

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2000

Literaturkonzepte
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2000
6. Jahrgang

Literaturkonzepte im Vormärz

Redaktion:

Michael Vogt (Schwerpunktthema)
und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Forum Vormärz Forschung:

Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung e.V.

– Bielefeld : Aisthesis Verl.

Literaturkonzepte im Vormärz / Red.: Michael Vogt
und Detlev Kopp. – Bielefeld : Aisthesis Verl. 2001

(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 6, 2000)

ISBN 3-89528-332-0

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, gw@geisterwort.de
Herstellung: Digital PS Druck AG, Frensdorf
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-332-0

www.aisthesis.de

Inge Rippmann (Basel)

Das Schöne und das Nützliche

Omne tulit punctum
qui miscuit utile dulci.

Horaz, *De Arte Poetica*, V. 343

Der Vorrede seiner *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* stellt ihr Autor Hermann von Pückler-Muskau ein Motto voran, das mit dem oben zitierten Satz des Horaz in sinnfälliger Beziehung zu stehen scheint:

Gestattet uns, auch das Schöne hier in Anschlag zu bringen; denn ich sehe nicht ein, weshalb man das Schöne vom Nützlichen ausschließen sollte. Was ist denn eigentlich nützlich? Bloß was uns ernährt, erwärmt, gegen die Witterung beschützt? Und weshalb denn heißen solche Dinge nützlich? Doch nur weil sie das Wohlssein des Menschengeschlechts leidlich befördern? Das Schöne aber befördert es in noch höherem und größerem Maße; also ist das Schöne unter den nützlichen Dingen das Nützlichste.¹

In diesen Überlegungen aus einem Sammelwerk, 1832 von dem Kunsthistoriker und Bonvivant Fr.v. Rumohr kurz vor Erscheinen der „Andeutungen“ herausgegeben, ist ausdrücklich vom Schönen die Rede, während Horaz nur vom Angenehm-Liebenswürdigen, sozusagen von der kleinen verspielten Schwester des Schönen spricht. Schon der flüchtige Blick auf die seit der vorklassischen griechischen Literatur dokumentierten Bedeutungen des Schönen erinnert daran, daß die Grenzen dieses Begriffs von jeher fließend waren. Seinem jeweiligen Kontext entsprechend verstand sich das Schöne zugleich als das Nützliche und Schickliche oder gar als das Gute und Vortreffliche, als *Kalokagathia* also. Es kann sensualistisch durch seine physische Beschaffenheit, durch Proportion, Farbe und Symmetrie, als ein die Sinnesorgane Affizierendes verstanden werden, aber ebenso moralisch als unabdingbar mit Tugend Verbundenes, als Ideal sittlicher Vollkommenheit oder gar als Refugium in einer vom Sinnverlust bedrohten Welt, als utopisches Versprechen

¹ Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. (1834) Frankfurt a.M. 1996. S. 11. – In dieser Taschenbuchausgabe auch die Beschreibung der seltenen Originalausgabe.

künftiger Befreiung und Ausgangspunkt neuer künstlerischer Lebensformen, als Naturschönes wie als Kunstschönes.²

Das moralisch Förderliche mit dem angenehm Unterhaltenden zu verbinden, empfiehlt Horaz dem Dichter. Auch vergißt er dabei nicht, den geschäftlichen Nutzen zu erwähnen, den ein unter dem genannten Doppelaspekt verfaßter Bestseller dem Buchhändler bringen wird.³ Etwas anders präsentiert sich die Problemlage in dem Rumohr-Text: Dort wird das Schöne geradezu nach seiner Legitimation als Nützliches befragt. Fördert und garantiert das Nützliche das physische Wohlbefinden des Menschen, so fördert das Schöne dieses Wohlbefinden auf einer anderen, der metaphysischen Ebene. Eindeutig hält der Verfasser die durch das Schöne hervorgerufenen Empfindungen für die existenziell wichtigeren und damit auch in einem höheren, wesentlicheren Sinn nützlicheren.

Neben den fachphilosophischen Auseinandersetzungen mit den Problemen der Ästhetik findet in unserer Periode, derjenigen des Vormärz, der um das Schöne als Naturschönes kreisende Diskurs die verschiedenartigsten Ausformungen bis hin zu einer „Ästhetik des Häßlichen“.⁴ Die Frage nach dem Schönen und dem Nützlichen und ihrem Verhältnis zueinander, nach der Priorität, die dem einen oder dem anderen einzuräumen sei, durchzieht seit Beginn der Neuzeit nicht nur die Diskussion der sogenannten Schönen Künste, insbesondere die der Architektur und Gartenkunst⁵; sie gewinnt gegen Ende des 18. Jahrhunderts, im heraufziehenden Industriezeitalter, eine neue Dimension. Die je nach Fragestellung wechselnde Präponderanz oder Verbindung von Ästhetik und Ethik im Sinn des antiken Schön-Gutseins fokussiert sich nun auf einen neuen Schwerpunkt, den der Industrieästhetik einerseits, der ökologischen und sozialen Verträglichkeit der Begleiterscheinungen der neuen Produktionsweisen andererseits – Fragestellungen und Zielkonflikte, die uns auch heute nicht fremd sind.

² Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1992. Bd. 8, Sp. 1343ff. Art. „Das Schöne“.

³ Horaz. *De Arte Poetica*. V. 345. „Hic meret aera liber sosis.“

⁴ Karl Rosenkranz. *Ästhetik des Hässlichen*. (1853). Leipzig 1990.

⁵ Norbert Miller weist auf Piranesis, von Palladio angewandte, auf Grundsätze Vitruvs gestützte Bestimmung der Architektur und ihre dreifache Kodierung durch *firmitas* (Festigkeit), *utilitas* (Brauchbarkeit) und *venustas* (Schönheit) hin. Vgl. N.M. *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*. 2. Aufl. München 1994, S. 233f.

Daß sich im frühen Vormärz hier der Blick schon besonders auf England richtete, war naheliegend: Als seit seinem Industrialisierungsschub vom Anfang des 18. Jahrhunderts bevorzugter Studienraum für Bildungs-, Informations- und Geschäftsreisen der Kontinentalen ist England hinreichend bekannt und vielfach untersucht worden.⁶ Um die Spannweite der möglichen Auseinandersetzungen mit dem Schönen und dem Nützlichen im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts nicht auszumessen, aber augenfällig zu machen, werden im Folgenden die Beobachtungen im wesentlichen um zwei so verschiedene Autoren kreisen, wie es der Landschaftsarchitekt und Reiseschriftsteller Hermann von Pückler und der Kaufmann und sozialistische Dichter Georg Weerth sind.

Gemeinsam sind dem schlesischen Hocharistokraten und Großgrundbesitzer und dem nahezu zwei Generationen jüngeren Sproß eines provinziellen norddeutschen Pfarrhauses und zeitweilig engagierten Mitarbeiters von Marx und Engels ihr Interesse an England, seiner Landschaft, Wirtschaft und Gesellschaft, die Parteinahme für die Sache der Iren, ihre bis zur Kühnheit abenteuerbereite Neugier, fremde Regionen und Lebensbereiche zu erkunden, ihr unverhüllter Hedonismus, nicht zuletzt beider Verehrung für Heinrich Heine. Daß ihre politisch-soziale Orientierung geradezu diametral verschieden war, ergab sich aus Herkunft, Generation und Lebensplan. Was in unserem Zusammenhang interessiert, ist die je spezifische Optik, die ihre auktoriale, meist biographisch unterlegte oder eingefärbte Sicht von Schönheit und Nutzen bestimmt.

Selten dürfte der in Deutschland zuerst in den Wörlitzer Anlagen des Fürsten Franz in aufklärerisch-pädagogischer Absicht verwirklichte Doppelaspekt des Nützlichen und des Schönen von einem reisenden Beobachter differenzierter ins Auge gefaßt und artikuliert worden sein als von Hermann von Pückler.⁷ Dem souveränen Gestalter des 550 Quadratkilometer großen Muskauer Parks, eines eigentlichen work in progress, galt das Hauptinteresse auf der grünen Insel den Landschafts- und Parkschöpfungen der englischen Hocharistokratie. Selbst sein sehr persönliches Nebeninteresse – die Erheiratung einer großen Mitgift – resultierte aus seiner Parkomanie, die er mit seiner im wechselseitigen Einverständnis geschiedenen Frau, Lucie von Hardenberg, bis zum finanziellen Ruin

⁶ Vgl. z.B. Michael Maurer. *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen/Zürich 1987.

