

Phantasmagorien aus der transzendenten Welt des Ichs, keinerlei Versuch klarer Charakteristik, dafür aber blühen auf diesen Gründen Allegorie, Symbolismus und Mystik. In vielen dieser Romane fehlt der innere kausale Zusammenhang der Ereignisse und so zerflattert der Aufbau; keine Spur davon, daß er geschlossen einem bestimmten Ende zudränge; was Wunder, wenn nur wenige dieser Romane vollendet wurden. Aber diese Form konnte nur eine stärkere Betonung der Begebenheiten hinausführen und diese stellte sich am leichtesten im historischen Romane ein, der denn auch bald nach den Freiheitskriegen neben dem Zeitromane auftritt und an seinen Formen vielleicht am anschaulichsten den Abklärungsprozeß verfolgen läßt, der von den mystischen Anfängen der Romantik zu ihrem historisch-realistischen Abschluße hinführt. Erst Walter Scott, der selbst unter dem Einflusse der deutschen Romantik stand, hat die Deutschen das einfache und ruhige Erzählen gelehrt und unter der Einwirkung seiner Romane blühten Hauffs „Lichtenstein“ und verwandte Werke empor.

Ihre erste allgemeine Höhe erreichte die Romantik in der kleinen Erzählung und da ist es nur wieder bezeichnend, daß die Novelle obstieg. Denn die Novelle, die mit der Erzählung die Absicht teilt, die Kenntnis „neuer, seltsamer und wunderlicher Begebenheiten“ zu vermitteln, dient doch zugleich irgend einer Absicht und liebt deshalb eine gewisse, gelegentlich recht behaglich verweilende Stimmung oder doch durchgebildeten Kolorismus der Darstellung. Darauf aber lief, vor aller historisch-realistischen Fortentwicklung, die eigentliche Neigung der Romantik hinaus. So wurde denn, nachdem sich schon Goethe in meisterhaften Darstellungen novellistischer Art versucht und, von der Märchenerzählung ausgehend, Arnim und Fouqué einfache und schmucklose Novellen gedichtet hatten, Tieck mit seinen „Gemälden“ (1821) zum Vater der deutschen Novelle. Er schilderte schärfer, baute kunstvoller auf, gestaltete die Erzählung dramatischer, ohne freilich den realistischen Ton der Folgezeit zu treffen. Seine Gestalten sind vielmehr noch alle feinfühlig, nur den höheren Ständen angehörig, das Ganze zart und grazios, voll von Reflexionen und sonstiger romantischer Zutat. Erst Eichendorff und Hauff haben in ihren novellistischen Erzählungen einen kräftigeren Ton angeklungen und den Inhalt erweitert.

Den Abschluß der Romantik, ihre Auflösung, bedeutet die Lyrik Heines mit ihrem alle Inhalte zerfetzenden Radikalismus, dem fast nur eine raffinierte Pflege der Form ausnahmslos heilig war. Beruhte die Dichtung der deutschen Romantik nicht am wenigsten auf der Flucht aus der Gegenwart in eine Anschauung fremder Zeiten und Räume, die der Phantasie und dem Gemüte freien Lauf gab, so ließ Heine eine häßliche Wirklichkeit in diese schönen Träume des Herzens hineingreifen und schuf dadurch Unbehagen, Blasiertheit und bestenfalls den Drang nach Neuem. Die Reflexion, die romantische Ironie und der romantische Weltsehmerz wird bei ihm zum Frivolen und so konnte er sich und der Romantik, wie er noch glauben mochte sie zu vertreten, die Grabinschrift setzen: „Am Kreuzgang wird begraben, wer selber sich brachte um; dort wächst eine blaue Blume, die Armesünderblum.“ Im Grunde beendete Heine die deutsche Romantik dadurch, daß er, wie in es Frankreich geschah, die Form in ihr überwiegen läßt und sie dadurch auf eine bloß literarische Bewegung einschränkt, was sie ursprünglich durchaus nicht gewesen war. Es war die eigenartige Stellung Heines in der Geschichte deutscher Dichtung, auf den Verfall des unerhörten Formenreichtums namentlich der romantischen Lyrik zu treffen und aus ihm in persönlicher Umbildung aufzuraffen, was sich effektiv, pikant und in strengstem Feilen scheinbar läßlich gestalten ließ.

2. Die Dichter der Romantik.

a) Die Frühromantiker.

Als Söhne des Bremer Beiträgers Johann Adolf Schlegel und als Neffen des Dramatikers Johann Elias Schlegel schienen die Brüder Wilhelm und Friedrich durch Familienüberlieferung zur Führerschaft in der romantischen Bewegung gleichsam vorherbestimmt.

August Wilhelm von Schlegel wurde am 5. September 1767 zu Hannover geboren und bezog, nachdem er das Lyzeum seiner Vaterstadt absolviert hatte, die Universität Göttingen (1791), wo er zuerst Theologie, dann unter Heynes Leitung Philologie studierte. Mehr aber als an diesen schloß er sich an Bürger, der ihn mit Selbstgefühl seinen lieben Sohn in Apoll nannte, seine Gedichte in den „Göttinger Musenalmanach“ aufnahm und an seiner Jugendfrische selbst wieder auflebte. Und wie durch diesen in die neuere Dichtung, ward Schlegel durch Bouterwek in die Dichter der südlichen Länder eingeführt und in deren Studium durch die Schätze der Universitätsbibliothek gefördert. Im Wettstreite mit Bürger begann Schlegel Petrarcas Sonette und Shakespeares und, dadurch angeregt, auch Dante zu übersetzen. Damit nahm er die Be-

strebungen Herders auf, die großen fremden Literaturen den Deutschen zuzuführen, und wieder sehen wir ihn auf dessen Bahnen wandeln, wenn er in einem Aufsatz über Dantes „Göttliche Komödie“, der in dem dritten Stücke von Bürgers „Akademie“ erschien, den Dichter aus seiner Zeit heraus und aus den örtlichen Verhältnissen, unter denen er lebte, zu charakterisieren suchte. Nach denselben Grundsätzen ist die Kritik gehalten, die er in derselben Zeitschrift über Schillers „Künstler“ veröffentlichte. Es ist die erste vom philologischen Standpunkte aus abgefaßte Kritik in unserer Literatur. Sprache, Stil, Vers, Rhythmus, Aufbau, Motivierung der Handlung, Charakteristik und Kostüme der Zeit, Verhältnis des Dichters zum Stoffe und zu seinem Vorbilde, das sind die Fragen, die er jetzt und auch später als Kritiker immer wieder aufwirft. Durch die geistvollen kritischen Arbeiten Schlegels wurde Schillers Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt: er suchte ihn daher von Amsterdam, wo er nach Vollendung der Universitätsstudien (1792) als Hauslehrer lebte, nach Jena zu ziehen. Schlegel folgte dem Rufe und wirkte 1796—1801 als Professor der Ästhetik in Jena, wo auch sein Bruder sich aufhielt. Alsbald entwickelte Wilhelm eine reiche literarische Tätigkeit. Er lieferte für die „Göttinger Gelehrten Anzeiger“ und für die Jenaische „Allgemeine Literaturzeitung“ gegen 300 Rezensionen poetischer und wissenschaftlicher Schriften deutscher, französischer und englischer Herkunft, darunter wahre Meisterwerke der Kritik, wie die Aufsätze über Goethes „Hermann und Dorothea“, über Boßens „Homer“, Herders „Terpichore“ und Schillers „Musenalmanach“. In diesem veröffentlichte er seinen „Arion“ (1798) und in den „Horen“ Briefe über Poesie, Sylbenmaß und Sprache, in denen er mit einer damals einzigen Feinsinnigkeit über Rhythmus und Metrik urteilt und die Abfassung in Versen für ein poetisches Kunstwerk als unerläßlich verlangt. Als Rezensent wählte er sich, wie einst Lessing, das Gebiet des Romans und der Übersetzungsliteratur und vertrat als Kritiker den Standpunkt der Kunsttheorie Goethes und Schillers. Wie diese eifert er gegen die falsche Forderung moralischer Nutzenanwendung und den platten Naturalismus in der Kunst, wie ihn Ziffand und Koberue pfl egten: aber im einzelnen erhebt er sich durch die philologische Art seiner Kritik weit über das, was die beiden Weimarer Dioskuren hierin geleistet haben, und wurde nach Lessing der bedeutendste Kritiker.

