. August 1848; Nr. 112, 2. September 1848; Neue Bonner Zeitung. Nr. 2, 3. Januar 1849; Nr. 8, 10. Januar 1849; Nr. 11, 13. Januar 1849; Nr. 14, 17. Januar 1849; Nr. 20, 25. Januar 1849; Nr. 31, 8. Februar 1849; Nr. 34, 11. Februar 1849; Nr. 36, 14. Februar 1849.
[375] Vgl. Moritz Ignaz Weber: An Herrn Professor Gottfried Kinkel. In: Bonner Wochenblatt. 40. Jg. Nr. 212, 3. August 1848.
[376] Vgl. Gottfried Kinkel: Geschichte eines Pathenlöffels. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 2, 3. Januar 1849.
[377] Vgl. ders.: Geschichte eines Patenlöffels. In: Die Neue Welt. Illustriertes Unterhaltungsblatt (Hamburg). 1907. Nr. 20, S. 159; Nr. 21, S. 167; Nr. 22, S. 174f.; Nr. 23, S. 183; Nr. 24, S. 190f.
[378] Pitollet, Camille: Geschichte eines Patenlöffels. (Zur Einleitung in unsere Erzählung.) Nr. 20, 5S. 160.
[379] Vgl. Gottfried an Adelheid Kinkel. Hirslanden, 16. September 1869. Unpubliziert, UB Bonn S 2423: "...ich blieb allein noch elf Tage im Thal und habe eine seit Jahren geplante Erzählung geschrieben...“
[380] Vgl. ders.: Die Sühne durchs Leben. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1871, Nr. 40, S. 661-664; Nr. 41, S. 681-684; Nr. 42, S. 707-712.

das Amt des Friedensrichters seiner „Township“ kandidiert. Nachdem sein Gegenspieler, ein Befürworter der Sklaverei, aufgedeckt hat, daß Conrad Wölfling seine Heimat verlassen mußte, weil er einen Mord begangen hatte, scheint seine Kandidatur aussichtslos zu sein. Doch die Bürger des Dorfes wählen Wölfling schließlich mit der Begründung, er habe die Tat durch sein untadeliges Leben in den Jahren seit der Auswanderung hinreichend gesühnt. Obwohl zahlreiche Details aus der politischen und sozialen Wirklichkeit der USA sowie aus den vormärzlichen Verhältnissen in der Eifel geschildert werden, bedeutet die Erzählung im Vergleich zu der sozialkritischen Novelle „Die Heimatlosen“ einen Rückschritt. Kinkel orientierte sich 1869 nach Form und Inhalt wieder an den Dorfgeschichten der vierziger Jahre. In einem Brief an Ferdinand Freiligrath hat er „Die Sühne durchs Leben“ selbst eine „Dorfnovelle“ genannt.[381]

4.3.4. Gedichte

Die Lyrik ist die literarische Gattung, in der Kinkel am produktivsten war. Neben zahlreichen Gedichten, die er in Zeitungen, Zeitschriften, Anthologien und Jahrbüchern veröffentlichte, hat er zu Lebzeiten zwei umfangreiche Gedichtbände publiziert. Die erste Sammlung, in der auch „Otto der Schütz“ enthalten war, erschien 1843.[382] Obwohl Johanna, welche die zweite vermehrte Auflage für ihren inhaftierten Mann im Jahre 1850 besorgte, „alles vom Jenseits und sonstiges Religiös[es]“[383] streichen sollte, fehlen darin gegenüber 1843 nur die Gedichte „Elegie“, „Mein Lied“ sowie der Zyklus „Beim Tode meiner Mutter Maria“[384]. Sie ergänzte den Band durch 142 Epigramme und Kinkels bis dahin unpublizierte Lyrik vor allem aus der Zeit nach 1840, so daß sich die Zahl der Gedichte beinahe verdreifachte. An die Stelle von „Otto der Schütz“, der seit 1846 in einer Miniaturausgabe separat gedruckt wurde, traten die „Bruchstücke“ aus „Der Grobschmied von Antwerpen“. Ohne nennenswerte Änderungen erlebte die Sammlung in dieser Form während der fünfziger Jahre vier weite-

[381] Vgl. Kinkel an Ferdinand Freiligrath. Unterstraß bei Zürich, 11. März 1873. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 44.
[382] Vgl. Gottfried Kinkel: Gedichte. Stuttgart/Tübingen 1843.
[383] Johanna Kinkel an Adolph Strodtmann. Bonn, 8. April 1850. Urpubliziert, UB Bonn S 1218.
[384] Außer „Elegie“ sind die genannten Gedichte 1868 erneut veröffentlicht worden. Vgl. Gottfried Kinkel: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 181-190, 206.

re Auflagen.[385] Zur Unterscheidung von der 1868 publizierten „Zweiten Sammlung“ erhielt die siebte und letzte Auflage, die 1872 in Stuttgart erschien, die Bezeichnung „Erster Band“. Gegenüber den früheren Auflagen fehlen 28 unter der Rubrik „Inschriften“ zusammengefaßte Beiträge, die unvollendete Fassung des „Grobschmied“ sowie einige Gedichtfragmente. Aufgenommen wurde dafür der Romanzenzyklus „Otto und Adelheid“. Die „Zweite Sammlung“ enthält in erster Linie neben den im Exil entstandenen Gelegenheitsgedichten Epigramme und politische Gedichte.[386] Außerdem finden sich unter der Überschrift „Ein Strauß aus dem Jugendgarten“ zahlreiche religiöse Gedichte aus den dreißiger Jahren. Den Schluß bildet die Endfassung des „Grobschmied“. Im Jahre 1913 gab Carl Enders schließlich ein bis dahin unpubliziertes Konvolut Kinkelscher Jugendgedichte heraus.[387]

Obwohl Kinkel etwa von 1832 an in beinahe allen Phasen seines Lebens Gedichte verfaßt hat, stammen doch die meisten Beiträge zu den Gedichtsammlungen aus den Jahren 1835 bis 1843. Da die Entwicklung seiner realistischen Ästhetik erst am Ende dieses Zeitraumes einsetzt, sind die Gedichte nur unter der Voraussetzung angemessen zu beurteilen, daß die zur Zeit ihrer Entstehung jeweils für Kinkel gültigen ästhetischen Normen berücksichtigt werden. In welchem Spektrum er sich dabei bewegt, zeigt der Vergleich zweier Gedichte aus den Jahren 1836 und 1843.

Beide Gedichte, mit denen jeweils eine Gedichtsammlung eröffnet wird, sind „Zum Eingang“ tituliert und besitzen programmatischen Charakter. Das ältere findet sich in dem von Enders edierten Konvolut und besteht aus 15 reimlosen, fünfhebigen jambischen Versen.[388] Kinkel zählt hier zunächst drei verschiedene poetologische Prinzipien auf. Entweder der Dichter „spiegelt sich die Welt in seinem Liede“ oder er „offenbart den eignen Geist, / Das eigne Herz, was er erkannt, gefühlt“; die dritte Möglichkeit besteht darin, das „wonnig tief verhüllt Geheimnis“ der Natur zu verkünden.[389] Aber Kinkel bekennt sich weder zur objektiven noch zur subjektiven Poesie noch zur Naturlyrik; er will sich ausschließlich der religiösen Dichtung widmen:

---

[385] Vgl. ders.: Gedichte. 2. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1850; die weiteren Auflagen erfolgten 3. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1851; 4. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1852; 5. Aufl. Stuttgart/Augsburg 1857 und 6. Aufl. Stuttgart/ Augsburg 1857.
[386] Vgl. ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868.
[387] Vgl. Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde. Bonn 1913.
[388] Vgl. Gottfried Kinkel: Zum Eingang. In: Ebd., S. 39.
[389] Vgl. ebd., S. 39.

„Mir aber steht auf meinem Lebenswege
Das dunkle Kreuz an allen Enden da;
Mir ist's das höchste Ziel, die blutigen Rosen
Mit Liederrosen liebend zu umhüllen.“[390]

Dieser Maxime entsprechend lauten die Titel der folgenden Gedichte etwa „Dem Kreuze Dank“, „Trost“, „Zuflucht in Gott“ oder „Gebet des Dichters“. Kunst, in diesem Falle Lyrik, fungiert in erster Linie als Instrument des christlichen Glaubens.

Wenige Jahre später hat sich Kinkels Auffassung gewandelt. Schon in der Form unterscheidet sich das Gedicht, das er im Anschluß an ein Johanna zugeeignetes Widmungsgedicht an den Anfang des im Februar 1843 bei Cotta erschienenen Bandes stellte, von dem früheren. Es besteht aus sieben sechszeiligen Strophen, die sich aus einem Reimpaar und einem umschließenden Reim zusammensetzen.[391] Die Verse sind vierhebig und jambisch. Kinkel fordert seine „Lied-“, „Kampf-“ und „Herzgenossen“ dazu auf, durch künstlerische Perfektion „des Gesanges Macht“ zu stärken.[392] Statt fremder Formen verlangt er eingedenk „der leuchtenden Minnesinger“ die Rückbesinnung auf nationale Traditionen. Wenn die Kunst „nordisch“ und „keusch“ bleibt und Deutschland im Gesang wieder auflebt, trifft das Lied des Feindes Brust ebensogut wie der Speer.[393] Um diesen Effekt erzielen zu können, muß kraftvolle Lebensbejahung an die Stelle des „Schwächlichen“ und der „verzagten Klänge“ der Weltschmerzler treten.[394] Aber auch die nach Kinkels Ansicht falschen Prinzipien der Romantik müssen überwunden werden. Die „Bilder der Ahnen“ sollen nicht in „säuselnden grauen Nebeln“ verklärt, sondern „in blanker Pracht“ geschildert werden.[395] Zunächst fällt auf, daß von einer religiösen Bindung der Dichtung keine Rede mehr ist. Das früher beherrschende spiritualistische Denken ist einem dezidierten Sensualismus gewichen. Darüber hinaus wird der Lyrik jetzt eine politische Aufgabe zugewiesen, die im wesentlichen darin besteht, nationales Bewußtsein wiederzubeleben und dadurch den Kampf um die deutsche Einheit voranzutreiben. Mit der Forderung nach politischer Wirksamkeit, der Bevorzugung formaler Schlichtheit und der Ablehnung romantischer oder weltschmerzlerischer Lyrik hat Kinkel bereits in

[390] Ebd., S. 39.
[391] Vgl. ders.: Zum Eingang. In: Ders.: Gedichte. Stuttgart/Tübingen 1843, S. XI-XIV. Obwohl sich das Gedicht im „Maikäfer“ 2. Jg. Nr. 4, 26. Januar 1841 unter dem Titel „Glaubensbekenntnis“ findet, ist es vom Autor auf das Jahr 1843 datiert worden.
[392] Vgl. ebd., S. 3f.
[393] Vgl. ebd., S. 4.
[394] Vgl. ebd., S. 4.
[395] Vgl. ebd., S. 3.

diesem Gedicht von Anfang 1843 wichtige Charakteristika seines späteren realistischen Lyrikbegriffes aufgezählt.

Viele Beiträge, die in der ersten Auflage der Gedichtsammlung enthalten sind, stehen allerdings in krassem Widerspruch zu dieser Definition. Kinkel hat dies später selbst eingesehen und eine unveränderte zweite Auflage des Bandes aus diesem Grunde abgelehnt. An Georg von Cotta schrieb er:

> „Dagegen kann ich die Gedichte von 1843 nicht mehr in der bisherigen Anordnung und Auswahl erscheinen lassen. In den ersten Jahren haben sie Erfolg gehabt... Dann stockten sie. Ich hatte das geahnt und lehnte, wie Sie sich erinnern werden, damals die Miniaturausgabe ab. Denn ich fühlte wohl, daß der Sammlung Etwas fehlte: Einheit des Geistes. Sie entstand auf einem merkwürdigen Scheidewege meines Lebens und so ging Verschiedenes in sie über das der alten, Mehreres was der neuen Weltanschauung gemäß war.“[396]

Mit der „alten“ Weltanschauung sind zum einen die religiösen Gedichte in Verbindung zu bringen. Dabei ist etwa zu denken an den Zyklus „Beim Tode meiner Mutter Maria“ (S. 88-95)[397], sowie an „Ein geistlich Abendlied“ (S. 106f.)[398], „Trost der Nacht“ (S. 119), „Gebet“ (S. 141f.) und „Sonntagsstille" (S. 138-140).[399] Zum anderen zählen dazu auch die Romanzen „Dietrich von Berne“ (S. 8-10); „Margaretha“ (S. 14f.), „Dorothea“ (S. 16-19) und „Petrus“ (S. 20-24), in denen Kinkel nach dem Vorbild der Nazarener biblische Stoffe oder christliche Sagen bearbeitet hat. Daneben finden sich in dem Gedichtband aber auch Beiträge wie z.B. „Die Windsbraut“ (S. 32-36), die deutlich von romantischen Einflüssen zeugen.

Kinkels erste Schaffensperiode, in der er nach eigenem Bekenntnis auf der Grundlage eines „einseitigen Spiritualismus“ besonderen Wert auf „das Übersinnliche, das

---

[396] Kinkel an Georg Freiherr Cotta von Cottendorf. Naugard, 18. Februar 1850. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv.

[397] Die Seitenzahlen beziehen sich auf ders.: Gedichte. Stuttgart/Tübingen 1843.

[398] „Ein geistlich Abendlied“ ist als einziges Gedicht Kinkels in vielen evangelischen Gesangbüchern enthalten. Noch in dem 1949 in Ansbach erschienenen „Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern“ ist es auf S. 761f. zu finden. Bereits 1896 hatte allerdings Wilhelm Tümpel in einer Rezension moniert: „...manches, z.B. die Lieder von Friedrich de la Motte-Fouqué und Gottfried Kinkel (!) gehört nicht in ein Kirchengesangbuch.“ Tümpel, W[ilhelm]: Das Gesangbuch für die Herzogtümer Sachsen-Koburg und Gotha. In: Siona. Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik (Gütersloh). 21. Jg. Nr. 6, Juni 1896, S. 105.

[399] Das Gedicht „Gebet“ ist auch in der von Enders publizierten Sammlung enthalten. Vgl. Carl Enders: Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 53.

Wunder, das Geheimnis“ gelegt hatte,[400] endete, nachdem er sich 1840 durch Johannas Vermittlung intensiv mit den ästhetischen Grundlagen der klassischen Literatur beschäftigt hatte. Durch diese „Entschiedne umwendung zum klassischen in der poesie“, die mit dem „Zurücktreten eigener religiosität“ korrespondierte,[401] veränderte sich seine Lyrik in zweierlei Hinsicht. An die Stelle der transzendenten Bezüge trat, zumindest vom Anspruch her, die „Darstellung des vollen weltlichen Seins in höchster Läuterung der Form“[402]. Kinkel hat sich in dieser Zeit an fast allen lyrischen Formen versucht. So schrieb er Elegien, Oden, Epigramme, Balladen, Sonette und Bänkellieder. Nach einer ersten Phase des Experimentierens verleitete ihn die dadurch gewonnene „Formensicherheit“ dazu, „einiges in Jahrbüchern drucken (zu lassen), was nur buntes Röckchen ohne Seele war“[403].

Diese Selbsteinschätzung läßt sich ohne weiteres auf die erste Auflage der Gedichte von 1843 übertragen. Auch hier hat Kinkel zahlreiche Gedichte veröffentlicht, die zwar in der Form durchaus gelungen sind, in denen aber lediglich biographische Details erzählt oder kommentiert werden, so daß jede tiefere Bedeutung fehlt. Diese Kritik ist in erster Linie auf die vielen Liebesgedichte wie z.B. die zehn Johanna dedizierten „Elegien im Norden“ zu beziehen.[404] Kinkel wollte seine Lyrik durchaus als subjektive Dichtung verstanden wissen, denn er sprach z.B. davon, sein „Leben und Denken, vollständig und klar im Gedicht wiedergespiegelt (...) ohne Rückhalt in einem Augenblick der Nazion vorzuführen“[405]. Er hat es allerdings in vielen Fällen nicht vermocht, die Subjektivität in der Darstellung zu überwinden, so daß ein Bezug zwi-

---

[400] Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 54.
[401] Vgl. Gottfried Kinkel: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 34. Die Eintragung in das Tagebuch ist am 18. August 1840 erfolgt.
[402] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 54.
[403] Ebd., S. 125. Bis 1843 hat Kinkel folgende Gedichte in Jahrbüchern publiziert: „Der Maure“ [= „Der Maure von Tetuan“] und „Volkssage vom alten Ditrich“ [= „Dietrich von Berne“] in: Freiligrath, Ferdinand, Ignaz Hub und August Schnezler (Hrsg.): Rheinisches Odeon. 2. Jg. Düsseldorf 1838, S. 188-191, 192-194; „Legende von der heiligen Dorothea“ [= „Dorothea“] und „Domine, quo vadis? Venio iterum crucifigi“ [= „Petrus“] in: Freiligrath, Ferdinand, Christian Matzerath und Karl Simrock (Hrsg.): Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie. 1. Jg. Köln 1840, S. 449-453, 454-458; „Im Vaterlande“ in: Ebd., 2. Jg. Köln 1841, S. 418-420; „Roma's Erwachen“ in: Wihl, Ludwig (Hrsg.): Jahrbuch für Kunst und Poesie. Jahrgang 1843. Zum Besten der beim Hamburger Brande zu Schaden gekommenen Lehrer, Gelehrten und Literaten. Barmen 1843, S. 316-320; und vgl. den Romanzenzyklus „Otto und Adelheid“ in: Lersch, Laurenz (Hrsg.): Niederrheinisches Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Poesie. Zum Besten der Bonner Münsterkirche. Bonn 1843, S. 324-359. Abgesehen von dem letztgenannten Beitrag, der erst 1872 in die siebte Auflage der Gedichte aufgenommen wurde, sind alle übrigen in der ersten Auflage von 1843 enthalten.
[404] Vgl. Gottfried Kinkel: Elegien im Norden. An Johanna. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 137-171.
[405] Kinkel an Georg Freiherr Cotta von Cottendorf. Naugard, 18. Februar 1850. Unpubliziert, Schiller-Nationalmuseum Marbach, Cotta-Archiv.

schen Individuellem und Allgemeinem, Partikularität und Totalität nicht zustande kommt.

Negativ zu Buche schlägt neben den bereits aufgezählten Merkmalen der Hang zu klischeehaften Bildern, besonders in den Naturschilderungen. Bei der Beschreibung von Abendstimmungen, für die Kinkel eine besondere Vorliebe hatte, tauchen z.B. immer wieder Wendungen auf wie „das Abendroth verglüht“[406], „abendrothe Auen“[407], „Unsterblich ist der Abendsonnenschein“[408], „des Abends Glut“[409], „im purpurklaren Abendstrahl“[410], „Abendsonnengold“[411] oder „stillfriedlich in der Abendsonne“[412]. Zu den geglückteren Gedichten aus den Jahren 1840-1842 zählen „Abendmahl der Schöpfung“ und „Menschlichkeit“. Beide sind 1841 entstanden, jedoch nicht in den damals von Kinkel bevorzugten klassischen Versmaßen, sondern im Volksliedton. „Abendmahl der Schöpfung“ zeugt von der Säkularisierung der religiösen Überzeugungen. Pantheistisches Lebensgefühl, Diesseits- und Weltfrömmigkeit sind an die Stelle des positiven Christentums getreten. Dabei vollzieht sich allerdings keine radikale Abkehr, die christliche Vorstellungswelt wird beibehalten und lediglich auf die Natur übertragen:

> „Mein Gottestempel wird die Flur:
> Zu ihrem Abendmahle ladet
> Mit Brod und Wein mich die Natur.“[413]

In „Menschlichkeit“ werden die aus dieser veränderten Weltanschauung resultierenden Konsequenzen für die individuelle Lebenspraxis genannt. Kinkel wertet darin zunächst die verschiedenen Religionen als historische Phänomene und wendet sich gegen den Alleinvertretungsanspruch irgendeiner Konfession. Statt dessen befürwortet er eine anthropozentrische, humanistische Moral, die an kein anderes weltanschauliches Dogma gebunden ist:

> „So schau' ich ewig nur das Gleiche,
> Das jede Menschenbrust durchzieht,

[406] Ders.: Abendstille. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 190.
[407] Ders.: Vom Friedhofe. In: Ebd., S. 193.
[408] Ders.: Der Welt Trotz! In: Ebd., S. 209.
[409] Ders.: Abends. In: Ebd., S. 225.
[410] Ders.: Abendmahl der Schöpfung. In: Ebd., S. 226.
[411] Ders.: Sonntagsstille. In: Ebd., S. 228.
[412] Ebd., S. 227.
[413] Ders.: Abendmahl der Schöpfung. In: Ebd., S. 227.

Und Brüder nur, wohin im Reiche
Des Weltenrunds mein Auge sieht.“[414]

Aber selbst diesen Gedichten, in denen der bloße Subjektivismus und die biedermeierlich-genrehafte Beschränkung auf das zur Idylle stilisierte Alltägliche vermieden worden sind, fehlt das eigentlich Poetische häufig. Kinkel war zu sehr von sich selbst und seiner pädagogischen Mission überzeugt, um auf selbstgefälliges Pathos und rhetorische Pose verzichten zu können. Waren es in den dreißiger Jahren vorwiegend religiöse Inhalte, die der junge Theologe und Prediger in seinen Gedichten vermitteln wollte, so wurden daraus nach 1840 mehr und mehr humanistische pantheistische und politische. Die moralisierende Tendenz, der feste Glaube, als Dichter zum Volksaufklärer berufen zu sein, blieben aber ungebrochen. Unter dieser Voraussetzung geriet die Lyrik oft zur Lehrdichtung, in der ein aufgesetzter gedanklicher Inhalt platt und sentenzartig formuliert wurde. Da das Verhältnis zwischen Form und Inhalt für das Verständnis meist keine Rolle spielt und statt der fruchtbaren Spannung zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur lediglich eine Sinndimension existiert, fehlt jeder Anlaß zur Analyse und Deutung.[415] Die Gedichte besitzen den Charakter des versifizierten Kommentars scheinbar beliebiger Phänomene. Doch die Wahl der Stoffe ist zumindest für Kinkel nicht willkürlich erfolgt. Sein Hang zum Narzißmus und sein messianisches Sendungsbewußtsein verleiten ihn dazu, sich selbst in den Liebes- und Erlebnisgedichten als vorbildlichen Charakter zu präsentieren, der von einer korrupten und verderbten Umwelt zum Martyrium gezwungen wird und dennoch Standhaftigkeit und Siegeszuversicht zu bewahren versteht. Als Attribute vollendeter Männlichkeit schreibt er sich dabei Trotz, ungebeugten Kampfeswillen und absolute moralische Integrität zu. Stellvertretend sei hier verwiesen auf „Der Welt Trotz!“ und „Einem Verlornen“[416]. In dem letztgenannten Gedicht heißt es z.B.:

„Es ließen Alle von mir, Alle!
Doch bebte nicht mein kräftig Mark:
Am Abhang stand ich, nah dem Falle,
Doch blieb mein Eisenwille stark!“[417]

---

[414] Ders.: Menschlichkeit. In: Ebd., S. 224.
[415] Zu einem ähnlichen Urteil gelangt Norbert Oellers: Geschichte der Literatur in den Rheinlanden seit 1815. In: Petri, Franz und Georg Droege (Hrsg.): Rheinische Geschichte in drei Bänden. 3. Bd. Wirtschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1979, S. 596.
[416] Vgl. Gottfried Kinkel: Der Welt Trotz! In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 209; und vgl. ders.: Einem Verlornen. In: Ebd., S. 205-208.
[417] Ebd., S. 206; vgl. ebd., S. 75 die Ode „Leumund“.

Ohne jede Spur kritischer Selbstreflexion stilisiert Kinkel sich selbst zum paradigmatischen Helden.[418] Wenn er vor diesem Hintergrund in seiner Lyrik immer wieder Details aus seinem Leben in den Mittelpunkt stellte, so verband er damit die Überzeugung, daß die Leser seinem Vorbild nacheiferten. Aus heutiger Sicht fällt es schwer, diesen Gedichten einen mehr als das Interesse des Biographen befriedigenden Wert zuzuschreiben. Kinkel aber glaubte ernsthaft, damit eine pädagogische Wirkung erzielen zu können.

Einen neuen Impuls erfuhr seine Lyrik im Jahre 1842. Georg Herwegh, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Franz Dingelstedt und andere hatten seit 1840 der politischen Lyrik zum Durchbruch verholfen. Zwar hatte auch Kinkel schon damals in der Ode „Am Huldigungstage“ ein politisches Thema behandelt, doch hielt er zunächst Politik als Gegenstand von Dichtung für zu profan. Nachdem er sich bis 1842 vom Royalisten zum Verfechter der konstitutionellen Monarchie entwickelt hatte, änderte sich dies. Am 21. Juni 1842 schrieb er an Ferdinand Freiligrath, neben „einer Flut von Liebespoemen, freilich meist in den etwas glatten, kühlen Maßen des Alterthums“, habe er auch eine Anzahl von „polit. Liedern, an denen sich jetzt ja Jedermann versündigt“[419], verfaßt. Tatsächlich war er ja durch seinen Hang zu Pathos und Rhetorik zum Tendenzlyriker prädestiniert. Vor 1842 fehlte ihm dazu die politische Perspektive. Doch nachdem er einmal in fundamentale Opposition zum herrschenden Feudalabsolutismus geraten war, brauchte er das moralische Pathos seiner Lyrik lediglich durch Freiheitspathos zu ersetzen. Zwar waren seine politischen Gedichte immer noch nicht so schwungvoll und mitreißend wie etwa die Herweghs und Freiligraths, doch sind sie erheblich ansprechender und interessanter als die im Grunde doch langweiligen Liebesgedichte.

Unter der Rubrik „Politika“ und „Politische Lieder“ trug Kinkel seine ersten Tendenzgedichte im Juni/Juli 1842 in den „Maikäfer“ ein.[420] Es handelte sich dabei um „N.N.“,

---

[418] Vgl. etwa ders.: Sommermorgen. In: Ebd., S. 230:

„Ueber meinem Scheitel brennt
Heiß des Ruhmes goldne Sonne,
Und sie weckt des Schaffens Wonne,
Die nichts von Ermattung kennt.“

Das Gedicht stammt aus dem Jahr 1842.

[419] Kinkel an Ferdinand Freiligrath. Schloß Poppelsdorf, 21. Juni 1842. In: Bollert, Martin (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath, S. 15.

[420] Vgl. Gottfried Kinkel: Politika. In: Der Maikäfer. 3. Jg. Nr. 26, 28. Juni 1842. Unpubliziert, UB Bonn S 2684; vgl. ders.: Politische Lieder. In: Ebd., Nr. 28, 12. Juli 1842.

„Gesandtschaft der studirten Leute an den Großvater“, „Bote, sage dem Kaiser seines armen Lehnsmanns Rath“, „Trost meinem Volke“, das in der veränderten Fassung unter dem Titel „An mein Volk“ publiziert wurde, und um ein erst 1868 mit der Überschrift „Allzuwenig“ veröffentlichtes Gedicht.[421] Thematisch steht die Kritik an der unnachgiebigen Haltung des preußischen Königs und des Adels im Mittelpunkt. Kinkel bemängelt, daß der Staat sich anmaßt, „Der Freiheit Fordrung abzuwehren“[422], und prophezeit die „Bürgerschlacht“, falls die Herrschenden nicht endlich „das Geheimniß jeder Macht“, „Nur das zu thun, was Alle wollen“, begreifen.[423] In „N.N.“ und „Allzuwenig“ verurteilt er alle Versuche, die Dichter und Intellektuellen durch Orden und Jahrespensionen zu korrumpieren. Den Fürsten wirft er vor, ihre Privilegien durch die gezielte Spaltung der deutschen Einheit aufrechterhalten zu wollen. Zur Beendigung dieses Zustands richtet er den Appell an das Volk:

> „Dein Herz sei Eins! (...)
> Dann ist, was Jene brieften, dir ein Scherz.“[424]

Nach diesen ersten Versuchen hatte Kinkel seine Vorbehalte gegenüber der Tendenzlyrik noch nicht völlig ausgeräumt. In der Autobiographie schrieb er dazu:

> „Es war damals (1842, d.V.) die Zeit der wuchernden politischen Poesie, auch ich schrieb einige Gedichte dieser Art, warnend und weissagend, aber da ich zu klar einsah, daß man damit nur an taube Ohren schlage, schien es mir überflüssig, mit ihnen den breiten Strom noch anzuschwellen, und ich unterdrückte sie.“[425]

Kinkels aus der Perspektive von 1849/50 vorgebrachtes Argument, die Tendenzlyrik sei wirkungslos, überrascht, da es seiner damals durchgängig vertretenen These von der einzigartigen politischen Wirkung aller engagierten Kunst widerspricht. Es erscheint umso fragwürdiger, als auch seine literarische Praxis im Vormärz und während der Revolution damit nicht übereinstimmt. „Unterdrückt“ hat er nämlich nur die Aufnahme der politischen Lyrik in die Sammlung von 1843, nicht aber die zunächst zwar spärliche, doch immerhin kontinuierliche Produktion solcher Gedichte. Offenbar

---

[421] „N.N.“ blieb ungedruckt; die beiden folgenden Gedichte stehen in ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 157f., 155-157. „Allzuwenig“ und „An mein Volk“ finden sich in ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 10, 18f.
[422] Ders.: Gesandtschaft der studirten Leute an den Großvater. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 157.
[423] Vgl. ders.: Bote, sage dem Kaiser seines armen Lehnsmanns Rath. In: Ebd., S. 156.
[424] Ders.: An mein Volk. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 19.
[425] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 116.

ging es dem sozialistischen Republikaner 1849/50 darum, den unpolitischen Charakter des zur Zeit der Niederschrift einzigen von ihm vorliegenden Lyrikbandes zu rechtfertigen.

Seit 1842 aber griff Kinkel in seinen Gedichten in immer stärkerem Maße politische Themen auf. Eines der ersten „sozialen“ Gedichte, „Die Auswanderer des Ahrthals“ (1842), behandelt die damals akute Notlage der Ahrbewohner.[426] Kinkel macht keine Vorschläge zur Beseitigung der Armut, sondern akzeptiert die Emigration als Lösung. Seine Schilderung zielt lediglich darauf ab, Mitleid und Verständnis für die Betroffenen zu erwecken, denen der Abschied von der Heimat schwerfällt. Gleichzeitig aber rät er den Auswanderern dringend an, sich „von des Yankee kalter Gierigkeit“[427] nicht anstecken zu lassen und statt dessen die nationale Identität zu wahren. Mit Hoffnung erfüllt ihn die Perspektive, daß „keusche deutsche Ehre“ und „redlich deutscher Muth“ dann „in jener Völkersaat“ über den „nicht'gen Hochmuth des Franzosen“ und „des Creolen träge(r) Lüsternheit“ triumphieren werde.[428]

Zur gleichen Zeit hat Wolfgang Müller von Königswinter ein Gedicht „Auswanderer“ verfaßt, das im Tenor bis auf einen wesentlichen Punkt bemerkenswerte Übereinstimmung mit Kinkels Gedicht aufweist.[429] Auch dort wird die Auswanderung für notwendig befunden, der Abschiedsschmerz geschildert und in der damals weit verbreiteten chauvinistischen Manier die Überlegenheit des Deutschtums hervorgehoben. Während allerdings Kinkel den politischen Unterschied zwischen den republikanischen USA und dem feudalabsolutistischen Preußen nur en passant erwähnt, akzentuiert Müller die Bedeutung dieses Gegensatzes erheblich stärker durch den Kehrreim:

> „Wir suchen über'm großen Meer
> Ein neues freies Vaterland!“[430]

---

[426] Vgl. ders.: Die Auswanderer des Ahrthals. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 150-153. Ferdinand Freiligrath hat einen ähnlichen Stoff bereits 1832 behandelt. Vgl. Ferdinand Freiligrath: Die Auswanderer. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Werner Ilberg, S. 3f.
[427] Kinkel, Gottfried: Die Auswanderer des Ahrthals. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 152.
[428] Vgl. ebd., S. 152f.
[429] Vgl. Wolfgang Müller von Königswinter: Auswanderer. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 205, 24. Juli 1842.
[430] Ebd.