⁷ Zu dem mehrfach erwähnten Konzept „Wörlitz“ vgl. Erhard Hirsch. *Dessau-Wörlitz, „Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts“*. München 1985.

geteilt hatte. Doch nicht die Proforma-Scheidung konnte seine Finanzen sanieren; die vorläufige Rettung für Muskau floß, unerwartet, aus anderer Quelle: Durch die sensationell hohen Auflagen der Druckfassung seiner an Lucie gerichteten Reisebriefe wurde das Englandunternehmen auch ohne eine reiche Braut zum materiellen Erfolg. Man könnte dieses unprojektierte Zusammenspiel von „süßem“ Reiseleben mit seinen merkantilen Folgen durchaus im Sinn des Horaz als „utile et dulci“ interpretieren.

Daß für Pückler die Übergänge zwischen ‘schön’, ‘angenehm’ und ‘nützlich’ durchaus fließend waren, zeigt sich schon im Alltagsbereich: So in seinem immer wieder geäußerten Lob für die Annehmlichkeiten des täglichen Lebens, die er, selbst Erfinder raffinierten Reiseconforts, allenthalben in England genoß:

Was man bei uns ‘Wohlhabenheit’ nennt, findet man hier als das ‘Notwendige’ angesehen und durch alle Klassen verbreitet. Daraus entsteht [...] Streben nach Zierlichkeit, eine sorgsame Eleganz und Reinlichkeit, mit einem Wort: ein Trachten nach dem Schönen neben dem Nützlichen, das unsern geringen Klassen noch ganz unbekannt ist.⁸

„Dem Gefühle der comforts recht con amore“ hingegeben, träumt der Fürst von Reisen zu zweit mit Lucie, den Horaz in seinem Sinn variierend: „Sorgenlos und unbefangen von Geschäften mit Dir hier zu reisen, wäre das süßeste Vergnügen für mich.“⁹

Darf oder soll das Nützliche des täglichen Lebens ästhetisch sichtbar, wenn auch diskret in Erscheinung treten, so lehnt Pückler in einem für ihn zentralen Wahrnehmungsbereich das nachlässige Zurschaustellen des Nützlichen dezidiert ab: In der Einleitung zu seinen bereits erwähnten *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* ermahnt er die deutschen Großgrundbesitzer, dem englischen Beispiel zu folgen und ihre rein ökonomischen Einrichtungen nicht zum visuellen Störelement ihrer herrschaftlichen

⁸ Hermann von Pückler-Muskau. *Briefe eines Verstorbenen*. Bd. 1. *Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland, England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1826-1829*. Berlin 1830. Bd. 2. *Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland und England, geschrieben in den Jahren 1826, 1827 und 1828*. Anonym. Berlin 1831. Im folgenden zitiert nach der die Chronologie der Erstausgabe umkehrenden Edition von Günter J. Vaupel. 2 Bde. Frankfurt a.M./Leipzig 1991. Bd. 2, S. 24.

⁹ Vgl. dazu Horaz. *Epoden II*: „Beatus ille qui procul negotiis“.

Wohnstätten zu machen: Milchvieh und Düngerhof gehören nicht vor das Herrenhaus.¹⁰ Der Appell an den Schönheitssinn seiner Standesgenossen ist hier nicht zuletzt von dem ihn leitenden Grundgefühl für das Schickliche, das Decorum bestimmt.

Doch der sondernde Blick des Kunstliebhabers gilt auch und vor allem der freien Landschaft. Bezeichnend für seine Kriterien mag hier – stellvertretend für zahlreiche ähnliche – eine erinnernde Beschreibung der ihn bezaubernden Flußlandschaft des River Wye in der Region von Bristol stehen: Dieser liebliche Flußlauf erfreut sein Auge mehr als andere, weil

ihn fast immer Wald, Felsen oder Wiesen, durch Gebäude belebt,
selten nur Felder, bebaute Fluren begrenzen, denn diese letzten
sind zwar eine nützliche Sache, aber nicht malerisch.¹¹

Es erscheint daher nur konsequent, wenn Pückler, obwohl auf den Ertrag finanziell angewiesen, auf die intensive landwirtschaftliche Nutzung seines Muskauer Besitzes verzichtete, um die ästhetische Einheit der Landschaftsparkanlage zu wahren.¹² In den „Andeutungen“ blieb Muskau als Paradigma des idealisch gestalteten Parks vorerst eine Vision seines Schöpfers. Seine weiträumige, wenn auch zugleich detaillierte Planung konnte er, solange er die Standesherrschaft in der Lausitz besaß, nur in der Grundanlage und in den wichtigsten Partien, vor allem in Sichtnähe des Schlosses, durchführen, immer auf Verbesserungen und künstlerische Retouches bedacht. Seine parkästhetischen Grundsätze hat er jedoch im Text wie vor allem in dem von seinem Freund Schinkel mitberatenden, von dem Schinkelschüler Schirmer ausgeführten Atlas mit 44 Tafeln und 4 Landschaftsplänen niedergelegt.¹³

¹⁰ *Andeutungen* (wie Anm. 1) S. 13.

¹¹ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 512f.

¹² Immerhin hatte Pückler seinem Landschaftspark einige z.T. durch Bodenschätze vorgegebene merkantile Unternehmungen an- bzw. eingegliedert: den lukrativen Alaunbruch, ein zeitweilig florierendes Thermalbad und eine umfangreiche Schafzucht, auf die sich sogar der Kosename seiner Frau, „Schnucke“, bezog.

¹³ *Andeutungen* (wie Anm. 1). Vgl. auch *Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*. Hg. Ludmilla Assing-Grimelli (1873). Berlin 1971. Bd. 4, S. 196, wo es in einem Brautbrief an Lucie aus Muskau heißt: „überhaupt muß ich mir gestehen, daß das Schöne hier mehr in dem liegt, was noch werden soll, als was schon ist.“

Schon auf seinen englischen Parkstreifzügen reflektierte Pückler das Problem der künstlich-künstlerisch gestalteten Natur:

Die Natur schafft nach einem Maßstabe, den wir [...] gar nicht beurteilen können, deren höchste Harmonie uns daher verloren gehen muß – die Kunst also strebt darnach, nur einen Teil derselben als ein für Menschen verständliches Ganze idealisch zu formen, und dies ist meines Erachtens die auch der Landschaftsgärtnerei zum Grunde liegende Idee.¹⁴

Pückler setzt hier den ästhetischen Diskurs deutscher und englischer Schriftsteller und Popularphilosophen fort, die, die streng architektonisch eingebundene Machtdemonstration französischer Palastgärten infragestellend, die Gartenkunst zunehmend als gleichberechtigt neben Architektur und Malerei rückten, um sie nach deren Grundsätzen zu hinterfragen. Pückler ging es darum, die unüberschaubare „höchste Harmonie“, die in der Natur herrscht, in der Idee zu erfassen und sie gewissermaßen in „einen landschaftlichen Mikrokosmos“ zu übertragen.¹⁵ Er befand sich durchaus noch im Einklang etwa mit Hirschfeld¹⁶, wenn er, 1845, bei einem Besuch in der Eisenacher Gegend von einer Parkanlage entzückt wird, in der „die Einheit eines Gemäldes und die Mannigfaltigkeit einer wirklichen Landschaft“ Gestalt gewonnen hätten.¹⁷

In seinen Augen soll der Park – sein Park – den Charakter der freien Natur und Landschaft haben, doch keineswegs den der wilden, unwegsam und abweisenden, sondern einer „zum Gebrauch und Vergnügen des Menschen eingerichteten Natur“¹⁸, wie es schon einer seiner Vorbilder, der englische Gartenarchitekt Repton 1793 als „happy medium betwixt the wilderness of nature and the stiffnes of art“¹⁹ charakterisiert hatte.

¹⁴ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 515.

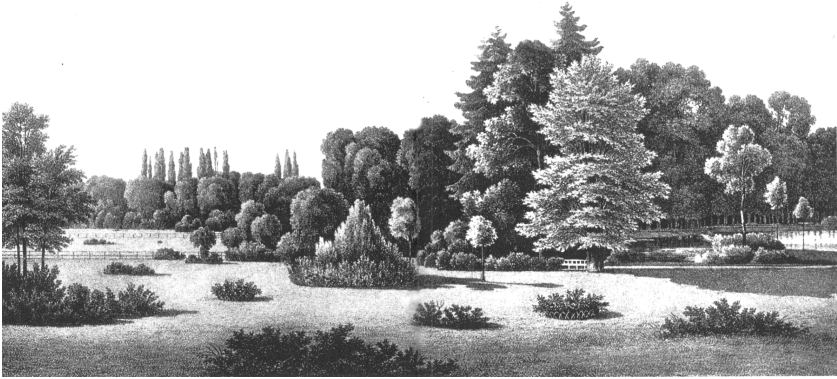
¹⁵ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 515. „Doch die Natur selbst bietet [...] oft schon einzeln vollendete Muster dar, einen landschaftlichen Mikrokosmos“.