Nur vor seiner Übersiedlung nach Jena hatte sich Wilhelm Schlegel mit der jungen Witwe Karoline Böhmer, der geistvollen Tochter des Göttinger Professors Michaelis, vermählt. Von den einen als „Dame Luzifer“ verspottet, von anderen bewundert, war Karoline durch Leben und Schicksale der Typus für die romantischen gelehrten Frauen jener Zeit. Nach dem Tode ihres Mannes, des Bergphysikus Böhmer in Klausthal, war sie nach Göttingen zurückgekehrt, wo Schlegel sie kennen lernte. Während der Revolutionsstürme, die in Mainz 1792 wüteten, weilte sie daselbst bei Forster und wurde nach Wiedereroberung der Stadt durch die Preußen wegen Teilnahme an den republikanischen Umtrieben verhaftet und erst, als sich ihr Bruder für sie bei Friedrich Wilhelm II. verwendete, wieder in Freiheit gesetzt. Karoline besaß große literarische Talente, aber nicht den Ehrgeiz, sich als Schriftstellerin einen Namen zu machen, sondern begnügte sich, zu den Rezensionen und zur Shakespeare-Übersetzung ihres Gemahls zuweilen einen guten Gedanken beizufeuern.

Was Schlegel im Aufsatz über die „Sylbenmaße“ lehrte, hat er in seiner Shakespeare-Übersetzung angewendet. Die Sammlung, 1801 abgeschlossen, enthält die Übersetzung von 16 Stücken, denen Schlegel 1810 noch „Richard III.“ folgen ließ. Die noch fehlenden Stücke wurden unter Tiecks Leitung von seiner Tochter Dorothea und dem Grafen Wolf Vaudissin übertragen und 1825—1833 ist die erste gemeinsame Ausgabe Shakespeares in der Übersetzung von Schlegel und Tieck in neun Bänden erschienen. Damit hat Schlegel den großen Briten unserer Literatur gleichsam angeeignet und der Nation ein Werk gegeben, das allein seinem Namen nie verlöschenden Ruhm sichert. (Beilage 132.)

Jetzt erst wurde Shakespeare, mit dem man zuerst durch die englischen Komödianten, dann durch die Stürmer und Dränger bekannt geworden war und den Lessing so sehr in den Vordergrund geschoben

hatte, einer der Unseren und zugleich waren damit für alle Zeiten die unumstößlichen Gesetze der Übersetzungskunst festgestellt. Bis dahin war man auf die Übersetzungen Bürgers, Wielands und Eichenburgs angewiesen, die, so dankenswerte Leistungen sie auch waren, ersten künstlerischen Gesetzen nicht genügen konnten. Mit dem Aufsätze „Etwas über William Shakspeare bei Gelegenheit von Goethes Wilhelm Meister“, den er 1796 in den „Horen“ veröffentlichte, hatte er seine Übersetzung angeündigt und in diesem wie auch in der Abhandlung „Über Romeo und Julia“ (1797) das Schönste und Bedeutendste geschaffen, was bis dahin in der deutschen Literatur über den großen Briten gesagt wurde. Schlegel wählte für seine Übertragung den Originalvers Shakspeares und folgte ihm in seinen Eigentümlichkeiten, ohne der Freiheit des deutschen Sprachgeistes irgendwie Gewalt anzutun.

Nach den ersten Versuchen in der Übertragung Shakspeares hat Schlegel den Einfluß des idealistischen Stiles Schillers erfahren und auch in seinem Dichten wurde Bürger durch Schiller verdrängt. Von diesem lernte er den Glanz der Diktion und das rednerische Pathos und auf ihn weist auch der Gedankengehalt und die Breite der Darstellung in seinen Romanzen („Arion“) hin; aber seinen Gedichten fehlt die Wärme des Lebens und nie bricht ein dichterischer Vollgehalt mit solcher Stärke hervor, daß er durch die Formen erst hätte geregelt und gebändigt werden müssen. Vielmehr erscheint ihm die formelle Behandlung von Vers und Sprache beinahe als Selbstzweck und nur die kleinsten Formen, das Sonett und das Epigramm, entsprachen seinen Fähigkeiten; das Beste leistete er, wenn er die Kunst selbst zum Gegenstande der Dichtung machte und etwa die verschiedenen Silbenmaße oder die romantischen Dichter Spaniens und des Jenerer Kreises charakterisierte, den er zu einer förmlichen Schule der Vers- und Übersetzungskunst gestaltete. Seine Gedichte entbehren nicht des individuellen Gehaltes, aber selbst wenn er ein Ereignis, das ihn, wie der Tod seiner Stieftochter, des Wunderkinds Auguste Böhmer, tief erschütterte, poetisch zur Darstellung bringt, vernehmen wir nur allgemeine Phrasen, nichts von persönlicher Ergriffenheit und dies gilt auch von jenen Gedichten, in denen er im Anschlusse an Goethe die Antike nachbildet; auch hier wieder, wie z. B. in der Elegie „Rom“ (1805), die die Geschichte der ewigen Stadt bis auf des Dichters Zeit besingt, wohlklingende und sorgfältig gefeilte Verse, aber keine Tiefe der Empfindung und Wärme der Begeisterung. Würde der Haltung, Glätte und Schönheit des sprachlichen Vortrages, Kunstfertigkeit im Bau der Verse, all das zeichnet auch Schlegels Drama Ion (1802) aus, aber auch ihm fehlt es an Seele und die unerquickliche Auffassung der Ehe rückt es mehr an die Seite der „Stella“ als der „Iphigenie“, zu der es nach des Dichters Absicht ein Gegenstück bilden sollte.

Als Schillers „Horen“ eingingen, gründeten die Brüder Schlegel das „Athenäum“, eine halbjährig erscheinende Zeitschrift, die, in Berlin gedruckt, die Fortsetzung der früheren Kritiken und Rezensionen bringen und alle Poeten, die den romantischen Neuerungen hold waren, vereinigen sollte (1798).

Harmlos mit einer Parodie auf Klopstocks „Grammatische Gespräche“ beginnend, schlug das „Athenäum“ bald den Ton scharfer Kritik an und die fünfthalbhundert Fragmente, die im zweiten Hefte erschienen, von denen allerdings nur der fünfte Teil Wilhelm, die übrigen und gerade die „schneidigsten und entscheidendsten“ Friedrich zum Verfasser haben, erregten ein ähnliches Aufsehen wie anderthalb Jahre früher die Xenien des Musenalmanach, denn auch sie übten durch ihre lose hingeworfenen Gedanken Kritik an dem geistigen und gesellschaftlichen Leben, um die Vertreter der prosaischen Poesie aufzurütteln und eine neue Zeit mit neuen Anschauungen herbeizuführen. Haß und Schrecken zugleich erregten die „Notizen“, von den Verfassern selbst kritische „Teufeleien“ genannt, die als eine Art Anhang zum vierten Hefte des Athenäums unter dem Titel „Literarischer Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks“ erschienen und in denen über die Poesie Wielands, Matthijßons, Vossens und anderer Gericht gehalten wurde.