Darüber hinaus sieht er in den Privilegien des Adels zumindest eine Ursache für die desolate Lage der Ahrbewohner. Kinkel dagegen verzichtet auf jede Sozialkritik und stellt Abschiedsschmerz und Zukunftserwartung der Emigranten in den Mittelpunkt. Damit steht sein Gedicht thematisch in enger Beziehung zu Carl Hübners Genrebildern „Die Auswanderer“ und „Deutsche Auswanderer“ aus den Jahren 1846 und 1847. Hübner soll dazu durch Müllers Gedicht angeregt worden sein. Aber wie Kinkel hat auch Hübner auf jede kritische Note verzichtet und den Moment dargestellt, in dem mehrere Auswanderer an der Friedhofsmauer Abschied von den Gräbern ihrer Vorfahren nehmen.[431] Der Frage nachzugehen, ob der Maler – was durchaus denkbar ist[432] – auch Kinkels Gedicht gekannt und als Vorlage benutzt hat, ist kaum von größerer Bedeutung. Wesentlich interessanter dagegen ist die Tatsache, daß der Vergleich zwischen den Bildern Hübners und den Gedichten Müllers und Kinkels auf eine strukturelle Affinität zwischen Genremalerei und sozialer Lyrik schließen läßt. Sobald die sozialen Mißstände nicht mehr nur in der Absicht, Mitleid zu erwecken, Gegenstand von Dichtung wurden, sondern von einem kritischen Standpunkt aus auf mögliche Ursachen und Wege zu deren Beseitigung hingewiesen wurde, konnten diese Gedichte zu einem ähnlich wirksamen Instrument im politischen und gesellschaftlichen Kampf werden, wie es die „socialistischen“ Genrebilder zeitweise waren.

Eine solche Qualität hat Kinkels Lyrik, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nie erreicht. In der Autobiographie behauptet er zwar, nach der Eheschließung mit Johanna (1843) habe seine Dichtung „statt des ästhetischen den socialistischen Charakter

---

[431] Die entsprechende Passage bei Müller lautet:

„Grüßt Land und Dorf zum letzten Mal,
(...)
Den Berg, das Feld, den Fluß im Thal,
Im Kirchhof jedes liebe Grab.“

Ebd.

[432] Kinkel hat sein Auswanderergedicht vermutlich 1845 in der „Hannoverschen Morgenzeitung“ veröffentlicht. Vgl. ders.: Zeit der erwartung. (Tagebuch 1840-1847.) Unpubliziert, UB Bonn S 2677/6, S. 137: „In die hann. Morgenzeitung: Ahrgedichte.“ Es ist mir jedoch nicht gelungen, die bibliographischen Angaben ausfindig zu machen. Ein Jahr später hat Kinkel das Gedicht ohne Überschrift und Verfasserangabe in seinem regionalgeschichtlichen Werk über das Ahrtal publiziert. Vgl. ders.: Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Zugleich ein Führer für Ahrreisende. Bonn 1846, S. 295-297. Neben lyrischen Beiträgen Georg Weerths, Karl Simrocks, Alexander Kaufmanns und Jacob Burckhardts enthält dieser Band vier Gedichte Wolfgang Müllers von Königswinter. Dessen Gedicht „Auswanderer“, das Kinkel seit 1842 kannte, ist jedoch nicht aufgenommen worden. Vgl. Kinkel an Wolfgang Müller von Königswinter. O.O., 23. Februar 1843. In: Luchtenberg, Paul: Wolfgang Müller von Königswinter. 1. Bd., S. 201. Da Kinkel regelmäßige Kontakte zu dem in Düsseldorf ansässigen Müller und den dortigen Malern pflegte, ist nicht unwahrscheinlich, daß er das Gedicht „Die Auswanderer des Ahrthals“ den Freunden mitgeteilt hat.

an(genommen)“[433], doch trifft dies auf die Gedichte ebensowenig zu wie auf die Dramen und Versepen. In der Lyrik dominieren bis zur Revolution eindeutig politische Themen, soziale Stoffe spielen dagegen überhaupt keine Rolle. Im Vordergrund stehen dabei drei Problemkreise: Einheit, Freiheit und Gleichheit. In dem Fragment „Deutschlands Weh“ (1842) ist z.B. allegorisch von der schönen, aber totenbleichen Freiheit die Rede, die in der „Burg der Königsmacht“ gefangen gehalten wird.[434] Der gegenwärtige Zustand wird als „Lappenfreiheit“ karikiert.[435] Damit erhebt Kinkel zugleich die Forderung nach Einheit. Wenn erst statt der vielen „Lappen“ nurmehr eine Reichsfahne in Deutschland weht, ist ein wesentlicher Schritt zur wahren Freiheit getan. Aber ein solcher Erfolg kann nur unter der Voraussetzung erreicht werden, daß das Volk seine Interessen geschlossen gegen den Widerstand von Adel und Landesherren durchsetzt. Kinkel hat daher in mehreren Gedichten die Interessenidentität aller Bürger beschworen und zu einheitlichem Handeln aufgefordert. 1843 werden „Eintracht“ und „Bürgereinigkeit“ noch stärker als moralische Tugenden und nur mittelbar als politische Strategie propagiert:

„Nichts gilt arm und reich!
Alle sind wir gleich,
(…)
Dieses Glas der Bürgereinigkeit!“[436]

Fünf Jahre später nennt Kinkel seine politischen Forderungen beim Namen. Einheit, Freiheit und Gleichheit sind jetzt untrennbar verbunden:

„Reicht her die Hand zum Bruderbund,
(...)
Wir wollen Alle, frei und gleich
Nur Brüder sein im deutschen Reich.“[437]

In der Regel kulminiert der politische Gehalt der Vormärzlyrik in einem pathetischen Freiheitskult und dem eindringlichen Aufruf, der Freiheit endlich zum Siege zu verhelfen, ohne daß Rahmenbedingungen und konkrete Ziele dieses Kampfes angespro-

[433] Sander, Richard (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 138.
[434] Vgl. Gottfried Kinkel: Deutschlands Weh. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 256-258. Einen weiteren Teil des Fragments teilt Richard Sander mit. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 238f.
[435] Vgl. ebd., S. 239.
[436] Kinkel, Gottfried: Bürgerlied. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 143.
[437] Ders.: Bruderlied. In: Ebd., S. 145.

chen werden. Häufig ist damit allerdings der Appell verbunden, den christlichen Jenseitsglauben durch radikale Diesseitigkeit zu ersetzen. In diesem Sinne bestimmt Kinkel seinen ältesten Sohn Gottfried bei der Geburt zum Freiheitskämpfer:

„Kühn entgegen allen Schlechten
Für die Freiheit soll er fechten.
Mag er fest auf Erden stehen,
Nicht mehr nach dem Himmel sehen!“[438]

Im „Männerlied“ (1846) diskreditiert Kinkel, nachdem er zuvor die reaktionären und restaurativen Machenschaften der „Frommen“ verurteilt hat, alle Glaubensfragen als Angelegenheiten „alter Weiber“:

„Laßt die alten Weiber sich
Um den Himmel schelten!“[439]

Als typisch männliche Tugend charakterisiert er dagegen den unerschrockenen, gegen alle Spekulation über das Jenseits gleichgültigen Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit:

„Weiß nicht, ob dich oder mich
Dort der Teufel hole,
Doch hier schaffen wir vereint
Am gemeinen Wohle.
Hebt die Gläser frank und frei!
Nur auf Erden Freiheit! sei
Unsre Siegsparole.“[440]

Kennzeichnend für Kinkels politische Lyrik aus dem Vormärz ist das Fehlen konkreter politischer Forderungen. Er verfällt in den gleichen Fehler wie die meisten zeitgenössischen Tendenzdichter und feiert pathetisch die kommende Freiheit, ohne auch nur andeutungsweise zu bestimmen, was sich im einzelnen nach seiner Vorstellung verändern soll. Diese Affinität zu Freiligraths oder Herweghs Gedichten läßt sich durch die Analyse der von Kinkel benutzten Stilmittel deutlich nachweisen. Er griff nämlich

[438] Ders.: An meinen Jungen. In: Ebd., S. 240.
[439] Ders.: Männerlied. In: Ebd., S. 251.
[440] Ebd., S. 251f. Wegen der antireligiösen Tendenz dieses Gedichts, das Kinkel in seinem Jahrbuch „Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung“ (Jg. 1847. Essen 1847, S. 415f.) zuerst publizierte, zerschlug sich seine Hoffnung auf eine Berufung an die Berliner Universität. Vgl. dazu Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 249-251; und vgl. Jacob Burckhardt an Kinkel. Berlin, 6. Dezember 1846. In: Ders.: Briefe. 3. Bd., S. 42.

auf die damals gängigen Bilder, Vergleiche und Metaphern zurück,[441] vermochte es jedoch nicht, sich von diesem Epigonentum durch originelle Einfälle zu lösen. Dies zeigt sich z.B. an der durchgängig verwendeten Natur- und Jahreszeitenmetaphorik. So tauchen etwa „Frühling“, „Maienluft“ oder „Morgenhauch“ immer wieder als Freiheitsmetaphern auf, während der gegenwärtig herrschende Feudalabsolutismus bildlich als „Frost der Nacht“ oder „Joch des Eises“ dargestellt wird. In dem Gedicht „Die Keime des Waldes“ (1846) schildert Kinkel den winterlichen Wald, der noch vom „Reif des Märzen“ erstarrt ist.[442] Nur der „Vöglein kecker Ruf erschallt“[443]. Der „Riesenbaum“, das Volk, schläft zwar noch, träumt aber bereits von der Freiheit. Alle warten darauf, daß „nach so langen Wintertagen / Der Freiheit Lenz“ endlich siegt, „der Knospe Haft zersprengend, / Die scheu sich schloß dem Frost der Nacht“[444]. Obwohl die von Kinkel gebrauchten Bilder eine Fehldeutung kaum zulassen, beläßt er es nicht bei metaphorischen Anspielungen, sondern glaubt, durch Vergleiche zusätzliche Hinweise für das richtige Verständnis geben zu müssen:

> „Weissagend ruft der Vöglein Schaar;
> Das sind die Sängernachtigallen,
> Sie rufen Frühling! scharf und klar.“[445]

Das Gedicht endet mit der Zusicherung, daß die Vorherrschaft des Winters bald beendet sein wird:

> „Bald kommt der Mai mit Donnerrollen,
> Mit Tagesglut und nächt'gem Graus,
> Und wenn die schwülen Wetter grollen,
> Dann schlägt dein Leben grünend aus.“[446]

Für den Pantheisten Kinkel entwickeln sich die politischen Verhältnisse analog zu den Gesetzen der Natur, die dadurch zum Garanten für den unaufhaltsamen Sieg der Freiheit wird. Nach dieser Auffassung ist der Idealzustand, den die eigene politische Konzeption anstrebt, identisch mit dem Naturzustand. Alle Kräfte, die den Status quo verteidigen und die Verwirklichung der politischen Freiheit verhindern, verlie-

---

[441] Vgl. dazu Hans-Wolf Jäger: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart 1971.
[442] Vgl. Gottfried Kinkel: Die Keime des Waldes. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 5.
[443] Ebd., S. 5.
[444] Ebd., S. 5.
[445] Ebd., S. 6.
[446] Ebd., S. 6.

ren unter dieser Voraussetzung ihre ontologische Legitimation, da ihre Intentionen den Naturgesetzen widersprechen. Kinkel hat diesen Gedanken in „Thurm und Flut“ (1846) verdeutlicht: Ebenso sicher, wie die Flut ein am Klippenrand erbautes Schloß „nach tausendjährigem Drohn“ zum Einsturz bringt, wird das absolutistische System entmachtet werden.[447] Um die Glaubwürdigkeit dieser Prophezeiung zu unterstreichen, die Kinkel leicht variiert in zahlreichen Gedichten ausgesprochen hat,[448] gebraucht er häufig sakrale Prädikate in Wortverbindungen wie „heil'ge Freiheit“, „der Freiheit heil'ge Flamme“ oder „heil'ge Flut“.[449]

Kinkels politische Gedichte aus den Revolutionsjahren sind im Stil ähnlich konventionell wie seine vormärzliche Lyrik. Zwar dominiert 1848/49 immer noch die Tendenz, die Revolution als Naturnotwendigkeit zu legitimieren und ökonomische Begründungszusammenhänge außer acht zu lassen, doch spielen soziale Faktoren jetzt eine andere Rolle als zuvor. So schildert Kinkel z.B. in „Die Todesstrafe“ (Januar 1848) die Kriminalität der unteren Volksschichten nicht mehr nur als Tatbestand, sondern sucht nach deren Ursachen.[450] Er kommt zu dem Ergebnis, daß dafür soziale Ungerechtigkeit und materielle Ausbeutung der Arbeiter verantwortlich zu machen seien. In den danach entstandenen Gedichten betont er seine Verbundenheit mit der „arme(n) Tagewerkerschaar, / Die fremde Garben schneidet“[451]:

> „Es schlägt mit jedes Winzers Qualen,
> Mit jedem Weber unsre Brust.“[452]

Er bekennt sich sogar zum militanten Klassenkampf:

> „Du vierter Stand, du treuer Stand,
> Für dich geh' ich zu sterben.“[453]

---

[447] Vgl. ders.: Thurm und Flut. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 60f.
[448] Vgl. etwa ders.: Ein März am Rhein. In: Ebd., S. 135f.; vgl. ders.: Fluth und Ebbe. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 20-22; und vgl. ders.: Von einem Adler. In: Ebd., S. 16f.
[449] Vgl. etwa ders.: Männerlied. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 250; Ders.: Prolog zur Eröffnung des Bonner Theaters. In: Ebd., S. 260; und ders.: Fluth und Ebbe. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 21.
[450] Vgl. ders.: Die Todesstrafe. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 252-256. Das Gedicht erschien zuerst unter dem Titel „Am 20. Januar 1848“ in C.O. Sternau [= Otto Inkermann] (Hrsg.): Den Armen. Rheinisches Dichter-Album. Zum Besten der Nothleidenden in Schlesien. Köln 1848, S. 83-88.
[451] Ders.: Mein Vermächtniß. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 264.
[452] Ders.: Die Klassiker. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 26.
[453] Ders.: Mein Vermächtniß. In: Ders.: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872, S. 264.

Dennoch verhindert überwucherndes Pathos auch in den Revolutionsgedichten eine differenzierte Schilderung und Analyse sozialer Verhältnisse. Im „Bundeslied“ (1850) heißt es allzu platt:

„Drum, Bürger, schwört bei diesem herben Wein:
Nein, nein, o nein!
Kein Bettler soll mehr sein!“[454]

Geradezu komisch wirkt der Refrain des Gedichtes „Der letzte deutsche Glaubensartikel“ (1850). Ausgerechnet „beim Saft der Traube“ wird die Erkenntnis verkündet, daß Veränderung nur durch eine gewaltsame Revolution zu erreichen ist:

„Vernehmt's beim Saft der Traube:
Ich glaube, ich glaube,
Ich glaub' an's Bajonett!“[455]

In den wenigen Gedichten, die Kinkel in den ersten Jahren nach der Revolution verfaßt hat, dominieren wie schon in seiner Vormärzlyrik politische Themen. Erneut beschwört er den Sieg der „heil'gen Freiheit“[456]und nutzt jede Gelegenheit, um seinen Optimismus zu bekräftigen:

„Und wer der Zeiten Ruf erkannt,
Blickt ruhig über's Meer:
Die Freiheit rollt, ein Steppenbrand,
Unwiderstehlich her.“[457]

Seit Ende der fünfziger Jahre finden sich auch wieder Gedichte rein biographischen Inhalts.[458] In Kinkels letztem Lebensabschnitt, während der Jahre 1866 bis 1882, sind beinahe ausschließlich Gelegenheits- und Widmungsgedichte entstanden, die allerdings bisweilen auch auf politische Ereignisse Bezug nehmen.[459] In Stil und

[454] Ders.: Bundeslied. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 34.
[455] Ders.: Der letzte deutsche Glaubensartikel. In: Ebd., S. 23.
[456] Vgl. ders.: Vierzig Jahr alt. In: Ebd., S. 44.
[457] Ders.: An der Rheinmündung. In: Ebd., S. 128. Vgl. etwa das Gedicht „Was kommen muß“ in: Ebd., S. 123f.
[458] Vgl. dazu etwa „Zerrissene Saiten“, „An meine Minna“ oder „Liebesgruß“ in: Ebd., S. 62, 72f., 74.
[459] Da diese Gedichte verstreut publiziert wurden, seien sie hier mit bibliographischen Angaben aufgezählt: Ders.: Eduard Hildebrandt's Gedächtniss. Der deutschen Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst zu London gewidmet, am 12. December 1868. Leipzig 1868; Ders.: Glückwunsch zum neuen Jahr gesprochen von Gottfried Kinkel in der Gesellschaft „Abendunterhaltung“ in der Sylvesternacht von 1869 auf 1870. Zürich 1870; Ders.: Die Baumgruppe im Ackerfeld. Zu einer Radirung von Gustav Castan in Genf. In: Deutsche Dichterhalle. Organ für deutsche Dichtkunst (Leipzig). 1. Bd. Nr. 2, 15. Juli 1872. Dieses Gedicht findet sich unter dem Titel „Baumgruppe im Ackerfeld“ in: Ders.: Schweize-

Form unterscheidet sich seine nachrevolutionäre Lyrik durch nichts von den Vormärzgedichten. Auf eine gesonderte Betrachtung kann daher verzichtet werden.

Kinkel hat es nur in wenigen Fällen vermocht, die eigene Forderung nach „Objektivierung“ der Lyrik zu erfüllen. Auf der Grundlage eines unkritischen Verhältnisses zu sich selbst wurde ihm zunächst die Maxime, „in seinem eigenen Schicksal die eigentlichen Freuden und Leiden seiner gesammten Gegenwart zusammenzufassen und wiederzuspiegeln(!)“[460] zum Verhängnis. Maßlose Selbstüberschätzung verführte ihn dazu, auch äußerst banale Erlebnisse literarisch zu reproduzieren und diesen Gedichten tiefere Bedeutung zu unterstellen.

Die politische Lyrik verliert durch übertriebenes Pathos; nüchterne Analyse und Erläuterung, die eher geeignet gewesen wären, Erkenntnisse zu vermitteln und Bewußtsein zu wecken, was ja nach Kinkels Meinung Aufgabe der Literatur war, treten demgegenüber in den Hintergrund. Auf der Stilebene führt der Hang zu pathetischen Ausdrucksformen zu der Konsequenz, daß undifferenzierte Beschwörungsformeln nur selten durch anspruchsvollere und zugleich erkenntnisträchtigere Mittel wie Ironie und Satire verdrängt werden. Eines der wenigen Gedichte, in denen das gelungen ist, stammt aus dem Jahre 1844 und heißt „Des Unterthanen Glaubensbekenntniß“. Kinkel verspottet darin obrigkeitsstaatliches Denken und politische Apathie als die typischen Kennzeichen spießbürgerlicher Beschränktheit:

„Ob des Staates alten Karren
Weise lenken oder Narren,
Dieses geht mich gar nichts an,

---

risches Künstler-Album. Originalwerk für Bildende Kunst von lebenden Schweizer Künstlern. Basel 1873, Sp. 87f. In diesem Band hat Kinkel drei weitere Gedichte publiziert, in denen er die Motive zweier Landschaftsbilder und eines Genrebildes literarisch kommentiert hat: „Ausblick auf den See. (Motiv nach Zeichnungen aus dem Bois du Vengeron unweit Genf.) Radirung von Veillon" (Sp. 37-40), „Das Ende des Waldes. Radirung von Frölicher“ (Sp. 81f.) und „Appenzeller Andacht. Radirung von Geisser“ (Sp. 95f.); Ders.: Muth zur Freude. Zur Verlobung meines Freundes, des Schweizer Dichters Conrad Ferdinand Meyer. In: Bodenstedt, Friedrich (Hrsg.): Kunst und Leben. Ein neuer Almanach für das deutsche Haus. Stuttgart o.J. [1876], S. 27-29; Ders.: Zu Freiligraths Todtenfeier. Gesprochen zu Dortmund, 21. März 1876. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 85, 25. März 1876, S. 1285 (Beilage); Ders.: Das Anrecht der Elemente. In: Die Urne. Zeitschrift zur Förderung der Feuerbestattung (Dresden). 1. Jg. 1877. Nr. 1; Ders.: Prolog. Gedichtet von Gottfried Kinkel zur musikalisch-dramatischen Unterhaltung vom 10. Dezember 1881 zu Gunsten der Unterstützungskasse des Deutschen Hilfsvereins Zürich. Zürich 1881; Ders.: Das verlassene Feuer. In: Deutsches Dichterheim (Dresden). 2. Jg. 1882, S. 12f.; Ders.: Nachgelassene Gedichte von Gottfried Kinkel. Gerda. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1890, Nr. 14, S. 237f.

[460] Ders.: Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 98, 8. April 1843, S. 741 (Beilage).

Denn ich bin ein Unterthan.“[461]

Dies ist zugleich das einzige Gedicht Kinkels, das in der gegenwärtigen Renaissance der Vormärz- und Revolutionslyrik „wiederentdeckt“ worden ist.[462]

Obgleich Kinkels politische Lyrik unter ästhetischen Gesichtspunkten wenig originell ist und seinen poetologischen Anspruch ebensowenig zu erfüllen vermag wie die übrigen Gedichte, verdiente sie mehr Aufmerksamkeit als bisher; denn trotz vieler epigonaler Züge hat er doch bisweilen Themen aufgegriffen und aus seiner Sicht kommentiert, die zumindest für den Historiker und speziell für den Literarhistoriker nicht ohne Interesse sein dürften. Dabei ist etwa zu denken an die Gedichte, in denen die besondere Situation des Rheinlands im Vormärz oder die politische Funktion des Karneval behandelt wird.[463] Die Exilgedichte wären für eine eingehende Untersuchung der politischen Lyrik zwischen Revolution und Reichsgründung unter dem Aspekt der Kontinuität vormärzlicher Traditionen in ästhetischer wie politischer Hinsicht aufschlußreich.

4.4. Resümee

In Kinkels poetologischem Denken lassen sich drei Phasen unterscheiden. Etwa bis zum Jahre 1840 orientierte er sich vorwiegend an romantischen Vorbildern und legte auf eine dezidiert christliche Tendenz großen Wert. Zwischen 1840 und 1842 dominierten dagegen die Prinzipien der Klassik. Erst danach begann er, im poetischen Realismus eine neue, „zeitgemäße“ Theorie zu entdecken. Im literarischen Werk können diese Phasen nicht so exakt voneinander abgegrenzt werden. Vor allem in

---

[461] Ders.: Des Unterthanen Glaubensbekenntniß. In: Ders.: Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868, S. 7.

[462] Exemplarisch seien einige Anthologien aus der jüngsten Vergangenheit genannt, in denen „Des Unterthanen Glaubensbekenntniß“ enthalten ist: Lamprecht, Helmut (Hrsg.): Deutschland. Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart. Bremen 1969, S. 69f.; Sonnemann, Ulrich (Hrsg.): Der kritische Wachtraum. Deutsche Revolutionsliteratur von den Jakobinern bis zu den Achtundvierzigern. München 1971, S. 190f.; Feudel, Werner (Hrsg.): Morgenruf. Vormärzlyrik 1840-1850. Leipzig 1974, S. 163f.; Conrady, Karl Otto (Hrsg.): Das große deutsche Gedichtbuch. Königstein/Ts. 1978, S. 499f. In zwei verschiedenen, von den jeweiligen Interpreten komponierten Versionen ist das Gedicht als Lied auf Schallplatten veröffentlicht worden. Vgl. Mani Goetz und Rainer Guinn Ketz: Vormärz... Lieder von 1840 bis 1866. Autogram ALLP - 217 1978; Schobert & Black & Inga: „...denn ich bin ein Untertan.“ Lieder der Vorrevolution. Telefunken LC 0366 1979.

[463] Vgl. „Ein März am Rhein“ (S. 135f.); „Karnevalslied“ (S. 141f.); „Bürgerlied“ (S. 142f.) und andere. Die Seitenzahlen beziehen sich auf Gottfried Kinkel: Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872.

der Lyrik, aber auch in den anderen Gattungen machen sich klassische und romantische Einflüsse durchgängig geltend. Umgekehrt finden sich bereits vor 1843 Merkmale, die für den Realismus kennzeichnend sind. Stellvertretend sei auf das romantisierende Versepos „Otto der Schütz“ aus dem Jahre 1841 verwiesen sowie auf das Drama „Die Stedinger“ aus dem Jahre 1840, das Kinkels Kriterien für realistische Dramatik eher erfüllt als seine beiden später entstandenen Dramen.

Grundsätzlich ist für die Phase nach 1842 festzustellen, daß Kinkels Dichtung, wie der Vergleich zwischen poetologischem Anspruch und literarischer Praxis beweist, die im Rahmen der Realismustheorie entwickelten Normen kaum zu erfüllen vermag. Aus Mangel an Kreativität und Originalität ist es ihm in Lyrik, Versepik und Dramatik nicht gelungen, sich von dem damals häufig vorzufindenden Epigonentum zu lösen. Die Hochschätzung der formalen Perfektion, die sich in der Vorliebe für die gebundene Rede niederschlägt, geht häufig zu Lasten des Gehalts. Der „Primat der Schönheit“ wirkt sich dahingehend aus, daß in bewußter Abgrenzung zur Alltagssprache eine 'poetische' Sprache verwendet wird, die jedoch äußerst klischeehaft und abgegriffen ist. Dieser stilistischen Eigenschaft korrespondiert auf der inhaltlichen Ebene der Hang zur Idylle. Nach Kinkels Definition soll realistische Literatur, ausgehend von der Wirklichkeit, Mittel und Wege zur Veränderung des Status quo vorführen und gleichzeitig den Idealzustand selbst präfigurieren. Wenn also Probleme oder Konflikte dargestellt werden, so liefert er die nach seiner Meinung geeigneten Konzepte zur Beseitigung der Mißstände. Die damit verbundene Beschreibung des Ideals oder des in Aussicht gestellten endzeitlichen Zustands fungiert als Stimulans zu politischem oder sozialem Engagement. Kinkels pathetische und schwärmerische Veranlagung verleitet ihn allerdings häufig dazu, statt einer präzisen Charakterisierung und Begründung seines Ideals ein Idyll zu schildern.

Kennzeichnend vor allem für die Dramen und Versepen ist das Mißverhältnis zwischen der Rahmenhandlung, bei der es sich meist um eine Liebesgeschichte handelt, und der eigentlichen Thematik. Kinkel zielte im Kern darauf ab, „Ideenkämpfe“ darzustellen, d.h. die gedanklichen Grundlagen der alten, bestehenden, defizienten Welt und einer neuen, zukünftigen und idealen Welt konkurrierend nebeneinanderzustellen. Doch fehlte es ihm an gestalterischer Kraft, um „Ideenkampf“ und Rahmen schlüssig miteinander zu verknüpfen, oder um zu verhindern, daß die Liebesge-

schichte wie z.B. im „Grobschmied“ in den Mittelpunkt rückt und dadurch die eigentliche Thematik verdeckt. Fortschrittliche Ideen, deren Verbreitung Kinkels Dichtung bezweckt, tauchen in seinen Werken unvermittelt, in rhetorischer oder deklamierender Form auf. Diese Tatsache ist sicherlich auf den Mangel an dichterischer Gestaltungskraft zurückzuführen, hängt aber zugleich mit der didaktischen Funktion zusammen, die Kunst seiner Meinung nach zu erfüllen hat. Er glaubte offenbar, das jeweilige pädagogische Substrat sei wirksamer zu vermitteln, wenn es direkt und unverschlüsselt dargeboten werde.

In den entsprechenden Passagen tritt die Eindimensionalität von Kinkels Dichtung, d.h. das Fehlen der Spannung zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur, konkret Bezeichnetem und eigentlich Gemeintem, besonders deutlich hervor. Obwohl er selbst die „Gedankendichter“, die lediglich „Parlamentsreden in Verse gekleidet“[464] produzieren, vehement ablehnte, zeichnen sich auch seine Werke, wie sich am Beispiel der politischen Lyrik leicht nachweisen läßt, durch einen starken Hang zum Rhetorischen aus.

Die einzige Gattung, in der es Kinkel gelungen ist, die eigenen poetologischen Grundsätze weitgehend zur Anwendung zu bringen, ist die Erzählprosa. Vor allem in der Dorfgeschichte „Margret“ und der Novelle „Die Heimatlosen“ hat er aktuelle Stoffe aufgegriffen und am Einzelbeispiel seine Vorschläge zur Beseitigung der politischen oder sozialen Mißstände erläutert. In umfangreichen deskriptiven Partien werden die bestehenden Zustände detailliert beschrieben. Dem wird, ergänzt durch eine Analyse der für Armut und Leid verantwortlichen Verhältnisse, umrißartig eine Skizze des eschatologischen Zustands, für den es zu streiten gilt, gegenübergestellt.

Die doppelte Funktion realistischer Kunst ist hier gewahrt: Die Erzählungen liefern einerseits ein Abbild der Wirklichkeit, enthalten aber zum anderen diejenigen Ideen, auf deren Grundlage die Realität verändert werden soll; sie sind also wirklichkeitsgetreu und antizipatorisch zugleich. Im Gegensatz zu den Dramen und Versepen sind Rahmenhandlung und Hauptmotiv in den beiden genannten Erzählungen eng miteinander verknüpft. Die Ursachen, die eine Heirat zwischen Margret und Nikola sowie zwischen Sabine und Valentin verhindern, sind auf die politischen und sozialen

[464] Vgl. ders.: J.C.Fr.v. Zedlitz. Waldfräulein. Ein Mährchen in achtzehn Abenteuern. Stuttgart 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 260, 17. September 1843, S. 2030 (Beilage).

Strukturen zurückzuführen, für deren Beseitigung Kinkel mit diesen Werken werben will.

Zusammenfassend kann jedoch festgestellt werden, daß Kinkels literarisches Werk von wenigen Ausnahmen abgesehen die Ansprüche seiner realistischen Poetik nicht zu erfüllen vermag.[465] Werke wie „Otto der Schütz“ oder die zahlreichen epigonalen Liebes- und Gelegenheitsgedichte sind völlig zu Recht in Vergessenheit geraten. Die Berücksichtigung der Erzählprosa und eines Teils der politischen Lyrik, die schon von der zeitgenössischen Rezeption kaum beachtet worden ist, könnte allerdings gattungs-, epochen- oder stoffgeschichtliche Untersuchungen um interessante Aspekte bereichern.

Erheblich mehr Bedeutung als dem Dichter ist dem Literatur- und Kunstkritiker, dem Journalisten und Essayisten, kurz dem Ästhetiker Kinkel beizumessen; denn im Gegensatz zu seinem literarischen Werk ist er in seinen theoretischen Arbeiten durchaus originell. Da die Mehrzahl seiner Rezensionen aus den vierziger Jahren in der damals einflußreichen und vielgelesenen Augsburger „Allgemeinen Zeitung“ erschienen ist, sind seine Beiträge zur Entwicklung einer realistischen Kunst- und Literaturtheorie sicherlich nicht wirkungslos geblieben. Sein Anteil an den damaligen ästhetischen Auseinandersetzungen ist bis heute wohl auch deshalb kaum erkannt worden, weil die Artikel in der „Allgemeinen Zeitung“ in der Regel ohne Verfasserangabe publiziert wurden. Wünschenswert wäre daher die Veröffentlichung von Kinkels bedeutendsten Arbeiten, den Essays und Rezensionen in einem Sammelband, was übrigens Camille Pitollet schon 1905 im Rahmen einer geplanten, allerdings nie erschienenen Kinkel-Gesamtausgabe vorgesehen hatte.[466]

---

[465] Bei einem Vergleich zwischen dem musiktheoretischen Anspruch und den Kompositionen Johanna Kinkels ist Else Thalheimer zu einem ähnlichen Urteil gelangt: „...aber gerade weil Johanna Kinkel im Wort ihr ganzes Leben hindurch sich gegen jede oberflächliche Modemusik aufs Schärfste wendet, ist es doppelt auffällig, dass sie im Grunde nur gefällige und übersentimentale Musik schreibt und dabei ihre Kompositionen durchaus ihrer Auffassung gemäss findet.“ Thalheimer, Else: Johanna Kinkel als Musikerin, S. 76.

[466] Vgl. Camille Pitollet an den Cotta-Verlag. Hamburg, 21. November 1905. In: Beyrodt, Wolfgang: Gottfried Kinkel, S. 47: „...in der zukünftigen bald zu veranstaltenden Gesamtausgabe der Werke (...) wird, außer einem Band Inedita, ein neuer Band hinzutreten sollen, der die besseren Arbeiten in der 'Allg. Ztg.' enthalten wird...“

5. Anhang

5.1. Gottfried Kinkel an seine Mutter Sibylla Maria O.O., o. Dat. (Berlin 1834/35)[1]

Vielgeliebte mutter!