¹⁶ C.C.L. Hirschfeld. *Über die Verwandtschaft der Gartenkunst und der Malerey*, in: *Gotha'sches Magazin der Künste und Wissenschaften*. 1776, passim.

¹⁷ *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 13). Bd. 9, S. 174.

¹⁸ *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 47.

¹⁹ Repton, zit. nach Rudolf Sühnel. Der englische Landschaftsgarten auf dem Hintergrund der Geistes- und Gesellschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts. *Park und Garten im 18. Jahrhundert*. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jh. Gesamthochschule Wuppertal. Heidelberg 1978. S.15.



„Aussicht am Herrengarten“, in: *Andeutungen* (wie Anm. 1), Tab. XVI.

Ohne erkennbare Begrenzung (Pückler verabscheute das Inerscheinung-treten von Mauern und Zäunen) gliedert er die Parklandschaft in einzelne Zonen oder Bilder, die, auch wenn dem Nutzen gewidmet, ein in sich stimmiges Ensemble bilden; so werden etwa Fischerhütte, Eiskeller und Parkwächterwohnung dem Charakter des Dorfes angeglichen, dem sie auch räumlich zugeordnet sind.

In seiner Jugend Zögling einer Schule aus dem Umkreis des Dessauer Philanthropin und mit dem Wörlitzer Gartenreich wohl bekannt, lehnte der Fürst die im 18. Jahrhundert allgemein beliebte Mode der baulichen Reize ab. Chinesische Türme, gotische Kapellen und griechische Tempelchen in übersehbarer Nähe situiert „und gar noch einen Vulkan als Zugabe“ (dies mit Seitenblick auf den Geschmack des alten Dessauer Fürsten) sah Pückler als eine unbekömmliche Zumutung für die Einbildungskraft an.²⁰

Pücklers Künstlerrauge billigt dem Malerischen in Natur wie in architektonisch akzentuierter Landschaft unbedingte Priorität zu. Mit unbestechlichem Geschmack unterscheidet er dabei genau zwischen dem mehr als nur sinnlichen Reiz, der von echten, in die Natur zurückgeholt Ruinen ausgeht („als ob diese Menschenwerke erst ihre Vollkommenheit erreichten, wenn die Natur sie wieder korrigiert hat“²¹) und der

²⁰ *Andeutungen* (wie Anm. 1), S. 49.

²¹ So schon von Addison gesehen. Vgl. Sühnel (wie Anm. 19), S. 11.

„modernen Spielerei“ nachgeahmter Ruinen oder neugotischer Bauten²², die keine historische Assoziation wachzurufen im Stande sind.²³

Sein ruheloses Reiseleben läßt Hermann von Pückler die in England erworbenen Eindrücke und Erkenntnisse auch in anderen, in südlichen Räumen erproben und ergänzen. So in den Paradiesgärten der Insel Zante, in Cephalonien, bei dessen farbenprächtiger Weinlese er sich in Arkadien glaubt, wie auf Ithaka, wo er auf den Pfaden Homers die Mühsal der Wege in Kauf nimmt.²⁴ Hier in der poetisch aufgeladenen Atmosphäre antiker und byronesker Vergegenwärtigungen stören die Zeugen der ernährenden Fruchtbarkeit seine schönheitsgesättigten Empfindungen in keiner Weise; im Gegenteil feiert er in den primitiven Zeremonien der griechischen Weinernte jene Bewirtschaftungsformen, die „eine Landschaft so sehr verschönern, die unser Feldbau gewöhnlich verunstaltet, denn Kartoffel-, Rüben- und Kornfelder sind nicht malerisch“²⁵, ein ästhetisches Urteil, dem wenige Jahrzehnte später das Œuvre von Malern wie van Gogh widersprechen wird. Wenn sich für den Muskauer im östlichen Mittelmeerraum wie in den nordafrikanischen Oasen die dort praktizierte Bodennutzung nicht nur selbstverständlich mit der landschaftlichen Schönheit verbindet, vielmehr ihren „malerischen“ Reiz noch erhöht, so kontrastieren solche Eindrücke aufs augenfälligste mit den Erfahrungen, die er Ende der Dreißiger Jahre als Reisebegleiter des türkischstämmigen Usurpators und Erneuerers Ägyptens, Mehemed Ali, machte. Zunächst angezogen von der schillernden Persönlichkeit des zur Zeit von Pücklers Publikation, um 1844, bereits gestürzten Vizekönigs, war der als Privatmann reisende Fürst beeindruckt von der zivilisatorischen Leistung, durch die Mehemed Ali „in einem der verwahrloseten und verwildertsten Länder der Welt Ordnung und Sicherheit“ geschaffen²⁶, Handel, Landwirtschaft, Wasser- und Landwege, Erziehung und Gesundheitswesen nach europäischem Vorbild gefördert und eingerichtet hatte, gleichzeitig Toleranz und Sklavenhandel praktizierte. Pückler, dem der ägyptische Alleinherrscher die abenteuerliche Nilexpedition

²² *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 46.

²³ Vgl. dazu Pücklers Empfindungen beim Besuch von Warwick und Kenilworth: *Briefe eines Verstorbenen*. Bd. 1, S. 210ff. u. S. 228ff.

²⁴ Fürst Hermann von Pückler-Muskau. *Ausgewählte Werke*. 2 Bde. Hg. Ekhard Haak und Heinz Ohff. Frankfurt/Berlin/Wien 1985. Bd. 2, S. 207 u. passim.

²⁵ A.a.O. Bd. 2, S. 184.

²⁶ Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840*. Hg. Günther Jantzen. Zürich 1985, S. 17.

finanzierte, konnte den damals noch mächtigen Mann einige Zeit auf dessen Visitationsreisen begleiten und beobachten. Eine längere Passage aus seinem Bericht zeugt von des Autors Einschätzung reinen Nutzdenkens; sie ist nicht nur bezeichnend für die Mentalität des orientalischen Herrschers, sondern ebenso für diejenige Pücklers:

Solange Mehemed Ali als Regent, als Gesetzgeber, als Soldat, als der Reformator seines Landes sprach, erschien er mir immer ausgezeichnet; dem billigen Beobachter kann es aber keineswegs auffallen, daß derselbe Mann, sobald von Wissenschaft und Kunst die Rede war, für die letzte wenig Sinn verriet und in Hinsicht auf die erstere [...] oft in die seltsamsten [...] Irrtümer verfallen mußte. Unsere Leidenschaft, Antiquitäten und Kunstgegenstände aufzusuchen, und unser Entzücken beim Anblick dieser alten Trümmer war ihm ein unauflösbares Rätsel. Noch weniger konnte ich ihm begreiflich machen, daß man außer Feldbau, Nutzholzpflanzungen und einem Garten auch Anlagen und ästhetische Verschönerungen zur Ausschmückung und künstlerischen Veredlung einer ganzen Gegend bloß zum Genuß für Auge und Geist unternehmen könne. Er frug immer nach dem Nutzen, der daraus erwachse [...].²⁷

Es gibt kaum einen Bereich, auf den Pücklers bekannter „ästhetischer Blick“ nicht kritisch, analysierend oder zustimmend fiel.²⁸ So nicht nur, wahrnehmend oder mitgestaltend, auf Kunst- und Naturschönheit, sondern auch auf die Phänomene der industriellen Revolution, sofern sie neue, visuell erfaßbare Akzente setzte. Bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hatten Dichter und bildende Künstler sich vor allem im frühindustrialisierten England mit den in die Natur eingreifenden, aber auch neue ästhetische Reize vermittelnden Nebeneffekten der dynamisch entwickelten Produktionsweisen auseinandergesetzt. Von De Louthourbs, auch durch kontinentale Stecher verbreiteten Industrielandschaften bis zu Turners Licht- und Farbvisionen wurden Industriearchitektur, wie neue kühne Brückenkonstruktionen und Tunnels, vor allem aber Eisenhütten mit ihren lodernden Flammen zunächst beliebte Vorlagen für die Künstler des frühen 19. Jahrhunderts. Doch schon vor 1820

²⁷ A.a.O. S. 317f.