Doch der Stern des „Athenäums“ begann bald zu erlöschen und das sechste Heft war das letzte der Zeitschrift (1800), für die Wilhelm schließlich nur an Bernhards und dem streitbaren Schleiermacher brauchbare Helfersbelfer gefunden hatte. Da die geplanten „Kritischen Jahrbücher“ nicht zustande kamen, ließen die Brüder Schlegel die Charakteristiken und Kritiken erscheinen (1801), eine gehaltvolle, zweibändige Sammlung von älteren Aufsätzen, unter denen der „Über Bürgers Werke“ Wilhelm wieder in seiner Meisterschaft in der literaturhistorischen Charakteristik zeigt. Nach dem Vorgange Tiecks hat W. Schlegel auch eine Reihe kleiner satirischer Dichtungen geschrieben und gegen Koberbues Anfeindungen der Romantik die „Ehrenpforte

und Triumpfbogen für den Theaterpräsidenten von Kogebue bey seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland“ (1800) gerichtet, eine in ihrer Art einzig dastehende parodistische Dichtung.

Sie war die Antwort auf den „Hyperboreischen Gesel“ Kogebues und knüpft an dessen Rückkehr aus Sibirien zu seinem geliebten deutschen Theaterpublikum an. Es ist ein Dramalett, eine Nachdichtung der Manier Kogebues mit Figuren oder ihnen nachgeschaffenen Personen aus seinen Stücken und ihrer moralischen Haltung; um dieses Mittelstück legt sich ein Rahmen, eine Kagenmusik, die in allen möglichen romantischen Silbenmaßen mit Witz und Grobheit ihr Opfer bearbeitet.

Der Jenenser Kreis, von dem 1798—1800 die romantischen Bestrebungen ausgingen, wurde durch persönliche, insbesondere von den Frauen Karoline und Dorothea Schlegel geschaffene Mißverhältnisse bald gestört. Karoline trat zu Schelling in intime Beziehung und Friedrich Schlegel, der seinen Bruder darüber aufklären wollte, wurde ihm eine Zeitlang entfremdet. Als Karoline bald darauf Schelling heiratete, siedelte Wilhelm nach Berlin über (1801), wo er sich in den literarischen Kreisen bald heimisch fühlte und in den Wintern (1801—1803) Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst hielt, mit denen er der Romantik auch in der Hauptstadt den Sieg errang.

Die Vorlesungen fanden vor der literarischen Elite statt und behandelten zuerst die Kunstlehre, in der die Naturnachahmung befördert und die Poesie über alle Künste gestellt wurde, daran schloß sich die Geschichte der klassischen Literatur und im dritten Teile die romantische Literatur der Germanen und Romanen. Und wie er schon früher den Wunsch ausgesprochen hatte, daß die Dichtungen des Mittelalters durch Übertragungen der Gegenwart näher gerückt werden sollten, so kam auch in der Skizze über die deutsche Literatur die ältere Dichtung jenes Zeitraumes zum ersten Male zu ihrem Rechte.

Den Berliner Vorlesungen verdanken zahlreiche Übersetzungsproben aus Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Guarini, Cervantes und Camoens ihren Ursprung. Das meiste davon wurde, mit einer kleinen Zugabe eigener Gedichte, unter dem Titel Blumensträuße italienischer, spanischer und vortungaisischer Poesie 1804 veröffentlicht und damit die romanische Lyrik den Deutschen erst erschlossen. Schon ein Jahr zuvor hatte Wilhelm in der „Europa“ seines Bruders mit dem Aufsatz Über das spanische Theater Calderon als einen Dichter voll der künstlichsten Absichten verherrlicht und damit seine Uebersetzung angefündigt, von der unter dem Titel Spanisches Theater 1803 der erste und 1809 der zweite Band erschien. Sie umfaßt nur fünf Stücke, darunter „Die Andacht zum Kreuze“ und „Den standhaften Prinzen“. Es war das Streben, den Vorbildern der französischen Dramatiker nachzuspüren, das die Romantiker zu den Spaniern führte. Dem Unternehmen Schlegels schlossen sich Gries, Malsburg, Schad, Eichendorff, Kapp, Lorinser und andere an und begründeten damit den großen Einfluß, den das spanische Drama auf das deutsche gewonnen hat. Goethe und Schiller waren über Schlegels „Calderon“ entzückt; Goethe äußerte: „Wenn die Poesie ganz von der Erde verloren ginge, so könnte man sie aus Calderons „Standhaftem Prinzen“ wiederherstellen.“

In Berlin wurde Schlegel 1804 mit der französischen Schriftstellerin Frau von Staël bekannt, die eben auf einer Reise durch Deutschland begriffen war. Von ihr als Erzieher ihrer Kinder angenommen, begleitete er sie, als sie durch den Tod ihres Vaters, des Ministers Necker, abberufen wurde, auf ihr Schloß Coppet am Genfer See, wo sich damals die Häupter des literarischen Frankreich versammelten. Im folgenden Jahre ging er mit ihr nach Rom, und als sie wegen ihres Buches über Deutschland aus dem französischen Staatsgebiete verwiesen wurde, nach Dänemark und Schweden. Hier zum Legationsrath ernannt (1809), begleitete er 1813 den schwedischen Kronprinzen Bernadotte, dem er die Erneuerung seines Familienadels verdankte, als Kabinettssekretär nach Deutschland, verfaßte die meisten von dessen Proklamationen gegen Napoleon und ließ mehrere staatsmännische Schriften in französischer und deutscher Sprache erscheinen. Nach dem Kriege ging er wieder zur Frau von Staël nach Coppet und blieb dort bis zu ihrem Tode (1817). Doch unterbrach das Wanderleben seine literarische Tätigkeit nicht. In



A. W. v. Schlegel.

Nach Honeck gestochen von C. Gouzenbach.

Paris schrieb er 1807 in französischer Sprache eine Vergleichung der Phädra des Euripides mit der Racines, die bei den französischen Gelehrten großes Aufsehen erregte; in Wien hielt er 1808 im Redoutenjaale vor einem hochgebildeten Publikum Vorlesungen Über dramatische Kunst und Literatur (2 Bände, 1809—1811). Sie bilden sein Haupt- und Lebenswerk, wurden das gelesenste Buch der Romantiker, untergruben mehr als Lessings „Dramaturgie“ den Ruf des klassischen Dramas in Frankreich und sind, obwohl im einzelnen von der Wissenschaft überholt, im ganzen noch nicht übertroffen worden.

Sie beruhen auf der ansehbaren Grundanschauung, daß nur dasjenige, das mit allen Jauern in dem Boden wurzelt, aus dem es hervorgegangen ist, Berechtigung habe, während alle Nachahmung lebensunfähig sei. Daher mußte alles Lob auf die Griechen und Shakespeare, als Pfleger einer autochthonen Poesie, aller Tadel auf die nachahmenden Franzosen fallen. Die Charakteristik der drei großen griechischen Tragiker bildet denn auch das Glanzstück der Vorlesungen und ist ein Meisterstück philologischer Charakteristik. Auch über Shakespeares Dramen wurde nie ergreifender und schöner gesprochen als von Schlegel; doch macht sich hier der Erbfehler der Romantik geltend, wenn er dem größten Briten auch dort Absichtlichkeit und Ironie unterschiebt, wo er gewiß nur an theatralische Wirkung dachte. Ubel kommen die Franzosen weg und man wird Schlegels Urteil über Racine und Molière ebensowenig teilen als seine Anschauungen über das deutsche Drama. Nur die Verkennung der Notwendigkeit und des Nutzens der Wechselwirkung zwischen den einzelnen Völkern Europas konnte ihn zu den einseitigen Anschauungen verleiten.

Nach dem Tode seiner Freundin folgte Schlegel dem Rufe an die neu gegründete Universität in Bonn als Professor der Kunst- und Literaturgeschichte (1818). Hier wandte er seine Tätigkeit vorzüglich dem Studium der indischen Sprache und Literatur zu, das er schon in Paris begonnen hatte, und erwarb sich durch seine Zeitschrift Indische Bibliothek wie durch Übersetzungen aus dem „Mahābhārata“ und „Rāmājana“ große Verdienste. Als eine Ergänzung zu seinen früheren Berliner Vorlesungen hielt er 1827 in derselben Stadt Vorlesungen Über Theorie und Geschichte der bildenden Künste. In den letzten Jahren seines Lebens verwickelte er sich in allerlei literarische Streitigkeiten, die zum Teil durch seine mutwilligen Neckereien und epigrammatischen Ausfälle, wie z. B. gegen Schiller, veranlaßt wurden. Aber der Anklang, den er früher in Deutschland gefunden hatte, war längst verhallt. Die jungen Schulen bemächtigten sich der Lächerlichkeiten, zu denen ihn sein eitles Selbstgefallen verleitete, und trieben mit ihm ihr mutwilliges Gespött. Er selbst blieb bis zu seinem Tode (12. Mai 1845) von seinem Werte und seinen Verdiensten überzeugt. Als er starb, war die romantische Schule längst in Verfall geraten. (Abb. S. 1015.)