Diesen brief schreibe ich vor allen andern, weil er mir am schwersten wird. Sie haben einen unbedeutenden nebenpunkt meines Briefes zum hauptpunkte gemacht, und knüpfen daran sorge, kümmerniß und klagen. Ehrlich will ich sein: darum bekenne ich gefehlt zu haben, daß ich gegen Sie, gegen meine mutter, Ihren liebling scharf angriff. Dieß durfte ich thun auf dem Felde der wissenschaft, nicht aber in freundschaftlicher mittheilung an Sie. Noch größer war das vergehn, daß der sohn die handlungsweise der mutter tadelte und ihr vorschreiben wollte, was sie für bücher anschaffen und nicht lesen sollte. Endlich aber bin ich vorschnell im urtheil gewesen, da ich nicht seine pre[digten] die ich kenne – sondern sein missionsblatt – das ich nicht kenne – angr[iff]. Andererseits aber kann ich über Goßners[2] predigten mein urtheil nicht [zu]rücknehmen. Ehe Sie jedoch meinen nächsten brief erhalten, besuche ich seine kirche noch einmal, und dann will ich Ihnen offenherzig melden, wie er mir gefallen hat – daferne Sie offenherzigkeit nicht verletzt. Übrigens haben Sie mich sogar misverstanden, wovon ein beweis ist, daß Sie mir Goßners lehrweise aus der bibel als die rechte nachweisen. Dagegen versichere ich Ihnen, daß ich Hengstenberg[3], dessen richtung doch sehr nahe verwandt ist mit Goßner, aufrichtig hochschätze, und seine kirchenzeitung mir eins der ehrenwerthesten blätter scheint. Hoffentlich erkennen Sie daraus, daß ich vorurtheilsfrei bin; auch sollten Sie wissen, daß ich jetzt nicht mehr vorlaut bin: daher mußte es mich nicht bloß schmerzen, sondern gradezu beleidigen, daß Sie fragen: „haben es dir andre gesagt?“ –

Wie ich über die stellung des christenthums zu den andern gebieten menschlicher bildung, zur wissenschaft, kunst und sittlichkeit, denke, das würde zu lang sein, auszuführen. Hier liegen übrigens die grundursachen, warum unser beider überzeugung in einzelnen punkten eine verschiedne ist: aber beide auch gegründet, beide für uns

[1] Das Original befindet sich in der UB Bonn S 2666. Zur Datierung vgl. Anm. 28 (Kap. 2).
[2] Johannes Goßner (1773-1858), seit 1829 evangelischer Prediger an der Bethlehemskirche in Berlin.
[3] Ernst Wilhelm Hengstenberg (1802-1869), evangelischer Theologe, Vorkämpfer der lutherischen Orthodoxie und Gründer der „Evangelischen Kirchenzeitung“ (1827-1869).

passend, die eine für die in liebe thätige christin, und das sind Sie, meine theure mutter! – Die andre für den wissenschaftlichen theologen, und das will ich werden, der sich vor nichts mehr hüten muß, als vor einseitigkeit.

Meine überzeugung in diesem punkte ist nicht neu: sie ist aus den tiefsten ursachen meiner geistes- und herzensbildung ausgeflossen, und so fest mit meinem wesen verwachsen, dass sie nicht kann ausgerottet, sondern nur umgebildet, gemildert und gereinigt werden. Die Ihrige beruhet auf einem leidenvollen, rüstigen, ehrenwerthen leben, und Gott bewahre mich, dass ich sie untergraben wollte! Aber dafür glaube ich bedingen zu können, dass auch Sie nicht in meine theologische entwicklung eingreifen, was mir ja nur wehe thun, nicht mich hemmen könnte. Das gebiet der wissenschaft und kunst mußte Ihnen ein fremdes bleiben: mir ist es heimisch. Deshalb würden Sie mich mit gründen nie überzeugen können, nur Ihre thränen würden mir auf dem herzen brennen. Warum nun uns gegenseitig quälen? Zwingli (nicht Calvin wars) bat Luthern mit thränen, nicht um einiger abweichungen im glauben willen die einigkeit zu lösen. Sie haben Luthern oft darum getadelt; o, jetzt lassen Sie dieses bild vor sich treten, lassen Sie die beiderseitigen ansichten sich frei entwickeln – im jahr 1818 haben sich beide kirchen vereinigt. Lassen Sie, liebe mutter, nicht einen schatten auf mein herz, auf meinen glauben fallen, durch die ansicht, als sei meine überzeugung unchristlich, und, wo die einheit der überzeugung auseinandergeht, da möge mit doppelter kraft die liebe eintreten.

Ich sitze jetzt zu den Füßen des großen meisters deutscher theologie, Schleiermacher[4], zunächst bewogen durch dessen tiefchristlichen tod, von dem man doch wol sagen kann: „mein ende sei, wie das dieses gerechten“! Er hat es bewährt, wie christenthum und freisinnigkeit sich nicht ausschließen, und sehr viele ansichten, die sich mir ohne die mindeste kenntniß seines systems gebildet hatten, habe ich wunderlicher weise bei ihm wiedergefunden.

Nach diesem allem nun, vielgeliebte mutter! können Sie, wie ich glaube, meinetwegen unbesorgt sein. Aber der mann soll frei sein und keiner menschlichen auktorität folgen, und das ist auch mein weg. Der weg ist weit schwerer, als wenn man sich an eine schule anschließt, aber ohne dieß kann ich nicht lehrer der theologie werden.

[4] Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834), evangelischer Theologe und Philosoph.

Es wäre mir leid, sehr leid, wenn dieser Brief Sie wiederum kränken sollte. Aber Sie haben mit theologischen waffen gekämpft, also mich so gestellt, daß ich nicht als sohn der mutter, sondern als mensch dem menschen entgegenstand. Nun aber biete ich mit vollem herzen die hand zum frieden, und ich kann es; denn obgleich ich meines weges gewiß bin, halte ich doch den Ihrigen nicht für falsch. Gott wende aber von Ihnen den glauben ab, daß jeder, der außer der religion noch andre offenbarungen Gottes findet, Ihnen auf irrigem pfade zu wandeln scheine! Denn wie kann ich es anders auslegen, wenn Sie sagen: „ein gottgebornes gemüth könne so nicht urtheilen“, und mir die stelle anführen Ps. 139, v. 23.24[5]? Ein leicht hingeworfenes wort von mir über Ihren liebling hat Sie so tief erschüttert, dass Sie – – an Ihrem sohn zweifeln müßten. [Wer] von uns beiden härter war, wessen werte tiefer einschneiden müßten, das steht mir nicht zu beurtheilen zu. Soll ich aber urtheilen als m[ensch] ruhig und klar, wie ich es in diesem augenblicke bin: so haben wir uns wol beide nichts zu verzeihen! –

Aufrichtig! ich wünschte, wir schwiegen ganz über diese sache: Ihnen ist sie schmerzhaft, mich kränkt sie. Es ist mir hart, Ihnen entgegenzutreten, aber vom rechte darf der mensch nicht lassen, selbst wenn er es wollte, und ich muß mir deshalb mein recht als theologe sichern, gegen alles einseitige aufzutreten, sobald es notabene sich als <u>theologische überzeugung</u> geltend machen will, was bei Ihnen, liebe mutter! <u>nicht</u> der fall ist.

Um so mehr mußte es mir leid sein, so diesen brief anfangen zu müssen, da ich so viel lieber mein dankbares herz vollströmend gegen Sie ergossen hätte für Ihre unsägliche liebe, die mir sowol Ihr brief als Ihre zugesandten gaben aufs neue bekundet hat. Herzlichen Dank vor Allem dafür, dass Sie mir das v. Müller erhaltene geld ungeschmälert zugesandt haben.

[5] Psalm 139, 23/24 lautet: „Durchforsche mich, Gott, und durchschaue mein Herz, prüfe mich und erkenne meine Gedanken! Und sieh, ob ich wandle den Weg des Verderbens, und führe mich den ewigen Weg!“

[Nachschrift auf einem separaten Zettel:]

Der schwester ganz privatim

Lies diesen brief, und gib ihn der mutter, wenn sie nicht krank ist oder sich sonst schwach fühlt. Er enthält meine überzeugung, aber ich möchte ungern kränken. Machs, wie Du willst. Dein bruder

G[ottfried]

5.2. [Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern][1]

Komme ich nun auf die neuen verhältnisse, die sich mir aufgethan haben, so bin ich durch dieselben bedeutend gefördert worden. Die bekanntschaft mit solchen wahrhaft tüchtigen und echtgebildeten leuten, wie die maler sind, hat auf 2 meiner größten fehler kräftig eingewirkt. Fürs erste auf meinen menschenhaß oder besser auf meine verachtung der menschen, da ich nur von einer klasse derselben, denen im ringen nach gelehrsamkeit begriffenen, kenntniß hatte; sodann aber auf den stolz, der uns immer so leicht vorspiegelt, daß wir die andern an bildung und kenntniß übertreffen. Beides muß ich ja niederkämpfen mit aller macht, und bezwingen mit Gottes hülfe. Unter den anregenden Bekanntschaften zeichne ich vor allem aus den Professor Hildebrand[2]. Ich halte ihn für ein künstlerideal. Die leichtigkeit der rede verbunden mit höchster anmuth, die freiheit des geistes durch reinheit u. sittlichkeit getragen, der stolz des künstlers gepaart mit der bescheidenheit des menschen machen es begreiflich, daß ein solcher mann mit prinzen und hochgestellten leuten auf leichtem fuß bequem und ungehemmt dasteht. Ich werde den einen abend bei ihm zugebracht, für einen der genußreichsten und – was beim rechten menschen immer dasselbe sein muß – der anregendsten halten, die ich noch gehabt habe. Mir war da zu muthe, wie bei Papa Weiß[3], nur daß man dem jüngern manne mit mehr freiheit und keckheit entgegentreten konnte. Unter den anfängern in der kunst hat mich Mengelberg[4] zumeist angesprochen. Glut ist alles bei ihm: mit glück hat er glauben, kunst und liebchen erfaßt, in glut malt er sein Bild, der sterbende Moses.[5] Wenn ein so gebildeter, auch, wie mir es schien, als maler höchst talentvoller und dabei als mensch, so vorzüglicher jüngling von 18 jahren noch dazu ein glücklicher dichter ist, so muß man wol großes von ihm erwarten. Damit aber will ich keinen der andern zurücksetzen, die, jeder in seiner weise, mit sehr wenigen ausnahmen, mir außerordentlich gefielen. Durch herzliches entgegenkommen von beiden seiten ist mir viel in

---

[1] Dieser Text entstammt dem Tagebuch „Leben, kunst und wissenschaft“ (UB Bonn S 2677/5). Kinkel hat ihn am 28. März 1836 eingetragen. Vgl. Kap. 2.3., besonders S. 50f.

[2] Ferdinand Theodor Hildebrandt (1804-1874), Historien-, Porträt- und Genremaler, Schüler Wilhelm von Schadows.

[3] Johann Gottlieb Christian Weiß (1790-1853), seit 1825 Regisseur am Berliner Hoftheater, Vater der Maler Ferdinand (1814-1878) und Hermann Weiß (1822-1897), war während des Berliner Studienjahres (1834/35) Kinkels Gastvater. Vgl. Ludwig Eisenberg: Großes Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert. Leipzig 1903, S. 1108.

[4] Otto Mengelberg (1818-1890), Maler und Lithograph. Vgl. dazu Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 12-21.

[5] Mengelbergs Bild „Der Tod Mosis“ (1836) regte Kinkel zu dem Gedicht „Moses in der Wüste“ an. Vgl. ebd., S. 78-82.

der kunst aufgeschlossen worden. Ich habe jetzt erst eingesehen, warum [man] das zusammenarbeiten der bildenden künstler so sehr fördern muß, was ich in beziehung auf dichterische produkzionen längst eingesehen und, früher schmerzlich, in der letzten zeit durch Geibel freudvoll erfahren habe.

In die akademie ist durch Schadow[6] ein neuer geist gekommen. Das gemeine wird abgestreift, und, was zu tage tritt, mindestens vernichtet und streng gerügt. Ein meister, der sich zur Arbeit jedesmal durch gebet vorbereitet, muß freilich bedeutend u. segensreich einwirken. Manchmal allerdings wird diese einwirkung parteiisch – Schadow soll Lessings Hussitenpredigt: „allzu protestantisch“ genannt haben.[7] Aber es ist doch ein keim des glaubens gelegt. Ein neuer, großer geist muß kommen, der eine ganz neue richtung des religiösen lebens gründet, wie sich eine solche nun allgemach in der poesie anbildet – oder die akademie wird zerfallen, wie dieß manche maler selbst freimüthig als ihre eigene meinung bekannten. Denn ich selber gestehe – auch das falsche meine ich bemerkt zu haben – daß in dieser einseitigkeit die schule nicht lange mehr blühen wird. Romantik ist alles: tausend komposizionen aus Uhland. Alles mittelaltrig aufgefaßt – treu und wahr, man kann's nicht leugnen, aber die zeit fordert etwas andres, oder sie wird etwas andres bald fordern; für mich fehlt zu sehr der Gedanke. Doch mir selbst ist es unklar, was ich will, und ich wüßte keinen andern weg zu bestimmen, den die kunst gehen soll. Nur das ist mir klar geworden, daß auch andre deutsche schulen ein recht zu existiren haben. Ein andermal will ich ein paar worte über die abweichenden richtungen von Vedemeyer[8] und Zimmermann[9] beifügen.

Sei aber dem, wie ihm wolle: das eine bewirkt diese richtung der kunst, daß sie tüchtige menschen aus ihren jüngern schafft. Von den Düsseldorfer malern, die ich kennen gelernt habe, gilt es in hohem grade, daß sie bei ihrem sittlichen ernste doch „lustig das leichte leben gewinnen!“ Ihnen lebt die natur, denn sie belauschen jeden zug derselben; eine reine fröhlichkeit verklärt ihre gelage; der scherz gewinnt theils als leichter witz, theils als treffliche dramatische charakterdarstellung, theils auch als mehr vorbereitete schauspielerische handlung einen schönen edeln charakter, und

[6] Vgl. dazu Kap. 2.2.
[7] Vgl. ebd.
[8] Georg Wedemeyer (1809-1868), Historien- und Genremaler.
[9] Adolf Zimmermann (1799-1859), Historienmaler und Anhänger der Nazarener.

alles schöne schließt hier an verwandte herzen an. Es könnte stolz scheinen, aber ich kann nicht umhin, den einen zug anzuführen, den ich aus eigner erfahrung habe. Am letzten abend bei Fays[10] namenstage schrieb ich schnell u. flüchtig ein Gedicht, ernst durchaus und mit fluge der begeisterung, mindestens des gefühls: es sprach eine danksagung für die uns zu theil gewordne liebe aus.[11] Ich scheute mich es vorzutragen, bis Weiß mich ermuthigte. Mit anerkennung aber gingen alle mitten in der freude auf den ernst ein – alle hatten verstanden, was ich wollte, und alle waren erfreut. Sogleich brachte einer einen toast aus auf das wohlsein der fremden. Aber von der andern seite des tisches scholl eine stimme hinüber: Nicht fremde! sondern auf das wohlsein unserer freunde! Das gedicht hatte seinen ausgesprochenen zweck erreicht; es hatte eine innige einheit der jünger der wissenschaft, der söhne der kunst zum bewußtsein gebracht – hell klangen die gläser an einander und ich fühlte recht lebhaft, daß es doch noch Ein Einiges, Deutsches Volk gibt! –

[10] Josef Fay (1813-1875), Historien- und Genremaler, war von 1833 bis 1841 Schüler der Düsseldorfer Akademie. Vgl. Carl Enders (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde, S. 21-31.
[11] Vgl. Gottfried Kinkel: Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836. In: Ebd., S. 44f.

5.3. Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung[1]

Kann ein Maikäfer auch ernsthaft werden? Hat er ein Recht dazu? Ich glaube ja, wenn nämlich seine Lebensdauer in so naßkalte Tage fällt, wie diese Sommertage sind. Da setzt er sich unter ein Blatt und preßt die Flügeldecken zusammen und zieht die Fühlhörner ein wie Fäden so dünn, und empfindet Weltschmerz, und filosofirt auch über sich selbst. Weil er aber ein ächter Don Juan ist, ein ewig genießender, so wird Don Juan und sein Charakter nothwendig seines ernsten Denkens Gegenstand.

Don Juan ist ein Mythos des Südens, Spanien seine Heimath. Hier allein, wo das Gefühl, kraftvoll in den Sinnen festgewurzelt, an heißer Natur und süßem Weine entzündet, die Schranken der künstlichen Sitte leicht durchbricht, findet Don Juan Raum für seine Art von Heldenthum. Nur das spanische Weib, das mit gleicher Andachtsglut und Poesie der Minne, wie seine Madonna, so auch den Geliebten umspannt, kann einen Don Juan gebären und erziehen. Und wie um Alles, was der Süd uns sendet, noch ein lockender Hauch blauesten Himmels herumspielt, so ist Don Juan im Norden bald in seinem Reize erkannt und von Dichtern mit Blumengewinden umrankt worden.

Daß in diesem Charakter eine unerschöpfliche Poesie verborgen liege, beweist seine dreifache Behandlung durch die verschiedensten Kunstgattungen. Wir haben ihn bei Molière[2] als Helden eines Lustspiels der ernsten Art. Mozart[3] hat in ihn seine beste Schöpferkraft ergossen, Byron[4] erklärt ihn unter den modernen Figuren für die vorzüglichste epische Person, und wählt ihn zur Grundlage vielleicht seines genialsten Werkes. Das muß ein wunderbarer Stoff sein, der gemeinschaftlich behandelt wird von einem französischen Komöden, einem deutschen Opernkomponisten, einem britischen Epiker! Und wie unendlich verschieden von einander sind wieder diese Schöpfergenien?

---

[1] Dieser Aufsatz findet sich in „Der Maikäfer – Zeitschrift für Nichtphilister“ 1. Jg. Nr. 3, 7. Juli 1840; Nr. 4, 14. Juli 1840; Nr. 7, 4. August 1840; Nr. 8, 11. August 1840; Nr. 9, 18. August 1840. (UB Bonn S 2684.) Vgl. Anm. 219 (Kap. 2).
[2] Vgl. Jean Baptiste Molière: Don Juan où Le Festin de Pierre (1665).
[3] Vgl. Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni (1787).
[4] Vgl. George Gordon Noël Byron: Don Juan, in sixteen cantos (1818-1824).

Sehen wir Don Juans Geschichte oberflächlich an, so tritt freilich schon aus dem löcherichten Gewebe des Operntextes Ein Grundgedanke leuchtend uns entgegen. Wir sehen eine Kraft auftreten, kämpfen, untergehen, die mehr einem Heros als einem Manne gleicht. Eine unerschöpfliche Lebenslust neben heller oft listiger Besonnenheit, eine scharfe Erkenntnis der Stellung, die der Mensch zum Menschen und zumeist der Mann zum Weibe hat, und von dieser Erkenntnis aus eine wundernswürdige Macht über Menschenherzen, erschreckend, verführend, die Verzagten entflammend. Dabei fehlt nicht persönliche Tapferkeit, die von hohlem Rühmen frei im rechten Augenblicke das Schwert blank hat. Es ist eine ungeheure Schnellkraft, eine unbegreifliche Virtuosität des Lebens in diesem Charakter. Vom Bette der Tochter nur ein Sprung auf den Kampfplatz mit dem Vater; vom Morde geht es zum Tanz, von der Serenade auf den Kirchhof: die Außenwelt hat über diesen Geist keine Macht; er spielt mit ihr, aber sie berührt sein Innerstes nicht. Dolche verfolgen ihn, toddrohende Masken schleichen durch den frohen Reigentanz seiner Lust, aber nur ihnen selber bringen sie Verderben. Der kühne Frevel kann von keiner menschlichen Waffe gestraft werden: da tritt der Himmel herein, und in das Champagnerlied fallen die Posaunenstöße des Gerichts. Don Juan behält nur seinen Trotz, seine Kraft ist zerbrochen und an dem Steinernen erlahmen seine Schlangenwindungen. Darin liegt ein Gedanke, man kann es nicht leugnen: auch ist er groß genug und oft genug vergessen, um ihn mehr als einmal zur Basis eines Kunstwerks zu machen. Eigentlich aber ist dieß Inhalt wenigstens jedes tragischen Werks: es ist die Nemesis, die namentlich bei Shakespeare niemals fehlt. Darin also kann nicht der eigenthümliche Reiz des Stückes liegen: nach diesem Grundgedanken wäre Richard III weit vortrefflicher durchgeführt. Nicht also das Schicksal des Helden, das ohnehin auf den meisten Theatern ins Komische karrikirt wird, gibt uns den hohen poetischen Genuß: es muß derselbe im Charakter selbst verborgen liegen.

Uns interessirt Poesie nur in so ferne, als wir selbst ihr Gegenstand sind. Große poetische Werke fordern Darstellung des Menschen. Aber auch jeder poetische Charakter interessirt uns nur, weil wir einen Anklang an ihn in unserer eigenen Seele finden. Der vollendete Bösewicht läßt uns kalt, weil Niemand aus Reflexion böse ist; sehen wir aber sein Böses aus menschlichen Motiven kommen, so tritt er uns menschlich nahe, indem wir selbst uns gestehen müssen, daß im Falle gleicher Versuchung

auch wir böse werden könnten. Demnach würde Don Juan uns kaum anziehen, wenn nicht eine Seite unserer Seele selbst Don Juan wäre.

Und wenn wir, um die eigene Don Juanerie aufzuspüren, zum millionten Mal den Geist anatomisch zerlegen und seine einzelnen Kräfte herauspräpariren, so wird sich, praktisch wenigstens, immer die alte Dreieinigkeit Verstand, Wille, Gefühl geltend machen. Alle drei ringen nach Harmonie. Der Verstand stellt Wahrheiten einander gegenüber, die sich widersprechen, weil sie von verschiedenen Geistesgebieten hergenommen sind. Der Wille findet den Gegensatz in sich und der Außenwelt, er trachtet die letztre sich zu unterwerfen und sieghaft diesen Kampf zu enden. Das Gemüth fühlt sich zerrissen vom Widerstreit der Leidenschaften, es will Einheit, will die Flammen des Hasses und der Lust zusammendrängen in Eine lohende Liebe. Da sie aber auch unter sich im Kampfe stehen und den Menschen dadurch an freudig befriedigter Existenz hindern, so ist der vollkommenste, aber auch nach außen hin allseitig wirksamste und säligste Mensch derjenige, bei welchem alle drei Kräfte gleich stark hervortreten und von Anfang an gleich stark vorhanden sind. Das ist gewesen in dem großen Ideal göttlicher Menschheit: Erkenntniß genug, um vorwärts und zurück den Weltlauf und mehr als ihn zu überblicken; Gefühl so stark, daß des Sterbenden Gebet noch eine ganze Welt mit hinauf heben kann zum Himmel: Wille so gewaltig, daß er in freudigmännlicher Kraft und in frischem gesegnetem Thun doch sein Leben hingibt an die Fordrung seines Gemüths. Darum ist und bleibt Jesus der vollkommene Mensch, aber Objekt poetischer Darstellung ist er nicht. Die Poesie will innern Gegensatz: ihr sind wünschenswerther diejenigen Geister, bei denen Eine dieser Kräfte gewaltig hervortritt und die andren niederdrückt.

So ist Napoleon der Mann des Willens, der Römer unter den Modernen. Nicht als seien die andern Kräfte nicht da! Aus Napoleons Liebe zu Josefine möchte ein romantischer Lyriker sich reiche Kränze flechten. Und erst sein Verstand! sein mathematisches Auge! Aber beherrscht wird beides vom Willen. Der Verstand ist nur da, um des letztern Thaten möglich zu machen; es ist kein Suchen in den Tiefen des Geistes und der Geschichte, es ist ein ganz praktisches Überlegen. Beaucoup de mathématique et peu de Latin, hat N. selbst gesagt. Durch dieß Verwalten des Willens ist N. poetisch, und hat das Glück gehabt schon bei seinen Lebzeiten von einem

Stralenglanz umgeben zu werden, der seine Anhänger fanatisirte, seine Gegner niederschlug.

Dem Deutschen ist die E r k e n n t n i s zugefallen, der Geist der Forschung und der Unruhe, das Bedürfnis Wahrheit zu haben und nach ihr zu graben wie nach tiefverborgenem Golde. Das spricht sein Volksmythos aus; er hat den Faust, der ist des deutschen Geistes erstgeborner Sohn: eine Kraft, die im Erkennen über das Maß des Menschlichen hinausgehen will, und darüber in die Sünde kommt. Die Pfaffensage läßt ihn im Sinnengenuß verderben: der Dichter hat ihn tiefer gefaßt, er erlöst ihn, aber sein leibliches Leben löst sich auf, sobald er einen Augenblick zum Genießenden geworden.

Die dritte Seite vertritt Don Juan. Ihn hat nicht der kalte Nord geboren, dessen nebelumwölkte Firnen, dessen düstrer ahnungsreicher Eichenwald den Blick ins Ferne abgrenzt, und in die Innenwelt der Seele die Forschung lenkt. Nein, ein Kind des Südens ist er, wo die Natur nicht wie eine verschämte Braut, sondern wie eine goldigbekleidete Aurora den Geist in die Umarmung zieht, wo kein Genuß mit Arbeit muß errungen werden, wo reif wie die Orange jede Lebensfrucht dem Begehrenden zufällt.

Und das ist Don Juans Virtuosität, daß er auf all dies Genießen einzugehen versteht mit der vollesten Kraft der Empfindung. Jeder Weltreiz ergreift seine entzündliche Seele, und in diesem steten Umgang mit dem Lieblichen ist er selbst der Reizende, Unwiderstehliche geworden. Auch hier wie bei Faust hat die Volksmythe ein sündenvolles und frevelndes Genießen dem Helden Schuld gegeben. Wie er dort handelt und gesinnt ist, erscheint er als der Abscheuliche. Aber das darf uns den klaren Blick nicht trüben in einen Charakter, der ursprünglich ebenso sehr wie Faust ein einseitiges, aber kraftvolles Ideal der Menschlichkeit ist.

Und so sei hier frisch herausgesprochen, was nun keiner Misdeutung mehr fähig scheint: Jeder Mensch trägt den Don Juan in sich als der beßten einen, gewiß als den am meisten Poetischen Theil seines Selbst. Darum soll auch jeder seine Don Juanerie pflegen und zur höchsten Ausbildung bringen. Hat man gesagt: Faust ist

der allgemeine Mensch, so wird ebenfalls gelten müssen unser Satz: Der Mensch ist Don Juan!

Grade diese Seite des Geisteslebens scheint aber unserer Zeit abhanden zu kommen. Mehr und mehr verschwindet die kraftvolle Lust am Weine und Weibe. Die ideale, hoffende, harrende Liebe wird versöhnt; es gibt Jünglinge, die naiv bekennen gar nicht zu wissen, was Liebe sei. Aus dem vorigen Jahrhundert, und dann wieder aus der freiheitskriegenden und turnenden Zeit ragen in alten Städten noch ein paar sonnenbeleuchtete Häupter herüber, die Abends beim Wein zusammenkommen und vom Weltschmerz nichts wissen. Aber ihre Scharen lichten sich, das junge Geschlecht muß zu viel arbeiten; es ist eine Besonnenheit Altweisheit unter den jungen Leuten eingerissen, die sie auf ganze Wochen hinaus Stundenplane machen, ihr Leben selbst bis auf die Visiten hin genau abmarken läßt. In Gesellschaften ist Einer wie der andre, keine kraftvolle Individualität tritt hervor in Art oder Unart, keine Verhältnisse zwischen Knabe und Mädchen bilden sich. Das macht, Niemand genießt mit Kraft, jeder scheut freie Hingabe an tüchtige Empfindungen, und darüber werden sie alle langweilig nach Einem und demselben Maßstabe.

Mit Einem Worte: Die derbe Lebenslust fehlt. Jeder will denken oder schaffen. Auf sich einwirken läßt der Jüngling nicht gerne mehr. Vor großen Persönlichkeiten, vor einem gewaltigen Bilde, vor der dramatischen Kunstleistung steht er ungebessert da; jede Rührung, jedes durchschütternde Ergreifen durch den Fremden, mächtigern Geist läßt er abprallen am Eisschilde der Reflexion; jedes schöne Mädchen verfällt der Kritik oder geht ihn nichts an, weil er sie nicht zu heirathen gedenkt; jedes menschlich schöne Verhältnis meint er sich erst mit grübelndem Nachdenken zurechtlegen zu müssen, ehe er herzlich in dasselbe eingeht. Darum ist unsre Zeit so verzweifelt kalt und gemüthlos, keiner gönnt Behaglichkeit dem Andern, weil keiner selbst behaglich ist. Und wo noch ein fröhlich Genießender ein lustig lebender, ein ächter Sohn der Mutter Natur leicht durchs Leben schreitet, als hätte er allzeit den Sonntagsrock an, und keiner könnte ihm was thun – paßt auf, wie bald man ihn als den Liberalen und als den Unfrommen und als den Zweideutler ausschreien wird!

Aber freilich, danach fragen die lustigen Sonntagskinder nicht, und nur neuen Anlaß zur Heiterkeit gibt ihnen das Gebelfer des Filistergeschlechts, und jeder hämische

platte Angriff eine Anekdote, die ihnen und den klugen freunden zu einem frohen Becher die Würze, oder, in Spottlied und Karrikatur festgehalten, ewigen Lachstoff garantirt für die Zeiten, wo sie einmal Zahnweh bekommen. Aber an sie, und nicht an die kalten verkniffenen Stirnen werden sich gebrochene Herzen wenden und Trost suchen; sie werden, sind sie Männer, die Jünglinge erziehen können in ächter Lebensweisheit und ihnen auch forthelfen zu einer fröhlichen Lösung der Lebensräthsel, und wohin sie treten, wird es hell werden auf den Gesichtern und weit in den Herzen. Man wird sich beschwichtigt fühlen in ihrer Nähe, denn sie sind die Gottgesegneten und haben, Alles, auch die Arbeit, in Genuß verwandelnd, den Fluch überwunden, der das Brot im Schweiß des Angesichts essen heißt. Nicht bloß jung bleiben sie ewiglich, weil sie immerdar Kraft einsaugen aus den Brüsten des Lebens, sondern auch Kinder sind unwandelbar und wie Kinder lieblich, weil sie jede Gabe von oben durchzuempfinden und als ein großes Gut dankbar zu benutzen verstehen. Und was das größte ist: man wird sie lieb haben, und wenn sie gestorben sind, sprechen: „Es war doch ein herzensguter Mensch, obwol er so viel wußte und verstand!“

5.4. Zur weltstellung des christenthums[1]

Der profet ist stets heterodox, weil die zukunft die gegenwart auffressen und zersetzen wird. Die weissagung kündigt dieses gericht an, erklärt also die gegenwart für irrend, so sehr diese ihren Besitz als ewige wahrheit ausposaunt. Die alttest. profeten heben opfer u. bundeslade auf, sind also ketzer gegen das gesetz des Mose – Aus demselben grunde wird Christus gekreuzigt. Wer auch unserer zeit das horoskop stellt, kann nicht orthodox sein. Heterodoxie ist der bewegende hebel der glaubenslehre.

Für die drei Grundideen der Güte, Wahrheit, Schönheit kämpft das Christenthum ebensowohl, als jede andre geistige macht dieses thut. In der zeit seines kampfes mit der heidenwelt verfolgt dasselbe die erste dieser ideen, es will die welt bessern und von grunde säubern. Dann vermittelt es sich mit der übrigen wahrheit, die in der welt ist. Der erste kampf war mit der filosophie, es hat da gesiegt, alle filosofie hat die tendenz christlich zu sein, und wo sie das christenthum angreift geschieht es nur unter dem vorwande, es zu ursprünglicher reinheit zurückführen zu wollen. Jetzt hat es das christenthum mit den naturwissenschaften zu thun, und wir sehen dieses kampfes kein ende. Sähen wir es, so wäre es auch da. Man kann das ruhig der geschichte überlassen, welche klüger ist als menschengedanken. Aber nun bleibt das dritte übrig, der kampf des christenthums für die idee des schönen, die erzeugung der ächten christlichen kunst. Die theologen sagen, dieß sei das gleichgültige, der ächte mensch aber weiß das christenthum erst dann einheimisch auf erden, wenn der geist materie geworden ist und als gebild sich verkörpert hat.

Diese richtung aufs schöne bringt erst die eintracht der kirche, sie wird als ein großartiges gefühl des menschengeschlechts das kleinliche wegthun: die streite über unbedeutende glaubenswahrheiten.

Das wird die wahre emanzipation vom christlichen Judenthum werden, von der gesetzlichkeit und engherzigkeit des genusses, vom farisaismus der formulirung, vom Sadduzaismus der kalten überzeugung. Das schöne erwärmt, u. lehrt die that aus der empfindung, nicht aus verstand u. abstraktem wollen hervorgehen.

---

[1] Den Essay hat Kinkel am 12. September 1840 in sein Tagebuch „Zeit der erwartung“ (UB Bonn S 2677/6) eingetragen. Vgl. S. 71f.und Anm. 37, 177 (Kap. 2).