²⁸ Zu Pückler als kritischem England-Beobachter s. Inge Rippmann. „Tradition und Fortschritt. Das frühindustrielle England aus der Perspektive eines aristokratischen Individualisten, Fürst Pückler-Muskau.“ *Recherches germaniques*. Nr. 25 (1995). S. dort auch die hier angesprochenen Literaturhinweise.

mischten sich in die Darstellungen solcher Sujets industrie- und sozialkritische Töne. Der Amateurmaler George Walker hatte noch zwischen 1810-15 in den Texten zu seinen *Costume of Yorkshire* scheinbar wertfrei beschreibend das Tuchscherermilieu in West Riding (Georg Weerths späteres Arbeits- und Beobachtungsfeld) geschildert und Mißstände wie Aufstände vom Standpunkt der Unternehmer, Kinderarbeit und durch Einführung von Maschinen verursachtes Lohndumping auf dem Hintergrund Malthusscher Bevölkerungs- und Wirtschaftspolitik beurteilt. Zur selben Zeit begannen die romantischen Dichter, diese die humane Sicht des Aufklärungszeitalters (man denke an das Dessau-Wörlitzer Konzept!) vergessenden, menschenverachtenden Begleiterscheinungen des Kapitalismus zu hinterfragen.²⁹ Im Zusammenhang mit Weerth wird darauf zurückzukommen sein.

In Anbetracht der kritischen Stimmen englischer Künstler und Intellektueller muß es erstaunen, wenn man noch 1827 in Pücklers tagebuchartigen englischen Briefen eine Feststellung von geradezu zynischer Resignation findet, die gänzlich unkritisch die Malthussche Theorie, Elend und Laster seien das unabänderliche Los der Mehrheit der Menschheit³⁰, zu vertreten scheint, dies allerdings weitgehend in Übereinstimmung mit der von ihm verschiedentlich zitierten Torypresse. Aus aktuellem Anlaß reflektiert der Fürst die Gleichzeitigkeit seines in Luxus und Genuß ablaufenden Lebens mit dem Hunger und moralischen Elend der ihn umgebenden Armut und kommt zu dem selbstberuhigenden Schluß:

Gott hat es selbst so angeordnet, daß die einen genießen, die andern entbehren sollen, und es bleibt so in der Welt [...]. Also gräme sich niemand darüber, wenn er auch weder verdient noch begreift, warum es ihm besser oder schlechter als andern geht.³¹

Auf dem Hintergrund solcher sozialen Abstinenz ist auch Pücklers Entdeckung der Industrieästhetik zu sehen: Der Gegensätze liebende Fürst genießt auf einem einsamen Rundgang durch die Ruinen von Kenilworth „den wehmüthigen Eindruck“, den ihm die Vergegenwärtigung historischer Größe und Tragik wachruft, um kurz darauf bei der Annäherung

²⁹ Hierzu: Francis Donald Klingender. *Kunst und industrielle Revolution* (engl. 1947). Dresden 1974. S. 97f.

³⁰ Thomas Robert Malthus (1766-1834). *Essay on the Principles of Population*. 1798/1805.

³¹ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 1, S. 481f.

an die Industriestadt Birmingham den „schreienden Kontrast mit der leblosen Ruine“ und dem „prosaische[n] Gewühl einer nur mit Gewinn beschäftigten Menge“ zu erleben.

Der letzte romantische Anblick waren die Feuer, welche bei der anbrechenden Dunkelheit die Stadt auf allen Seiten aus den langen Essen der Eisenhämmer umleuchteten [...].³²

Die Industriestädte des Nordens bieten ihm vielfach ähnliche Eindrücke von Farb- und Lichtspielen. So genießt er bei seiner Anfahrt auf Leeds die Beleuchtung der Manufakturen, in denen Nachtschicht gearbeitet wird, als „herrliche“ Illumination; eine nächtliche Feuersbrunst in einer chemischen Fabrik der Londoner City wird ihm zum „Schauspiel gratis“, die vielfarbig aufsteigende Rauchsäule ein chinesisches Feuerwerk, ähnlich dem zuvor in Covent Garden gesehenen.³³

Mit seinem vielzitierten „selektiven Blick“ rezipiert Pückler die Wirklichkeit, sei es in der Natur, in den mannigfaltigen Erscheinungen städtischen Lebens oder in den für ihn als Kontinentalen zunächst noch neuen Reizen industriell erzeugter Impressionen nahezu durchgängig, man kann wohl sagen grundsätzlich, als vermittelte. Jedes Phänomen muß, soll es für ihn genußfähig werden, d.h. malerisch sein, sich zur Einheit eines Bildes abrunden lassen, anders gesagt: es muß die Wirklichkeit verklären. Man könnte Pücklers Weise der Rezeption vor allem von Naturerscheinungen und -erlebnissen (Sonnenuntergänge oder einsame Mondscheinritte am Meer begegnen in allen Varianten) romantisch nennen, würden seine Empfindungen über den momentanen Selbstgenuß hinausweisen. Daß vor allem Kunst für ihn Wirklichkeit harmonisieren, im eigentlichen Sinn genießbar machen soll, darüber gibt eine seiner Briefreflexionen Aufschluß:

[...] warum erweckt alles durch die Kunst abgespiegelte allein reines Wohlgefallen, während alles Wirkliche immer wenigstens eine mangelhafte Seite hat? Wir sehen die Qual des Laokoon in Marmor mit ungestörtem Genuß, während die Scene in der Natur uns nur Grausen erregen würde. [...] Leiden und Freuden des Helden, den der Dichter schildert, berühren uns mit gleichem innern Wohlgefallen, während an uns und andern die wahren Leiden schmerzen, die wahren Freuden immer noch viel zu wünschen

³² A.a.O. Bd. 1, S. 231f.

³³ A.a.O. Bd. 1, S. 292.

übrig lassen [...] Also die Kunst allein, die Gebilde der Phantasie gewähren eigentlich das wahre Glück [...].³⁴

Die kathartische Wirkung des Kunstwerks, die Erschütterung durch das Tragische, scheint für Pückler inexistent, auf jeden Fall nicht erwünscht. Kunst hat für ihn in erster Linie die Funktion, die Härten und Widersprüche der Wirklichkeit zu mildern und zu harmonisieren. Das Bizarre, Grausame und Häßliche, ob es ihm im Londoner Straßenleben, in den rauen Vergnügungen unterer Volksschichten oder im abstoßenden Arbeitsklima der Industriemanufakturen begegnet, weckt zwar seine unersättliche Neugier, berührt jedoch nicht seine existentiellen Empfindungen, die ausschließlich dem Schönen in jeder Erscheinungsform gelten.³⁵

Es versteht sich daher fast von selbst, daß in dieser seiner Welt- und Kunstanschauung auch das Nützliche nur im Gewand des Schönen seinen Platz haben konnte. In seinen späten Jahren bekennt er dem Freund Heinrich Laube, daß er in seinem „künstlerischen Beruf, dem Geschmack für das Schöne [...] wo ich kann Gestalt zu verleihen“ nicht nur Erfüllung gefunden habe, er nennt sein parkünstlerisches Wirken seinen eigentlichen „Kultus, die Übung meiner Frömmigkeit, da, wie Sie wissen, ich für andere Kulte wenig Sinn habe, und bis wir nicht eine Religion des Schönen erhalten, mit deren durch die Bank verzerrten Schwestern wenig Gemeinschaft halte.“³⁶

*

Gegen Ende seiner im Herbst 1831 in Cottas *Morgenblatt* veröffentlichten Besprechung des jährlich stattfindenden Pariser Salons wiederholt Heinrich Heine seine „alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode“; er bleibt jedoch nicht bei der negativen Voraussage stehen, sondern blickt, mit seltsam zwiespältigem Gefühl zwar, in die Zukunft:

³⁴ A.a.O. Bd. 1, S. 383.

³⁵ Dem entsprach auch die Einstellung des Nekrophilen Pückler gegenüber den Phänomenen des Todes: Begräbnisriten und Exhumierungen, wie die seiner Ahnfau in Muskau, nährten seinen Hang zu makabrer Poesie; „car j’aime les émotions lugubres“ bekennt er in einem Brief an Lucie beim Besuch der Pariser Morgue. Vgl. *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 616f. Den Tod in seiner in die eigene Existenz eingreifenden Wirklichkeit hingegen mied Pückler: Beim Sterben der beiden ihm nahestehendsten Menschen, Machbuba und Lucie, war er nicht zugegen. – Zu Pücklers Interesse am Abstoßenden und Widerlichen vgl. auch Rosenkranz (wie Anm. 4). S. 259.

³⁶ *Briefe und Tagebücher* (wie Anm. 10). Bd. 6, S. 131.

die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verbliebenen Vergangenheit ihre Symbole zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden, hervorbringen muß.³⁷

In resignativem und zugleich visionärem Ton läßt Heine durchblicken, daß er sich selber allerdings als Exponent einer Übergangszeit versteht, die weder der absterbenden Vergangenheit noch einer erst zu bauenden Zukunft sich verpflichtet weiß, – die vielmehr die „selbsttrunkenste Subjektivität“ spielen lassen kann.