Das Schicksal August Wilhelm Schlegels ist nach manchen Richtungen typisch für eine Reihe romantischer Dichter. Fast die ganze zweite Hälfte seines Lebens ist ausgefüllt einmal mit Wanderungen und dann mit wissenschaftlicher Arbeit. Die Qual unbefriedigten Schaffensdranges treibt sie auf unstete Wanderungen und schließlich flüchten sie in ihrer Resignation zur Wissenschaft oder, wie Brentano, zur Religion als zu dem ruhenden Pol. Nicht in dieser typischen Ausprägung, aber doch immerhin deutlich erkennbar, ereilte das gleiche Schicksal auch Karl Wilhelm Friedrich Schlegel. Dem älteren Bruder an Ideenreichtum und Originalität überlegen, aber ohne dessen Hingabe an die Arbeit, ist er, von Nabel der „Messias“ der romantischen Schule genannt, zweifellos der bedeutendere der beiden. Er wurde am 10. März 1772 in Hannover geboren. Anfangs war er in Leipzig in der Kaufmannschaft tätig, gab aber bald seine Stellung auf, holte in kürzester Zeit die Gymnasialstudien nach und widmete sich, gleich seinem Bruder, in Göttingen und Leipzig der Philologie. Hierauf ging er nach Dresden, siedelte 1796 zu seinem Bruder nach Jena über, vertauschte dieses bald mit Berlin, kehrte 1799 nach Jena zurück und hielt hier im Wintersemester 1800—1801 philosophische Vorlesungen. Bei seiner leichten Fassungsgabe eignete er sich einen großen Schatz von Kenntnissen an und frühzeitig reifte in ihm der Plan zu einem großen kulturhistorischen Werke, zu dem die Abhandlungen über griechisches Leben und Wesen als Bausteine dienen sollten. Der hierauf folgende Aufsatz Cäsar und Alexander war für die „Moren“ bestimmt, aber von Schiller zurückgewiesen worden. Diese Ablehnung trug dazu bei, das bisherige freundschaftliche Verhältnis mit Schiller

zu lockern; die Hinwendung zu Fichtes Philosophie und zu den romantischen Zeitanschauungen führte nebst anderen Gründen den völligen Bruch mit Schiller herbei.

In aphoristischen Aufsätzen, durch die er der eigentliche Chorführer der romantischen Schule wurde, strebt Schlegel eine Verbindung der Philosophie und Poesie an, freilich nicht im Schillerschen Sinne. Nicht Schiller und Kant, sondern Fichte und Goethe sollen verbunden werden; Goethes „Wilhelm Meister“, Fichtes Wissenschaftslehre und die französische Revolution nannte er die drei größten Tendenzen der Neuzeit. Dante, Shakespeare und Goethe sind ihm der große Dreiklang in der Poesie und während ihm früher das Drama die höchste Dichtform war, ist es ihm jetzt der Roman und dessen Höhepunkt Goethes „Wilhelm Meister“, der den Umschwung von der antiken zur modernen Zeit bezeichnet. Er betont ausdrücklich, „daß der echte Roman ein Höchstes, eine Summe alles poetischen, die echte romantische Dichtung sei“; nicht, daß etwa nur die Romanform zur romantischen Dichtung gehöre, vielmehr, daß das Romantische im Roman am vollendetsten dargestellt werden könne. Über das Wesen der neuen Dichtart sagt Fr. Schlegel im Athenäum: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und der Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Wiß poetisieren und die Kunst mit gebiegem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors befehlen.“

Durch persönliche Beziehungen der einzelnen Führer schlossen sich die Romantiker alsbald zu einer förmlichen Schule zusammen. Während Friedrich Schlegel seine Fragmente schrieb, wurde er mit Tieck bekannt, der sich bereits von den Aufklärern losgesagt hatte. 1798 trat der ältere Schlegel dem Bunde bei, allmählich kamen Novalis, Schleiermacher und Tiecks Lehrer, Bernharbi, hinzu. Fortan (seit 1798) kann man von einer „Schule der Romantiker“ reden; deren Programm entwickelte das zweite Heft des Athenäums. Auch die Form erscheint neu; wozu man früher lange Abhandlungen gebraucht hatte, das sucht man jetzt in wenigen Sätzen zu entwickeln. Das Fragment wird auch rein stilistisch zum Ideal.

So sind die ersten Anfänge Friedrich Schlegels durchweg literarisch-kritischer Art. Erstaunlich ist die Frühreife seines Geistes, die Weite der Ausblicke und die Fülle der Belesenheit. Aber es lockte ihn auch, die Kränze des Poeten zu pflücken, die ihm seine geistige Natur nicht vergönnte. Wie der ältere Bruder versuchte er sich in Lyrik und Drama, dazu noch, seit der *Lucinde* (1799), in dem von ihm als höchste poetische Form gepriesenen Roman.

Das Werk ist nur eine Aneinanderreihung von Briefen, Betrachtungen, Allegorien, Märchen und Erzählungen und wird von der Sehnsucht nach der leid- und lustbringenden Liebe durchzogen, die des Dichters Herz ganz erfüllen und berauschen möchte. Das Ganze läuft auf nichts anderes hinaus, als daß die freie und durch eine Art philosophischer und physiologischer Selbstbeachtung verfeinerte Sinnlichkeit der eigentliche für das Menschengeschlecht gehörige Kultus sei. Was Friedrich für den romantischen Dichter verlangte, die absolute Freiheit von jeder Schranke der Regel, wird hier auf das sozial-ethische Gebiet angewendet und als Lebensnorm hingestellt. Der Roman blieb unvollendet und trotz Schleiermachers Verteidigung wurde das Buch von den Kritikern und Dichtern abgelehnt; ja nicht einmal die Freunde des Verfassers konnten seiner recht froh werden und dieser selbst hat es in seine Werke nicht aufgenommen, sondern verworfen.

Die Sinnlichkeitsphilosophie der „*Lucinde*“, die in Wahrheit die Philosophie zur Schwärmerei und die Sinnlichkeit zur Nüchternheit macht, hatte viele Anhänger, und das Entstehen des Romans gleichsam erklärend, schrieb später einmal Barmhagen von Ense, der nachmalige Gemahl der Rachel Levin, es habe damals „eine Religion der Liebe gegolten, in der jedes echte Gefühl für heilig angesehen wurde; diesem Gefühle zu folgen, hielt man für Pflicht, ihm zu widerstreben für Haß und Gemeinheit“. Daher denn auch die Leichtigkeit, mit der Frauen die Ehen lösten, um neue Verhältnisse einzugehen. So trat Friedrich Schlegel in Berlin zu der Tochter Moses Mendelssohns, Dorothea, der Gemahlin des jüdischen Kaufmanns Simon Veit und Mutter der beiden Maler Veit, in Beziehung und veranlaßte sie, ihm 1799 nach Jena zu folgen. Hier galt es, schon um des Lebensunterhaltes willen, angestrengte Arbeit. Dorothea übersetzte aus verschiedenen Werken, schrieb einen Roman *Florentin* (1801), für den selbst Schiller günstig gestimmt war, und besorgte 1804 den ersten Band der *Sammlung romantischer Dichtungen* des Mittelalters mit der Übertragung des altfranzösischen *Merlinromans*. Friedrich gab, nachdem er schon früher mit Gedichten hervorgetreten war, ein *Poetisches Taschenbuch* (1805–1806)

heraus, daß nebst kleinen lyrischen Beiträgen das Heldengedicht *Roland* in fünfzehn Romanzen enthielt.