Dagegen wird ein ächtes heidenthum in die kirche hineinkommen, wie Immermann geweissagt hat. Die virtuosität des lebens fehlt uns. Dann wird die außenwelt verklärt sein u. geheiligt, wir werden ihr ohne sünde uns hingeben können. Die erde wird dem menschengeist heimath, und das tausendjährige reich bricht an.

In bibel und christenthum ist sehr viel unschönes, dieses wird aus der entwickelung fortgeschleudert werden als das unbrauchbare, segen hemmende. Hier scheint namentlich Paulus viel gesündigt zu haben, doch auch die übrigen Apostel mit ihrem unpoetischen, heidenfeindlichen, höherer bildung unzugänglichen sinn. Selbst der verfasser der Apok. hat eine ganz rohe fantasie, die nur zum theil grundlage neuer christl. poesie werden kann. Rein in der form sind nur einige alttest. historiker und profeten, allezeit aber christus. Auch in dieser beziehung ist er der schönste unter den menschenkindern.

Der prediger als der darsteller christlicher ideen hat zunächst die aufgabe nach schönheit zu ringen. Man wird den bald nicht mehr als ganzen und wahren christen gelten lassen, der die form vernachlässigt. Zwar nicht die homiletiker, aber die gemeinen ahnen dieß schon, und nennen den formlosen prediger wenigstens faul.

Wüßten die geistlichen, wieviel sie mit den unästhetischen predigten schaden, sie würden ihren übermuth auf den besitz einer abstrakten Wahrheit aufgeben. Nur aber stehen sie in merkwürdiger selbstverblendung. Besuchen die gebildeten ihre kirchen nicht, so finden sie die schuld in verachtung der religion, während jeder mensch gerne dahin kommt, wo er schön reden hört. Darin ists ganz, wie mit allem unterricht. Es liegt ausschließlich am lehrer, wenn schüler nicht lebhaft seinen unterrichtszweig auffassen. Die lehrer glauben es nicht und prügeln die unaufmerksamen. So halten die prediger mit verbissenem groll strafreden gegen den schwachen kirchenbesuch. Überhaupt, wie viel hat die kirche leiden müssen, weil ihre diener mit dem Kircheninteresse das ihrige vermischten!

Wer in unserer zeit das Evangelium der schönheit predigen will, den verketzern die liebhaber des häßlichen. Er wird märtyrer, denn bis jetzt hält man die Schönheit noch nicht für so heilig, als das dogma; daher muß er erleben, daß rohes gelächter seine

schönen empfindungen kreuzt. Er selbst muß daher sehr darnach trachten, im leben gerecht u. heilig zu sein, damit seine sache nicht verlästert werde.

Wenn der angehende homilet ein jahr seines lebens nur dazu verwendete, einen buchstaben richtig sprechen zu lernen, den sein organ zu versagen scheint, so ist das kein zeitvergeuden zu nennen, er hat seine schuldigkeit gethan.

Es ist eine lüge, daß vortrag sich von selbst lerne, und daß es keiner kunstschule bedürfe. Niemand, wenn er aus dem ganz gemeinen dialog herauskömmt u. eine höhere Sprechart beginnt, redet von natur richtig. Es ist höchst komisch, daß wir glauben gesangschule aber keine vortragschule nöthig zu haben, da doch reden weit schöner ist als singen.

Wer kunstschule des vortrags machen will, der hat eine harte prüfung sich auferlegt. Er wird anfangs weit schlechter sprechen als der naturalist, denn die kunst beginnt damit, sich der natur entgegenzusetzen, daher wird er affektirt erscheinen. Auch werden ihm die bauchpfaffen abrathen aus allen kräften, weil sie ihren sturz ahnen. Daran kann sich muth und Christuseifer bewähren, ob in diesem falle jemand selbstverläugnung genug hat an der guten suche nicht irre zu werden, weil er um ihretwillen geschmähet wird, wenigstens mit ihr anfangs keine ehre einlegt.

Aber die ehre wird kommen. Die vollendete form fesselt jeden, auch den ungebildeten, sonst ginge in dieser jammerzeit niemand mehr ins theater. Der vollendete redemeister wird stets gehört werden, und wo seine ethische kraft nicht hinreicht zu bekehren, wird er wenigstens aufmerksam machen und den stärkern geistern vorarbeiten.

12. Sept. 40.

5.5. 10. Okt. 1842[1]

Es wird mir leicht, die Summe des vorigen Semesters zu ziehen. Die neuste Kirchengesch. war die Hauptarbeit, ich habe sie freilich vorherrschend von der polit. Seite gefaßt, und so traf glücklich Geschäft und Bedürfnis zusammen, indem ich ja für meine neue journalistische Thätigkeit Studium der neueren Gesch. nicht länger entbehren konnte.[2] Sodann wurde der Lothar[3] gedruckt, dessen Versendung doch viele Arbeit machte. Was ich für jetzt poetisches arbeiten werde, weiß der Himmel, es tröstet mich in meiner großen innern Dürre vorzüglich die alte Erfahrung, daß es damit noch immer besser gegangen ist, als in meinen eignen Planen lag. Das eben ist vielleicht das Herrlichste an aller Dichtung, daß sie in jeder Fase neu und unverhofft, wie ein Geschenk, vom Himmel herab kommt. Sodann hat mich die endliche Schlußberechnung und Auseinandersetzung mit meinen Geschwistern sehr beschäftigt. Unermeßlich ist die Erleichterung, die mir durch dieß mühsame Werk zu theil wird; seit 5 Jahren bilden diese meiner Natur so wenig homogenen Geschäfte einen geheimen Krebs meines innern Lebens. Mit Hannchen[4] bin ich abgefunden, mit Karl[5] werde ich es bald sein, und, was das Wichtigste ist, ich überblicke nunmehr mit völliger Klarheit meine mir selbst bisher so verworrene Finanzlage. Sie ist noch immer eine höchst schwierige, aber keine verzweifelte mehr, und ich blicke froher als je in die Zukunft.

Vor 3 Wochen war es nicht so. Erschöpft von der Semesterarbeit, furchtbar erregt durch die Rheinfeste bei Anwesenheit des Königs,[6] wo ich mir traurig nüchtern unter all den Berauschten vorkam, eben aufs Haupt geschlagen durch die verlorne Hoffnung auf Marburg[7], endlich durch eine Zusammenkunft mit meiner Schwester in Deutz mismuthig, befand ich mich in einem elenden Zustande. Meine liebsten Zuhö-

[1] Der Text steht in Kinkels Tagebuch „Zeit der erwartung“ (UB Bonn S 2677/6). Vgl. Anm. 390 (Kap. 2).
[2] Im Sommersemester 1842 las Kinkel unter anderem über „Neutestamentliche Zeitgeschichte“ und „Kirchengeschichte zweiter Teil“. Vgl. dazu Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 461. Seit 1842 war Kinkel Korrespondent der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“.
[3] Vgl. Gottfried Kinkel: König Lothar von Lotharingien oder Gekränktes Recht. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Bonn 1842.
[4] Kinkels ältere Schwester Johanna (*1809) heiratete seinen früheren Studienfreund, den Pfarrer Wilhelm Boegehold (1815-1873).
[5] Der Halbbruder Karl (†1877) stammt aus der ersten Ehe von Kinkels Vater Johann Gottfried. Vgl. Gottfried Kinkel: Meine Kindheit. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1872. Nr. 28, S. 456.
[6] Am 4. September 1842 hatte Friedrich Wilhelm IV. den Dombaufeierlichkeiten in Köln beigewohnt. Vgl. S. 194.
[7] Vgl. Martin Rade: Zwei Briefe Gottfried Kinkels.

rer, unter ihnen Beyschlag[8], waren weggegangen, meine Geldlage war völlig rathlos. Da kam Montag den 18. Sept. der Brief von Cotta mit Honorar für die Gedichte und ehrenvollem Engagement für seine Zeitschriften an: plötzlich und unverhofft sah ich mich gerettet, und das Glück beschwingte meine Thatkraft. Das verzweifelte Fuchssche Kapital war eingegangen, ich beschloß meine Schwester zu besuchen, und die Abrechnung war in Einem Tage vollendet. Gleichzeitig benutzte ich das eingekommene Geld zur Tilgung der nöthigsten Schulden (eine Stiefelrechnung hatte mich 3 Wochen fast rasend gemacht!) und zu einer Reise nach Sankt Goar, wo ich in wahrhaft guter Gesellschaft von meiner recht eigentlich ekelhaften Stimmung sogleich genas,[9] und mich noch besser ausheilte an der friedlichen Ehe meiner Schwester, an ihren blühenden Kindern und den schönen rauschenden Wäldern des Westerwaldes. Gesund und fröhlich kehrte ich nach Bonn zurück, nur ein wenig von Geldsachen zerstreut, unpoetisch gestimmt und arbeitsträg, so daß wahrscheinlich der Wiederanfang des Gymnasiums, dem sich bald die Kollegien anschließen werden, mir zur erfreulichen Anspannung gereichen wird. Leider konnte an dem histor. Werke[10] seither nichts geschehen, die Politik der Gegenwart nahm mich allzusehr hin und ich muß auch da auf Inspirazion warten. Ich kann es mir nicht ableugnen, daß sich wenigstens bei meiner Natur nichts forciren läßt.

Neue Bekanntschaften, die mehr oder minder reiche Aussichten bieten, waren Zedlitz[11], Kolb[12], Reußler, Frau Freiligrath[13] und Frl. von Gal[14]. Binzer mit Frau[15], an die wir uns sehr angeschlossen hatten, sind in diesen Tagen nach Augsburg abgereist.

---

[8] Vgl. Willibald Beyschlag: Aus meinem Leben. 1. Bd.; vgl. auch K.H. Pahncke: Willibald Beyschlag. Ein Gedenkblatt zur 5jährigen Wiederkehr seines Todestages (am 25. November 1900). Auf Grund von Tagebüchern, Briefen und eigenen Erinnerungen. Tübingen 1905.

[9] Es handelt sich um einen Besuch bei Ferdinand Freiligrath Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 117f. Am 30. September 1842 trug sich Kinkel in Freiligraths Stammbuch ein. Vgl. Heinrich Haxel: Vier Stammbücher der Familie Freiligrath. Detmold 1976, S. 20.

[10] Kinkel plante ein Werk über die „Geschichte des Heidenthums“ zu veröffentlichen. Vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 156.

[11] Joseph Christian von Zedlitz (1790-1862), österreichischer Dichter. Vgl. dazu Gottfried Kinkel: J.C.Fr.v. Zedlitz. Waldfräulein. Ein Mährchen in achtzehn Abenteuern. Stuttgart 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 260, 17. September 1843, S. 2029f. (Beilage). Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 100, 110.

[12] Gustav Kolb (1798-1865), von 1837-1863 Chefredakteur der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 111, 115.

[13] Ida Freiligrath, geb. Melos (1817-1899), Ehefrau des Dichters Ferdinand Freiligrath. Vgl. Carl Alfred Kellermann: Braut- und Ehejahre einer Weimaranerin. Aus Ilm-Athens klassischen Tagen. Weimar 1906.

[14] Luise von Gall (1815-1855), seit 1843 die Frau Levin Schückings.

[15] August Daniel (1793-1868) und Emilie von Binzer, geb. von Gerschau (1801-1891), veröffentlichten unter dem Pseudonym A.T. Beer Novellen. Vgl. Traute Pistulka: Emilie von Binzer. Leben und Werk. Diss. [masch.] Graz 1967; und vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 100, 110f.

Herr v. Binzer hat uns noch hier besucht, und noch einmal recht unser Herz gewonnen.

So will ich denn nun auch den 11. Aug. mit seinem fröhlichen Abendfest, das Geschenk von Schlossars 18. Joo[16], das Ständchen vom botanischen Garten aus und das prächtige Gedicht Beyschlags erwähnen, um die Summe meiner Freuden vollzählig zu machen. Ziehe ich das Resultat, so muß ich eben sagen: es steht allerwegen gut, und wenn Johanna und ich gesund bleiben, so mag uns wohl kein Teufel schaden. Vage Hoffnungen und Erwartungen habe ich aufgegeben, und nur in meinem Besitzstand werde ich mich zu behaupten suchen; mehr als diesen brauche ich wol kaum zum Leben, und das Übrige findet sich.

[16] Vgl. Friedrich Christoph Schlosser: Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts und des neunzehnten bis zum Sturz des französischen Kaiserreichs. Mit besonderer Rücksicht auf die geistige Bildung. 6 Bde. Heidelberg 1836-1850.

5.6. Das Jahr 1845[1479]

ist nicht arm an Erfolgen gewesen.

Was zunächst das Geringere, die Finanzen betrifft, so ergeben die Rechnungen daß circa 250 Thaler von der gesamten Schuldensumme abgelegt worden sind, und Ende Januar 1846 überhaupt nur noch 350 Thaler zinstragender Schuld stehen bleiben. Allerdings war aber auch die Einnahme sehr bedeutend. Das Kollegienhonorar ertrug fast 100 Thaler; die Thormannsche Stunde[1480], eine am 25. Dez. eingetroffene Gratifikazion, die Zahlungen von Cotta und Dumont (für die Kritik der Kunstausstellung)[1481], die Honorarien der Kunstgeschichte[1482] und des Ahrbuchs[1483], der Ertrag der dießjährigen Wintervorlesungen über Theater, endlich die Rückzahlung des Grafschaftschen Kapitals erwirkten Alles in Allem eine Einnahme von über 1200 Thalern, auf welche wol im nächsten Jahre schwerlich gezählt werden dürfte, es müßte denn eine Anstellung mit festem Gehalt eintreten.

Außer Journalartikeln habe ich das Ahrbuch und den ersten Band der Kunstgeschichte erscheinen lassen, so daß denn die langjährige Selbstanforderung endlich von diesem Jahre erfüllt worden ist. In Folge dessen erhielt ich von der filos. Fakultät das Diplom und vom Minister die Aussicht auf Anstellung[1484]. Mit Rezensionen ging es mir sehr gut, ein paar bösartige Angriffe ausgenommen.[1485]

[1479] Kinkel hat den Jahresrückblick in seinem Tagebuch „Zeit der erwartung“ (UB Bonn S 2677/6) notiert. Vgl. Anm. 456 (Kap. 2).

[1480] Am Thormannschen Institut, einer Bonner Mädchenschule, unterrichtete Kinkel Mitte der vierziger Jahre Kunstgeschichte. Bis 1841 hatte er an derselben Schule Religion gegeben, war jedoch wegen seiner Beziehung zu Johanna entlassen worden. Vgl. Richard Sander (Hrsg.): Selbstbiographie, S. 183.

[1481] Vgl. Gottfried Kinkel: Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845; Nr. 240, 28. August 1845; Nr. 241, 29. August 1845; Nr. 250, 7. September 1845; Nr. 253, 10. September 1845.

[1482] Vgl. ders.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. Die altchristliche Kunst. Bonn 1845.

[1483] Vgl. ders.: Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Zugleich ein Führer für Ahrreisende. Bonn 1846.

[1484] Vgl. Kap. 2.6.

[1485] Diese Bemerkung könnte Wolfgang Beyrodts These stützen, daß Wilhelm von Schadow mit seiner Bemerkung über den „in seiner Zerstörungswuth unzurechnungsfähigen Maikäfer“ auf Kinkels Rezensionen der Kunstausstellungen in Köln und Düsseldorf anspielt. Vgl. Wilhelm von Schadow: Einige Bemerkungen über Kunstkritik. In: Correspondenz-Blätter und Verhandlungen des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf (Düsseldorf). 1. Jg. 1845, S. 20; und vgl. Wolfgang Beyrodt: Gottfried Kinkel, S. 169f.

Das Familienleben war im allgemeinen beglückend, die schwere Krankheit des Knaben im September und Oktober ausgenommen. Auch Gelddruck fand in der ersten Hälfte des Jahres, besonders im frühen Sommer, statt. Am 8. Aug. wurde unser zweites Kind geboren.[1486] Ich habe meist arbeitend zu Hause gelebt, und mit Ausnahme der Reise nach Brüssel wenig für mich selber verausgabt.

Das Jahr war im politischen für mich sehr still: die Parteien haben durch das Aufkommen einer neuen, der kommunistisch-radikalen, von ihrer Schärfe nachgelassen, aber es ist damit auch die Spannung gelähmt. Die Rongesche Sache[1487] hat Alles auf ein Feld gespielt wo ich nichts mehr mit ihr zu thun habe. Ich durfte die Hände in den Schoß legen, u. that es, mit Ausnahme der 5 Artikel über die Trennung von Staat und Kirche in der Weserzeitung.[1488]

Zum Stiftungsfest des MK. schrieb ich das Idyll: „Ein Schicksal“, welches bald darauf im Morgenblatt gedruckt wurde.[1489] Dramatisches fand nicht Zeit noch Stimmung. Die Bekanntschaft mit Junkmann[1490], der Eintritt Simrocks[1491] und Kaufmanns[1492] gab den Mau-Abenden Erregung und Interesse.

Äußerst angenehm waren die Zusammenkünfte mit den akademischen Kollegen, im Sommer als Kegelpartie zu Endenich, im Winter als Schwanenorden. Die durch Hälschner[1493] und Seubert[1494] eingeführten Vorträge geben ein erregtes Interesse. Bis jetzt sprachen: Seubert über Gletscher, Hälschner über die neue Gemeindeordnung, Heinrich[1495] über Paracelsus, Kinkel über Anton van Dyck, Düntzer[1496] über europäi-

[1486] Es handelt sich um die Tochter Johanna (1845-1863). Vgl. dazu auch Anonym (= Eduard Lasker): Erlebnisse einer Mannes-Seele. Hrsg. von Berthold Auerbach. Stuttgart 1873, S. 49-75.
[1487] Johannes Ronge (1813-1887), Mitbegründer des Deutschkatholizismus.
[1488] Diese Angabe konnte nicht verifiziert werden.
[1489] Vgl. Gottfried Kinkel: Ein Schicksal. In: Morgenblatt für gebildete Leser (Stuttgart/Tübingen). Nr. 183, 1. August 1845, S. 729f.; Nr. 184, 2. August 1845, S. 734f.
[1490] Wilhelm Junkmann (1811-1886); vgl. Josefine Nettesheim: Wilhelm Junkmann. Dichter, Lehrer, Politiker, Historiker 1811-1886. Nach neuen Quellen bearbeitet. Münster 1969.
[1491] Karl Simrock (1802-1876); vgl. Hugo Moser: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet. Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“. Bonn 1976.
[1492] Alexander Kaufmann (1815-1893); vgl. Hermann Hüffer: Alexander Kaufmann. In: Allgemeine Deutsche Biographie. 51. Bd. Leipzig 1906, S. 75-81.
[1493] Hugo Hälschner (1817-1889), Jurist, habilitierte sich 1843 in Bonn.
[1494] Moritz August Seubert (1818-1878), Zoologe und Botaniker, habilitierte sich 1843 in Bonn.
[1495] Carl Berthold Heinrich (1819-1849), Mediziner, 1844 in Bonn habilitiert.
[1496] Heinrich Düntzer (1813-1901), Philologe, 1837 in Bonn habilitiert.

sche Sprach- und Volksstämme, Radicke[1497] über Regenbildung, Budge[1498] über den Herzschlag, Marcus[1499] über den Schlaf, Urlichs[1500] über antike Architektur.

Gesellschaft haben wir wenig besucht, und ich kann das Gefühl nicht gänzlich verwinden, daß ich im Salon der Reichen bei meiner Armuth nicht heimisch bin. Im Sommer erfreute uns Burckhardts Besuch, während die übrigen in Folge der tief greifenden religiösen Differenzen sich immer mehr von uns ablösten. Beyschlag war zum Stiftungsfest anwesend.

Unter den Kollegien hatte die Wiederholung der Kunstgeschichte den glänzenden Erfolg[1501], daß 149 Einzeichnungen vorkamen: am Schlusse wurden mir Schmidts trierische Denkmale[1502] von den Studenten verehrt.

Die Aufgaben des nächsten oder vielmehr des schon laufenden Jahres sind 1. von den Schulden die Summe wenigstens der zinstragenden mit Thlr. 350 abzuthun und zu diesem Zweck journalistisch fortzuarbeiten. 2. In Briefen und sonstigen Geschäften stets durch Verwendung des Sonnabends als Korrespondenz- und Expeditionstages gute Ordnung und somit den Kopf zur Arbeit frei zu halten. 3. Die 2. und 3. Lieferung der Kunstgesch. zu vollenden und die 4. wenigstens anzubahnen.[1503] 4. Im Fall ich zur filos. Fakultät übergehe, die deutsche Literaturgeschichte in 2 Kursen zu vollenden.

Neue Engagements für Zeitungen, Rezensionen oder selbständige Werke sind nicht vor Vollendung der Kunstgesch. zu übernehmen.

Von Aufsätzen restiren noch:[1504]

[1497] Gustav Radicke (1810-1883), Mathematiker und Physiker, habilitierte sich 1840 in Bonn.
[1498] Julius Budge (1811-1888), Mediziner, habilitierte sich 1842 in Bonn.
[1499] Konnte nicht ermittelt werden.
[1500] Karl Ludwig von Urlichs (1813-1889), Philologe und Archäologe, 1840 in Bonn habilitiert.
[1501] Im Sommersemester 1845 las Kinkel „Der Kirchengeschichte zweite Hälfte“ und „Geschichte der christlichen Kunst“. Bereits im Sommersemester 1844 und im Sommersemester 1843 hatte er „Geschichte der kirchlichen Kunst“ und „Christliche Kunstgeschichte“ gelesen.
[1502] Vgl. Christian Wilhelm Schmidt: Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung 1.-5. Lieferung. Trier 1837-1845.
[1503] Vgl. dazu S. 149f.
[1504] Von den hier genannten neun Arbeiten hat Kinkel nur die erste publiziert. Vgl. Gottfried Kinkel: Belgien und seine Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 19. September 1846, S. 2091-2093; Nr. 263, 20. September 1846, S. 2097-2099; Nr. 264, 21. September 1846, S. 2105-2107; Nr. 265, 22. September 1846, S. 2113f.

1. Der über die belg. Kunst.
2. Über Schnaase u. Michiels.
3. Über rheinische Historiografie.
4. Über Wilbergs Vetter Christian.
5. Über die hannöv. Morgenzeitung.
6. Über span. Theater, für Koffka.
7. Über Frau Drez heil. Elisabeth.
8. Über Lersch, kölner Mosaik.
9. Übersetzung aus A. Michiels.

Der Otto Schütz erscheint 1846 in der Cottaschen Miniaturausgabe[1505], der 3. Akt des Lothar in der Morgenzeitung[1506]; Lewalds Europa wünscht Gedichte abzudrucken[1507]. Nur Zeit und zwei Hände mehr, so sollte es schon rücken!

[1505] Vgl. ders.: Otto der Schütz. Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern. Stuttgart/Tübingen 1846.
[1506] Es ist Kinkel nicht gelungen, den 3. Akt des Trauerspiels „König Lothar von Lotharingien“ in der „Hannoverschen Morgenzeitung“ zu publizieren.
[1507] Vgl. Gottfried Kinkel: In's Album einer jungen Dame. In: Das neue Europa. Chronik der gebildeten Welt (Karlsruhe). 1. Bd. 5. Lieferung. 1846, S. 79. Herausgeber der Zeitschrift „Das neue Europa“ war August Lewald.

6. Literatur- und Quellenverzeichnis

6.1. Archivalien

Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin: Nachlaß Gustav Freytag.

Stadtarchiv Bonn: Sammlung Kinkel 34, 135.

Universitätsbibliothek Bonn: S 1218, S 2375, S 2423, S 2439, S 2660, S 2661, S 2664-S 2667, S 2674-S 2678, S 2680b, S 2680c, S 2682, S 2684, S 2686, S 2689, S 2691, S 2692, S 2694, S 2702, S 2703, S 2705, S 2707.

Stadt- und Universitätsbibliothek Dortmund: ATG 6510.

Schiller-Nationalmuseum Marbach a.N.: Cotta-Archiv.

Zentralbibliothek Zürich: Ms T 311.

6.2. Gottfried Kinkel: Schriften

1835

Royaards, Hermann Johann: Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. Ein Beitrag zur Empfehlung der Kirchengeschichte des Mittelalters. Aus dem Holländischen übersetzt von Gottfried Kinkel. In: Zeitschrift für die historische Theologie (Leipzig). 5. Bd. 1835, S. 67-200.

1838

Der Maure; Volkssage vom alten Ditrich. In: Freiligrath, Ferdinand, Ignaz Hub und August Schnezler (Hrsg.): Rheinisches Odeon. 2. Jg. Düsseldorf 1838, S. 188-194.

1840

Legende von der heiligen Dorothea; Domine, quo vadis? Venio iterum crucifigi. In: Freiligrath, Ferdinand, Christian Matzerath und Karl Simrock (Hrsg.): Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie. 1. Jg. Köln 1840, S. 449-458.

1841

Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt. In: Theologische Studien und Kritiken (Gotha). 14. Bd. Heft 3. 1841, S. 597-634.

Im Vaterlande. In: Freiligrath, Ferdinand, Christian Matzerath und Karl Simrock (Hrsg.): Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie. 2. Jg. Köln 1841, S. 418-420.

Junge Lieder von Wolfgang Müller. Düsseldorf, Schreiner, 1841. In: Kölnische Zeitung. Nr. 120, 30. April 1841 (Beilage).

1842

Bonn. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 130. 10. Mai 1842, S. 1034

Das deutsche und das französische Schauspiel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 165, 14. Juni 1842, S. 1315-1317.

Das neue preußische Ehescheidungsgesetz. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 302, 29. Oktober 1842, S. 2411-2413; Nr. 303, 30. Oktober 1842, S. 2420-2422.

Die Auswanderungen aus dem Ahrthal und der Eifel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 135, 15. Mai 1842, S. 1074-1076.

König Lothar von Lotharingien oder Gekränktes Recht. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Bonn 1842.

Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 230, 18. August 1842, S. 1833f.; Nr. 289, 16. Oktober 1842, S. 2307-2309; Nr. 290, 17. Oktober 1842, S. 2316-2318 (Beilage).

Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi, nebst Anhang einiger Festpredigten. Köln 1842.

Preußen. Bonn 1. Aug. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 228, 16. August 1842, S. 1822-1824.

1843

Die moderne Dichtung. I. Ueber die Möglichkeit der Poesie in unserer Zeit. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 98, 8. April 1843, S. 741f.; Nr. 99, 9. April 1843, S. 749f. (Beilage).

Die moderne Dichtung. II. Die erzählende Poesie. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 347, 13. Dezember 1843, S. 2725-2728; Nr. 348, 14. Dezember 1843, S. 2733f.; Nr. 349, 15. Dezember 1843, S. 2741-2743; Nr. 350, 16. Dezember 1843, S. 2749f. (Beilage).

Bonn, 1. März. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 66, 7. März 1843, S. 525.
Gedichte. Stuttgart/Tübingen 1843.

J.C.Fr.v. Zedlitz. Waldfräulein. Ein Mährchen in achtzehn Abenteuern. Stuttgart 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 260, 17. September 1843, S. 2029f. (Beilage).

Kunstausstellung in Köln. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 295, 22. Oktober 1843, S. 2310-2312 (Beilage).

Kunstausstellung zu Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 265, 22. September 1843, S. 2070-2072; Nr. 266, 23. September 1843, S. 2078-2080 (Beilage).

Otto und Adelheid. In: Lersch, Laurenz (Hrsg.): Niederrheinisches Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Poesie. Zum Besten der Bonner Münsterkirche. Bonn 1843, S. 342-359.

Roma's Erwachen. In: Wihl, Ludwig (Hrsg.): Jahrbuch für Kunst und Poesie. Jahrgang 1843. Zum Besten der beim Hamburger Brande zu Schaden gekommenen Lehrer, Gelehrten und Literaten. Barmen 1843, S. 316-320.

1844

Belgien und Deutschland. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 305, 31. Oktober 1844, S. 2433 (Beilage).

Das Heldenbuch. Von Dr. Karl Simrock. Vier Bände. 1843, 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 356, 21. Dezember 1844, S. 2841-2843; Nr. 357, 22. Dezember 1844, S. 2849-2852.

Der Fasching am Rhein und an der Donau. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 59, 28. Februar 1844, S. 468f, (Beilage).

Die Kunstausstellung in Köln von 1844. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 272, 28. September 1844, S. 2171-2173; Nr. 273, 29. September 1844, S. 2179-2182 (Beilage).

Die rheinische Kirchenbaukunst des 13. Jahrhunderts, vorzüglich im Kölner Oberstift. In: Lersch, Laurenz (Hrsg.): Niederrheinisches Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Poesie. 2. Jg. Bonn 1844, S. 313-340.

Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase. Erster und zweiter Band. Düsseldorf 1843. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 18. September 1844, S. 2091f.; Nr. 263, 19. September 1844, S. 2099-2101 (Beilage).

Reisebriefe aus Belgien. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 166, 14. Juni 1844, S. 1321-1324; Nr. 185, 3. Juli 1844, S. 1473f.; Nr. 186, 4. Juli 1844, S. 1481f. (Beilage).

1845

Der rheinische Fasching. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 43, 12. Februar 1845, S. 339-341 (Beilage).

Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 236, 24. August 1845; Nr. 240, 28. August 1845; Nr. 241, 29. August 1845; Nr. 250, 7. September 1845; Nr. 253, 10. September 1845.

Die Kunstausstellung in Aachen. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 284, 11. Oktober 1845, S. 2265-2267; Nr. 285, 12. Oktober 1845, S. 2273-2275 (Beilage).

Ein Schicksal. In: Morgenblatt für gebildete Leser (Stuttgart/Tübingen). Nr. 183, 1. August 1845, S. 729f.; Nr. 184, 2. August 1845, S. 734f.

Ein Traum im Spessart. In: Dräxler-Manfred, Carl (Hrsg.): Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1845. Frankfurt 1845, S. 109-164.

Eine neue Gattung decorativer Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 349, 15. Dezember 1845, S. 2786-2788 (Beilage).

Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Erste Lieferung. Die altchristliche Kunst. Bonn 1845.

1846

Belgien und seine Kunst. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 262, 19. September 1846, S. 2091-2093; Nr. 263, 20. September 1846, S. 2097-2099; Nr. 264, 21. September 1846, S. 2105-2107; Nr. 265, 22. September 1846, S. 2113f. (Beilage).

Der Grobschmied von Antwerpen. In: Morgenblatt für gebildete Leser (Stuttgart/Tübingen). 40. Jg. Nr. 19, 22. Januar 1846, S. 73f.; Nr. 20, 23. Januar 1846, S. 78f.; Nr. 199, 20. August 1846, S. 793f.; Nr. 200, 21. August 1846, S. 798f.; Nr. 201, 22. August 1846, S. 801f.; Nr. 202, 24. August 1846, S. 807.

Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben. Zugleich ein Führer für Ahrreisende. Bonn 1846.

Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 362, 28. Dezember 1846, S. 2890-2892; Nr. 364, 30. Dezember 1846, S. 2907-2909; Nr. 35, 4. Februar 1847, S. 275-278 (Beilage).

Friedrich Osten. Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert, gezeichnet und durch historischen Text erläutert. Lfg. 1 Darmstadt 1846. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 28. Jg. Nr. 20, 24. April 1846, S. 77f.

In's Album einer jungen Dame. In: Das neue Europa. Chronik der gebildeten Welt (Karlsruhe). 1. Bd. 5. Lieferung. 1846, S. 79.

Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 27. Jg. Nr. 37, 25. Juli 1846, S. 149-151; Nr. 38, 30. Juli 1846, S. 153f.; Nr. 39, 6. August 1846, S. 157-160.

Otto der Schütz. Eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern. Stuttgart/Tübingen 1846.

1847

Die deutsche Beredsamkeit und die Universitäten. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 363, 29. Dezember 1847, S. 259-262 (Beilage).

Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 10. Bd. 1847, S. 109-141.

Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung. Jahrgang 1847. Hrsg. von Gottfried Kinkel. Essen 1847.

- Zu den Bildern (ohne Seitenzählung).
- Margret. Eine Geschichte vom Lande, S. 143-188.
- Karl Simrock, S. 249-282.
- Männerlied, S. 415f.

1848

Am Sankt Thomastage. In: Bonner Zeitung. Nr. 207, 24. Dezember 1848.

Am 20. Januar 1848. In: Sternau, C.O. [= Otto Inkermann] (Hrsg.): Den Armen. Rheinisches Dichter-Album. Zum Besten der Nothleidenden in Schlesien. Köln 1848, S. 83-88.

An das Volk. In: Bonner Zeitung. Nr. 128, 21. September 1848.

An die Leser. In: Bonner Zeitung. Nr. 89, 6. August 1848.

An unsere Leser! In: Bonner Zeitung. Nr. 137, 1. Oktober 1848.

An unsre Leser. In: Bonner Zeitung. Nr. 125, 17. September 1848.