Als Visionär wie als zeitkritischer Beobachter hatte Heine die sozialen und kulturellen Erscheinungen und Umbrüche in Paris ungleich genauer studiert als der weltreisende Fürst, dem er seine *Lutezia* widmete. Heine vertiefte in den 40er Jahren seine vorausweisende Ahnung, daß die neue Kunst zunächst kaum einen Kultus der Schönheit feiern würde, wie es Pückler erhoffte; der kurzzeitige Umgang mit Karl Marx wie gelegentliche Einblicke in die Werkstätten der Pariser Banlieu werden hier, pragmatisch wie ideologisch, seinen Blick geschärft haben.³⁸

1851, schon in der Matratzengruft, empfing Heine den Besuch eines jungen Mannes, der, zumindest in den Augen der Marxisten bis in die jüngste Gegenwart, die Prophezeiung einer der neuen Zeit verschwisternten Kunst einzulösen im Begriff war: Georg Weerth, nach Engels' bekanntem Diktum „der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats“³⁹. In der vorrevolutionären Periode hatte Weerth seine Lyrik wie seine Prosa vorwiegend im Ambiente von Armut, Elend, menschenzerstörender Arbeit, aber auch im selbstbewußt werdenden Aufbegehren der Ausgebeuteten angesiedelt. Daß in diesem Bereich des Überlebenskampfes, der notwendig auf den Nutzen ausgerichtet sein mußte, die Frage nach dem Schönen überhaupt gestellt wird, muß überraschend, wenn nicht provokativ erscheinen.

Nicht nur Heines noch vage formulierte Vision von der neuen Kunst ist es, die uns berechtigt, die Frage nach dem ästhetischen Sinn und Handeln in einer unterprivilegierten Basisgesellschaft zu stellen, sondern gerade Hermann von Pückler. In der Einleitung zu seinen bereits mehr-

³⁷ Heinrich Heine. DHA Bd. 12/1, S. 47f.

³⁸ Ders. DHA Bd. 13/1, S. 31 u. S. 294f.

³⁹ Georg Weerth. *Sämtliche Briefe*. Hg. Jürgen-Wolfgang Goette. 2 Bde. Frankfurt a.M./New York 1989. Bd. 2, S. 579.

fach zitierten *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* rühmt Pückler nicht nur die Prachtentfaltung englischer Herrensitze und Parkanlagen mit ihrer „durch Kunst idealisierten Natur“, nicht nur die reizend angelegten „bescheidenen Wohnungen geringer Pächter“, er entdeckt den Sinn für Schönheit selbst im allermodestesten Milieu:

Ja der Ärmste schmückt sein Strohhättchen noch mit Blumen, und pflegt, neben seinen ökonomischen Bedürfnissen, mit Sorgfalt ein wohleingehegtes Gärtchen, sei es noch so klein, wo nichts als samtartiger Rasen grünt, von Rosen und Jasmin umduftet.⁴⁰

In dieses allerbescheidenste Milieu, durch seine Ansiedelung in einer rauchgeschwängerten Industriestadt allerdings in ein weit düsteres Licht getaucht, führt der zweite Teil dieser Ausführungen, die sich mit einem Text von Georg Weerth beschäftigen.

Weerth, wie Pückler ein Englandreisender mit dem Auge nicht nur für soziale, sondern auch für malerische und folkloristische Aspekte, wird in der Folge auf eine seiner *Skizzen* angesprochen werden. Er selber hat das *Blumenfest der englischen Arbeiter*, 1845 im *Gesellschaftsspiegel* publiziert, in die spätere Buchausgabe der *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* eingereiht zwischen seine englischen Reiseimpressionen und -abenteuer, seine bis an die Schmerzgrenze realistischen Schilderungen der sozialen Lage der pauperisierten Industriebevölkerung von West Riding und die historischen Berichte über die englische Arbeiterbewegung, die Radical Reformers und die Chartisten mit ihren imponierenden Protagonisten.⁴¹

Zwischen den bedrückenden Bildern von Armut und Verzweiflung und den engagierten Sachinformationen über Organisation, Kämpfe und erstarkendes Selbstbewußtsein der subbürgerlichen Klasse in England – Parallele und Ergänzung zu Friedrich Engels *Lage der arbeitenden Klasse in England* –, zwischen diesen sozialkritischen bzw. informativen Texten ragt das *Blumenfest* tröstlich und verheißungsvoll wie der Berg Ararat heraus, nicht zuletzt wegen seines programmatisch heiteren Titels. Es kann kaum erstaunen, daß diese Skizze, vor allem aufgrund ihres für die sozia-

⁴⁰ Pückler. *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 13.

⁴¹ Georg Weerth. *Sämtliche Werke*. Hg. Bruno Kaiser. 5 Bde. Berlin (Ost) 1956/1957. – „Das Blumenfest der englischen Arbeiter“. Bd. 3, S. 232-247. – Zu der an Heinrich Heine angelehnten literarischen Mischform der „Skizzen“ vgl. Florian Vassen. „Der einsame Fremde“. *Georg Weerth. Neue Studien*. Hg. Bernd Füllner. Bielefeld 1988. S. 71f.

listische Kultur zukunftsfrohen, eine neue „gewaltige“ Literatur prophethen Schlußworts, als Paradestück der sozialistischen Literaturtheorie, zuerst in der Sowjetunion, dann in der DDR, gehandelt wurde.⁴²

Ob es demnach erlaubt ist, noch von einem „jungfräulichen“ Text (Rosenberg 1993, S. 182) auszugehen, scheint fraglich. Aber kann seine bisherige Behandlung in einem rein ideologisch orientierten Kontext, in dem die Skizze als „die kulturschöpferische Mission der Arbeiterklasse“ gefeiert (Feudel)⁴³ oder aber als für die spätere Sozialdemokratie typische Poetisierung eines „Kleingärtnerfests“ (Köster-Bunselmeyer) zurückgestuft wurde⁴⁴, als literarische Interpretation gelten? Wenn die Rezeption des *Blumenfests* also weitgehend von außerliterarischen Gesichtspunkten und mehr oder weniger peripher erfolgt ist, scheint es erlaubt, den Text hier in einem die sozialen Gegebenheiten keineswegs ausklammernden, jedoch in erster Linie ästhetischen Interesse zu betrachten. Vielleicht auch läuft die Feuilletonminiatur in diesem Zusammenhang weniger Gefahr, unter das von Rainer Rosenberg angedeutete Verdikt vom „Sinnverlust einer politischen Literatur, deren Sache scheitert“ (hier die 48er Revolution) zu fallen.⁴⁵

Es geht in unserem thematischen Kontext um ein auktoriales Zeugnis vom Schönheitssinn – man könnte fast sagen: Schönheitskult – einer Basisgesellschaft auf mikroästhetischer Ebene, im Kontrast zur Makroästhetik des aristokratischen Parkschöpfers Hermann von Pückler. Nahezu absurd wäre es, die Tulpenzucht im ärmlichsten Rahmen mit der Landschaftsarchitektur als ästhetischem Handeln in Beziehung zu setzen,

⁴² Dazu Rainer Rosenberg, *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz*, Berlin (Ost) 1975. S. 198ff. – Ders. „Georg Weerth in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung“. *Georg Weerth. Referate des I. Internationalen Georg Weerth-Colloquiums 1992*. Hg. Michael Vogt. Bielefeld 1993. S. 173-183.

⁴³ Werner Feudel. „Georg Weerth und die sozialistische deutsche Literatur“. *Georg Weerth. Werk und Wirkung*, Berlin (Ost) 1974. S. 21.

⁴⁴ Doris Köster-Bunselmeyer. *Literarischer Sozialismus. Texte und Theorien der deutschen Frühsozialisten 1843-1848*. Tübingen 1981, S. 40f.