Es ist in der Form der spanischen Romanze in reimlosen Trochäen abgefaßt, die nur einmal durch die Einfügung des alten Rolandsliedes unterbrochen werden, und hat eigentlich nicht Roland, sondern Karl den Großen zum Helden. Dessen Kämpfe geben dem Dichter Anlaß zu Erörterungen über Heidentum und Christentum, und wie hier, so brechen auch in Schlegels Lyrik bereits die aszetisch-mystischen Neigungen durch, die in seinen späteren Jahren oft zu ganz seltsamen, vor allem in Briefen geoffenbarten Stimmungen führen. Durch diese mystische Auffassung der Dinge werden seine Gedichte oft unklar und verlieren auch dadurch an Wirkung, daß sie zu sehr von seinen ästhetischen Anschauungen beherrscht werden. Wenn es ihm gelingt, sich davon frei zu machen und der persönlichen Empfindung und Erinnerung an Deutschlands Vergangenheit ganz hinzugeben, dann offenbart sich sein poetisches Talent in reiner Form. Dieses gilt insbesondere von jenen Liedern, in denen er seinem vaterländischen Gefühle beredten Ausdruck verleiht. („Es sei mein Herz und Blut geweiht, Dich, Vaterland, zu retten“; „Vergeßt auf ewig ihr der hohen Ahnen?“; „Wenn auch alle Völker wanken“, „Freiheit, die ich meine“, „Zu Andernach am Rhein liegt eine tiefe See“, „Begrüßt seist du, viel lieber Wald!“)

Das Drama *Marfoss*, das seinen Inhalt aus dem spanischen Magazin *Bertuchs* nahm und infolge ganz unzureichender Motivierung wie eine grause Mordsgeschichte wirkt, war das letzte Werk, das Friedrich Schlegel in Jena schrieb. Die Jenaer Tage waren für ihn trüb und trüber geworden. Seine Vorlesungen fanden fast keine Hörer, die Befremdung ob der „*Lucinde*“ wirkte noch unvermindert nach, er selbst erkannte wohl am Mißerfolg des „*Marfoss*“ die Begrenzung seines Talentcs. Zu alledem kam noch das Eingehen des „*Atthenäums*“. In diesen Sorgen und Enttäuschungen wählte er das Heilmittel der meisten Romantiker: er ging auf Reisen, zunächst nach Berlin und Dresden. Festeren Boden sollte er erst in Frankreich fassen. 1802 begab er sich mit seiner ihm noch nicht angetrauten Freundin Dorothea nach Paris, wo Kunst und Wissenschaft unter Napoleon neu auflebten. Seine Studien über Spanien und Frankreich führten unter anderem zu einer „*Geschichte der Jungfrau von Orleans*“, die er aus altfranzösischen Quellen herausgab. Folgenreicher wurden seine unter Langlcs Leitung betriebenen orientalischen, namentlich indischen Forschungen, deren Ergebnisse er in dem berühmten Buche *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) niederlegte. Mit diesem Werke wurden die in Deutschland bis dahin nur vereinzeltcn Kenntnisse der indischen Literatur, der durch Forster und Dalberg nach englischen Übersetzungen wiedergegebenen Dichtungen von Kalidāsa und Dschajadeva in überraschender Weise und durch reiche Gabe erweitert. Das vergleichende Studium der Sprachen, das die vergleichende Mythcnforschung nach sich zog, beruht auf diesem Buche, in dem die mehr auf Ahnung als auf klarer Erkenntnis beruhende Lehre aufgestellt wird, daß die Wiege aller nach dem Besten ausgedehnten Völkcrbildung in den Gangesländern zu finden und das gemeinschaftliche Band, das alle ausgewanderten Stämme unter sich und mit dem Mutterlande zusammenhalte, noch aufzusuchen sei. Die Wissenschaft ist über des Verfassers Anschauung von der Abstammung der europäischen Glaubensvorstellungen aus dem Brahminismus hinweggeschritten, sieht auch nicht mehr im Sanskrit die Quelle der arischen Sprachen und hat noch andere Irrtümer Schlegels aufgedeckt, aber im Keime sind ihre Errungenschaften schon in dem zwar veralteten, aber noch immer wertvollen Buche enthalten und nicht bloß die mythischen Tendenzen in Friedrichs eigenen Schriften, sondern die ganze orientalische Richtung der neueren Literatur ist darauf zurückzuführen.

Wenn Schlegel früher der Disharmonie der modernen Literatur die Harmonie der antiken gegenüberstellte, so faßt er jetzt die antike und moderne Literatur als europäische zusammen und stellt sie in Gegensatz zur orientalischen. In dieser findet er Harmonie, jene aber sei geteilt in eine romantische und klassische, südliche und nördliche, katholische und protestantische, wie dem alle Zweige des geistigen Lebens in Europa in Gegensätzen sich entwickelt hätten. Nicht mehr in der Rückkehr zur Natur, sondern in der Hinwendung zum Orient erblickt jetzt Schlegel das Mittel zur Herstellung der Harmonie, und den Deutschen stellt er die Aufgabe, als Vermittler unter den Nationen des zerklüfteten Europa zu handeln. Diesem Zwecke sollte die Zeitschrift *Europa* dienen, die Schlegel von 1803 bis 1805 in Paris herausgab. Nicht ohne Absicht hatte er für sie den Titel jenes Aufsatzes gewählt, in dem Novalis jene Vereinigung der Nationen herbeiführt, die im Mittelalter bestanden hat. Von allen Seiten und von allen Richtungen her sollte zur künstlerischen und geistigen Ausbildung des Menschen begeistert werden; der kosmopolitische Charakter, den unsere Literatur in der jungdeutschen Zeit angenommen hat, war mit der Zeitschrift angebahnt. Sie brachte es aber nur auf zwei Bände.

Die ökonomischen Verhältnisse Schlegels in Paris waren, trotzdem er fleißig Vorlesungen hielt, eine Zeitlang sehr mißlich und wurden erst besser, als die Brüder Sulpiz und Melchior Boisseree helfend in den Haushalt eingriffen. Sie wohnten bei Schlegel und ließen sich von ihm Vorlesungen über altdeutsche Kunst halten. Die vielen Kunstschätze, die während der Revolutionskriege von den Franzosen geraubt und aus ganz Europa nach Paris gebracht worden waren, begeisterten Schlegel für die Kunst des Mittelalters; und zwar waren es vor allem die Gemälde, die seine Aufmerksamkeit erregten. In einem Aufsatz darüber spricht er von einer altdeutschen Malerschule in Köln und meint, daß von der Kunst Raffaels „das Verderben in der Kunst abzuleiten sei“. Die Brüder Boisseree, durch ihren Lehrer für die Kunst des Mittelalters begeistert, kauften viele Gemälde, die aus den aufgehobenen Klöstern auf dem Markte feilgeboten wurden, und ihre Gemäldesammlung gab Gelegenheit zum Studium der altdeutschen Malerei, die dann in der Schule der Nazarener gepflegt wurde. In Paris und Köln, wohin Schlegel 1804 den Brüdern Boisseree folgte, wurde er auch mit der gotischen Baukunst vertraut und preist sie als den Ausdruck des rein und natürlich Gefühlten. Seine ganze geistige Entwicklung führte ihn zu dem Katholizismus, zu dem er 1808 mit der ihm kurz zuvor angetrauten Dorothea übertrat. Dieser Schritt wurde ihm übel gedeutet und auch später noch hat es nicht an Stimmen gefehlt, die ihn mit rein äußerlichen Gründen zu erklären suchten. Nur Böswilligkeit und Oberflächlichkeit konnten zu solchen Urteilen führen: in Wahrheit haben ihn seine Studien und Novalis' Ideen zum katholischen Glauben geführt, der ihm als „positive“ Religion den ersehnten Seelenfrieden gab, den ihm die philosophischen Systeme und der Protestantismus nicht geben konnten. Dieser erschien ihm, da er „auf den Prinzipien der Polemik aufgebaut ist“, als „negative Religion“.