Bildung eines demokratischen Vereins. In: Bonner Zeitung. Nr. 23, 29. Mai 1848.

Bonn, 18. September 1848. In: Bonner Zeitung. Nr. 126, 19. September 1848.

Der Belagerungszustand. In: Bonner Zeitung. Nr. 134, 28. September 1848.

Der Eindruck von Norddeutschland. In: Extrablatt der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen. Nr. 31, 30. Oktober 1848.

Der zweite Congreß der deutschen Demokraten. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.

Die letzte Entscheidung in Berlin. In: Bonner Zeitung. Nr. 135, 29. September 1848.

Ein Manifest des Socialismus. In: Bonner Zeitung. Nr. 169, 9. November 1848.

Gerechtigkeit! In: Bonner Zeitung. Nr. 131, 24. September 1848; Nr. 136, 30. September 1848.

Geschichte eines Pathenlöffels. In: Bonner Zeitung. Nr. 90, 7. August 1848; Nr. 102, 22. August 1848; Nr. 103, 23. August 1848; Nr. 112, 2. September 1848; Neue Bonner Zeitung. Nr. 2, 3. Januar 1849; Nr. 8, 10. Januar 1849; Nr. 11, 13. Januar 1849; Nr. 14, 17. Januar 1849; Nr. 20, 25. Januar 1849; Nr. 31, 8. Februar 1849; Nr. 34, 11. Februar 1849; Nr. 36, 14. Februar 1849.
Dass. in: Die Neue Welt. Illustriertes Unterhaltungsblatt (Hamburg). 1907. Nr. 20, S. 159; Nr. 21, S. 167; Nr. 22, S. 174f.; Nr. 23, S. 183; Nr. 24, S. 190f.

Handwerk, errette Dich! oder Was soll der deutsche Handwerker fordern und thun, um seinen Stand zu bessern? Bonn 1848.

Man soll nicht um des Kaisers Bart streiten. In: Benedix, Roderich (Hrsg.): Niederrheinischer Volkskalender auf das Schaltjahr 1848. 13. Jg. Wesel 1848, S. 97-124.

Sagen aus Kunstwerken entstanden. In: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (Bonn). 12. Bd. 1848, S. 94-118.

1849

An die Urwähler aus der Arbeiterklasse. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 3, 22. Januar 1849.

Arbeitsentziehung. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 89, 18. April 1849.

Aus der Rheinpfalz, Anfang Juni. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 22, 11. Juni 1849.

Bericht über die socialen Arbeiten der 2. preußischen Kammer. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 18, 7. Mai 1849; Nr. 19, 21. Mai 1849; Nr. 22, 11. Juni 1849.

Deutsche Treue. In: Rheinisches Echo. Sonntagsblatt zur Westdeutschen Zeitung (Köln). Nr. 5, 2. Dezember 1849, S. 33-37; Nr. 6, 9. Dezember 1849, S. 41f.
Dass. unter dem Titel: Arcadia tristis. Ein Jugendgedicht von Gottfried Kinkel. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 23, 4. Juni 1906, S. 1f. (Beilage).

Die Berliner Hoffnungen der Handwerker. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 5, 5. Februar 1849.

Die Kaiserfrage. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 81, 7. April 1849; Nr. 82, 8. April 1849.

Die Kammerauflösung. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 100, 1. Mai 1849.

Die Rede des Abgeordneten Kinkel in der Adreßdebatte. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 61, 15. März 1849.

Ein Zwischenspiel. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 99, 29. April 1849.

Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849.

Muth! In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 1, 2. Januar 1849.

Nur die Ultra‘s. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 73, 29. März 1849.

Paris. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 25, 31. Januar 1849.

Rede des Abg. Kinkel gegen den Satz über das Heer in der Adresse. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 71, 27. März 1849.

Spartacus. In: Spartacus. Wochenzeitung für sociale Fragen (Bonn). Nr. 1, 8. Januar 1849.

1850

Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 7. Heft, Juli 1850, S. 51-68. Dass. unter dem Titel: Der Socialismus in der Kunst. In: Tages-Presse (Wien). Nr. 106, 18. April 1878; Nr. 107, 19. April 1878; Nr. 108, 20. April 1878.

Gedichte. 2. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1850.

Weltschmerz und Rococo. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Stuttgart). 1. Jg. 8. Heft, August 1850, S. 182-202.

1851

Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit. Betrachtungen über die gegenwärtig eröffnete Kunstausstellung in Paris. In: Deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben (Bremen). 2. Jg. 1. Bd., Januar-März 1851, S. 241-248, 321-342.

Gedichte. 3. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1851.

1852

Gedichte. 4. Aufl. Stuttgart/Tübingen 1852.

1857

Gedichte. 5. Aufl. Stuttgart/Augsburg 1857.

Gedichte. 6. Aufl. Stuttgart/Augsburg 1857.

Nimrod. Ein Trauerspiel. Hannover 1857.

1858

Das Mausoleum von Halikarnassos und die Reste seiner Bildwerke im britischen Museum. In: Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 5. Jg. Nr. 25, Oktober 1858, S. 89-99; Nr. 27, Dezember 1858, S. 301-313.

1859

Brief des Herausgebers an einen Freund in Amerika. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 12, 26. März 1859, S. 90f.

Die Ausstellung der Kunst-Akademie auf Trafalgar-Square. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 27, 9. Juli 1859; Nr. 28, 16. Juli 1859; Nr. 29, 23. Juli 1859; Nr. 30, 30. Juli 1859.

Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast, 10. November 1859. London 1859.

Gottfried Kinkel's Vorträge in Camberwell über die Geschichte der bildenden Künste im Alterthum. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 1, 8. Januar 1859; Nr. 2, 15. Januar 1859; Nr. 8, 26. Februar 1859; Nr. 11, 19. März 1859.

Spaziergänge im Krystallpalast. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 34, 29. August 1859.

Unsere Muttersprache. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 4, 29. Januar 1859, S. 25.

Wie man's machen muß. In: Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London. Nr. 37, 17. September 1859, S. 289.

1867

Festrede auf Ferdinand Freiligrath gehalten zu Leipzig am 6. Juli 1867. Leipzig 1867.

Friedrich Rückert. Festrede gehalten bei der Erinnerungsfeier der Lehrer, Studenten und deutschen Arbeiter in Zürich am 2. Februar 1867. Zürich 1867.

1868

Bericht über die Werke schweizerischer Künstler auf der Allgemeinen Ausstellung zu Paris, Sommer 1867. In: Schweizerisches Bundesblatt (Bern). 20. Jg. 1. Bd. Nr. 10, 7. März 1868, S. 327-339.

Eduard Hildebrandt's Gedächtniss. Der deutschen Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst zu London gewidmet, am 12. December 1868. Leipzig 1868.

Gedichte. Zweite Sammlung. Stuttgart 1868.

Kloster Königsfelden im Aargau und seine Glasgemälde. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 287, 13. Oktober 1868, S. 4349f.; Nr. 288, 14. Oktober 1868, S. 4366f.; Nr. 290, 16. Oktober 1868, S. 4402f.; Nr. 294, 20. Oktober 1868, S. 4459f.; Nr. 295, 21. Oktober 1868, S. 4474f. (Beilage).

Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands. Wien 1868.

Worte gesprochen bei der Enthüllung des Polendenkmals zu Rapperswyl, am 16. August 1868. In: Die Zukunft. Demokratische Zeitung (Berlin). 2. Jg. Nr. 338, 21. August 1868.

1869

Barfüßele, von Berthold Auerbach. Mit 75 Illustrationen von B. Vautier in Düsseldorf. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 345, 11. Dezember 1869, S. 5321.

Henri Martin: Rußland und Europa. Uebersetzt und eingeleitet von Gottfried Kinkel. Hannover 1869.

1870

Die Gemälde-Gallerie in Darmstadt, Vortrag gehalten zu Darmstadt am 8. Januar 1870. Darmstadt 1870.

Glückwunsch zum neuen Jahr gesprochen von Gottfried Kinkel in der Gesellschaft „Abendunterhaltung“ in der Sylvesternacht von 1869 auf 1870. Zürich 1870.

Worte, gesprochen beim Bankett zur Einweihung des polnischen Museums zu Rapperswyl (23. Oktober 1870). In: Der Sonntagsbote. Nachläufer zum „Landboten“ (Winterthur). Nr. 29, 30. Oktober 1870, S. 205-209.

1871

Die Malerei der Gegenwart. Vortrag, gehalten im Rathhaussaale zu Zürich am 28. November 1867. Basel 1871.

Die Sühne durchs Leben. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1871, Nr. 40, S. 661-664; Nr. 41, S. 681-684; Nr. 42, S. 707-712.

1872

Die Baumgruppe im Ackerfeld. Zu einer Radirung von Gustav Castan in Genf. In: Deutsche Dichterhalle. Organ für deutsche Dichtkunst (Leipzig) 1. Bd. Nr. 2, 15. Juli 1872.

Gedichte. Erster Band. 7. Aufl. Stuttgart 1872.

Meine Kindheit. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1872. Nr. 28, S. 455-458; Nr. 29, S. 470-473; Nr. 31, S. 500-502; Nr. 32, S. 520-522.

Rechtfertigung. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 86, 6. April 1872.

1873

Jacques Callot. Ein lothringischer Particularist des siebzehnten Jahrhunderts. In: Die Wacht am Rhein. Volksblatt, begründet zum Besten des National-Denkmals auf dem Niederwald (Frankfurt). 1873, Nr. 2, S. 12; Nr. 3, S. 21f.; Nr. 5, S. 35-37.

Meine Schuljahre. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1873. Nr. 3, S. 44-47; Nr. 6, S. 97-100; Nr. 11, S. 178-181; Nr. 13, S. 209-211.

Schweizerisches Künstler-Album. Originalwerk für Bildende Kunst von lebenden Schweizer Künstlern. Basel 1873.

Werke schweizerischer Künstler zur Wiener Weltausstellung bestimmt und gegenwärtig ausgestellt im Zürcher Künstlergut. In: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 98, 21. Februar 1873; Nr. 99, 22. Februar 1873; Nr. 100, 23. Februar 1873; Nr. 101, 24. Februar 1873; Nr. 102, 25. Februar 1873.

1875

Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1875.

1876

Das Kupferstich-Cabinet des Eidgenössischen Polytechnikums. Zürich o.J. [1876].

Die Memoiren einer Idealistin. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 126, 5. Mai 1876, S. 1909f.

Für die Feuerbestattung. Vortrag zur Eröffnung des Dresdener Congresses für Feuerbestattung. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 189, 7. Juli 1876, S. 2905f.; Nr. 190, 8. Juli 1876, S. 2922-2924 (Beilage).
Dass.: Berlin 1877.

Muth zur Freude. Zur Verlobung meines Freundes, des Schweizer Dichters Conrad Ferdinand Meyer. In: Bodenstedt, Friedrich (Hrsg.): Kunst und Leben. Ein neuer Almanach für das deutsche Haus. Stuttgart o.J. [1876], S. 27-29.

Zu Freiligraths Todtenfeier. Gesprochen zu Dortmund, 21. März 1876. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 85, 25. März 1876, S. 1285 (Beilage).

1877

Das Anrecht der Elemente. In: Die Urne. Zeitschrift zur Förderung der Feuerbestattung (Dresden). 1. Jg. 1877. Nr. 1.

1879

Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod. In: Die Gegenwart (Berlin).15. Bd. Nr. 8, 22. Februar 1879, S. 116-118.

Ein Urtheil Gottfried Kinkel's über die schweizerische Kunst. In: Basler Nachrichten. Nr. 43, 20. Februar 1879; Nr. 45, 22. Februar 1879 (Beilage).

Gegen die Todesstrafe und das Attentat, sie in der Schweiz wieder einzuführen. Vortrag gehalten im December 1878 in zwei Zürcher Ausgemeinden. Zürich 1879.

Nimrod. Trauerspiel in fünf Acten. Für die Bühne umgearbeitet von dem Verfasser. Leipzig 1879.

1880

Jacques Callot. In: Dohme, Robert (Hrsg.): Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken. Dritte Abtheilung. Kunst und Künstler Spaniens, Frankreichs und Englands bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Nr. 90/91. Leipzig 1880, S. 1-24.

1881

Prolog. Gedichtet von Gottfried Kinkel zur musikalisch-dramatischen Unterhaltung vom 10. Dezember 1881 zu Gunsten der Unterstützungskasse des Deutschen Hilfsvereins Zürich. Zürich 1881.

1882

Das verlassene Feuer. In: Deutsches Dichterheim (Dresden). 2. Jg. 1882, S. 12f. Dass, in: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 300, 26. Oktober 1884.

Tanagra. Eine Erzählung aus Griechenland in Versen. In: Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 26. Jg. 52. Bd., April 1882, S. 1-27.

1883

Tanagra. Idyll aus Griechenland. Braunschweig 1883.

1885

Franz Grillparzer. In: Zeitschrift für allgemeine Geschichte, Kultur-, Litteratur- und Kunstgeschichte (Stuttgart). 2. Bd. 1885, S. 233-248.

1890

Nachgelassene Gedichte von Gottfried Kinkel. Gerda. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1890. Nr. 14, S. 237f.

1908

Künstlers Kampf und Sieg. Eine Phantasie. In: Die Gegenwart (Berlin). 37. Jg. 74. Bd. Nr. 29, 18. Juli 1908, S. 41-43; Nr. 30, 25. Juli 1908, S. 57-60; Nr. 31, 1. August 1908, S. 76-80.

1921

Rheinische Erzählungen. Hrsg. von Hans Kliche. Berlin 1921.

1949

Ein geistlich Abendlied. In: Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern. Ansbach 1949, S. 761f.

6.3. Sekundärliteratur

ALTHAUS, THEODOR: Aus dem Gefängnis. Deutsche Erinnerungen und Ideale. Bremen 1850.

ALTVATER, FRIEDRICH: Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im 19. Jahrhundert. Berlin 1930.

ANONYM: Aus der Zeit Friedrich Wilhelms IV. Mit einem Briefe Gottfried Kinkels. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 36, 6. September 1909.

ANONYM: Bonn. In: Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie (Köln). Nr. 149, 22. November 1848.

ANONYM: Bonn, 26. Juni. (Demokratischer Verein.) In: Bonner Zeitung. Nr. 54, 30. Juni 1848.

ANONYM: Bonn, 14. Juli. In: Bonner Zeitung. Nr. 69, 15. Juli 1848.

ANONYM: Bourgeoisie und Proletariat. In: Bonner Zeitung. Nr. 166, 5. November 1848.

ANONYM: Congreß der Demokraten. Schluß des in Nro. 100 abgebrochenen Berichts. In: Bonner Zeitung. Nr. 102, 22. August 1848.

ANONYM: Das deutsche Einheitsfest in London. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1859. Nr. 35, S. 503f.

ANONYM: Der Prozeß gegen Prof. Kinkel wegen angeblicher Aufforderung zu gewaltsamem Angriff auf die Steuerbeamten. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 42, 21. Februar 1849; Nr. 43, 22. Februar 1849; Nr. 44, 23. Februar 1849; Nr. 54, 7. März 1849.

ANONYM: Der Rheinische Demokratenkongreß zu Köln. In: Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie (Köln). Nr. 101, 13. September 1848; Nr. 102, 14. September 1848.

ANONYM: Der Zug der Freischärler unter Kinkel, Schurz und Annecke, behufs Plünderung des Zeughauses in Siegburg. Nebst Kinkel's Vertheidigungsrede vor den Assisen. 2. Aufl. Bonn 1886.

ANONYM: Dr. Kinkel's Lectures on the German Literature of the Nineteenth Century. In: Manchester Examiner and Times. 3. November 1852, 10. November 1852, 13. November 1852, 17. November 1852, 24. November 1852.

ANONYM: Dr. Kinkel's Vorlesungen. In: Deutsches Athenaeum (London). Juni 1853.

ANONYM: Eingesandt. In: Pforzheimer Beobachter. 26. Oktober 1880.

ANONYM (= Eduard Lasker): Erlebnisse einer Mannes-Seele. Hrsg. von Berthold Auerbach. Stuttgart 1873.

ANONYM: Frankfurt, den 18. Juni. In: Bonner Zeitung. Nr. 44, 20. Juni 1848.

ANONYM: Gottfried Kinkel. In: Der Sozialdemokrat. Zentral-Organ der deutschen Sozialdemokratie (Zürich). Nr. 47, 16. November 1882.

ANONYM: Gottfried Kinkel. A life in three pictures. In: Household-Words. A weekly Journal. Conducted by Charles Dickens (London). Nr. 32, 2. November 1850, S. 121-125.

ANONYM: Gottfried Kinkel's Begräbniß. In: Neue Freie Presse (Wien). Nr. 6549, 18. November 1882.

ANONYM: Gottfried Kinkels Kaisertreue. In: General-Anzeiger (Bonn). 17. Jg. Nr. 5862, 12. Juli 1906.

ANONYM: Kinkel's deutsche Zeitung in London. In: Europa (Leipzig). Nr. 6. 1859, Sp. 211f.

ANONYM: Kinkel's Wochenschrift. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1859. Nr. 3, S. 44.

ANONYM: Nationalverein. In: Telegraph und Londoner Anzeiger. 4. Jg. Nr. 15, 15. August 1866.

ANONYM: [Ohne Titel.] In: Bonner Zeitung. Nr. 72, 18. Juli 1848.

ANONYM: Professor Kinkel. In: Edinburgh Guardian. 4. Februar 1854.

ANONYM: School of Arts. – Professor Kinkel's Lecture. In: Stirling Journal and Advertiser. 26. Dezember 1856.

ANONYM: Sitzung der 2. Kammer. In: Neue Bonner Zeitung. Nr. 71, 27. März 1849.

ANONYM: Sitzung des demokratischen Vereins. In: Bonner Zeitung. Nr. 128, 21. September 1848.

ANONYM: Sociale Hoffnungen I, IV. In: Bonner Zeitung. Nr. 149, 15. Oktober 1848; Nr. 155, 22. Oktober 1848.

ANONYM: Who is Dr. Kinkel. In: The West Sussex Gazette and County Advertiser. 30. Oktober 1856.

ARNIM, LUDWIG ACHIM VON: Sämmtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Grimm. 5. Bd. Berlin 1840.

ASTEN, ADELHEID VON (Hrsg.): Aus Briefen von Johanna Kinkel an eine Freundin. (1844 bis 1847.) In: Frankfurter Zeitung. 55. Jg. Nr. 170, 22. Juni 1906.

DIES. (Hrsg.): Friedrich Chopin als Komponist. Von Johanna Kinkel. Geschrieben im Jahre 1855. Aus ihrem Nachlaß. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 27. Jg. 1. Bd. 1902, S. 93-106, 209-223, 338-360.

DIES.: Johanna Kinkel in England. Von ihrer Tochter. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 26. Jg. 1. Bd. 1901, S. 65-90, 178-192.

DIES. (Hrsg.): Johanna Kinkel über Mendelssohn. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 28. Jg. 1. Bd. 1903, S. 89-100.

DIES. (Hrsg.): Johanna Kinkels Glaubensbekenntnis. Mitgetheilt von ihrer Tochter. In: Deutsche Revue (Stuttgart/ Leipzig). 27. Jg. 4. Bd. 1902, S. 45-66.

AUERBACH, BERTHOLD: Einleitende Worte beim Festmahle des Schiller-Jubiläums in Dresden. In: Ders.: Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867, S. 82-89.

DERS.: Schrift und Volk. Grundzüge der volksthümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik J.P. Hebel's. Leipzig 1846.

BALSER, PROLINDE: Die Anfänge der Erwachsenenbildung in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine kultursoziologische Deutung. Stuttgart 1959.

BEBLER, EMIL (Hrsg.): Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Kinkel. Ihre persönlichen Beziehungen auf Grund ihres Briefwechsels. Zürich 1949.

BECKER, NIKOLAUS: Gedichte. Köln 1841.

BERG, WOLFGANG: Der poetische Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung unter Georg von Cotta (1833-1863). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur nach Goethes Tod. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. 15. Jg. Nr. 101a, 21. Dezember 1959, S. 1805-1911.

BERNSTEIN, EDUARD: Vorbemerkung. In: Bebel, August und Eduard Bernstein (Hrsg.): Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx 1844-1883. 1. Bd. Stuttgart 1913, S. I-X.

BETA, HEINRICH: Ein Nichtamnestirter. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1862. Nr. 2, S. 21-24; Nr. 3, S. 38-41.

BETA, OTTOMAR: Vor fünfzig Jahren. In: Tägliche Rundschau (Berlin). 1912. Nr. 159, S. 634f.; Nr. 160, S. 637-639; Nr. 161, S. 641-643; Nr. 187, S. 746f.; Nr. 188, S. 750f., Nr. 196, S. 782f., Nr. 197, S. 786; Nr. 198, S. 790f. (Unterhaltungsbeilage).

BEYRODT, WOLFGANG: Der Kölner Dom in Gedichten des Bonner „Maikäfer“. In: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins. 47. Folge. Köln 1981, S. 222-226.

DERS.: Gottfried Kinkel als Kunsthistoriker. Darstellung und Briefwechsel. Diss. Bonn 1979.

BEYSCHLAG, WILLIBALD: Aus meinem Leben. 1. Bd. Erinnerungen und Erfahrungen der jüngeren Jahre. 2. Aufl. Halle 1896. 2. Bd. Erinnerungen und Erfahrungen der reiferen Jahre. Halle 1899.

DERS.: Karl Immanuel Nitzsch. Eine Lichtgestalt der neueren deutschen evangelischen Kirchengeschichte. Berlin 1872.

BISMARCK, OTTO VON: Die gesammelten Werke. 10. Bd. Reden 1847 bis 1869. Berlin 1928. 14. Bd. 2. Teil. Briefe. Berlin 1933.

BLANC, LOUIS: Organisation der Arbeit. Nordhausen 1847.

BLASIUS, DIRK: Epoche – sozialgeschichtlicher Abriß. In: Witte, Bernd (Hrsg.): Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten 1815-1848. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 14-31.

BLEIBTREU, GUSTAV: Populäre Bildungsvereine. In: Kölnische Zeitung. Nr. 339, 22. Dezember 1848.

BLIND, KARL: Eine Erinnerung an Gottfried Kinkel. In: Die Gegenwart (Berlin). 22. Bd. Nr. 48, 2. Dezember 1882, S. 354-357.

BOERSCH-SUPAN, HELMUT (Hrsg.): Die Kataloge der Berliner Akademie-Ausstellungen 1786-1850. 2. Bd. Berlin 1971.

BOETCHER JOERES, RUTH-ELLEN: The Triumph of the Woman: Johanna Kinkel's Hans Ibeles in London (1860). In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Heidelberg). 70. Bd. 1976, S. 187-197.

BOLLERT, MARTIN (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath und Gottfried Kinkel. Bromberg 1916.

DERS.: Gottfried Kinkel im Zuchthause. (Mitteilungen aus Archiven und Briefen.) In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 158. Bd. Heft 3, Dezember 1914, S. 405-430.

DERS.: Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution. Bonn 1913.

DERS.: Kinkel vor dem Kriegsgericht. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 155. Bd. Heft 3, März 1914, S. 488-512.

DERS. (Hrsg.): Willibald Beyschlag über Gottfried Kinkels religiöse und theologische Entwicklung. In: Theologische Studien und Kritiken (Berlin). 86. Bd. Heft 4, 1913, S. 589-610.

BÖRNSTEIN, HEINRICH: Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und der Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden. 2 Bde. Leipzig 1881.

BÖSCHENSTEIN, RENATE: Idylle. Stuttgart 1967.

BOTZENHART, MANFRED: Deutscher Parlamentarismus in der Revolutionszeit 1848-1850. Düsseldorf 1977.

BRAUBACH, MAX: Bonner Professoren und Studenten in den Revolutionsjahren 1848/49. Köln/Opladen 1967.

BROECKER, MARIANNE: Johanna Kinkels schriftstellerische und musikpädagogische Tätigkeit. In: Bonner Geschichtsblätter. 29. Bd. 1977, S. 37-48.

BUCHER, MAX, WERNER HAHL, GEORG JÄGER und REINHARD WITTMANN (Hrsg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie. 2 Bde. Stuttgart 1975/76.

BUCHNER, WILHELM (Hrsg.): Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. 2 Bde. Lehr 1882.

BURCKHARDT, JACOB: Briefe. Vollständige und kritisch bearbeitete Ausgabe. Mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses hergestellt von Max Burckhardt. 8 Bde. Basel 1949-1974.

DERS.: Gesamtausgabe. 1. Bd. Frühe Schriften. Berlin/Leipzig 1929.

DERS.: Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Von Gottfried Kinkel. Erste Lieferung: die altchristliche Kunst. Bonn 1845. In: Kölnische Zeitung. Nr. 252, 9. September 1845 (Beilage).

DERS.: Über Murillo. Kunststudien aus dem Louvre. Ein unbekannter Aufsatz des großen Historikers, mitgeteilt und eingeleitet von Hans Zeeck. In: Atlantis. Länder, Völker, Reisen (Zürich/Berlin). 9. Jg. 1937, S. 481-487.

BUSSE, ADOLF (Hrsg.): Briefe Gottfried Kinkels an Karl Schurz. In: Wentzcke, Paul (Hrsg.): Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Burschenschaft (Düsseldorf). 14. Bd. 1934, S. 247-267.

DERS. (Hrsg.): Ein Brief Johanna Kinkels an Carl Schurz. In: The Germanic Review (New York). 5. Bd. Nr. 2, April 1930, S. 183-187.

BUSSENIUS, ARTHUR FRIEDRICH: Gottfried Kinkel. 2. Aufl. Cassel 1852.

CONRADY, KARL OTTO (Hrsg.): Das große deutsche Gedichtbuch. Königstein/Ts. 1978.

DOWE, DIETER: Aktion und Organisation. Arbeiterbewegung, sozialistische und kommunistische Bewegung in der preußischen Rheinprovinz 1820-1852. Hannover 1970.

DROZ, JACQUES: La presse socialiste en Rhénanie pendant la révolution de 1848. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere das alte Erzbistum Köln (Düsseldorf). Heft 155/156. 1954, S. 184-201.

DERS.: Le Libéralisme Rhénan. Paris 1940.

DUMAS, ALEXANDRE d.Ä.: Othon l'Archer. Paris 1840.

DUNK, HERMANN VON DER: Der deutsche Vormärz und Belgien 1830/48. Wiesbaden 1966.

ECHTERMEYER, THEODOR und ARNOLD RUGE: Der Protestantismus und die Romantik. Zur Verständigung über die Zeit und ihre Gegensätze. Ein Manifest. Hrsg., kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Norbert Oellers. Hildesheim 1972.

EDLER, ERICH: Die Anfänge des sozialen Romans und der sozialen Novelle in Deutschland. Frankfurt a.M. 1977.

EISENBERG, LUDWIG: Großes Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert. Leipzig 1903.

ENDERS, CARL: Dichtung und Geistesgeschichte um den Rhein von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ratingen 1957.

DERS.: Ein Kölner Freundeskreis Gottfried Kinkels. In: Rheinisch-Westfälische Zeitung (Essen/Duisburg/Dortmund). 175. Jg. Nr. 1150, 25. September 1913.

DERS. (Hrsg.): Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde. Nach einer beigegebenen Gedichtsammlung. Bonn 1913.

DERS.: Gottfried Kinkel und seine Jugendfreundin Minna Trolé. In: Vossische Zeitung (Berlin). Sonntagsbeilage Nr. 34, 22. August 1915.

DERS.: Neue arbeiten zu Gottfried Kinkels entwicklung. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie (Berlin/Stuttgart/Leipzig). 47. Bd. 1918, S. 257-265.

ENNEN, EDITH: Aus Gottfried Kinkels Schweizer Jahren. In: Alt-Bonn. Vom Rhein zur Ahr. Heimatblätter für Bonn und Umgebung. Beilage der Bonner Rundschau. 8. Jg. Nr. 7, Juli 1954, S. 26f.

DIES.: Gottfried Kinkel. In: Neue Deutsche Biographie. 11. Bd. Berlin 1977, S. 623f.

DIES.: Gottfried Kinkel (1815-1882). In: Strutz, Edmund (Hrsg.): Rheinische Lebensbilder. 1. Bd. Düsseldorf 1961, S. 168-188.
Dass. in: Ennen, Edith (Hrsg.): Gesammelte Abhandlungen zum europäischen Städtewesen und zur rheinischen Geschichte. Bonn 1977, S. 512-529.

DIES.: Kinkel und Schurz und die ungarische Revolution 1848/49. Die Beziehungen der Bonner Freiheitskämpfer zu den ungarischen Revolutionshelden der Jahre 1848/49. In: Alt-Bonn. Vom Rhein zur Ahr. Heimatblätter für Bonn und Umgebung. Beilage der Bonner Rundschau. 10. Jg. Nr. 5, Mai 1956, S. 18f.

DIES. (Hrsg.): Unveröffentlichte Jugendbriefe Gottfried Kinkels 1835-1838. Nebst einem Anhang späterer Briefe von G. und J. Kinkel und eines Briefes von E.M. Arndt über Kinkel. In: Bonner Geschichtsblätter. 9. Bd. 1955, S. 37-121.

DIES. und DIETRICH HÖROLDT: Vom Römerkastell zur Bundeshauptstadt. Kleine Geschichte der Stadt Bonn. 3. Aufl. Bonn 1976.

ENZENSBERGER, HANS MAGNUS: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Kursbuch (Frankfurt a.M.) 15. November 1968, S. 187-197.

ENZINGER, MORITZ (Hrsg.): Briefe an Friedrich Hebbel. II. Teil 1861-1863. Wien 1975.

FABER, KARL-GEORG: Die Rheinlande zwischen Restauration und Revolution. Probleme der rheinischen Geschichte von 1814 bis 1848 im Spiegel der zeitgenössischen Publizistik. Wiesbaden 1966.

FEUDEL, WERNER (Hrsg.): Morgenruf. Vormärzlyrik 1840-1850. Leipzig 1974.

FONTANE, THEODOR: Die Camberwell-Deutschen und Gottfried Kinkel. In: Neue Preußische Zeitung (Berlin). Nr. 286, 6. Dezember 1857.
Dass. in: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 18a. München 1972, S. 763-765.

FÖRSTER, ERNST: Aus dem gegenwärtigen Kunstleben am Rhein und in den Niederlanden IV. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 26, 30. März 1843, S. 109-113; Nr. 27, 4. April 1843, S. 118f.

FREILIGRATH, FERDINAND: Werke in einem Band. Hrsg. von Werner Ilberg. 3. Aufl. Berlin/Weimar 1976.

DERS.: Werke in sechs Teilen. Hrsg. von Julius Schwering. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart o.J.

GAGEL, HANNA: Die Düsseldorfer Malerschule in der politischen Situation des Vormärz und 1848. In: Kalnein, Wend von (Hrsg.): Die Düsseldorfer Malerschule. Mainz 1979, S. 68-85.

GAGLIARDI, ERNST, HANS NABHOLZ und JEAN STROHL: Die Universität Zürich 1833-1933 und ihre Vorläufer. Zürich 1938.

GAUDY, FRANZ VON: Poetische und prosaische Werke. Hrsg. von Arthur Mueller. 1. Bd. Berlin 1853.

GEIGER, LUDWIG (Hrsg.): Briefe von Johanna Kinkel. In: Frankfurter Zeitung. 44. Jg. Nr. 212, 3. August 1900; Nr. 213, 4. August 1900.

DERS.: Vergessene satirische Romane des XIX. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen (Bielefeld/Leipzig). 7. Jg. 1903. Heft 9, S. 367-377.

GIERKE, OTTO VON: Das deutsche Genossenschaftsrecht. 3 Bde. Berlin 1868-1881.

GOEDEKE, KARL (Hrsg.): Deutschlands Dichter von 1813-1843. Hannover 1844.

GOERTH, ALBRECHT: Einführung in das Studium der Dichtkunst. 1. Bd. Das Studium der Lyrik. Leipzig/Wien 1883.

DERS.: Lyrikschwärmerei, Afterlyrik und Blaustrumpftum. Wiesbaden 1896.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG: Poetische Werke. Berliner Ausgabe. 8. Bd. 3. Aufl. Berlin/Weimar 1978.

GOSLICH, MARIE (Hrsg.): Briefe von Johanna Kinkel. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 97. Bd. Heft 2, August 1899, S. 185-222; Heft 3, September 1899, S. 398-433.

GRÄSSE, JOHANN GEORG: Das achtzehnte und die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Schriftstellern und deren Werken auf den verschiedenen Gebieten der Wissenschaften und schönen Künste literarhistorisch dargestellt. Erste Hälfte. Leipzig 1858.

GREBING, HELGA: Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. München 1970.

GRIMM, JACOB und WILHELM (Hrsg.): Deutsche Sagen. 2. Theil. Berlin 1818.