⁴⁵ Rosenberg 1993 (wie Anm. 42). S. 183. – Man mag sich gerade bei diesem Zitat eines der hervorragenden Germanisten der ehemaligen DDR daran erinnern, daß das Georg-Weerth-Colloquium 1992 sich zu einem seiner Ziele gesetzt hatte, Georg Weerths Werk von der ausschließlichen Vereinnahmung durch die sozialistische Literaturwissenschaft zu befreien, zu welchem Ziel gerade Rainer Rosenberg, selbstkritisch, beitrug.

hätte nicht Pücklers oben zitierte Bemerkung vom Gärtchen der Ärmsten uns die Lizenz dazu erteilt.⁴⁶

In seinen eingehenden Studien zur „Entstehung der englischen Arbeiterklasse“ hat E.P. Thompson nachgewiesen, daß sich der Sinn für traditionelle ländliche Feste bis weit ins 19. Jahrhundert auch unter der schnell anwachsenden städtischen Industriebevölkerung erhalten hatte, wenn auch z.T. in sich wandelnden Formen.⁴⁷ „[...] der bewußte Widerstand gegen den Untergang einer alten Lebensweise war oft mit politischem Radikalismus verbunden“, schreibt Thompson, der vom Widerstand gegen die freude- und lustfeindlichen Lehren der in diesem sozialen Umfeld noch immer einflußreichen Methodisten spricht. Er differenziert jedoch dahingehend, daß die disziplinierende Wirkung der Wesleyschen Predigt zusammen mit der strengen Fabrikordnung in den Jahren nach 1820 (besonders nach der Niederschlagung des Bradforder Streiks der 20.000 Wollkämmer) eine sittliche Mäßigung der Arbeiterbevölkerung bewirkte, ohne jedoch ihr vitales Selbstgefühl und ihre Solidarität zu dämpfen.⁴⁸

Zu den gemäßigten, „stilleren Hobbies“, die die herkömmlichen, zum Teil brutalen Spiele und Sportarten der halb ländlichen Bevölkerung ablösten, gehörte auch die Blumenzucht. Ein zeitgenössischer Chronist der Baumwollindustrie schreibt um 1823:

Athletische Übungen wie das Wurfspiel, Ringen, Fußball, Barlaufen und Bogenschießen sind veraltet [...] man züchtet jetzt Tauben, Kanarienvögel und Tulpen.⁴⁹

Der in den nordenglischen Regionen verbreitete Brauch des Blumenzüchtens wurde mehrmals im Jahr mit einem feierlichen Wettbewerb zelebriert. Zu einem solchen Fest war Weerth, so sein autobiographisch gefaßtes Feuilleton, von seinem Freund, dem Wollkämmer John Jackson, eingeladen worden. Jackson, einem aktiven Vertreter des schon im Niedergang begriffenen Chartismus, will Weerth wesentliche Informationen zur Geschichte der Arbeiterbewegung verdankt haben, die seine von Engels unterstützten theoretischen Feierabendstudien ergänzten. Es gelingt ihm, die Persönlichkeit Jacksons wie die der beiden anderen im

⁴⁶ S. Anm. 40.

⁴⁷ Edward P. Thompson. *Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse*. 2 Bde. (engl. 1963). Deutsch: Frankfurt a.M. 1987. Bd. 1, S. 436ff.

⁴⁸ A.a.O. Bd. 1, S. 307.

⁴⁹ A.a.O. Bd. 1, S. 441.

Zentrum des Stimmungsbildes stehenden Figuren der „Blumenrichter“ aus ihren äußeren Merkmalen, ihrem Auftreten, ihrer Kleidung und Sprache heraus zu entwickeln.

Zunächst jedoch ist der zeitliche und örtliche Rahmen der bescheidenen Handlung zu betrachten.⁵⁰ Zum Auftakt läßt der Autor die Turmglocke bei sinkender Sonne 8 Uhr schlagen: ein deutsch-romantisches Entree; schließlich hatte Weerth in Bonn noch zum Simrockkreis gehört und, nach eigenem Zeugnis, auch im Elternhaus romantische Töne vernommen.⁵¹ Schüler Heines, verstand er es, mit leichter Hand die Stimmung kippen zu lassen. Wie Pückler reagierte Weerth sensibel auf Kontraste, die dem einen wie dem anderen gerade die Weltstadt London anziehend machten.⁵² Hier allerdings, zur Bradforder Fabrikschlußzeit, erscheinen die Kontraste eher schmerzvoll als reizvoll. Noch ehe der Autor zur eigentlichen Aussage seiner Skizze, dem Natur- und Schönheitssinn der „armen Teufel“ kommt, richtet er den Blick des Lesers auf deren situations- und umweltbedingte Entfremdung von Schönheit und Natur.

Die Menschen, die den beiden Blumenfestbesuchern auf ihrem Weg aus der Stadt begegnen, sind müde, gedrückte und wie gelähmt dem Feierabend zustrebende Fronarbeiter. Ihre vom Staub der Maschinen entstellten Gesichter spiegeln Erschöpfung und Kommunikationslosigkeit wieder. Der Heimweg durch die eleganten Viertel der Stadt gestaltet sich für sie zu einem Spießbrutenlauf durch die Verlockungen des unerreichbaren Luxus, der ihnen aus den Schaufensterauslagen entgegengrüßt. Der Inhalt eines Anschlagzettels, der plötzlich alle Blicke auf sich zieht, bleibt dem Leser verborgen; nur aus der Reaktion der zum großen Teil noch analphabetischen Menge läßt er sich erahnen: Lohnkürzungen oder Arbeitszeitverlängerungen, drohende Entlassungen müssen es sein, die die apathischen Menschen aus ihrer Lethargie zu Zornesgesten wecken. Es ist eine bedrückende, bedrohliche Feierabendstimmung, die die in ewigen Kohlendampf gehüllte Stadt beherrscht.

⁵⁰ „Das Blumenfest der englischen Arbeiter“ (wie Anm. 41). Die Kürze dieses Textes erlaubt es m.E., die Zitate nicht gesondert nachweisen zu müssen.

⁵¹ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 170: „Das war daheim ein ewiger Gesang“.

⁵² Ders. (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 506: „[D]as Leben hat nur Reiz durch seine Kontraste.“

Farbe und Stimmung wechseln erneut: „Unten totale Finsternis, oben auf den Hügeln aber der herrlichste Abend.“ In umgekehrter Richtung, so erinnert sich Weerth in einer anderen Skizze des ersten Eindrucks, den diese „schrecklich-wunderbare Stadt“ auf ihn machte, hatte er die Annäherung an Bradford durch die liebliche Hügellandschaft Lancshires erlebt: als ein Eintauchen in die Hölle!⁵³ Köster-Bunselmeyer wies bereits auf Weerths Spiel mit den Kontrasten hin, die in verschiedenster Weise diesen Text auszeichnen.⁵⁴ Die Schönheit der Landschaft, des Sonnenuntergangs, die erwartungsvoll festliche Stimmung der Blumenzüchterversammlung – alles das erscheint gewissermaßen auf der Folie von Rauch und Kohlendampf, von Zerlumptheit, Gestank, von Armut und Skurrität, verdichtet in der aus Schnaps- und Blumenduft gemischten Aura.

Die drei Protagonisten wurden schon erwähnt: Jacksons Figur ist als dominant gezeichnet; seine eisenbeschlagenen, dicksohligen Schuhe stellen ihn nahezu auf einen moralischen Kothurn. Im Gegensatz zu den übrigen Mitgliedern der Blumenzunft scheint er auch sozial privilegiert als Besitzer eines wenn auch noch so kleinen, an den grünen Hängen über der grauen Stadt gelegenen Cottages, umgeben vom eigenen Gärtlein. Diese seine Wohnsituation wird man vergleichen können mit derjenigen, die Pückler, wie schon zitiert, als die der „Allerärmsten“ anführt.⁵⁵

Jacksons stattliche Erscheinung in weißen Strümpfen und schwarzem Frack, sein laut artikuliertes Vergnügen an der Schönheit des Frühsommerabends signalisieren das Selbstbewußtsein des nicht proletarisierten Handarbeiters, die rote Tulpe im Knopfloch charakterisiert den Freizeitgärtner und weist auf den bevorstehenden festlichen Abend voraus.

Ganz anders die in der Schenke „Zur alten Hammelschulter“ versammelte Gesellschaft: „prächtige Kerle, in Schmutz, Staub und Lumpen gewickelt“, die einen noch von vitaler Kraft strotzend, die anderen bereits abgebaut von der Sklavenarbeit an der Maschine. Was diese Gruppe von „arme[n] Teufel[n], Gassenbuben und Lumpen“ in der Sicht des Autors und Beobachters auszeichnet und verbindet, ist die in den Formen ihrer Kommunikation liegende Selbstachtung, „jenes Bewußtsein der guten Fäuste, des guten Rechts und des unerschütterlichen Willens“. Körperlich, moralisch und charakterlich legitimates Selbstgefühl adelt gewissermaßen diese Lumpenversammlung.

⁵³ Ders. (wie Anm. 36). Bd. 3, S. 165f.

⁵⁴ Köster-Bunselmeyer (wie Anm. 44). S. 39.

⁵⁵ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 3, S. 249.