Bald nach seiner Konversion wurde er durch Vermittlung von Gentz, den er in Berlin kennen gelernt hatte, Sekretär bei der Hof- und Staatskanzlei in Wien (1808). Im folgenden Jahre begleitete er das Hauptquartier des Erzherzogs Karl, schrieb kraftvolle, mächtig auf den Geist des Volkes wirkende Proklamationen gegen Napoleon und redigierte die Armeezeitung. Im Verein mit Gentz und Adam Müller gab er den *Österreichischen Beobachter* heraus und war eifriger Mitarbeiter an den *Wiener Jahrbüchern*, die damals das bedeutendste kritische Organ waren und heute noch ein wichtiges Quellenwerk bilden. Als Politiker huldigte er der Idee von der Gründung eines deutschen Reiches im Anschlusse an Österreich. Mit den Vorlesungen über die neuere Geschichte (Wien 1811), die vom Zorn gegen Napoleon und von der Begeisterung für die mittelalterliche Kaiseridee erfüllt sind, kehrte er zu wissenschaftlichen Arbeiten zurück und hielt 1812 in Wien die berühmten Vorlesungen über Die Geschichte der alten und neuen Literatur (2 Bände, Wien 1815), durch die er die Literaturgeschichte zur Wissenschaft erhob.

Trotz mannigfacher Mängel ist das Werk bis jetzt noch von keiner Darstellung der Weltliteratur übertroffen worden. Alle namhaften Nationen Europas der alten und der neuen Zeit kommen darin zu Worte und selbst der Orient wird, insofern er auf jene eingewirkt hat, in Betracht gezogen. Der Verfasser beginnt mit den Griechen, würdigt dann die Römer als Nachahmer, denn er bezeichnet die selbständige Aneignung fremder vorzüglicher Literaturen nicht als tadelnswert. In der Darstellung der Literatur des deutschen Mittelalters läßt er das Nibelungenlied in der Zeit Leopolds des Glorreichen von Heinrich von Ofterdingen gedichtet sein. An Cervantes und Calderon schildert er die Entwicklung des spanischen Dramas, wobei Calderon als der größte, selbst Shakespeares überragende Dramatiker hingestellt wird. In Schiller erblickt er den Begründer der deutschen Bühne.



Friedrich von Schlegel.

Maßvoll wie in diesem Werke ist Schlegel auch in den Aufsätzen geworden, die er in der von ihm herausgegebenen belletristischen Zeitschrift *Das deutsche Museum* (1812—1813) veröffentlichte. Darin waren bedeutende Dichter vertreten und auch der altdeutschen Sprache und Literatur, namentlich der nordischen Dichtkunst (Ossian, Edda), war ständig eine Spalte offen gehalten. Durch die publizistische Tätigkeit hatte sich Friedrich das Vertrauen Metternichs in dem Grade erworben, daß ihn dieser 1815 zum Legationsrat der österreichischen Gesandtschaft beim Bundestag in Frankfurt ernannte. Er kehrte jedoch 1818 nach Wien zurück, nachdem er mit seiner Gattin Rom besucht hatte, und gab die Zeitschrift *Concordia* heraus (1820—1823), in der er für die Schaffung eines christlichen Staates eintrat. Zugleich besorgte er die Ausgabe seiner „Sämtlichen Werke“ (10 Bände, Wien 1822—1825), in der er aber vieles aus seiner früheren Zeit nicht aufnahm, wenn es mit seinen veränderten Ansichten in Widerspruch stand. Diese entwickelte er in öffentlichen Vorträgen über die Philosophie des Lebens (Wien 1827), in denen er der Weltanschauung der „Lucinde“ die höchste sittliche Würdigung der Ehe entgegensetzt, und über Philosophie der Geschichte (Wien 1828), die die Weltereignisse vom christlichen Standpunkte aus beurteilen. Und wie diese Vorträge, so zeugen auch die kurz vor seinem Tode in Dresden gehaltenen „Philosophischen Vorlesungen, insbesondere über die Philosophie der Sprache und des Wortes“ von seinem edlen nach Wahrheit ringenden Geiste. Er starb am 12. Januar 1829 zu Dresden an einem Schlagflusse. (Abb. S. 1019.)

In dem Kreise der Romantiker, der sich um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts in Jena gebildet hatte, verkehrte auch Goethe, dem die Sorge für die Universität und Literaturzeitung oblag. Er brachte selbst A. W. Schlegels mißglückten „Jon“ und Fr. Schlegels „Marlos“ mit seiner stil- und poesielosen Mischung der verschiedenartigsten Metren auf die weimarische Bühne und unterdrückte die Opposition des weimarischen Gymnasialdirektors Karl August Böttiger gegen derartige romantische Versuche. In Jena wirkte auch der Physiker Johann Wilhelm Ritter, der trotz seiner romantischen Neigungen entscheidend in die Entwicklung der exakten Physik eingriff. Um ihn zu besuchen, kam 1800 Arnim in die kleine Universitätsstadt; auch der mit Ritter befreundete Brentano fand sich zuweilen dort ein, und häufig kam zum Gedankenaustausch der Salinendirektor Hardenberg aus Weiszenfels herüber.

Friedrich Leopold von Hardenberg, der sich als Schriftsteller nach der urkundlich bezeugten latinisierten Form des Familiennamens *Novalis* nannte, war 1772 auf dem Familiengute Oberwiederstedt im Mansfeldischen geboren und verlebte hier und seit 1787 in Weiszenfels, wo sein Vater Salinendirektor war, die Jahre seiner Jugend. Nachdem er seine Vorbildung am Gymnasium zu Eisleben vollendet hatte, bezog er 1790 die Universität Jena, wo der Philosoph Reinhold und vor allem Schiller durch sein Wort wie durch sein ganzes Wesen auf das reine, empfängliche und dem Idealen zugewandte Gemüt des Jünglings einen tiefen Eindruck machte. In Schillers Manier sind denn auch die poetischen Kleinigkeiten gehalten, die er gelegentlich verfaßte, und wieder war es der Einfluß Schillers, der ihn bestimmte, wenn auch mit Widerwillen, „dem Rufe des Schicksals gehorjam zu sein“ und bei aller Begeisterung für Philosophie und Kunst sich für einen praktischen Lebensberuf vorzubereiten. Daher ließ er sich in Leipzig, wohin er sich 1791 begab, das Studium der juristischen Fachwissenschaft und der Mathematik sehr angelegen sein. Hier wurde er durch seinen Kollegen Fr. Schlegel mit der Fichteschen Philosophie bekannt.

Damals war Novalis weder Grübler noch Schwärmer, sondern ein begeisterter Student, der auch an den geselligen Freuden des akademischen Lebens mit jugendlicher Frische teilnahm. In Wittenberg vollendete er 1794 mit Ehren seine Studien und ging dann, um sich in der juristischen und administrativen Praxis zu versuchen, zu dem Kreisamtmann Just in Tennstädt bei Langensalza. In dem nahen Grünungen, wohin er auf einer Geschäftsreise kam (1794), schien sich ihm ein hohes Glück zu erschließen, leider nur, um ihn ein schmerzliches Verzichten erfahren zu lassen. Seine Braut, Sophie von Kühn, in deren heiterem und trotz großer Jugend charakter-

vollen Gemütsiefe er das Ideal aller Weiblichkeit gefunden hatte, wurde ihm nach kurzem Liebesfrühlinge, bald nach ihrem 14. Geburtstage, durch den Tod entrissen. Tiefgebeugt durch diesen Schmerz, ging er 1797 nach Freiberg, um an der dortigen Bergakademie den großen Geologen und Geognosten Werner zu hören. Zugleich eröffnete sich ihm in Freiberg, namentlich in dem Hause des Berghauptmanns von Charpentier, ein anregender und wohltuender Verkehr. Und obwohl „Sophie ewig die Priesterin seines Herzens“ blieb, so faßte er doch zu der Tochter dieses Hauses eine ernste Neigung, die 1800 zur Verlobung führte. Schon im Jahr zuvor war er nach Weiszenfels zurückgekehrt; von da aus verkehrte er mit den Romantikern in Jena und genoß noch das erquickende Geschenk einer auf Geistesverwandtschaft beruhenden Freundschaft. Aber kaum war ihm die eben erledigte Stelle eines kursächsischen Amtshauptmanns zugesichert und damit die Erfüllung aller seiner Wünsche nahe, als er, seit längerer Zeit brustleidend, am 25. März 1801 verstarb, noch nicht 29 Jahre alt. (Abb. S. 1023.)