GUNNEMANN, HEDWIG (Hrsg.): „...Was in der Westfalenliteratur steckt...“ Westfalenbriefe aus der Handschriftenabteilung. In: Mitteilungen der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund. Neue Folge. Heft 8. 1967.

GUTZKOW, KARL: Gottfried Kinkel's „Nimrod“. In: Unterhaltungen am häuslichen Herd (Leipzig). Neue Folge. 2. Bd. Nr. 5. 1857, S. 78f.

HÄCKEL, MANFRED (Hrsg.): Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels. 2 Bde. Berlin 1968.

HAGEMANN, FRIEDRICH GUSTAV: Otto der Schütz. Vaterländisches Schauspiel in vier Akten. Cassel 1791.

HAXEL, HEINRICH: Vier Stammbücher der Familie Freiligrath. Detmold 1976.

HEBBEL, FRIEDRICH: Briefe. 7. Bd. 1861-1863. Hrsg. von Richard Maria Werner. Berlin 1907.

HEINE, HEINRICH: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Helmut Holtzhauer. 15. Aufl. Berlin/Weimar 1978.

HEINEN, PETER: Gottfried Kinkels politische Stellung vor und während der Revolution von 1848/49. Diss. [masch.] Bonn 1921.

HENNE AM RHYN, OTTO: Gottfried Kinkel. Ein Lebensbild. Zürich 1883.

HERRMANN, ALFRED: Regierung und Presse am Rhein im Vormärz. In: Historische Aufsätze. Aloys Schulte zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülern und Freunden. Düsseldorf 1927, S. 278-300.

HERWEGH, GEORG: Werke in einem Band. Hrsg. von Hans-Georg Werner. 2. Aufl. Berlin/Weimar 1975.

HERZEN, ALEXANDER: Erlebtes und Gedachtes. Weimar 1953.

HESSE, WERNER: Gottfried und Johanna Kinkel in Bonn. In: Bonner Archiv. Monatsschrift für die Geschichte Bonns und Umgegend. 5. Jg. Nr. 1, April 1893, S. 1-4; Nr. 2, Mai 1893, S. 9-13; Nr. 3, Juni 1893, S. 17-21; Nr. 4, Juli 1893, S. 25-29; Nr. 5, August 1893, S. 37-40; Nr. 7, Oktober 1893, S. 52-56; Nr. 10, Januar 1894, S. 73-76; Nr. 11, Februar 1894, S. 81-84; Nr. 12, März 1894, S. 89-95.

HEY'L, FERDINAND: Eine Erinnerung an Gottfried Kinkel. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1892. Nr. 13, S. 216-218.

HEYSE, PAUL: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Berlin 1900.

HIMMEL, HELLMUTH: Geschichte der deutschen Novelle. Bern/München 1963.

HOFFMANN, J.L.: Gottfried Kinkel. In: Album des literarischen Vereins in Nürnberg für 1851. Nürnberg 1851, S. 82-136.

HÖPPNER, JOACHIM und WALTRAUD SEIDEL-HÖPPNER: Von Babeuf bis Blanqui. Französischer Sozialismus und Kommunismus vor Marx. 2 Bde. Leipzig 1975.

HÖRISCH, JOCHEN: Ut Poesis Pictura – Korrespondenzen zwischen der Düsseldorfer Malerschule und der romantischen Dichtung. In: Kalnein, Wend von (Hrsg.): Die Düsseldorfer Malerschule. Mainz 1979, S. 41-47.

HÖROLDT, DIETRICH: Mischehe und konfessionelle Kindererziehung im Bereich der rheinischen Landeskirche seit 1815. Ein sozialgeschichtlicher Versuch. In: Rheinische Vierteljahrsblätter (Bonn). 39. Jg. 1975, S. 147-188.

DERS.: Stadtverwaltung und Universität. In: Ders. (Hrsg.): Stadt und Universität. Rückblick aus Anlaß der 150 Jahr-Feier der Universität Bonn. Bonn 1969, S. 9-132.

HÜFFER, HERMANN: Alexander Kaufmann. In: Allgemeine Deutsche Biographie. 51. Bd. Leipzig 1906, S. 75-81.

HÜTT, WOLFGANG: Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869. Leipzig 1964.

IMMERMANN, KARL: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Benno von Wiese. Frankfurt a.M. 1971-1977.

JÄGER, HANS-WOLF: Politische Metaphorik im Jakobinismus und im Vormärz. Stuttgart 1971.

JOESTEN, JOSEPH: Das Gottfried Kinkel-Denkmal. In: Echo des Siebengebirges (Königswinter). Nr. 4, 9. Januar 1906.

DERS.: Gottfried Kinkel. Sein Leben, Streben und Dichten für das Deutsche Volk. Mit einer Auswahl Kinkel‘scher Dichtungen. Köln 1904.

DERS.: Gottfried Kinkel und seine rheinische Heimat. In: Nord und Süd (Berlin/Breslau). 96. Bd. Januar-März 1901, S. 78-87.

DERS.: (Rez. zu) Gustav Noll: Otto der Schütz in der Literatur. Diss. Straßburg 1906. In: Deutsche Literaturzeitung (Berlin). 28. Jg. Nr. 21, 25. Mai 1907, Sp. 1319-1321.

DERS.: Ist Gottfried Kinkel zum Tode verurteilt worden? In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 29. Jg. 4. Bd. 1904, S. 72-85.

DERS.: (Rez. zu) J.F. Schulte: Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908. In: Deutsche Literaturzeitung (Berlin). 29. Jg. Nr. 51/52, 19. Dezember 1908, Sp. 3208-3211.

DERS.: Kulturbilder aus dem Rheinland. Beiträge zur Geschichte der geistigen und sozialen Bewegungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts am Rhein. Bonn 1902.

DERS.: Litterarisches Leben am Rhein. Leipzig 1899.

DERS.: Nochmals über Gottfried Kinkels Todesurteil. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 29. Jg. 4. Bd. 1904, S. 357-361.

DERS.: Ungedruckte Kinkel-Briefe aus dem Flüchtlingsleben in London. In: Bonner Zeitung. 14. Jg. Nr. 298, 19. Dezember 1905; Nr. 299, 20. Dezember 1905; Nr. 300, 21. Dezember 1905; Nr. 303, 24. Dezember 1905.

JONGE, ALFRED R.: Gottfried Kinkel as political and social thinker. Diss. New York 1926. Reprint: 1966.

KAISER, BRUNO: Editorische Probleme bei den Texten von Georg Weerth. In: Georg Weerth. Werk und Wirkung. Berlin 1974, S. 28-43.

KAISER, RENATE: Die politischen Strömungen in den Kreisen Bonn und Rheinbach 1848-1878. Diss. Bonn 1963.

KAUFMANN, FRANZ: Leopold Kaufmann. Oberbürgermeister von Bonn (1821-1898). Ein Zeit- und Lebensbild. Köln 1903.

KAUFMANN, PAUL (Hrsg.): Johanna Kinkel. Neue Beiträge zu ihrem Lebensbild. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 221. Bd., Juli-September 1930, S. 290-304; 222. Bd., Oktober-Dezember 1930, S. 48-67.

DERS.: Johanna und Gottfried Kinkel. Nach Kaufmannschen Familienpapieren. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein (Düsseldorf). Heft 118. 1931, S. 105-131.

DERS. (Hrsg.): Noch einmal auf Johanna Kinkels Spuren. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 229. Bd., Juli-September 1932, S. 263-268.

KELLER, GOTTFRIED: Gesammelte Briefe. In vier Bänden. Hrsg. von Carl Helbling. 4. Bd. Bern 1954.

DERS.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Jonas Fränkel und Carl Helbling. 21. Bd. Bern 1947, S. 204-206.

KELLERMANN, CARL ALFRED: Braut- und Ehejahre einer Weimaranerin. Aus Ilm-Athens klassischen Tagen. Weimar 1906.

KERSKEN, HANS: Stadt und Universität Bonn in den Revolutionsjahren 1848-49. Bonn 1931.

KESSEL, EBERHARD: Carl Schurz und Gottfried Kinkel. In: Europa und Übersee. Festschrift für Egmont Zechlin. Hamburg 1961, S. 109-134.

DERS. (Hrsg.): Die Briefe von Carl Schurz an Gottfried Kinkel. Heidelberg 1965.

KINDER, HERMANN: Poesie als Synthese. Ausbreitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. 1973.

KINKEL, GOTTFRIED d.J. (Hrsg.): Aus Johanna Kinkel's Memoiren. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 39, 27. September 1886; Nr. 40, 4. Oktober 1886; Nr. 41, 11. Oktober 1886; Nr. 42, 18. Oktober 1886; Nr. 43, 25. Oktober 1886; Nr. 44, 1. November 1886; Nr. 45, 8. November 1886; Nr. 46, 15. November 1886; Nr. 47, 22. November 1886.

DERS. (Hrsg.): Briefe von Gottfried Kinkel. Mitgetheilt und commentirt von seinem Sohne. In: Frankfurter Zeitung. 30. Jg. Nr. 93, 3. April 1886; Nr. 94, 4. April 1886.

DERS. (Hrsg.): Drei Jahre aus dem Leben eines deutschen Dichterpaares. (Gottfried und Johanna Kinkel.) Briefe und Erinnerungen von Oktober 1848 bis Januar 1851. In: Zeitgeist. Beilage zum Berliner Tageblatt. Nr. 13, 28. März 1887; Nr. 14, 4. April 1887; Nr. 15, 11. April 1887; Nr. 16, 18. April 1887; Nr. 17, 25. April 1887; Nr. 18, 2. Mai 1887; Nr. 19, 9. Mai 1887; Nr. 20, 16. Mai 1887; Nr. 21, 23. Mai 1887; Nr. 22, 30. Mai 1887; Nr. 23, 6. Juni 1887; Nr. 24, 13. Juni 1887; Nr. 25, 20. Juni 1887; Nr. 26, 27. Juni 1887; Nr. 27, 4. Juli 1887; Nr. 28, 11. Juli 1887.

KINKEL, JOHANNA: Acht Briefe an eine Freundin über Klavier-Unterricht. Stuttgart/Tübingen 1852.

DIES.: Erinnerungsblätter. In: Deutsche Revue (Berlin/Breslau). 19. Jg. 2. Bd. April-Juni 1894, S. 81-99, 200-209, 337-347; 3. Bd. Juli-September 1894, S. 74-86, 203-212, 341-359.

DIES.: Hans Ibeles in London. Ein Familienbild aus dem Flüchtlingsleben. (Aus ihrem Nachlaß.) 2 Bde. Stuttgart 1860.

DIES.: Musikalische Orthodoxie. In: Kinkel, Gottfried und Johanna: Erzählungen. Stuttgart/Tübingen 1849, S. 301-370.

KLEVINGHAUS, GERTRUD: Die Vollendung des Kölner Doms im Spiegel deutscher Publikationen der Zeit von 1800 bis 1842. Diss. Saarbrücken 1971.

KOSZYK, KURT: Aus dem Nachlaß Julius Meyers. In: Archiv für Sozialgeschichte (Hannover). 8. Bd. 1968, S. 349-363.

DERS. und KARL OBERMANN (Hrsg.): Zeitgenossen von Marx und Engels. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1844-1852. Assen/Amsterdam 1975.

KRAUS, OTTO: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Conservative Monatsschrift für das christliche Deutschland (Leipzig). April 1883, S. 357-370.

KRAUSE, HANS: Die demokratische Partei von 1848 und die soziale Frage. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Revolution. Frankfurt 1923.

KUCZYNSKI, JÜRGEN: Die Geschichte der Lage der Arbeiter unter dem Kapitalismus. 1. Bd. Berlin 1961.

KUGLER, FRANZ: Sendschreiben an Herrn Dr. Ernst Förster in München über die beiden Bilder von Gallait und de Biefve. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 58, 20. Juli 1843, S. 241-243; Nr. 59, 25. Juli 1843, S. 246-248.

KÜHNE, GUSTAV: Mein Tagebuch aus bewegter Zeit. Leipzig 1863.

KURSCHEIDT, GEORG: Engagement und Arrangement. Untersuchungen zur Roman- und Wirklichkeitsauffassung in der Literaturtheorie vom Jungen Deutschland bis zum poetischen Realismus Otto Ludwigs. Diss. Bonn 1980.

KURZ, WILHELM: Formen der Versepik in der Biedermeierzeit. Ein Beitrag zu Problem und Geschichte der großen Epik und der Kleinepik. Diss. Tübingen 1955.

LAMPRECHT, HELMUT (Hrsg.): Deutschland. Deutschland. Politische Gedichte vom Vormärz bis zur Gegenwart. Bremen 1969.

LARGIADER, ANTON: Hundert Jahre Antiquarische Gesellschaft in Zürich 1832-1932. Zürich 1932.

LENAU, NIKOLAUS: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Walter Dietze. 2 Bde. Frankfurt/M. 1971.

LEPPLA, RUPPRECHT (Hrsg.): Johanna und Gottfried Kinkels Briefe an Kathinka Zitz 1849-1861. In: Bonner Geschichtsblätter. 12. Bd. 1958, S. 7-82.

DERS.: Kinkel-Briefe aus dem Exil. In: Festschrift Martin Bollert. Zum achtzigsten Geburtstag am 11. Oktober 1956. Dresden 1956, S. 13-22.

LIEBKNECHT, WILHELM (Hrsg.): Der Hochverraths-Prozeß wider Liebknecht, Bebel, Hepner vor dem Schwurgericht zu Leipzig vom 11. bis 26. März 1872. Berlin 1911. (Zuerst: 1894.)

DERS.: Erinnerungen eines Soldaten der Revolution. Berlin 1976.

DERS.: Zum Jubeljahr der Märzrevolution. Berlin 1898.

LILL, RUDOLF: Die Beilegung der Kölner Wirren 1840-1842. Vorwiegend nach Akten des Vatikanischen Geheimarchivs. Düsseldorf 1962.

LINDEN, WALTHER: Deutsche Dichtung am Rhein. Literaturgeschichte der fränkischen Rheinlande. Ratingen 1944.

LINNHOFF, URSULA: „Zur Freiheit, oh, zur einzig wahren“ – Schreibende Frauen kämpfen um ihre Rechte. Köln 1979.

LÖHNEYSEN, HANS-WOLFGANG VON: Die ältere niederländische Malerei. Künstler und Kritiker. Eisenach/Kassel 1956.

LUCAS, KARL-HERMANN: Mazzini e la Germania. In: Il Veltro. Rivista della civilita italiana (Rom). 17. Jg. 1973, S. 561-575.

LUCHTENBERG, PAUL: Wolfgang Müller von Königswinter. 2 Bde. Köln 1959.

LUDWIG, OTTO: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Adolf Stern. 5. Bd. Leipzig 1891.

LÜBKE, WILHELM: Kinkels „Mosaik zur Kunstgeschichte“. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 43, 12. Februar 1876, S. 641f. (Beilage).

DERS.: Lebenserinnerungen. Berlin 1891.

MAI, EKKEHARD: Die Düsseldorfer Malerschule und die Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Kalnein, Wend von (Hrsg.): Die Düsseldorfer Malerschule. Mainz 1979, S. 19-40.

MAIWORM, HEINRICH: Neue deutsche Epik. Berlin 1968.

MARKWARDT, BRUNO: Geschichte der deutschen Poetik. 4. Bd. Das neunzehnte Jahrhundert. Berlin 1959.

MARTINI, FRITZ: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. 2. Aufl. Stuttgart 1964.

MARX, KARL und FRIEDRICH ENGELS: Werke. 4. Bd. 6. Aufl. Berlin 1972; 6. Bd. 5. Aufl. Berlin 1973; 7. Bd. 5. Aufl. Berlin 1973; 8. Bd. 5. Aufl. Berlin 1975; 27. Bd. 6. Aufl. Berlin 1976; 28. Bd. 3. Aufl. Berlin 1973; 29. Bd. 4. Aufl. Berlin 1973.

MAUSSER, OTTO: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Deutsche Biographie. 55. Bd. Leipzig 1910, S. 515-528.

MEHRING, FRANZ: Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie. 4 Bde. 8./9. Aufl. Stuttgart 1919.

DERS.: Karl Marx. Geschichte seines Lebens. 4. Aufl. Berlin 1979.

MEYER, CONRAD FERDINAND: Gottfried Kinkel in der Schweiz. In: Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig). 52. Jg. Nr. 9, 3. März 1883, S. 119-121.

MEYER, RICHARD M.: Lettre de M. Richard M. Meyer. In: Revue Germanique (Paris). 3. Jg. 1907, S. 606-608.

MEYER-KRÄMER, RUDOLF (Hrsg.): Briefe Jakob Burckhardts an Gottfried (und Johanna) Kinkel. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. 19. Bd. 1921, S. 195-345.

DERS. (Hrsg.): Jakob Burckhardt und Gottfried (und Johanna) Kinkel. In: Deutsche Revue (Stuttgart/Leipzig). 24. Jg. 1. Bd. 1899, S. 70-92, 286-302.

MEYSENBUG, MALWIDA VON: Memoiren einer Idealistin. 3 Bde. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1922.

MIEKLEY, WALTHER: Gottfried Kinkel in Zürich (1866-1882) (unter Benutzung bisher unveröffentlichter Briefe des Dichters). In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/Wien). 19. Bd. 1912, S. 302-323.

MOSER, HUGO: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet. Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“. Bonn 1976.

MÜLLER, HANS: Ursprung und Geschichte des Wortes Sozialismus und seiner Verwandten. Hannover 1967.

MÜLLER VON KÖNIGSWINTER, WOLFGANG: Auswanderer. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 205, 24. Juli 1842.

NERRLICH, PAUL (Hrsg.): Arnold Ruges Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825-1880. 2 Bde. Berlin 1876-1886.

NETTESHEIM, JOSEFINE: Wilhelm Junkmann. Dichter, Lehrer, Politiker, Historiker 1811-1886. Nach neuen Quellen bearbeitet. Münster 1969.

NEUPERT, EDGAR: Deutscher Nationalverein (Nationalverein) 1859-1867. In: Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Handbuch der Geschichte der bürgerlichen Parteien und anderer bürgerlicher Interessenorganisationen vom Vormärz bis zum Jahre 1945. 1. Bd. Berlin 1968, S. 489-496.

NISSEL, FRANZ: Mein Leben. Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe. Aus dem Nachlaß herausgegeben von seiner Schwester Caroline Nissel. Stuttgart 1894.

NOACK, FRIEDRICH: Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters. 2 Bde. Berlin/Leipzig 1927.

NOLL, GUSTAV: Otto der Schütz in der Literatur. Diss. Straßburg 1906.

OELLERS, NORBERT: Geschichte der Literatur in den Rheinlanden seit 1815. In: Petri, Franz und Georg Droege (Hrsg.): Rheinische Geschichte in drei Bänden. 3. Bd. Wirtschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Düsseldorf 1979, S. 553-696.

OTTENDORFF-SIMROCK, WALTHER: Dichter des 19. Jahrhunderts im Ahrtal. In: Heimat-Jahrbuch 1956 für den Landkreis Ahrweiler. Rheinberg 1955, S. 17-27.

DERS. (Hrsg.): Die Stimme des Rheins. Der Strom im Spiegel der Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein rheinisches Lese- und Bilderbuch. Honnef 1956.

DERS.: Ein Dichterkreis im biedermeierlichen Bonn. Der Maikäferbund. Bonn 1972.

DERS.: Literarisches Biedermeier am Rhein. In: Bonner Geschichtsblätter. 27. Bd. 1975, S. 77-116.

PAHNCKE, K.H.: Briefe von Johanna Kinkel an Willibald Beyschlag. In: Preußische Jahrbücher (Berlin). 122. Bd., Oktober-Dezember 1905, S. 77-112.

DERS.: Willibald Beyschlag. Ein Gedenkblatt zur fünfjährigen Wiederkehr seines Todestages (am 25. November 1900). Auf Grund von Tagebüchern, Briefen und eigenen Erinnerungen. Tübingen 1905.

PAHNCKE, MAX (Hrsg.): Aus dem Maikäfer. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/Wien). 19. Bd. 1912, S. 662-672.

DERS. (Hrsg.): Aus Jakob Burckhardts Jugendzeit. (1841-1845.) In: Basler Jahrbuch. 1910, S. 103-136.

DERS. (Hrsg.): Beiträge zur Charakteristik Kinkels und seiner Bonner Freunde. In: Die Rheinlande (Düsseldorf). 8. Jg. Heft 1, Januar 1908, S. 25-28; Heft 2, Februar 1908, S. 52-55; Heft 3, März 1908, S. 75-77.

DERS.: Der Schauplatz von Gottfried und Johanna Kinkels Lebensstunden. In: Bonner Zeitung. 30. Jg. Nr. 293, 17. Dezember 1921.

DERS.: Neuere Literatur über Gottfried Kinkel. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte (Leipzig/ Wien). 24. Bd. 1922, S. 720-727.

PASCHEN, JOACHIM: Demokratische Vereine und preußischer Staat. Entwicklung und Unterdrückung der demokratischen Bewegung während der Revolution von 1848/49. München/Wien 1977.

PISTULKA, TRAUTE: Emilie von Binzer. Leben und Werk. Diss. [masch.] Graz 1967.

PITOLLET, CAMILLE (Hrsg.): Arcadia tristis. Ein Jugendgedicht von Gottfried Kinkel. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 23, 4. Juni 1906, S. 1f. (Beilage).

DERS.: Das Todesurteil gegen Gottfried Kinkel. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 6, 5. Februar 1906, S. 1-4.
DERS.: Ein Brief Kinkels aus dem Jahre 1848. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). Nr. 16, 16. April 1906, S. 1f. (Beilage).

DERS.: Ein Kinkel'sches Dokument aus dem Jahre 1849. In: Montags-Revue. Wochenschrift für Politik, Finanzen, Kunst und Literatur (Wien). 37. Jg. Nr. 10, 5. März 1906, S. 1-3.

DERS.: Geschichte eines Patenlöffels. (Zur Einleitung in unsere Erzählung.) In: Die Neue Welt. Illustriertes Unterhaltungsblatt (Hamburg). Nr. 20. 1907, S. 160.

DERS.: (Rez. zu) Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern, von J.F. Schulte. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908. In: Revue Germanique (Paris). 6. Jg. 1910, S. 231-233.

DERS.: La „question Kinkel“ en 1914. In: Revue Germanique (Paris). 11. Jg. 1920, S. 43-52.

DERS.: Sur un prétendu roman á clef de Johanna Kinkel. „Hans Ibeles in London“. In: Revue Germanique (Paris). 3. Jg. 1907, S. 361-407.

POSCHINGER, HEINRICH VON: Gottfried Kinkels sechsmonatliche Haft im Zuchthause zu Naugard. Hamburg 1901.

PÜTTMANN, HERMANN: Kunstausstellung in Köln 1842. In: Rheinische Zeitung (Köln). Nr. 210, 29. Juli 1842; Nr. 212, 31. Juli 1842.

DERS.: Ueber die neuesten Kunstschöpfungen insbesondere der düsseldorfer Schule. In: Freiligrath, Ferdinand, Christian Matzerath und Karl Simrock (Hrsg.): Rheinisches Taschenbuch für Kunst und Poesie. 1. Jg. Köln 1840, S. 185-228.

QUANDT, JOHANN GOTTLOB VON: Die belgischen Bilder. Aus einem Briefe des Herrn v. Quandt in Dresden an einen Freund in München. In: Kunstblatt (Stuttgart/Tübingen). 24. Jg. Nr. 39, 16. Mai 1843, S. 165f.; Nr. 40, 18. Mai 1843, S. 170f.

RADE, MARTIN: Zwei Briefe Gottfried Kinkels. In: Bonner Zeitung. 13. Jg. Nr. 227, 25. September 1904.
Dass.: Frankfurter Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 4. September 1904.

RIEGER, EVA (Hrsg.): Frau und Musik. Frankfurt a.M. 1980.

DIES.: Ich schmachte nach einem Ton Musik. Johanna Kinkel. In: Troubadoura. Frauenmusikzeitung (München). Nr. 7. 1980, S. 18f.

RODENBERG, JULIUS: Erinnerungen aus der Jugendzeit. 2 Bde. Berlin 1899.

SANDER, RICHARD: Ein Brief Kinkels. Aus der Frühzeit seiner politischen Entwicklung. In: Kölnische Zeitung. Wochen-Ausgabe Nr. 50, 11. Dezember 1929, S. 9f.

DERS.: Eine Dichtung Johanna Kinkels in bönnscher Mundart. In: Unser Land. Blätter für Heimatkunde des General-Anzeigers für Bonn und Umgegend. 24. Januar 1930.

DERS.: Gottfried Kinkel und der altbonner Karneval. In: Unser Land. Blätter für Heimatkunde des General-Anzeigers für Bonn und Umgegend. 7. August 1930.

DERS.: Gottfried Kinkel und ein Schicksalstag aus seinem Leben. In: Frankfurter Zeitung. 27. August 1930.

DERS. (Hrsg.): Gottfried Kinkels Selbstbiographie 1838-1848. Bonn 1931.

SENGLE, FRIEDRICH: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. 2 Bde. Stuttgart 1971/72.

SILBERNER, EDMUND (Hrsg.): Moses Hess. Briefwechsel. s'Gravenhage 1959.

SONNEMANN, ULRICH (Hrsg.): Der kritische Wachtraum. Deutsche Revolutionsliteratur von den Jakobinern bis zu den Achtundvierzigern. München 1971.

SPINK, GERALD W.: Ferdinand Freiligraths Verbannungsjahre in London. Berlin 1932.

SCHADOW, WILHELM VON: Einige Bemerkungen über Kunstkritik. In: Correspondenz-Blätter und Verhandlungen des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf (Düsseldorf). 1. Jg. 1845, S. 17-20.

DERS.: Meine Gedanken über eine folgerichtige Ausbildung des Malers. In: Berliner Kunst-Blatt. 9. Heft, September 1828, S. 264-273.

SCHELLING, FRIEDRICH WILHELM JOSEPH: Werke. Hrsg. von Manfred Schröter. 2. Bd. München 1927.

SCHERR, JOHANNES: Allgemeine Geschichte der Literatur. Ein Handbuch. 2. Aufl. Stuttgart 1861.

DERS.: Gottfried Kinkel. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 355, 21. Dezember 1882, S. 5233f.; Nr. 356, 22. Dezember 1882, S. 5250-5252; Nr. 357, 23. Dezember 1882, S. 5267f. (Beilage).

SCHIEDER, THEODOR: Vom deutschen Bund zum deutschen Reich. 4. Aufl. Stuttgart 1979.

SCHILLERS WERKE. Nationalausgabe. 20. Bd. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1962; 21. Bd. Philosophische Schriften. Zweiter Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1963.

SCHILLER, HERBERT (Hrsg.): Briefe von Cotta. Vom Vormärz bis Bismarck. 1833-1863. Stuttgart/Berlin 1934.

SCHLEIERMACHER, FRIEDRICH DANIEL ERNST: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Berlin 1799.

DERS.: Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde. Lübeck/Leipzig 1800.

SCHLÖNBACH, [CARL] ARNOLD: Der Stedinger Freiheitskampf. Ein vaterländisches Gedicht in 18 Gesängen. Bremen 1864.

SCHMIDT, HANS MARTIN: Gottfried Kinkel und die Gemäldegalerie in Darmstadt. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein (Darmstadt). 11. Jg. 1971, S. 107-114.

SCHMIDT, JULIAN: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod. 1. Bd. 4. Aufl. Leipzig 1858.

SCHNEIDER, HEINRICH (Hrsg.): Gottfried Kinkel und Emanuel Geibel. Mit vier unveröffentlichten Briefen des Dichters an Geibel. In: Lübeckische Blätter. 118. Jg. (94. Jg. N.R.) Nr. 15, 21. September 1958, S. 173-176.

SCHRAEPLER, ERNST: Handwerkerbünde und Arbeitervereine 1830-1853. Die politische Tätigkeit deutscher Sozialisten von Wilhelm Weitling bis Karl Marx. Berlin/New York 1972.

SCHÜCKING, LEVIN: Litterarische Uebersicht. I. Neueste Lyrik. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg). Nr. 126, 5. Mai 1844, S. 1001-1005.

SCHULTE, J.F.: Johanna Kinkel. Nach ihren Briefen und Erinnerungs-Blättern. Zum 50. Todestage Johanna Kinkels. Münster 1908.

SCHULTHEISS, OSKAR: Gottfried Kinkels Jugendentwicklung und der Maikäferbund. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein (Köln). Heft 113. 1928, S. 97-128.

SCHURZ, CARL: Lebenserinnerungen. 3 Bde. Berlin 1906-1912.

SCHÜTZ, RÜDIGER: Preußen und die Rheinlande. Studien zur preußischen Integrationspolitik im Vormärz. Wiesbaden 1979.

SCHWAB, GUSTAV: Otto der Schütz. In zehn Romanzen. In: Simrock, Karl (Hrsg.): Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft. 2. Aufl. Bonn 1837, S. 19-32.

SCHWEICHEL, ROBERT: Johann Gottfried Kinkel. Gedächtnißrede. Gehalten bei der vom Fortschrittlichen Verein „Waldeck“ am 8. December 1882 in Berlin veranstalteten Todtenfeier. Berlin 1883.

STERN, ADOLF: Gottfried Kinkel. In: Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte (Braunschweig). 28. Jg. 55. Bd. 1884, S. 22-36.

STRECKFUSS, ADOLF: Gottfried Kinkel, sein Leben, sein Wirken. Dem Volke erzählt. In: Ders.: Das Volks-Archiv. Eine Sammlung geschichtlicher Erzählungen aus der neuesten Zeit, Biographien berühmter Freiheitskämpfer u.s.w. 1. Bd. Berlin 1850, S. 3-370.

STRODTMANN, ADOLPH: Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel. In: Rheinisches Echo. Sonntagsblatt zur Westdeutschen Zeitung (Köln). Nr. 7, 16. Dezember 1849, S. 49-51; Nr. 8, 23. Dezember 1849, S. 58-61.

DERS.: Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung. Biographisches Skizzenbuch. 2 Bde. Hamburg 1850/51.

STRUCK, GUSTAV (Hrsg.): Briefwechsel. Emanuel Geibel und Karl Goedeke. Lübeck 1939.

THALHEIMER, ELSE: Johanna Kinkel als Musikerin. Diss. [masch.] Bonn 1922.

TROEGLER, FRIEDRICH: Gottfried Kinkel als politischer und sozialer Lyriker. Diss. [handschriftl.] Münster 1919.

TÜMPEL, W[ILHELM]: Das Gesangbuch für die Herzogtümer Sachsen-Koburg und Gotha. In: Siona. Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik (Gütersloh). 21. Jg. Nr. 6, Juni 1896, S. 103-107.

VALENTIN, VEIT:. Geschichte der deutschen Revolution von 1848-49. 2 Bde. Berlin 1930.

VIETOR, KARL: Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur. In: Ders.: Geist und Form. Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte. Bern 1952, S. 234-266.

VISCHER, FRIEDRICH THEODOR: Rede zur hundertjährigen Feier der Geburt Schillers (1859). In: Oellers, Norbert (Hrsg.): Schiller – Zeitgenosse aller Epochen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland Teil I: 1782-1859. Frankfurt a.M. 1970, S. 419-427.

WAELES, LOUIS: Nikolaus Becker, der Dichter des Rheinliedes. Bonn 1896.

WAGNER, RICHARD: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Hrsg. von Wolfgang Golther. 3. Bd. 4. Aufl. Leipzig 1907.

WEBER, MORITZ IGNAZ: An Herrn Professor Gottfried Kinkel. In: Bonner Wochenblatt. 40. Jg. Nr. 212, 3. August 1848.

WEBER, ROLF: Centralausschuß der Demokraten Deutschlands (Centralausschuß) 1848-1849. In: Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Handbuch der Geschichte der bürgerlichen Parteien und anderer bürgerlicher Interessenorganisationen vom Vormärz bis zum Jahre 1945. 1. Bd. Berlin 1968, S. 217-226.

WEISSWEILER, EVA: Johanna Kinkel. Zwischen Klavier und Barrikaden. In: Emma. Zeitschrift für Frauen von Frauen (Köln). Nr. 11, November 1981, S. 50-53.

DIES.: Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. Frankfurt a.M. 1981, S. 217-237.

DIES.: „Wie einen Kampfgenossen...“ Die künstlerische und politische Emanzipation der rheinischen Komponistin Johanna Kinkel. [Hörfunkmanuskript.] Gesendet in WDR III, am 23. Februar 1980, 20.15-22.00 Uhr.

WENDEL, HERMANN: Gottfried Kinkel. Zu seinem 50. Todestage. In: Vorwärts. Zentralorgan der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (Berlin). 49. Jg. Nr. 535, 12. November 1932.