Erneut beschwört Weerth einen Gegensatz: denjenigen zwischen der lässigen Haltung und abstoßenden Ausdünstung der grauen Blumenliebhaber und den duftenden farbspielenden Objekten ihrer Zusammenkunft. Den Höhepunkt dieser literarischen Miniatur bildet der Auftritt der beiden Juroren, der „Blumenrichter“. Der erste eine wahrhaft Spitzwegsche Gestalt, mager, abgerissen, aber mit allen Zeichen geradezu abgehobener, sachkundiger Begeisterung. Das weiße Hemd und der frische Strauß an der Brust lassen die Bedeutung erkennen, die er dem Anlaß beimißt. Jackson stellt ihn seinem Gast als einen „Erzblumennarr“ vor; denn nicht wie er selber, der das Wollkämmen in der schönen Jahreszeit mit der weniger einträglichen, aber um so lustvolleren Existenz eines Saisongärtners vertauscht, verläßt der Blumenrichter im Frühling seinen Arbeitsplatz in der Fabrik. Er verzichtet vielmehr auf jede Einnahme und vagabundiert von Dorf zu Dorf, meist ohne ein Dach über dem Kopf, nur um die Wunder der Natur aus nächster Nähe beobachten zu können.

Nun betritt der andere Blumenrichter, seines Zeichens Grobschmied und geradezu das vollkommene Gegenteil des Kollegen, den Schauplatz. Mit seiner massigen, in feierlich tadelloses Schwarz gehüllten Erscheinung bewegt er sich mit riesigen, weiß behandschuhten Händen nicht nur unerwartet gewandt, er bedient sich auch bei der Vorstellung der Tulpen einer gewählten, geradezu blumigen Sprache. Das Rededuell der beiden sich zeremoniell begrüßenden Juroren in ihren barock anmutenden rhetorischen Figuren demonstriert den in einer subbürgerlichen Gesellschaft kaum zu erwartenden Sinn für das Schickliche, man könnte sagen für das Dekor. Der Kontrast zwischen dem vom Autor als grob empfundenen Yorkshire-Dialekt und den darin ausgedrückten zarten, naturpoetischen Formulierungen erhöht den komischen Effekt der Szene.

Reicht nun der eine der blaßgelben „Desdemona“ die Palme, so widerspricht der andere aufs höflichste dem Kollegen, um zum Erstaunen aller den Preis einem eher unauffälligen Exemplar zuzuerkennen. In feierlicher Stille sich nähernd, muß der ungläubige Gegner wahrnehmen, daß hier nicht nur das Auge, sondern ein weiterer Sinn den Ausschlag gibt: Veilchenduft bringt der braun-rot geflammten „Trafalgar“ den Sieg! Nelson also war gegen Shakespeare angetreten. Selbst in diesem sozialen Umfeld, so meine ich, will der Autor der Skizze bedeuten, sind historische wie literarische Topoi keineswegs bedeutungslos. Jackson ist es, der als glücklicher Züchter der prämierten Tulpe den kupfernen Kessel ge-

wonnen hatte, aus dem nun die ganze Gesellschaft sich bei hereinbrechender Nacht am dampfenden Punsch erlabt.

Unter dem Sternenhimmel des Heimwegs – ein naturromantisches Bild schließt den Kreis von dem Sonnenuntergang des Anfangs – macht Jacksons Freund, der Autor Weerth, mit seiner abschließenden Deutung die kleine Skizze – wie ihre späte Rezeption zeigt – zum großen Lehrstück. Er zollt den Arbeitern in Yorkshire, die „trotz aller Tyrannei dennoch so herrliche poetische Feste feiern“, seine uneingeschränkte Bewunderung. Feste vor allem, die, alte Bräuche weiterpflegend, mit den bescheidensten Mitteln und aus eigener Initiative zelebriert werden von Liebhabergärtnern, die – so möchte man hinzufügen – nicht wie bei der wenig später in Preußen entwickelten Schrebergartenkultur mit pädagogisch disziplinierender Motivation von höchster Stelle angeregt und gefördert sind.⁵⁶

Wenn Weerth das Arbeiterfest den spätmittelalterlichen Ritterspielen gegenüberstellt, bei denen dem Sieger kostbares Gerät und edle Verse winkten, so hat er zweifellos etwas für unsere Fragestellung Entscheidendes hervorgehoben: Für diese an der Armutsgrenze existierenden Menschen, ist nicht, wie es naheliegend wäre, das Nützliche das Schönste; gerade ihre ökologisch wie hygienisch katastrophale Lage (Weerth hat sie in anderen Skizzen in aller Eindrücklichkeit vorgestellt) läßt sie unerwartete Prioritäten setzen: nicht Resignation, sondern in jahrzehntelangen politischen Kämpfen gefestigte Selbstbehauptung prägt ihre Sprache und Gestik; ihr ästhetisches Urteilsvermögen erwächst nicht aus theoretischen Studien, sondern aus durch noch immer enger Verbindung zur Natur geschärften Sinnen.

⁵⁶ Vgl. Rita Pohle-Schöttler. *Der Schrebergarten als Ort ästhetischen Handelns*. Diss. Uni Stuttgart 1993. – Es fällt auf, daß die Versammlung der Blumenzüchter eine ausschließlich männliche ist. Die blühenden Ausstellungsobjekte werden später, galant, den Fauen dediziert. Mag die Ursache dieser gesellschaftlichen Beschränkung, abgesehen vom englischen Brauch überhaupt, auch darin zu suchen sein, daß diese „stillen“ Freizeitbeschäftigungen hervorgegangen sind aus typisch männlichen, Kraft demonstrierenden Sportarten, wie oben schon angemerkt, so ist doch daran zu erinnern, daß die Frauen, die als Fabrik- oder Heimarbeiterinnen wesentlich zum Unterhalt der Familien beitrugen, schon um 1835 in West Riding gewerkschaftlich organisiert und aktiv waren. Vgl. Thompson (wie Anm. 47). Bd. 1, S. 445ff. Im Romanfragment läßt Weerth denn auch den englanderfahrenen Eduard von der Teilnahme der englischen Frauen an der politischen Öffentlichkeit berichten.

Soweit die positive Aussage des kleinen Feuilletons. An den Beginn seiner Skizze hatte der Autor auf die dunkle Folie verwiesen, auf deren Hintergrund das zentrale Bild erst an überraschender Farbe gewinnt: die trostlose Lebens- und Arbeitswelt des Industrieproletariats, in der Abstumpfung und Erbitterung alltäglich sind. Auch unter den Teilnehmern des Blumenfests finden sich Menschen, wie die, denen der Autor und sein Freund zuvor begegnet sind: solche, denen anzusehen ist, daß sie „eben erst gesenkten Hauptes aus der Fabrik geschlichen [...], wo ihnen 12 Stunden lang eine rasselnde Maschine das Jubellied der Industrie gesungen – und den eigenen Grabgesang.“

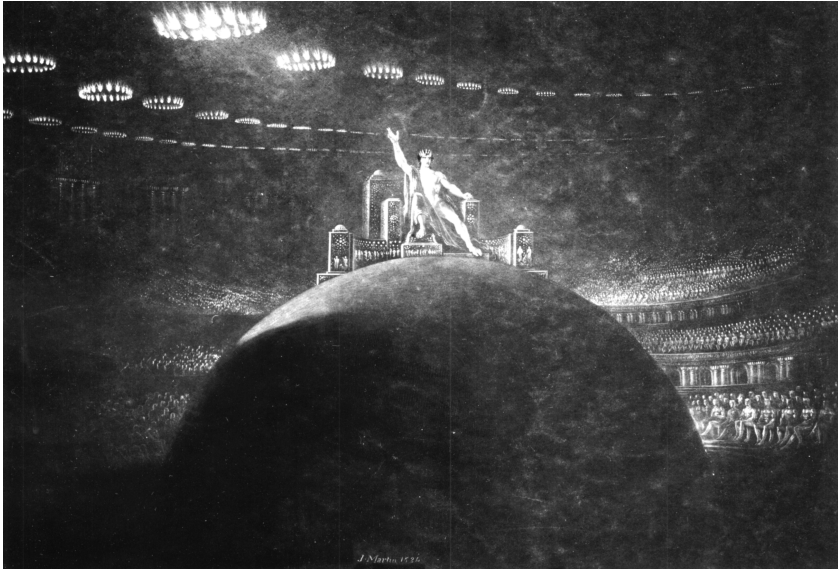
Jubellied und Grabgesang: Dabei geht es Weerth nicht nur um wirkungsvolle literarische Formulierungen. Es liegt nahe, hier den Blick auf das etwa gleichzeitig geschriebene hymnische Gedicht „Industrie“ zu richten. Dort entfaltet Weerth die im *Blumenfest* nur angedeutete Dialektik der menschenmordenden und menschenbefreienden „Göttin unsern Tagen“.⁵⁷

Hier ist noch einmal zurückzukommen auf die bereits im Zusammenhang mit Pücklers industrieästhetischem Interesse erwähnte Haltung der etwa zeitgleichen englischen Künstler und Dichter. Der englisch-deutsche Kulturhistoriker Francis Donald Klingender (1907-1955) hat in seinem 1947 in erster Auflage erschienenen monumentalen Werk *Art and the Industrial Revolution* die Rezeption der janusköpfigen Industrie durch Dichter und Maler der englischen Romantik dokumentiert.