In der Religion hatte Novalis Trost gegen alle Krankheit gefunden. „Religion ist der große Orient in uns,“ schrieb er an Just, „der selten getrübt wird. Ohne sie wäre ich unglücklich. So vereinigt sich alles in einen großen, friedlichen Gedanken, in einen stillen, ewigen Glauben“. Mild im Leben, mild im Tode war er dahin geschieden, eine der liebenswürdigsten und zugleich der merkwürdigsten Erscheinungen unserer Literatur. Eine geborene Dichternatur, war er doch bis auf seine drei letzten Jahre der Literatur fern geblieben, und als er in das deutsche Geistesleben eintrat, tat er es nicht als Dichter, sondern als Denker. Aber als die Poesie in ihm durch die Berührung mit einer verwandten Dichternatur sich zu regen und zu herrschen anfängt, steht er mit einem Schlage als vollreifer Künstler da, in dessen Werken Inhaltstiefe und vollendete Form sich vermählen. „Man muß was sein, um was zu machen,“ hat einmal Goethe gesagt. Darin liegt die Erklärung von Novalis' Dichternatur. Er hatte es durchdacht, was er dichtete; er hatte das intensivste Seelenleben kennen gelernt, aber sich davon losgerungen, ohne es zu verlieren, und einen mächtigen Lebensinhalt mit dem Siege gewonnen. So wurde er der ernsteste, gründlichste und ehrlichste Vertreter der älteren Romantik, in deren eigentliche Hallen er uns einführt. Denn Heines Bemerkung, der Rosenstein in den Dichtungen Novalis' sei nicht die Farbe der Gesundheit, sondern der Schwindsucht, beruht auf einer oberflächlichen Verkennung der ernstesten Gedankenarbeit und der bestimmten Zielen entgegenarbeitenden energischen Willenskraft, die dem früh verstorbenen Dichter nicht minder eigen war als die ahnungsvolle und sehnsuchtsvolle Tiefe des Gemütes. Da ist keine Spur mehr von der poetischen Erfahrung des Klassizismus, der Reflexion, der Naivität im Sinne Goethes und Schillers; es singt das Herz und die volle sentimentale Empfindung. Und aus alledem heraus tritt dann eine selbsterräumte und selbst geahnte Welt, das dichterische Gegenstück des Fichteschen philosophischen Gedankens. Zur Erscheinung gelangt damit, was Goethe eine Poesie ohne Tropen genannt hat; denn der Dichter gibt nur sich und seine Dichtung ist nichts denn das Bild seiner Seele.

Leben und Wirksamkeit wurden für Novalis die Quellen seiner Poesie. Er war neben Schleiermacher der einzige unter den Frühromantikern, der einem praktischen Beruf sich widmete, und wieder steht er hierin allein da, daß ihm dieser Beruf zur Förderung seines Dichtens und Denkens wird; namentlich war dieses der Fall, als er zur wissenschaftlichen und praktischen Ausbildung im Bergmannsfache nach Freiberg ging. Nicht bloß das Poesievolle des Bergmannsberufes, den er in seinem Roman durch den alten Bergknappen dem jungen Osterdingen anpreist, zog ihn an, sondern mehr noch die weiten Ausblicke in das Wesen und Wirken der Allnatur, wie sie in der damaligen Naturwissenschaft hervortraten und die Dichter reizten, all den Kräften, die bei der Erdbildung, bald sich widerstreitend, bald zusammenwirkend, auftreten, nachzuspüren und in bedeutenden Bildern darzustellen. „Naturforscher und Dichter haben durch eine Sprache sich immer wie ein Volk gezeigt,“ sagt Novalis einmal in seinem unvollendeten Roman Die Lehrlinge zu Sais, dem ersten Versuche seiner künstlerischen Tätigkeit.

Mag die Natur sich uns als ein furchtbar verschlingendes Ungeheuer oder als die in der Ordnung und Klarheit entgegenliegende Vernunft erscheinen, immer ist sie in ihrem innersten Wesen ein bewußtes, aber wunderbar in sich verschlossenes Gemüt, das nur den Dichtern und Liebenden sich offenbart. Das ist der Sinn und die Meinung des Romantikers; schelmisch flüsternd, enthüllt ihn das eingeschaltete zarte und fröhliche Märchen von Hyazinth und Blütenstaub und deutlich offenbart ihn der Dichter auch in dem Distichon:

Einem gelang es — er hob den Schleier der Göttin zu Isis,
Aber was sah er? — er sah — Wunder des Wunders, sich selbst.

Schon in Freiberg galt Novalis die Poesie als das höchste Leben, aber er war so in die Philosophie verstrickt, daß er zum dichterischen Schaffen nicht kam. Seine Gedanken kleidet er in die Form des Fragments, seit Fr. Schlegel der beliebtesten literarischen Waffe der Romantiker. Aber während Schlegels Fragmente fast immer Blitze sind, die den Gegner lähmen sollen, sind die Hardenbergs wie ein stilles Wetterleuchten, das die verborgenen Tiefen seines Gemütes offenbart.

Unter dem Titel Blütenstaub im Athenäum (1798) veröffentlicht, bringen diese aphoristischen Aussprüche Bausteine zu einem umfassenden Aufbau der romantischen Anschauungen. Sie bieten Gedanken, die die ganze Fülle der Lebensstoffe, die Novalis mit seiner Geistesweite umspannt und in eine Einheit von Poesie und Religion zu bringen und zu Gliedern eines großen geheimnisvollen Ganzen zu gestalten sucht, in dem auch die Mathematik, ja selbst die einzelnen Gewerbe ihre Stellung und tiefe symbolische Bedeutung erhalten. Den Grundgedanken aber der Lebensanschauung, in die uns der damals infolge des Todes Sophiens selbst mit Sterbege danken erfüllte Dichter mitten hineinführt, bildet die Erkenntnis, daß er nicht hier auf Erden vollendet sein soll, sondern für die Ewigkeit sich bilden müsse. Aus seiner poetisierenden, von Fichte und Schelling beeinflussten Philosophie führten ihn literarische Einflüsse zur Dichtkunst; so berührten sich vor allem Tiecks produktive Naturphantasie, Kunstandacht und Zauberwelt, wo Natur und Wunder sich aneinander schmiegen und einander erleben, innig mit Novalis' magischem Idealismus und unter dem Eindrucke von Schleiermachers Reden über die Religion vollzog sich zunächst auf diesem Gebiete ihre Vereinigung.