WENDLAND, ANNA (Hrsg.): Ungedruckte Dichterbriefe. In: Hannoverscher Courier. Nr. 25200, 16. September 1904, S. 1f.; Nr. 25202, 17. September 1904, S. 1f.; Nr. 25204, 18. September 1904, S. 5f.; Nr. 25206, 20. September 1904, S. 1f.; Nr. 25208, 21. September 1904, S. 1f.; Nr. 25210, 22. September 1904, S. 1f.; Nr. 25212, 23. September 1904, S. 1f.; Nr. 25214, 24. September 1904, S. 1f.; Nr. 25222, 29. September 1904, S. 5.

WENIG, OTTO: Autographeninterpretation. In: Ders. (Hrsg.): Wege zur Buchwissenschaft. Bonn 1966, S. 151-173.

DERS.: Buchdruck und Buchhandel in Bonn. Bonn 1968.

WICHERN, JOHANNES (Hrsg.): Briefe und Tagebuchblätter D. Johann Hinrich Wicherns. 6 Bde. Hamburg 1901-1908.

WIDHAMMER, HELMUTH: Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848-1860). Stuttgart 1977.

DERS.: Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848-1860. Tübingen 1972.

WINTERSCHEIDT, FRIEDRICH: Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850-1860. Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der unterhaltenden Literatur an der Schwelle des Industriezeitalters. Bonn 1970.

ZEECK, HANS (Hrsg.): Bismarck an Gottfried Kinkel. Ein unveröffentlichter Bismarckbrief mit Einführung. In: Neue Preußische Zeitung (Berlin). Nr. 123, 7. März 1920 (Beilage).

DERS. (Hrsg.): Briefe aus Amerika 1851/52 von Gottfried Kinkel. Nach den bisher unveröffentlichten Originalen aus den Reiseberichten des Dichters an seine Frau Johanna. In: Die Neue Rundschau (Frankfurt). 49. Jg. 1938. 1. Bd., S. 600-614; 2. Bd., S. 27-47.
Dass. (gekürzt) unter dem Titel: Kinkel, Gottfried: Briefe aus Amerika 1851/52. In: Vision. Deutsche Beiträge zum geistigen Bestand (Konstanz). 1. Jg. 1947. 1. Heft, S. 51-58.

DERS. (Hrsg.): Ein Brief an Gottfried Kinkel, Oldenburg 24. März 1847. In: Die Tide (Wilhelmshaven). 2. Jg. 1918. Heft 5, S. 234f.

DERS. (Hrsg.): Ein unbekannter Brief Conrad Ferdinand Meyers. In: Der Tag (Berlin). Nr. 243, 10. Oktober 1925.

DERS.: Gottfried Kinkel und Wilhelm Wackernagel. In: Neue Zürcher Zeitung. Nr. 269, 17. Februar 1920.

ZIEL, ERNST: Gottfried Kinkel. In: Die Gartenlaube (Leipzig). 1883. Nr. 5, S. 80-83.

ZIMMERMANN, WILHELM (Hrsg.): König und Dichter. Stimmen der Zeit. Ein Kinkel-Album. Stuttgart/Wildbad 1851.

ZSCHORLICH, PAUL: Gottfried Kinkel Apostata. In: Die Christliche Welt. Evangelisches Gemeindeblatt für Gebildete aller Stände (Marburg). 30. Jg. Nr. 9, 2. März 1916, Sp. 172-176.

ZUBER, MARGARETE: Die deutschen Musenalmanache und schöngeistigen Taschenbücher des Biedermeier (1815-1848). Diss. München 1955.

ZUCCALMAGLIO, VINZENZ VON: Die O'lumpiade, oder die eilf Stück vom Glück der Rheinischen Social-Republik. Ein großes Heldengedicht. Solingen 1851.

DERS.: Otto der Schütze. Clevische Sage aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. In: Ders.: Die Vorzeit der Länder Cleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalen. 1. Bd. 2. Heft. Solingen/Gummersbach 1837, S. 223-232.

7. Register

7.1. Personenregister

Ackermann, Ernst Wilhelm 103
Annecke, Friedrich 20, 211, 254
Aristoteles (aristotelisch) 116, 124, 131, 285
Arndt, Ernst Moritz 35, 187, 208
Arnim, Achim von 336f.
Arnim, Bettina von 95
Asten, Adelheid von (Tochter) 12, 16, 269
Asten, Adolph von (Schwiegersohn) 269
Auerbach, Berthold 292, 299-303, 369
Augustinus 30

Bauer, Bruno 103
Bebel, August 257, 260, 268, 278
Bebler, Emil 17
Becker, Hermann 260
Becker, Joseph 227
Becker, Nikolaus 188, 342
Bendemann, Eduard 49
Benedix, Roderich 367
Benningsen, Rudolf von 259
Bernstein, Eduard 277f.
Beta, Heinrich 42, 259, 327
Bethmann-Hollweg, Moritz August von 79, 103, 105
Beust, Friedrich von 254
Beyrodt, Wolfgang 7f., 10, 21-23, 54, 65, 104, 106, 109, 125, 135, 142, 151, 169, 348, 351, 427
Beyschlag, Willibald 12, 24, 33, 36, 41, 75, 78, 90, 93, 100f., 196, 425f., 429
Bièfve, Edouard de 122-126, 174
Binzer, August Daniel von 425f.
Binzer, Emilie von 192, 425
Biscamp, Elard 254
Bismarck, Otto von 10, 228, 262f., 266, 268, 271f., 274f., 282
Blanc, Louis 240
Bleibtreu, Gustav 212, 227
Blind, Karl 259f., 271
Blum, Robert 224, 229, 251, 259
Bodenstedt, Friedrich von 280
Boegehold, Johanna (geb. Kinkel; Schwester) 36-39, 42f., 64, 96, 358, 411, 424f.
Boegehold, Sophie (Verlobte) 64, 98f.
Boegehold, Wilhelm 41, 64, 99, 424
Böschenstein, Renate 361
Boetcher Joeres, Ruth-Ellen 20
Böttiger, Karl Wilhelm 74
Bollert, Martin 13-15, 33, 42, 78, 80f., 103, 197, 232, 280
Boucher, François 173
Brandenburg, Friedrich Wilhelm Graf von 224
Brentano, Georg 95
Broecker, Marianne 20
Bruiningk, Marie von 101
Budge, Julius 429
Bücheler, Joseph 25, 29
Bürgers, Heinrich 260
Bucher, Lothar 252
Burckhardt, Jacob 7, 18, 22, 74, 88, 100, 109f., 142, 150, 163, 192, 318-321, 397, 429
Busse, Adolf 16
Bussenius, Arthur Friedrich 343, 383
Byron, George Gordon 82, 86, 415

Calvin, Johannes 409
Chamisso, Adelbert von 54
Cluß, Adolf 254
Cooper, James Fenimore 26
Cornelius, Peter 45, 52, 124
Cotta, Georg von 102, 106, 168f., 192f., 202, 332, 346, 363, 367, 389f., 425, 427, 430
Courbet, Gustave 160f., 173

Dahlmann, Friedrich Christoph 208
Dingelstedt, Franz 394
Dronke, Ernst 211, 231, 252
Droste zu Vischering, Klemens August 184f.
Droste-Hülshoff, Annette von 95
Dowe, Dieter 213
Düntzer, Heinrich 428
Dünweg, Hugo 41
Dumas, Alexandre d.Ä. 336
DuMont, Joseph 427
Dyck, Anton van 428

Echtermeyer, Theodor 108
Eichendorff, Joseph von 95
Eichhorn, Johann Albrecht Friedrich 104-106, 202
Enders, Carl 12, 14f., 53, 388
Engels, Friedrich 19f., 155, 213, 219, 231-233, 250-252
Ennen, Edith 17, 42, 235
Enzensberger, Hans Magnus 158
d'Ester, Karl 227, 229, 254

Fay, Josef 52f., 55, 67, 414
Ferguson, Agnes B. 15
Feuerbach, Ludwig 93, 211, 246f.
Fillmore, Millard 254
Förster, Ernst 123f., 126
Fohr, Daniel 138
Fontane, Theodor 106, 166
Fourier, Charles 240, 249
Freiligrath, Ferdinand 7, 14, 19, 46, 64, 197f., 211, 213, 251, 256, 259, 260f., 270, 318, 332, 387, 394, 399, 425

Freiligrath, Ida 425
Fresenius, Karl 92, 100, 198
Freytag, Gustav 38, 300, 303f.
Friedrich Wilhelm III. 183, 198
Friedrich Wilhelm IV. 188, 192, 197f., 201, 222, 225, 229, 424

Gall, Louise von 425
Gallait, Louis 117, 122-126, 174
Gaudy, Franz von 88
Geibel, Emanuel 7, 45, 95, 202, 313, 332, 413
Geissel, Johann von 184
Gierke, Otto von 218
Goedeke, Karl 197
Goegg, Amandt 255, 257, 262
Goerth, Albrecht 343
Goethe, Johann Wolfgang 26, 41, 90, 149, 290, 327
Goßner, Johannes 33, 408
Grabbe, Christian Dietrich 83
Gräße, Johann Georg 343
Grebing, Helga 182
Grimm, Jacob 187, 291, 336
Grimm Wilhelm 187, 336
Grün, Karl 246
Gümpel, Johann Heinrich 20
Gutzkow, Karl 34, 327, 332

Hälschner, Hugo 428
Hagemann, Friedrich Gustav 336
Hartmann, Carl August 238
Hasenclever, Wilhelm 268
Hauff, Wilhelm 26
Haug, Ernst 252
Hebbel, Friedrich 9, 319
Hecker, Friedrich 231, 254
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 32, 42, 69, 71, 100, 111, 113, 115f., 118, 121f., 289
Heine, Heinrich 46, 86, 108, 194
Heinen, Peter 15, 195, 211, 238
Heinrich, Auguste 21
Heinrich, Carl Berthold 428
Hengstenberg, Ernst Wilhelm 41, 408
Henne am Rhyn, Otto 8
Henning, Leopold von 95
Hermes, Georg 184
Herminghaus, Elise 61, 64, 284
Herminghaus, Gustav 61
Hersch, Hermann 210
Herwegh, Georg 52, 294, 394, 399
Heß, Moses 246, 254
Hettner, Hermann 108, 116
Hey'l, Ferdinand 279-281
Heyse, Paul 74
Hildebrandt, Ferdinand Theodor 45, 49f., 52, 67, 164, 412
Himmel, Hellmuth 382
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 95, 103, 394
Horaz 46
Hübner, Carl 119, 131-134, 150, 153, 397
Hübner, Julius 45
Hütt, Wolfgang 47

Imandt, Peter 254
Immermann, Karl 46, 53f., 66-68, 101, 110, 130, 291, 327, 422

Jahn, Friedrich Ludwig 187
Jebens, Ferdinand 262, 275, 359
Joesten, Joseph 9-11, 232, 280, 343
Jonge, Alfred R. de 15f., 188, 211, 223, 280
Junkmann, Wilhelm 428

Kaiser, Bruno 20
Kamm, Friedrich 212, 231
Kant, Immanuel 39, 89, 93
Kaufmann, Alexander 16, 397, 428
Kaufmann, Paul 16
Kautsky, Karl 277
Keller, Gottfried 7, 272, 348, 362
Kersken, Hans 16
Kessel, Eberhard 19
Keyser, Nicaise de 125f.
Kinkel, Erna (Tochter) 357
Kinkel, Gerda (Tochter) 357
Kinkel, Gottfried jr. (Sohn) 12, 399
Kinkel, Hermann (Sohn) 269
Kinkel, Johann Gottfried (Vater) 24, 61, 424
Kinkel, Johanna (geb. Mockel, gesch. Mathieux; Ehefrau) 8, 10, 12, 16-18, 20f., 77, 80, 92-102, 161, 168f., 190, 196, 208, 223, 228, 231-233, 251-253, 258, 260f., 298, 314, 321, 328-331, 339, 344, 347f., 354, 363, 371, 381-383, 387, 389, 391, 397, 407, 426f.
Kinkel, Johanna (Tochter) 428
Kinkel, Karl (Bruder) 424
Kinkel, Konrad (Sohn) 18, 37, 357
Kinkel, Manfred (Sohn) 357
Kinkel, Minna (geb. Werner, Ehefrau) 11, 357
Kinkel, Sibylla Maria (Mutter) 24, 26f., 29, 30, 32-36, 39, 43f., 61f., 96, 408-411
Klopstock, Friedrich Gottlieb 26
Koffka, Wilhelm 430
Kolb, Gustav 192, 194, 425
Koszyk, Kurt 20
Kotzebue, August Friedrich von 173, 180, 198
Krieger, Richard 20
Kügelgen, Gerhard von 54
Kugler, Franz 74, 104f., 124f.
Kurz, Wilhelm 339f.

Ladendorf, August 257
Lassalle, Ferdinand 260, 277
Ledru-Rollin, Alexandre Auguste 252
Lehmann, Eleazar Ludwig 212
Lenau, Nikolaus 57, 293f., 310, 332
Leppla, Rupprecht 17
Lersch, Laurenz 168, 430
Lessing, Carl Friedrich 45, 47-49, 51f., 54, 120, 164, 413
Lessing, Gotthold Ephraim 26, 54, 303, 327

Lewald, August 430
Leys, Hendrik 174
Lichnowsky, Felix Fürst 223
Liebknecht, Wilhelm 257, 262, 268, 278, 343
Löwe von Calbe, Wilhelm 254
Louis Napoléon (Napoléon III.) 252, 256, 269
Louis Philippe 181
Lucas, Karl-Hermann 20
Luchtenberg, Paul 17
Ludwig XVIII. 180
Ludwig, Otto 38, 110, 120, 132, 300
Lübke, Wilhelm 74, 172
Lüning, Otto 254
Luther, Martin 259, 313, 409

Manteuffel, Otto Theodor Freiherr von 224
Markwardt, Bruno 108, 361
Marlowe, Christopher 280
Martin, Henri 266
Marx, Jenny 232
Marx, Karl 15, 19f., 85, 155, 196, 213f., 219, 224, 231, 233-239, 242, 245f., 249-256, 261, 277, 305
Massys, Quentin 200, 344, 348-352
Mathieux, Johann Peter 95
Matzerath, Christian 64
Maußer, Otto 7, 343
Mazzini, Guiseppe 20, 252
Mendelssohn, Arnold 20
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 53, 95
Mengelberg, Otto 13, 50, 52f., 412
Metternich, Klemens Wenzel Lothar von 180
Meyer, Conrad Ferdinand 7, 17, 333f., 358, 361
Maynard, Louis de 53
Meysenbug, Malwida von 7, 275
Michelangelo Buonarroti 270
Michiels, Alfred 430
Miekley, Walther 430
Molière 82, 415
Motte Fouqué, Friedrich de la 390
Mozart, Wolfgang Amadeus 82, 415
Müller von Königswinter, Wolfgang 7, 17, 64, 95, 396f.
Münzer, Thomas 288

Napoléon 269
Nathusius, Philipp 314
Nitzsch, Karl Immanuel 30, 60, 65, 75, 79, 99
Noeggerath, Johann Jakob 184
Noll, Gustav 11, 336

Obermann, Karl 20
Ottendorff-Simrock, Walther 20

Pahncke, Max 12, 14
Pitollet, Camille 11, 13f., 232, 386, 407
Pius VIII. 185
Platen, August von 296
Proudhon, Pierre-Joseph 160, 249
Prutz, Robert 299
Püttmann, Hermann 125

Quandt, Johann Gottlob von 124-126

Radicke, Gustav 429
Raveaux, Franz 254
Rehfues, Philipp Joseph 65
Reichenbach, Oskar von 254
Rembrandt 63
Richter, Adolf Heinrich 131
Rieger, Eva 20
Ronge, Johannes 211, 252, 428
Roquette, Otto 339
Rousseau, Jean-Jacques 384
Royaards, Hermann Johann 66-68, 115
Rosa, Salvator 63
Rubens, Peter Paul 349
Rückert, Friedrich 296
Ruge, Arnold 7, 20, 108, 252f., 255, 260

Sack, Karl Heinrich 27
Saint-Simon, Claude-Henri de 240
Sand, Karl Ludwig 180
Sander, Richard 16, 80f., 100, 223
Schack, Adolf Friedrich von 281
Schadow, Wilhelm von 45-52, 119, 164, 412f., 427
Scheffel, Joseph Victor von 339
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 284
Schenkendorf, Max von 53
Scherr, Johannes 7, 271f.,343, 362
Scheuren, Caspar 139f.
Schiller, Friedrich 26, 39, 54, 73, 88, 118, 259, 261, 288f., 302
Schirmer, Johann Wilhelm 138
Schlegel, Friedrich 34, 46, 118
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 30, 33-35, 38, 61, 75, 409
Schlosser, Friedrich Christoph 426
Schmidt, Christian Wilhelm 429
Schmidt, Hans Martin 20
Schmidt, Julian 108, 300, 302f.
Schnaase, Karl 74, 168, 430
Schneider II, Karl 224f., 227
Schopenhauer, Arthur 275f. 319
Schraepler, Ernst 251
Schramm, Karl 20
Schücking, Levin 105, 342, 425
Schultheiss, Oskar 61
Schulze-Delitzsch, Hermann 259
Schurz, Carl 7, 16, 19, 212f. 224, 232, 253f., 256, 330
Schwab, Gustav 336
Schweitzer, Johann Baptist von 268
Schwingen, Peter 131
Scott, Walter 26
Sengle, Friedrich 179, 342, 367
Seubert, Moritz August 428
Shakespeare, William 198, 416
Simon, Heinrich 254
Simon, Ludwig 254
Simrock, Karl 7, 64, 168, 200, 397, 428
Sohn, Carl Ferdinand 39, 45
Solger, Karl Wilhelm 118

Spindler, Karl 26
Springer, Anton 116
Stahr, Adolf 20
Stern, Adolf 327, 335, 362
Stifter, Adalbert 110
Strauß, David Friedrich 58
Strodtmann, Adolph 8f.,40, 61f., 78, 98, 185f., 211, 221, 223, 256, 384f.
Struve, Gustav 252, 254, 381

Techow, Gustav 20, 254
Tieck, Ludwig 339
Tizian 41, 63
Torstrick, Adolf 100
Troegler, Friedrich 14f.
Trolé, Minna 61f.
Tschech, Heinrich Ludwig 197f.

Uechtritz, Friedrich von 46
Uhland, Ludwig 47, 51, 413
Urlichs, Karl Ludwig von 429

Valentin, Veit 22, 251
Venedey, Jakob 194
Vischer, Friedrich Theodor 108, 112, 116, 299, 302
Vögelin, Salomon 277, 279

Wackenroder, Wilhelm Heinrich 38
Wagner, Richard 114, 156, 254, 275, 339
Wappers, Gustave 174
Weber, Moritz Ignaz 386
Wedemeyer, Georg 413
Weerth, Georg 7, 20, 397
Weiß, Ferdinand 17, 40f., 43, 45, 49f., 53, 56f., 59, 61f., 284, 412, 414
Weiß, Hermann 412
Weiß, Johann Gottlieb Christian 40, 412
Weissweiler, Eva 21
Weitling, Wilhelm 254
Wenig, Otto 19
Wesendonck, Mathilde 348
Weydemeyer, Joseph 256
Wichern, Johannes 98
Widhammer, Helmuth 300
Wieland, Christoph Martin 26
Wilberg, Johann Friedrich 430
Wilhelm I. 270
Willich, August von 231, 253-256
Winckelmann, Johann Joachim 80
Winterscheidt, Friedrich 342
Wolters, Albrecht 94, 103, 192

Zedlitz, Johann Christian von 425
Zeeck, Hans 18
Zeller, Elise 31
Zeller, Paul 28, 31
Zimmermann, Adolf 413
Zimmermann, Wilhelm 8
Zitz, Kathinka 17, 165
Zuber, Margarete 365
Zuccalmaglio, Vinzenz von 231, 336
Zwingli, Huldrych 409

7.2. Sachregister

Aachen 106, 185, 232, 315
Absolutismus 86, 159, 200, 201, 229, 267, 313, 330, 394, 400
Adel 89, 122, 172, 183, 187, 190f., 196, 204-206, 211, 219, 221, 224, 228, 234, 236, 262, 267, 275f., 305-307, 310f., 337, 395, 397, 398
Ästhetik 23, 38, 49, 54, 69, 71, 73, 76f., 82, 90-92, 101, 114, 118, 120f., 130, 137, 140, 150, 152f., 155, 158, 161f., 164f., 172, 175-178, 190, 195, 209, 246-248, 281, 284, 289, 350, 360, 375, 385, 388
Ästhetizismus 24, 101, 151, 157, 175, 209
Agitations-Verein 255
Ahr 128, 133, 199, 204, 372f., 386, 396f., 427
Allgemeine Zeitung (Augsburg) 15, 22f., 103, 106, 289
Allgemeiner Deutscher Arbeiterverein 260, 268
Amerika 18, 164, 223, 249, 254-257, 373, 377, 387
Anarchie 209, 225
Anekdote 127f., 343, 371, 420
Antiabsolutismus 194, 375
Antifeudalismus 181, 375
Antike 63, 67, 107, 145-149, 153, 156, 163, 170-172, 360, 429
Antizipationsästhetik 114, 247, 300
Antwerpen 109, 200, 344
Arbeitende Klasse 234
Arbeiter 150, 152, 183, 207, 219f., 230, 232, 234, 237, 240-242, 244, 253f., 260f., 265, 272, 274, 277f., 289, 300f., 355, 378f., 381, 401
Arbeiterbewegung 19, 154, 175, 276-278, 282, 305, 339
Arbeiterbildungsverein 257, 266
Arbeiterklasse 236f., 243f.
Arbeiterpartei 257, 260, 272
Arbeiterverein „Eintracht“ 277
Arbeitsethik 189
Architektur 140, 144, 171f., 429
Armut 112, 154, 204, 235, 219, 247, 265, 275, 378, 396, 406
Assoziation 217, 234, 239-242, 258, 274
Aufklärung 89
Ausstellungsbericht 22, 107, 126, 174
Auswanderer / Auswanderung 119, 128, 133, 204, 373, 377, 387, 396f.
Autopsie 25, 34, 111, 284, 360, 373

Baden 231, 271, 382
Bänkellied 391
Ballade 335, 391
Barmen 185
Barock 147
Bauer 76, 128, 132, 150, 160, 173, 196, 205f., 221, 236, 241, 300, 306-313, 369-371, 376, 378f.
Baukunst 66, 144, 171
Belgien 106, 109f., 116-118, 120, 124, 126-128, 174, 181, 198-201, 203, 205, 344, 353-355, 429f.
Berlin 17, 27f., 33, 36, 39-45, 47, 49f., 52, 61, 95f., 105, 122, 150, 184, 201-203, 208, 210, 224, 226f., 229, 235, 239, 372-375, 399
Besitzbürger 180, 185, 206f., 262, 275, 300, 305, 331, 371, 380
Biedermeier 20, 130, 132, 289, 361, 371, 385, 393
Bildende Kunst 50f., 153
Bildhauerei 144, 355f.
Bildung 76, 130, 151, 154, 157, 162f., 208, 215, 374, 379, 381, 412, 422
Bildungsbürgertum 180f., 189
Bildungsoptimismus 217, 220, 244, 301, 304f.
Bonn 19, 24, 33, 41f., 62, 64, 102-106, 162, 184, 189, 196, 210-214, 221, 224, 227, 230f., 386, 425
Bonner Wochenblatt 196, 386
Bonner Zeitung 15, 19, 150, 210f., 213, 221, 225, 235, 386
Bourgeoisie 142, 213, 233-237, 239, 262, 264, 330, 350
Breslau 103, 105
Brüssel 170f., 198, 428
Bürger 132, 163, 183, 187, 205-208, 215, 218f., 225, 236, 296, 330, 355f., 383, 387, 398, 402
Bürgertum 89, 113, 128, 131, 139, 181, 187, 190, 204f., 219, 233f., 237, 267, 279, 293, 296, 305, 330f., 339
Bürgerversammlung 196, 209, 214
Bürgerwehr 224
Bund der Kommunisten 254f., 227
Burschenschaft 179, 180f.

Calvinismus 24, 27, 29, 189, 204
Christentum 28, 33-35, 37, 52, 60, 63, 66f., 71f., 74-80, 85, 89-94, 97, 99, 101, 143, 146, 148, 154, 176, 244f., 365-367, 392, 408f., 421-423
Christliche Ästhetik 71, 77
Christliche Ethik 72
Christliche Kunst 104,147, 429
Christus 50, 78, 81-83, 94, 421-423
Code Napoléon 185, 195

Dänemark 222, 268
Deklamation 334
Demokraten 16, 19, 152, 209,-214, 221, 223-228, 230-232, 235f., 238f., 251-253
Demokratenkongreß 211, 235, 239
Demokratie 151, 153f., 162, 210f., 229, 233, 243-246, 252f., 261, 271, 327, 377
Demokratischer Verein 211f., 223
Demokratisierung 187, 270, 296, 359

Denkstein 10, 144
Despotie 211, 271, 322
Deutscher Bildungsverein für Arbeiter in London 254
Deutscher Bund 200f., 222
Deutsches Nationalkomitee 252f.
Dichter 7, 10, 17, 25, 29, 46, 51, 55f., 66, 86, 95, 97, 102, 186f., 189, 200, 234, 277, 279, 284f., 286-292, 294-296, 300, 302, 304f., 310, 320f., 332, 334, 340, 343, 361, 370, 383, 388f., 393, 395, 407, 412, 415, 418
Dichterkreis 51
Dichtung 11, 46, 54, 59, 69, 92, 117, 129f., 185, 258, 284, 289-291, 292, 294-298, 300, 304, 327, 336, 339-342, 347, 350f., 353, 361f., 370, 388f., 391, 394, 397, 405f., 424
Dogmatik 72, 74, 81f., 191
Don Juan 82-84, 90, 306, 415-420
Dorf 298, 369, 372f., 375-378, 385, 397
Dorfgeschichte 229, 292, 297f., 367f., 370f, 375, 377, 379, 382, 384f., 387, 406
Dramatik 145, 285, 290, 294, 297, 299, 301, 305, 327, 405
Dramen 26, 56, 70, 73, 286-288, 305f., 312, 327, 332, 334, 398, 405f.
Dresden 41, 202, 273
Düsseldorf 41, 45, 48-50, 52-57, 92, 106, 120, 131, 136, 139, 196, 397, 427
Düsseldorfer Malerschule 40, 43, 45-63, 106, 119, 131, 164, 412-414
Düsseldorfer Theaterverein 53, 67

Eifel 47, 133, 204, 371-373, 387
Eigentum 212, 217, 226, 234, 238-241, 246, 265, 381
Einheit 114f., 127, 130, 179, 181, 185-188, 190-192, 194, 198, 201, 203f., 206, 208, 221f., 233, 248, 258, 260, 263f., 266, 269, 276, 287, 288, 296, 389, 395, 398
Einkommenssteuer 209, 239
Eisenbahn 87, 111, 198, 201, 203, 354, 377, 379f.
Elberfeld 185, 230f.
Elegie 391
Elend 112, 134, 154, 157f., 175, 204, 206, 209, 214-216, 233, 245, 247, 251, 278
Elsaß 268f., 280, 315f.
Emigrant 198, 249, 251-253, 256, 303, 397
Emigrations-Club 253-255
Endenich 232, 428
England 9, 182, 188, 207, 222, 254, 264, 268, 275, 304
Entfremdung 248, 292, 297, 366, 375, 379
Epigramm 387f., 391
Epik 290-294, 297-299, 301, 343
Epos 57, 59, 117, 129, 144, 289f., 292f., 296, 343
Erbrecht 239, 265
Erzählprosa 294, 297-299, 301, 367, 377, 384f., 406f.
Eschatologie 72, 90, 137, 148, 151, 158, 160f., 170, 177, 245, 265, 305, 379, 384, 386, 406
Essayist 7, 407
Ethik 72, 101f., 245, 246, 300, 304f., 319
Ethischer Sozialismus 220, 233, 245-248, 282
Evangelium der Schönheit 71f., 76, 92, 176, 422
Exil 15, 17, 19, 149, 153, 162, 173, 249, 254, 257, 263f., 388, 404
Extrablatts der Bonner Zeitung zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen 19, 221

Fakultät 13, 28, 56, 59, 65, 68, 71, 79f., 95, 98-104, 184, 190, 314, 339f., 427, 429
Faust 41, 57, 83, 418
Feudalsystem 183
Feuerbestattung 273
Flamersheim 65
Florenz 63, 270
Fortschritt 88-90, 111, 153, 159, 162, 191, 217, 267, 311f., 355, 381
Fortschrittsoptimismus 78, 87, 275, 305
Fortschrittspartei 260, 262, 264
Frankfurt 102, 181, 210, 211f., 215, 219, 221-223, 229f., 259, 333
Frankreich 83, 120, 126, 179f., 182f., 188, 200, 207, 238, 252, 254-256, 268, 270f., 274, 276
Französische Revolution 45, 47, 86, 89, 147, 154, 159, 183
Freiheit 144, 157, 181, 185-187, 190, 193f., 198, 199, 204, 208, 212, 250, 255f., 275, 281, 288, 291f., 302, 307, 312, 323, 329, 353f., 395, 398-402
Freiheitskriege 84, 179f., 183, 277, 296, 376, 419
Frühkapitalismus 175, 216, 355
Frühsozialisten 240, 249

Gattungshierarchie 47, 121, 162, 283, 290, 302, 305
Gedichte 9, 12, 15, 52-56, 58, 87, 90, 96, 100, 191, 193, 197f., 223, 270, 278, 346, 387-404, 425, 430
Geist 30f., 34, 41, 49, 51, 61, 70, 82, 91, 98, 120, 123, 136-138, 143-147, 149, 151f., 156, 159, 163, 204, 206, 238, 243, 247, 250, 264, 300, 326, 349f., 383, 413, 416-419, 421f.
Genossenschaft 217-220
Genre 47f., 52, 126, 131-133, 135, 140, 145, 154, 165, 174, 297, 299, 361
Genrebild / Genremalerei 120f., 129, 130-135, 140, 145, 150, 153-155, 160, 162, 165, 171, 174, 283, 345, 348, 350, 397, 403
Gent 346, 353f.