Es ist kaum anzunehmen, daß Weerth bei seinen häufigen Londonbesuchen nicht den Zeugen künstlerischer Auseinandersetzung mit dem industriellen Fortschritt begegnet ist, um so mehr als ein nur vorübergehender Englandbesucher wie Heinrich Heine verschiedentlich auf den bekanntesten dieser Zeugen, auf John Martin anspielt.⁵⁸ Die gemalten Höllenvisionen des Malers und Maschinenbauers Martin (1789-1854), vor und während Weerths Englandjahren in London ausgestellt und auch als Illustrationen zu Miltons *Paradise lost* weit verbreitet, spiegeln Monumentalität und Grauen moderner Technik wider. Martin, dessen Blätter nicht nur Kohlengruben, Industrieanlagen und gasbeleuchtete Tunnels

⁵⁷ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 182-185.

⁵⁸ Vgl. Heinrich Heine. DHA 141, S. 128 (*Lutezia*, musikalische Saison von 1844, erster Bericht) u. DHA 3, S. 66 (*Romanzero*, Historien, Vitzliputzli 11, 4. Str.). – Den Hinweis auf Heines Erwähnungen von John Martin verdanke ich Dr. Karin Füllner/Düsseldorf.



John Martin, *Satan in ???*, 1824. Illustration zu John Miltons *Paradise Lost*, Book 2, line 1. Mezzotinto aus Privatbesitz Basel.

darstellten, schuf mit solchen dämonisierten Versatzstücken Allegorien satanischer Macht. Gleichzeitig arbeitete er als Ingenieur an Projekten zur Belüftung von Bergwerksschächten, an der Verbesserung der Londoner Kanalisation, am Eisenbahn- und Schiffahrtswesen. Seine als Maler ästhetisierte Zivilisationskritik ergänzte er als Maschinenbauer durch den praktischen Kampf gegen die fatalen Folgeerscheinungen einer unkontrollierten industriellen Entwicklung.⁵⁹

Doch nicht nur bildende Künstler traten, wie schon angesprochen, in den zivilisationskritischen Diskurs. Hatten in den frühindustrialisierten Regionen Englands Dichterinnen und Dichter bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts gegen Schändung der Landschaft und ökologische Umweltsschädigung ihre Stimmen erhoben, so verschärfte sich im zweiten und dritten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts Blick und Anklage romantischer Autoren; nach anfänglich zögernder Akzeptanz des wissenschaftlichen Fortschritts warnten sie zunehmend vor den zerstörerischen sozialen Konsequenzen des zügellosen Kapitalismus. Als Wortführer dieser

⁵⁹ F.D. Klingender (wie Anm. 29). S. 105-111.

Gruppe zitiert Klingender vor allem Wordsworth, der in seinem großen epischen Poem *The Excursion* (1814) die verhängnisvolle Anbetung des Götzenbildes „Profit“ durch die Beschwörung des Sittengesetzes zu bannen suchte.⁶⁰

Ob Weerth nun Schillers Klage über die „entgötterte Natur“ aufgegriffen haben sollte⁶¹, um ihr, mit Verspätung eines halben Jahrhunderts, sein hymnisches Bekenntnis zu neuer Lebensfülle im Zeichen einer verwandelten, wenn auch noch „dunklen Göttin“ entgegenzuhalten, oder ob er das Hohelied der befreienden menschlichen Arbeit an Schillers „Glocke“ angelehnt haben soll⁶², scheint doch seine Apotheose des schöpferischen Menschengenies den Versen von Wordsworth nicht nur zeitlich, sondern im Problembewußtsein deutlich näher, wenn auch sein Ausblick auf die Zukunft nicht resignativ, sondern utopisch formuliert ist. Der menschliche Erfindergeist – Weerth verfolgt sein Fortschreiten in aufsteigender Linie durch die Jahrhunderte – kontrolliert nun die Elemente der Natur und schafft nie gekannte Wunder; der Dampf triumphiert über die Künste des Hephaistos (in der Wahl der klassischen Bildersprache ist Weerth dem auch von ihm gelesenen Pückler nahe), die Welt rückt enger zusammen, die Industrie schafft und fördert menschliche Kommunikation, – man glaubt schon das heutige Schlagwort von der Globalisierung zu vernehmen.

Zwanzig Jahre nach Wordsworths eindringlicher Schilderung des Zielkonflikts herrscht auch in der Sicht Weerths über den Feuerbachisch emanzipierten Menschengenies mit „düstem“ Antlitz die janusköpfige Göttin. Sein stolzer Jubel nimmt sich zurück im Blick auf den ausgebeuteten Menschen, der „ein Knecht der Maschine“ geworden ist, wie ihn auch der englische Dichter schildert:

[...] und geißelnd treibt zu unerhörter Fron,
tief auf der Stirn des Unheils grausen Stempel,
den Armen sie zu ihrem kalten Tempel.⁶³

„Es ist ein leichtes Ding, sich des Großen und Schönen in der Welt zu erfreuen, aber man frage nicht nach den Seufzern und Tränen, mit denen

⁶⁰ A.a.O. S. 102-104.

⁶¹ W. Feudel (wie Anm. 43). S. 17.

⁶² Florian Vassen. *Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848/49*. Stuttgart 1971, S. 66.

⁶³ „Die Industrie“ (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 184.

es geschaffen wurde“⁶⁴ – so leitet Weerth den Erfahrungsbericht von seinen Streifzügen durch die Orte des Elends und der Verzweiflung ein, die er als Begleiter seines schottischen Arztfreundes unternommen hatte. Er bleibt jedoch nicht bei den Tönen des Mitleids, der Anklage oder gar der Resignation stehen. Das Industriegedicht kulminiert in einem triumphalen Befreiungshymnus. Wie bei Wilhelm Schulz' *Frag- und Antwortbüchlein* und Büchners *Hessischem Landboten* hört man auch bei ihm nicht nur Schillers Pathos heraus, sondern die verfremdete Sprache der Bibel, die aus Tränen und Not die allgemeine Erlösung prophezeit. Doch auch hier kommt die Rettung nicht mehr von oben: In dialektischer Wendung sagt Weerth den Funktionswechsel der Symbole der Knechtschaft voraus. Wie auch im Gedicht „Der Kanonengießer“, wird das Produkt der entfremdeten Arbeit in der Hand des Unterdrückten zur Waffe seiner Selbstbefreiung:

Und wer sie schmieden lernte, Schwert und Ketten,
Kann mit dem Schwert aus Ketten sich erretten.⁶⁵

„Grabgesang“ und „Jubellied“: Der Industriegymnus als ideologischer Hintergrund auch des *Blumenfests* prophezeit die Selbsterlösung des im ausbeuterischen Profitsystem versklavten Menschen, – Selbsterlösung durch Revolution. Der Schönheitskult im Tulpenfest der „Sklaven, armen Teufel, Gassenbuben und Lumpen“ stellt in der Sicht des Autors eine geradezu eschatologische Vorwegnahme dieser Selbstbefreiung dar. Der Leser wird zum Mitbeobachter eines Zeremoniells, das jeden praktischen, auf erkennbaren Nutzen gerichteten Interesses entbehrt und damit dem Teufelskreis der Notwendigkeit enthoben ist, im Kantischen Verständnis eine unbewußte Demonstration des sittlichen Gefühls im Feiern der Naturschönheit.⁶⁶ Nur in diesem abgehobenen Sinn also ist hier tatsächlich „das Schöne eigentlich unter den nützlichen Dingen das Nützlichste“. Solche Rezeption des Schönen steht, so jedenfalls sehe ich das, in deutlichem Gegensatz zu dem durch Reflexion vermittelten Schönheitserleben des großen Landschaftskünstlers Hermann von Pückler: Auch für ihn ist das Schöne das Nützliche; aber nur insoweit es als Angenehmes konsumierbar wird, oder als Kunstwerk die Wirklichkeit ästhetisiert und harmonisiert, also genießbar macht. Seine praktizierte

⁶⁴ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 3. S. 196.

⁶⁵ Wie Anm. 63.

⁶⁶ S. *Wörterbuch der Philosophie* (wie Anm. 2). Spalte 1378.

Religion der Schönheit, dem Horaz nicht unverwandt, weist im Grunde nicht über den eigenen Lebenshorizont hinaus, spiegelt nicht im Anschauen der Natur das Ganze des Kosmos, wie es der Spätromantiker Carus sah; sie findet vielmehr ihre Erfüllung in der lustvoll-ästhetischen Erhöhung des eigenen Lebensgefühls.