Gerechtigkeit 14, 152, 219, 268, 311, 313, 316, 318, 323, 399
Geschichte 14, 46, 66-69, 71, 88, 91, 101, 113-116, 121f., 124, 127-129, 138, 141f., 146f., 155f., 159, 162, 164, 167, 171, 174, 185, 191, 200, 274, 287f., 291-293, 298, 301, 319, 327f., 338, 347f., 355, 417, 421
Gesellschaft 13, 69, 86-89, 98f., 107, 126, 132, 142, 145, 151f., 154, 160f., 163, 173, 177, 182, 188-190, 201, 204-207, 215f., 218-220, 226, 234, 236f., 239-242, 244-246, 248, 264f., 270, 275, 281f., 286, 291f., 298-300, 311, 335, 340f., 345, 373-375, 377-381, 397
Gesellschaftskritik 345, 379, 381
Ghasel 296
Glaube 13, 22, 24, 26-33, 36, 42-44, 51f., 57-59, 62-64, 69f., 75-81, 85f., 89, 91-98, 100f., 105, 145, 148, 176-178, 293, 317, 322, 360, 389, 393, 399, 409f., 413, 421
Gleichheit 154, 160, 171f., 178, 183, 205, 236, 311, 341, 398
Göttinger Sieben 179

Häßlichkeit 58, 157, 166
Hambacher Fest 181
Hamlet 197f.
Handwerker 76, 132, 150-152, 182, 205-207, 214, 215-221, 232-237, 240f., 244, 373, 378
Handwerkerbildungsverein 210, 214
Hastings 322
Hedonismus 317, 319
Heidentum 68, 71, 75, 93, 142, 244, 422, 425
Herborn 98
Hermann. Deutsches Wochenblatt aus London 15, 166, 258
Hersel 221
Historienmalerei / Historienbilder 46-48, 115, 117, 121-131, 133, 135, 140, 145, 159, 162, 174, 199, 282, 288f., 299, 356
Historische Kunst 124, 143, 147, 155
Historisches Drama 144, 288, 298f.
Historismus 114, 121
Hohenzollern 10, 250, 260, 262, 265
Humanismus 76
Humanistische Ästhetik 90, 150, 153, 176, 178
Hunger 201, 204, 206, 214, 228f., 234, 238, 241, 301

Ideal 76, 83, 98, 101, 114, 120, 137, 157, 173, 176, 179, 185, 188, 232, 236, 243, 264, 304, 311, 314, 328, 373, 375f., 378f., 384, 417f.
Idealismus 109f., 116, 120, 124f., 143, 157, 172, 384
Idylle 64, 132, 297, 299, 339f., 352, 357, 361, 363, 369f., 373, 378, 385, 393, 405
Industrialisierung 126, 182, 214, 354
Industrie 86, 151, 180, 182f., 185, 199, 207, 214, 216, 218, 240, 297, 354f., 378
Italien 70, 62, 64, 97, 170f., 258f., 268, 315f., 345

Journalist 7, 11, 13, 15, 17, 21f., 102f., 107, 149, 192f., 407, 424, 429
Judenhetze 275
Julirevolution 1830 47, 86, 126, 165, 181, 185
Junges Deutschland 58, 181
Junghegelianer 58

Kaiserreich 270f.
Kaiserslautern 231, 377
Kapital 216, 219, 226, 233f., 236-241, 276, 381
Kapitalismus 175, 182, 204, 216f., 237, 239-242, 247, 275, 355
Kapitalist 133, 216, 234, 236
Karlsbader Beschlüsse 180
Karneval 205f., 404
Katholizismus 48, 51f., 60, 99, 108, 184f., 198, 210, 252, 320, 365, 376
Kinkeldenkmal 13
Kinkelforschung 7, 9, 16
Kinkelrezeption 8
Kirche 30, 35, 48, 64, 69, 71, 79, 89f., 99, 101, 145f., 176, 184, 196, 244f., 306, 309, 311-315, 317, 329, 339, 408, 422, 428
Kirchengeschichte 65-69, 95, 424, 429
Klassen 76, 204, 215f., 219, 226, 230, 234, 236, 286, 381
Klassenbegriff 15, 234-238
Klassenkampf 154f., 226, 237, 240f., 401
Klassik 84, 107, 146, 293, 295, 301f., 404
Köln 41, 43, 80, 106, 122, 162, 168, 184, 186, 189, 196, 213, 224, 230, 233, 251, 424, 427
Kölner Dom 91, 100, 194, 285
Kölner Kirchenstreit 179, 187
Kölner Kommunistenprozeß 225
Kölnische Zeitung 22, 103, 106
Königgrätz 262
Königsberg 201
Kommunismus 212, 219, 242, 249, 261
Kommunisten 19, 202, 225, 227, 238, 250-254, 260
Kommunistisches Manifest 155, 238, 242, 246, 250
Komödie 131, 145, 287
Konservativismus 85, 130, 185, 187, 189-192, 195, 209f., 223, 229, 281, 339, 370, 375, 377
Konstitutionalismus 106, 111, 126f., 130, 150, 161, 172, 181, 183, 185, 188, 190f., 193-203, 207-212, 214, 227, 259f., 264, 313, 353, 355, 386
Konstitutionelle Monarchie 114, 200, 210, 212, 281, 313f., 354f., 394
Korporation 218f.
Kosmopolitismus 146, 160, 264, 295

Krieg 14, 16, 18, 127, 151, 158, 222, 226, 228, 232, 255, 266, 267-270, 276, 309, 323, 376, 381
Kulturgeschichte 66-68, 104, 142
Künstler 39, 51, 58, 91, 106, 109, 115, 119, 128, 136, 140, 152, 154, 157, 159, 163, 166, 200, 287, 356f., 360, 413
Kunst 17, 22, 24-27, 34, 36-39, 41-43, 45f., 48-55, 57-60, 63, 66-70, 72-74, 76, 90-92, 96, 101, 107-121, 123, 125f., 128, 131, 133, 136f., 141-158, 161-164, 167, 171-173, 175-177, 187, 190, 200f., 206, 209, 217, 219, 247f., 281, 283, 289, 291, 296f., 300 , 303f., 322, 328, 339, 348f., 351-353, 356-362, 367, 389, 395, 406, 408f., 412-414, 423
Kunstauffassung 25, 51, 63, 70, 136, 195
Kunstausstellung 39-41, 43, 47, 49, 92, 106, 125, 127, 139, 155, 427
Kunstgeschichte 22, 63-66, 68f., 74, 100, 103f., 107, 128, 141f., 148-150, 152f., 162f., 167-169, 171f., 427, 429
Kunsthistoriker 21f., 100, 141, 220
Kunstkritik 25, 52, 92, 102, 107, 125, 135, 147, 163, 173, 407
Kunsttheorie 37, 114, 150, 343
Kunstverständnis 28, 96
Kupferstichsammlung 273

Land 378, 380
Landschaft 41f., 48, 109, 120, 126, 128, 136-140, 216, 341, 368, 373,
Landschaftsmalerei / Landschaftsbild 41, 46f., 118, 121, 135-140, 159, 403
Landtag 151, 196, 201-203, 211, 225, 294
Lehrdichtung 393
Liberalismus 84-86, 105, 126, 180f., 183, 185f., 190-194, 196, 199, 201, 203f., 207, 225, 231, 271, 341, 375, 419
Literatur 25-27, 29, 38f., 53f., 69, 82, 86f., 93, 101, 103, 129, 162, 166, 187, 284f., 287, 291, 293-296, 300-304, 353, 391, 403
Literaturgeschichte 69, 128, 162, 429
Literaturkritik 106
Loewen 200, 344
Lohnarbeiter 207, 233, 237, 241f.
London 15, 19, 149, 162, 164, 167, 249, 251-254, 256, 258-260, 262f., 270, 275, 348
Lyrik 10, 93, 145, 186, 286, 290, 294-299, 387-391, 393-399, 401-407, 417

Märchen 344, 363-365, 357, 370, 385f.
Maikäfer / Maikäferbund / Maikäferverein 20, 22, 61, 85, 100, 103, 192, 232, 313, 334, 344, 394, 415, 427
Maler 13, 17, 40f., 45f., 48-55, 58, 63, 67, 119, 123-126, 129-131, 136-139, 160, 173, 344-349, 351f., 355, 397, 412-413
Malerei 46, 51-54, 66, 107, 109, 116f., 121-135, 137-140, 144f., 147, 153f., 158-160, 162, 164-166, 168, 173f., 285, 289, 297, 299, 345, 350
Malmö 211, 222
Marburg 102, 343, 424
Maschine 217f.
Materialismus 143
Mehrwerttheorie 237
Metz 270
Mimesis 115-117, 137
Mischehen 184f.
Mittelalter 35, 45, 51, 66f., 88, 109, 111, 115, 131, 146f., 171, 179, 285, 291, 293, 301, 337, 349, 366, 413
Moderne 126, 148f., 351
Monarchie 48, 89, 184, 186, 194, 226, 229, 233, 238, 258, 261, 276, 322, 327, 329, 331
Moral 26, 34, 58, 76, 86, 89-91, 94, 141, 153, 176f., 189, 206f., 216f., 231, 238, 40, 246, 281, 285f., 298, 305, 319f., 323, 369f., 378, 382-385, 392-394, 398
Morgenblatt für gebildete Leser 102, 346, 428
Mülheim 72, 231
Musik 53, 82, 95, 102, 144, 295, 407
Mythos 8, 58, 82f., 117, 129, 144, 149, 291, 330, 415, 418

Nachlaß 10f., 18f., 22, 37, 280, 347
Nachmärz 299f., 302f.
National-Anleihe 254-256, 258
Nationale Einheit 114, 127, 181, 187, 296
Nationalliberale Partei 19, 260, 262f., 274, 281, 300, 305
Nationalismus 10, 18, 160, 190, 264, 270, 272, 279
Nationalstaat 147, 181, 258, 261, 268, 288
Nationalverein 167, 259f., 262, 264, 271, 273
Nationalversammlung (Frankfurt, deutsche) 209, 211, 215, 221f., 229f.
Nationalversammlung (Berlin, preußische) 209, 224-226
Natur 25, 30, 41f., 47, 72, 74f., 82, 84, 109, 115, 117, 120, 136-138, 141, 143, 145-148, 159, 161, 166, 176, 248, 319, 323, 349, 353, 361, 364-366, 369, 384, 388, 392, 415, 418f., 423-425
Naturalismus 74, 118-120, 147, 157, 384
Naturrecht 383f.
Naturwahrheit 117f., 123, 136, 159, 360
Naturwissenschaften 71, 146, 217, 421
Naugard 16, 26, 142, 232, 241
Nazarener 38, 46-48, 50-52, 57, 111, 119, 124f., 164, 349, 390, 413
Neapel 64
Nemesis 109f., 119, 121, 134f., 140, 150, 245, 366, 369, 383, 416
Neue Bonner Zeitung 15, 19, 221, 225, 250, 386
Neue Rheinische Zeitung 213, 250f.
New Yorker Schnellpost 103
Niederlande 126, 181, 268, 347
Ninive 322, 324, 326
Norddeutscher Bund 263, 271
Novelle 56, 297, 363, 369-371, 376-378, 380, 384f., 387, 406

Ode 188, 391, 393f.
Österreich 180, 188, 201, 262f.
Orthodoxie 41, 48, 72, 78, 89, 191, 195, 408
Ostende 200

Pantheismus 22, 76, 91-94, 101, 112, 118, 137, 140, 156, 159, 177, 195, 281, 314, 357, 365-367, 385, 392f., 400
Pantheistische Ästhetik 177
Paris 86, 180f., 230, 249
Parlament 183, 212, 215, 218f., 222, 224, 227f., 254, 260-262, 264, 270f., 297, 406
Pathos 10, 32, 74, 125, 176, 194, 204, 251, 302, 321, 331, 334, 393f., 398, 399, 402f., 405
Patriotismus 10, 35, 115, 127, 175, 222, 263f., 267, 298, 300
Paulskirche 231
Pfalz 231f., 237, 376f.
Pfarrer 24, 33, 64f., 97f., 100, 376, 424
Philosophie 29, 69, 71, 89, 100, 113, 115, 122, 146, 247, 275
Pietismus 22, 24-34, 36, 44, 52, 59f., 64, 70, 80, 89, 99, 102, 176, 195, 366
Pluralismus 78, 218
Poesie 24, 51, 53f., 56, 60f., 66, 83, 95, 102, 108, 112, 116-118, 120, 129f., 144, 157, 161, 186, 229, 285-287, 289f., 295-297, 300f., 303, 388, 391, 395, 413, 415-417, 422
Poetik 38, 45f., 54, 57, 64, 75, 83, 96, 106, 111, 117, 120, 124, 129, 131, 135, 138, 159, 284, 289, 294, 296-298, 303, 331, 334, 343, 361f., 384f., 405, 407, 416-418, 424
Poetologie 23, 38, 46, 96, 106, 120, 284, 297, 301, 306, 319, 321, 352, 361, 363, 385, 388, 404-406
Poetischer Realismus 106, 108, 114-116, 120, 132, 160, 166, 172f., 176, 281, 293f., 301, 305, 384f., 404
Polen 181, 266-268
Polendenkmal 266
Politik 10, 14f., 17, 23, 86, 89, 112, 104, 135, 151f., 174f., 177, 179, 185, 190, 192-194, 196, 198f., 201, 203, 220f., 226, 229, 233, 246, 255, 260, 262f., 268f., 272, 274f., 277, 281-283, 394, 425
Politische Lyrik 10, 394f., 399, 403f., 406f.
Porträtmalerei 46-48, 109, 121, 126, 145,
Prädestinationslehre 204
Präraffaeliten 166, 173
Prediger 33, 35, 72f., 80, 98f., 103, 189, 275, 393, 422
Predigt 27, 33, 48, 72, 77-80, 100f., 186, 189, 210, 313, 408, 422
Pressefreiheit 196, 298
Preußen 35, 179-180, 183f., 187f., 190, 195, 198-201, 203f., 208, 210, 213, 222, 228-230, 237, 250, 259f., 263, 266-269, 272, 281, 375, 377, 396
Produktionsgenossenschaft 240
Produktionsmittel 236, 238f., 265
Proletariat 132, 142, 177, 206, 214-216, 219, 228f., 234-237, 240-242, 298, 305, 330, 379, 383
Prosa 7, 117f., 120, 125, 289, 290, 297, 299, 312, 320f., 384
Protestantismus 48, 51, 108, 184f., 313f., 321, 366, 376, 413

Rapperswyl 266
Rastatt 7, 232, 250f., 280, 376
Rationalismus 26, 28, 30, 32, 58
Realismus 38, 74, 107-111, 115f., 120f., 124, 130, 132, 134, 136, 143, 147, 157, 161, 172-174, 176, 195, 298, 302, 304, 351f., 384 , 405
Realismustheorie / Realismusbegriff / Realismuskonzept 23, 38f., 109-111, 115f., 121, 129, 131, 143, 155, 161, 165, 297, 299f., 302, 349, 384, 405
Realistische Ästhetik 120f., 130, 137, 140, 195, 209, 247f., 284, 360, 375, 385, 388, 407
Realistische Kunst 23, 48, 107, 109-113, 117, 121, 123, 125, 136, 147, 195, 287, 343, 352, 360, 362, 367, 406,
Realistische Programmatik 140, 294, 296, 299, 302, 353, 379
Reform 114, 133, 150-152, 161, 188, 201f., 207-210, 214f., 218-220, 226, 228, 233, 239, 282, 310
Reformation 67, 147, 293, 313f.
Reformismus 174, 177, 219, 242, 248, 258, 264, 385
Reformistische Ästhetik 178
Regionalgeschichte 124, 128f., 372, 397
Reichsgründung 269, 404
Reichsverfassung 229f.
Reisebericht 199
Religiöse Kunst 46, 52, 143f., 146, 349, 352, 360, 362
Religion 22, 24, 28, 30, 33f., 36-38, 40, 42, 45, 52, 57, 59, 69f., 74-76, 86, 89f., 92, 94f., 99-101, 103, 111, 113, 144-146, 176f., 184, 196, 210, 247, 311, 313, 324f., 329f., 333, 365, 370, 376, 385, 392, 410, 422, 427
Religionslehrer 99, 103
Renaissance 349, 404
Republik 19, 157, 172f., 192, 186, 209, 211f., 215, 219, 221, 224-226, 228-231, 233, 236, 238, 240f., 245f., 248, 252, 254f., 258f., 261-265, 267, 269, 274, 276, 282, 304, 313, 328f.
Republikaner 19, 26, 152, 171-173, 175, 178, 186, 193, 197f., 208, 214f., 221, 229, 240, 248, 253f., 256-261, 263-267, 270, 272, 274, 276, 281f., 302, 313f., 328, 331, 343, 355, 383, 396
Republikanismus 150, 207, 209, 211f., 221, 228, 246, 248, 263, 279, 281, 288
Resozialisierung 216, 274

Restauration 88, 91, 93, 108, 115, 139, 180f., 187, 193, 203, 205, 286, 399
Revolution 1848/49 7, 10, 15f., 19, 97, 106, 142, 149f., 153, 159, 161, 177, 207, 214f., 220, 223, 228, 231-233, 242f., 246, 248f., 273f., 279, 281-283, 288, 299, 301f., 305, 330f., 386, 395, 398, 401
Revolutionäre Ästhetik 114, 150, 153, 158, 162, 164f., 177 , 350, 385
Revolutionärer Republikanismus 26, 172, 193, 221, 228, 248, 254, 256f., 263, 276
Revolutionsfonds 255, 258
Rezension 7, 22, 40, 106-108, 125, 127, 135, 149, 163, 167f., 173f., 197, 390, 275, 407, 427, 429
Rhein 42, 80, 95, 194, 205, 368, 373
Rheinische Zeitung 196
Rheinkrise 187, 203, 342
Rheinland 19, 45, 47, 128, 168, 179f., 183-185, 187f., 198-201, 203, 230, 241f., 254, 375, 404
Rheinprovinz 183f., 201, 203, 224, 227, 230
Rheinromantik 339, 341
Rhetorik 35, 73, 394
Rococo 86, 88f., 91
Rom 63, 66, 88, 315-317
Roman 20, 251, 289f., 294, 298-301, 304, 351
Romantik 34, 37f., 45-49, 51, 53, 62f., 66, 76, 87f., 96, 107f., 111, 120, 125, 128-131, 135f., 139f., 146, 172, 195, 284, 287, 294f., 301, 337, 339, 342, 348, 361, 365, 367, 374, 385, 389f., 404f., 413, 417
Rotenfels 232
Rußland 188, 222, 266f.

Säkularisierung 39, 70, 77, 92, 98, 101, 112, 120, 145, 176, 319, 359f., 385, 392
Sankt Goar 425
Sardinien 260
Schillerfeier 261
Schleswig-Holstein 222
Schönheit 28, 35, 38f., 58f., 63, 71f., 74-76, 79, 85f., 90, 92, 96, 100f., 110, 117f., 123, 142, 146, 148f., 152, 156, 161, 166, 176f., 190, 219f., 247, 292, 307, 335, 345f., 350, 356, 358, 360, 405, 421f.
Schweiz 173f., 232, 254, 264, 268, 270, 272-274, 276f., 342
Sensualismus 34, 57, 60, 72, 75, 84, 96, 111, 145, 148, 190, 389
Sieg 221, 227, 339
Siegburg 64, 230, 232, 251
Sinnlichkeit 24, 28-31, 34, 39, 52, 54, 82, 84-86, 96, 146, 156, 247, 349
Sittlichkeit 34, 38f., 50, 58, 89, 112, 160, 196, 298, 370, 408, 412
Sonett 53, 58, 273, 296, 391
Sozialdemokratie 257, 277f., 282, 305
Soziale Demokratie 153f., 162, 233, 246, 377
Soziale Frage 204, 208, 215, 225f., 228, 233, 239, 241, 248, 265, 276, 282f.
Soziale Lyrik 298f.
Sozialismus 18, 22f., 142, 154, 213, 220, 230f., 233f., 239, 242f., 245-249, 258, 264, 279, 282, 298f.
Sozialist 226, 251, 264
Sozialistengesetz 277-279
Sozialkritik 207, 379, 397
Spätromantik 45, 76, 108, 195, 365
Spandau 158, 169, 232
Spartacus 225f., 234
Spiritualismus 57, 93, 96, 108, 247, 389f.
Sprache 103, 187, 199, 267, 338, 353, 361, 405
Stadt 372-375, 378, 380
Steuerverweigerung 224f.
Stimmrecht 212, 226, 365
Straßburg 272
Supranaturalismus 30, 32, 41, 146

Tagelöhner 182, 205f., 376, 379
Teleologie 295, 304, 310, 328
Tendenzlyrik 296, 394f.
Theater 24, 26, 37, 40, 53, 67, 73, 117, 129, 144, 286, 318, 333, 412, 416, 423, 427
Theismus 94
Theologie 13, 24, 26-30, 33, 40-43, 56f., 59f., 62, 64-66, 68, 70f., 77, 80, 94, 99, 101-103, 146, 176, 179, 184, 191, 207, 313, 339, 409f.
Todesstrafe 232, 273, 277, 401
Tragödie 131, 200, 285, 287, 288, 293, 327

Ungerechtigkeit 380, 401
USA / Vereinigte Staaten 183, 254, 387, 396
Utopie 120, 242, 255, 292

Verband deutscher Arbeitervereine 260
Verbrecherkolonien 216, 241, 274
Vereinigter Landtag 106, 201f., 207, 273
Verelendung 182
Verfassung 113, 183, 187, 193, 198, 207f., 210, 212, 215, 222, 224f., 227, 229f., 271f.
Versepos 7, 12, 57, 200, 289, 299, 310, 334, 336-340, 342-344, 348, 350, 353, 355, 357-359, 361-363, 398, 405f.
Versform 289, 321
Vierter Stand 232, 237, 378, 380, 384, 401
Volkssouveränität 181, 210
Vormärz 20, 106, 116, 131, 135, 150, 152, 159-161, 163, 165, 170, 172, 174f., 177f., 204, 207f., 247, 264, 281, 283, 287, 292, 294, 296-300, 302, 304, 349, 355, 359, 379, 385, 387, 395, 398f., 401-404
Vormärzlyrik 398, 402
Vortragsreise 273, 277

Wahlkampf 225, 228
Wahlprogramm 209, 225
Wahlrecht 225, 271, 276
Wahrer Sozialismus 242, 246
Wahrheit 38, 44, 55f., 58f., 71-73, 77, 79, 81, 85-87, 90, 96, 98, 102, 113f., 117f., 123f.,

136, 142, 152, 159, 219, 290, 318, 349, 365, 417f., 421f.
Wartburgfest 180
Weberaufstand / Weber 132-134, 150, 206, 302, 401
Weltgeist 71, 110, 113, 122
Weltschmerz 84-87, 89, 91, 108, 111, 179, 181f., 294f., 389, 415, 419
Wiener Kongress 179-181, 183
Winzer 199, 204, 302, 401
Wirklichkeit 23, 38, 46-48, 52, 76, 81, 87, 107f., 110-114, 117, 119f., 124, 129, 132f., 136f., 144f., 147f., 153-158, 160f., 165f., 175-177, 181, 200, 217, 235, 244f., 247f., 251, 281, 283, 287, 289, 292, 295-297, 299-304, 307, 326, 328, 338-340, 349, 353, 357, 360f., 369, 379f., 383-385, 387, 405f.
Wirkungsästhetik 114f., 119, 125, 133, 135f., 140, 172
Wissenschaft 28, 34, 37, 43, 55f., 89, 99, 141, 146, 181, 209, 409

Zensur 135, 181, 187, 286, 382
Zentral-Bürgerversammlung 209, 211, 214
Zollverein 199f., 205
Zürich 8, 12, 17, 73, 102, 150, 167, 169, 172f., 264-266, 271, 273, 277f., 333
Zweite Kammer 225-229

7.3. Werkregister

Abendmahl der Schöpfung 392
Abends 392
Abendstille 392
Abschied von Italien 64
Allzuwenig 198, 395
Am Huldigungstage 188f., 394
Am Sankt Thomastage 239
An das Volk 223
An der Rheinmündung 402
An die Leser 151, 211
An die Urwähler aus der Arbeiterklasse 226
An mein Volk 223, 395
An meine Minna 402
An meine reichen Landsleute in London 259
An meinen Jungen 399
An unsre Leser 225
An Wilhelm Boegehold, bei seiner Pfarrweihe am 10. November 1838 55, 64
Appenzeller Andacht 403
Arbeitsentziehung 237, 244
Aus der Rheinpfalz, Anfang Juni 239
Ausblick auf den See 403
Autobiographie 16f., 24-28, 59, 68, 75-77, 81, 92, 105, 142, 196, 198, 202, 312, 348, 351, 395, 397

Barfüßele, von Berthold Auerbach 173
Beim Tode meiner frommen Mutter Maria 43, 387, 390
Belgien und seine Kunst 199, 429
Bericht über die socialen Arbeiten der 2. preußischen Kammer 237
Bonn 192
Bonn, 1. März 206
Bonn, 18. September 1848 223
Bote, sage dem Kaiser seines armen Lehnsmanns Rath 193f., 395
Brief des Herausgebers an einen Freund in Amerika 258
Bruderlied 219, 398
Bürgerlied 205f., 398, 404
Bundeslied 402

Das Anrecht der Elemente 273, 403
Das deutsche und das französische Schauspiel 192, 287
Das Ende des Waldes 403
Das erste Auftreten des Socialismus in der Malerei 153, 155, 157, 168-170, 242f., 350f.
Das Heldenbuch. Von Dr. Karl Simrock 295
Das junge Deutschland 58
Das Kupferstich-Cabinet des Eidgenössischen Polytechnikums 273
Das Mausoleum von Halikarnassos 166, 168-170, 172
Das neue preußische Ehescheidungsgesetz 195
Das verlassene Feuer 278, 403
Dem Kreuze Dank 389
Der Belagerungszustand 223, 233
Der Eindruck von Norddeutschland 238
Der Fasching am Rhein und an der Donau 206
Der Grobschmied von Antwerpen 344-355
Der Hauskrieg 367-371, 373, 376, 379, 385
Der König kommt 194
Der letzte deutsche Glaubensartikel 402
Der Maure von Tetuan 391
Der rheinische Fasching
Der Welt Trotz! 392f.
Der zweite Congreß der deutschen Demokraten 234-236
Des Unterthanen Glaubensbekenntniß 267, 403f.
Deutsche Treue 11
Deutschlands Weh 398
Die Agia Sophia in Constantinopel (=Die Sophienkirche in Constantinopel) 170-172
Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben 128, 372, 397, 427
Die Anfänge weltlicher Malerei in Italien 170f.
Die Ausstellung der Kunst-Akademie auf Trafalgar-Square 166
Die Auswanderer des Ahrthals 396f.
Die Auswanderungen aus dem Ahrtal und der Eifel 133, 192, 199, 204
Die Berliner Hoffnungen der Handwerker 242
Die Baumgruppe im Ackerfeld 402
Die bildende Kunst in den Kämpfen der Zeit 153, 156f., 159, 162
Die Brüsseler Rathhausbilder des Rogier van der Weyden 169-171
Die deutsche Beredsamkeit und die Universitäten 74
Die Gemälde-Gallerie in Darmstadt 20
Die Heimatlosen 376-385, 387, 406
Die Kaiserfrage 229
Die Kammerauflösung 230
Die Keime des Waldes 400
Die Klassiker 302, 401
Die Kölner Gemäldeausstellung von 1846 115, 117, 119, 121, 129, 133, 136, 138f.
Die kölnische Kunstausstellung vom Jahr 1845 122, 124, 127, 129, 131f., 134, 137, 206, 297, 427
Die Kunstausstellung in Aachen 122, 129, 131, 136
Die Kunstausstellung in Köln von 1844 116, 128, 134, 136
Die letzte Entscheidung in Berlin 243
Die Malerei der Gegenwart 173f.
Die Memoiren einer Idealistin 275f.
Die moderne Dichtung I. 112, 122, 288, 295, 403
Die moderne Dichtung II. 146, 289, 293
Die Rede des Abgeordneten Kinkel in der Adreßdebatte 228

Die rheinische Kirchenbaukunst des 13. Jahrhunderts, vorzüglich im Kölner Oberstift 168
Die sieben Berge 205
Die Sophienkirche von Constantinopel 171f.
Die Statue des Messerschleifers in Florenz 169f.
Die Stedinger 288, 306-314, 320f., 328f., 405
Die Sühne durchs Leben 386f.
Die Todesstrafe 273, 401
Die Windsbraut 390
Dietrich von Berne 390f.
Don Juan. Versuch einer tiefern Charakterauffassung 82-86, 90, 415-420
Dorothea 390f.

Eduard Hildebrandt's Gedächtniss 402
Ein geistlich Abendlied 390
Ein Künstler 346f.
Ein Lebenstag 55
Ein März am Rhein 401, 404
Ein Manifest des Socialismus 235, 239, 243
Ein Nachwort zu der Tragödie Nimrod 322, 327-329, 331f., 334
Ein Schicksal 428
Ein Traum im Spessart 92, 363-367, 385
Ein Urtheil Gottfried Kinkel's über die schweizerische Kunst 173
Ein Zwischenspiel 230
Eine Lebensstunde 98
Eine neue Gattung decorativer Kunst 118, 169
Einem Jünglich, der sich der Bühne gewidmet hatte 87
Einem Maler 54
Einem Verlornen 393
Elegie 387
Elegien im Norden 87, 391
Erzählungen 363, 367, 371, 377, 384-386, 406

Fakultätssitzung 75
Festrede auf Ferdinand Freiligrath gehalten zu Leipzig am 6. Juli 1867 265
Festrede bei der Schillerfeier im Krystallpalast 259, 288, 302
Fluth und Ebbe 401
Franz Grillparzer 286
Friedrich Osten 168
Friedrich Rückert 289, 296
Fünfte Sinnviole 190
Für die Feuerbestattung 273

Gebet 390
Gebet des Dichters 389
Gedichte 100, 191, 193, 223, 346, 387f., 390f., 395, 425
Gegen die Todesstrafe und das Attentat, sie in der Schweiz wieder einzuführen 273
Gerda 403
Gerechtigkeit! 223
Gesandtschaft der studirten Leute an den Großvater 193, 395
Geschichte der bildenden Künste. Von Karl Schnaase 113, 118, 163, 169
Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart 63, 104, 141f., 163, 427
Geschichte eines Pathenlöffels 386
Glückwunsch zum neuen Jahr gesprochen von Gottfried Kinkel in der Gesellschaft „Abendunterhaltung“ in der Sylvesternacht von 1869 auf 1870 402

Handwerk, errette Dich! 16, 151f., 211, 214f., 219f., 238, 240, 274
Historisch-kritische Untersuchung über Christi Himmelfahrt 81
Holzlahr 267

Im Kreise der Düsseldorfer Maler, gesprochen bei Josef Fays Ehrentag 1836 40, 52, 55-57, 414
In’s Album einer jungen Dame 430
Inschriften 388

J. C. Fr. v. Zedlitz. Waldfräulein 297, 406, 425
Jacques Callot 170, 175
Junge Lieder von Wolfgang Müller 294

Karl Simrock 169
Karnevalslied 404
Kirchen und Kunstwerke am Niederrhein 168
Kloster Königsfelden im Aargau und seine Glasgemälde 170
König Lothar von Lotharingien 200, 288, 306, 314-321, 334, 424, 430
Künstlerglück 346f.
Künstlers Kampf und Sieg 57, 59
Kunstausstellung zu Düsseldorf 120, 126, 132, 137, 139
Kunstausstellung in Köln [1842] 111f., 114-117, 121f., 125, 127, 130f., 138, 140, 193, 285
Kunstausstellung in Köln [1843] 115, 117, 122, 130

Le bon diable 263
Leumund 393
Liebesgruß 402

Männerlied 105, 399, 401
Man soll nicht um des Kaisers Bart streiten 370f.
Margaretha 390
Margret 367, 371-379, 385, 406
Martin, Henri: Rußland und Europa. Uebersetzt und eingeleitet von Gottfried Kinkel 266
Mein Lied 387
Mein Vermächtnis 237, 401
Meine Kindheit 17, 24, 424

Meine Liebe und mein Lied 55
Meine Schuljahre 17, 24, 25, 185
Meinem Ferdinand 53f.
Menschlichkeit 392f.
Mit Bürger's Gedichten 186
Monolog des Otanes 185
Mosaik zur Kunstgeschichte 150, 167-172
Moses in der Wüste 412
Muth! 221, 226, 233, 244
Muth zur Freude 403

N.N. 394f.
Neue zehn Sprüche 191
Nimrod 322-334
Nur die Ultra's 228, 244

Otto der Schütz 7, 9-12, 332, 334-344, 352, 361f., 387, 405, 407, 430
Otto und Adelheid 388, 391

Paris 226
Petrus 390
Polens Auferstehung die Stärke Deutschlands 266-268
Predigt zur sieben und zwanzigjährigen Jubelfeier des leipziger Schlachttags 186, 189, 313
Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi 77-80, 100f.
Preußen. Bonn 192
Prolog 404
Prolog zur Eröffnung des Bonner Theaters 401

Rechtfertigung 270, 272
Rede des Abg. Kinkel gegen den Satz über das Heer in der Adresse 228
Reisebriefe aus Belgien 199, 344, 349
Roma's Erwachen 63, 391
Royaards, Hermann Johann: Ueber die Gründung und Entwicklung der Neueuropäischen Staaten im Mittelalter, besonders durch das Christenthum. Übers. von Gottfried Kinkel 66-68, 115

Sagen aus Kunstwerken entstanden 168-170, 285
Sommermorgen 394
Sonntagsstille 390, 392
Spartacus 226
Spaziergänge im Krystallpalast 166
Sprüche 191f., 332
Stonehenge und die Zeit seiner Erbauung 68f.

Tanagra 355-363
Thurm und Flut 401
Trost 389
Trost der Nacht 390
Trost meinem Volke 223, 395

Über den ersten Besuch bei den Düsseldorfer Malern 50, 51, 56, 63, 412-414
Ueber den verschiedenen Charakter der antiken und der modernen Kunst 107, 141, 143-145, 148f., 152, 156, 168-171, 350

Vertheidigungsrede vor dem Kriegsgerichte zu Rastatt am 4. August 1849 250
Vierzig Jahr alt 402
Vom Friedhofe 392
Vom Rhein 200, 399
Von einem Adler 208, 401

Wahrheit in Schönheit 55
Weihe. An Ferdinand Weiß 54
Weltschmerz und Rococo 82, 86-88, 91, 107f., 111, 114, 147f., 161, 168f., 190f., 367
Wenceslaus Hollar der Kupferstecher 170
Wer hat den farnesischen Stier ergänzt 168-170
Werke schweizerischer Künstler zur Wiener Weltausstellung 170
Wie man's machen muß 259
Worte gesprochen bei der Enthüllung des Polendenkmals zu Rapperswyl, am 16. August 1868 266
Worte, gesprochen beim Bankett zur Einweihung des polnischen Museums zu Rapperswyl (23. Oktober 1870) 269

Zehn Sonette an Johanna 77
Zerrissene Saiten 402
Zu den Bildern 119, 132, 206
Zu Freiligraths Todtenfeier 403
Zuflucht in Gott 389
Zum Eingang 87, 388f.
Zur Weltstellung des Christenthums 35, 71f., 74, 77-79, 81, 85f., 90, 118, 421-423
2. [Zweiter] May 55