Deren erste Frucht ist die in anderem Zusammenhange bereits genannte Abhandlung Die Christenheit oder Europa. Novalis sieht in den Fürsten und Aufklärern Feinde der Religion und in der französischen Revolution den Anfang des allgemeinen Umschwunges von der Aufklärung zur neuen Religion. Denn eine solche, ein pantheistischer Mystizismus ist es, von dem er, wie Schiller von der Kunst, die Erziehung der Deutschen zur ersten Nation, die Zeit des magischen Idealismus erwartet. So nannte er sein philosophisches System, das sich auf seinen Glauben an eine dem Menschen innewohnende Kraft gründet, durch die er Außergewöhnliches, selbst Übermenschliches vollbringen könne. Das eigentliche Wesen des Katholizismus ist ihm fremd geblieben, mochte er auch begeistert ausrufen: „Die Christenheit muß wieder lebendig und wirksam werden und sich wieder eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf die Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Überirdischen durstigen Seelen in ihren Schoß aufnimmt und gern Vermittlerin der alten und neuen Welt wird . . . Wann und wann eher? Darnach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muß kommen, die heilige Zeit des ewigen Friedens.“

Frei von aller Phantasterei offenbaren Hardenbergs tief religiöses Empfinden seine Geistlichen Lieder, die, schon von seinem Freunde Fr. Schlegel „den innigsten und tiefsten unter Goethes früheren kleineren Gedichten“ gleich wert erachtet, zu den schönsten Perlen echter Lyrik zählen und nur wegen ihres rein persönlichen Gehaltes sich nicht für die Liederbücher der Kirche eignen. Sie sind das Beste, was seine Muse uns geschenkt hat und darum auch die am meisten gelesenen aller seiner Dichtungen.

In ihnen verkärt er seine sonst bald christologischen, bald pantheistischen Gefühle zum christlich-geistlichen Liede, zum Ausdruck reinsten Schauens und milden persönlichen Ergriffenseins von biblischer Offenbarung. Er fühlt in sich die heilige Geschichte so lebendig, als geschähe sie noch heute; sie geschieht ihm in ihren Wirkungen. So jubelt er dem erwarteten Messias entgegen in dem Weihnachtsliede „Endlich kommet zu uns nieder Aller Himmel sel'ges Kind“. Während klagt er in dem Karfreitagsliede „Weinen muß ich, immer weinen“, und freudig, als höre er und die Kirche zum ersten Male die frohe Botschaft der Auferstehung, klingt das Osterlied: „Ich sag' es jedem, daß er lebt und auferstanden ist.“ Vor allem aber ist Christi Offenbarung in dem Dichter selbst das Thema der geistlichen Lieder, so in „Was wär ich ohne dich gewesen?“ und „Wer einsam sitzt in seiner Kammer“. Daran reihen sich christliche Stimmungsbilder, der Freude und Zuversicht in Christus („Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist“), der treuen Anhänglichkeit an ihn („Wenn alle untreu werden, so bleib ich dir doch treu“) und des Trostes in ihm gegen alle Trübsal der Welt („Wenn in bangen trüben Stunden“). Dazu wieder verherrlichte er die Gottesmutter („Ich sehe dich in tausend Bildern, Maria, lieblich ausgedrückt“), und überall wirkt die Reinheit Hardenbergs wie die Symbolik jungfräulicher Keuschheit in unseren Märchen; lilienhaft, eine Wunderblume, wurde sie von der Frühromantik nur einmal der Welt geschenkt.

Novalis selbst hielt für sein vollendetstes Werk die Hymnen an die Nacht, die um die Jahreswende 1799 auf 1800 entstanden, in rhythmisch gehobener Prosa und in Versen des

Dichters Sehnen nach einer höheren Welt enthüllen, die Höhen der Ewigkeit uns zeigen und den Herzschlag der Geschichte der sich immer aufwärts sehnenen Menschheit uns hören lassen. Sie sind unter dem schmerzlichen Eindrucke entstanden, den der Tod Sophiens auf den Dichter ausübte, und zeigen, daß er tiefer als die anderen Romantiker in die Nacht des Todes und in das geheimnisvolle Jenseits schaute.

„Einst da ich bittere Tränen vergoß, da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann, und ich einsam stand am dürrn Hügel, der im engen dunklen Raum die Gestalt meines Lebens barg da kam aus blauen Fernen, von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungschauer, und mit einem Male riß das Band der Geburt, des Lichtes Fessel. Hin floß die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr, zusammen floß die Wehmüt in eine neue, unergründliche Welt; du Nachbegeisterung, Schlummer des Himmels, kamst über mich Zur Staubwolke wurde der Hügel, durch die Wolken sah ich die verklärten Züge der Geliebten. In ihren Zügen ruhte die Ewigkeit.“ Und schwelgend im Anblicke des „neuen Landes“, des „Wohnsitzes der Nacht“, sehnt er sich nach der „willkommenen Stunde“, die auch ihn aus dem Lande, „wo das Licht in ewiger Unruh hauset“, durch des „Todes verjüngende Mut“ dorthin führen wird. Vom Himmel, unserer Heimat, hat sich die Welt entfernt; aber vergebens ist ihre Mut und ihr Toben. „Unverdrossen steht das Kreuz, eine Siegesfahne unseres Geschlechts.“ „Die alten irdischen Götter schwandern dahin vor dem göttlichen Wunderkinde“; aber „das sößliche Leben“ mußte ringen mit des „alten Todes Schrecken“ und entschlief. Dann ward entriegelt das Geheimnis; „Gehoben ist der Stein, hoben den uralten Stein vom dunklen Grabe.“ So wird die Todessehnsucht des Dichters gestillt durch den selbst den größten Schmerz überwindenden Glauben an Christus. „Weg aus des Lichtes Reichem! Gelobt sei uns die ewige Nacht, der ewige Schlummer! Was sollen wir in dieser Welt mit unserer Lieb' und Treue?“ „Hinunter zu der süßen Braut, Zu Jesus, dem Geliebten. Getrost! Die Abenddämmerung graut den Liebenden, Betrübten. Ein Traum bricht unsere Banden los Und senkt uns in des Waters Schoß.“



Friedrich von Hardenberg.
Stich von C. Eichens.

Seiner Weltanschauung, daß er erst in der Ewigkeit vollendet werde, bis zu ihrer äußersten Grenze einen dichterischen Ausdruck zu geben, das war die Aufgabe, die er sich in seinem Roman Heinrich von Ofterdingen stellte. „Das Ganze soll eine Apotheose der Poesie sein,“ schrieb Hardenberg an Tieck. Daher will er den ganzen Bildungsgang Heinrichs darstellen, bei dem ersten Erwachen der Poesie in ihm beginnen und ihm in das Reich der Ewigkeit folgen, wo er als Dichter in seiner Verklärung vor uns steht.

Stufenweise aufwärts steigend, soll Heinrich, erhaben über Ort und Zeit, auch die Daseinsformen der verklärten Welt erleben. Die Gestalten des Romans und des Märchens fließen in eines zusammen. Heinrich, der König der Verklärten, zerstört das Sonnenreich der Zeitlichkeit, und nun vermählen sich die Jahreszeiten, Tag und Nacht, Jugend und Alter, Vorzeit und Zukunft verschmelzen. Nur aus dem Plane zum zweiten Teile des Romans erfahren wir von diesem transzendentalen Ziele, zu dem Novalis seinen Helden führen will; denn die Dichtung blieb Fragment. Ihr Held ist der sagenhafte Dichter des Nibelungenliedes und die Hauptperson im Wartburgkriege, der in der Folgezeit von vielen Dichtern in Epen und Dramen verherrlicht wurde. Heinrich, von der Natur mit poetischen Anlagen ausgestattet, soll zum Dichter erzogen werden, und so reiht sich das Werk den Bildungsromanen an, für die Goethes „Wilhelm Meister“ das Muster abgab. Auf diesen hat auch Novalis während der Arbeit immer hingeblickt, aber „Goethe muß überwunden werden“, das war sein großes Ziel. Selbst in gleichem Druck und Format sollte „Heinrich“ sich als Gegenstück zum „Wilhelm“ ankündigen. Irrend und tastend kommt Goethes Wilhelm zum Ziele; aber dieses ist nicht mehr der in jugendlicher Phantasie angestrebte Schauspielberuf, sondern die ideale Auffassung des werktätigen Lebens. Heinrich hingegen geht immer vorwärts, seine Begebenheit wird erzählt, die nicht seine geistige Entwicklung im Sinne des Ideals Hardenbergs förderte. Der Preis der Poesie aus dem Munde der Kaufleute, die ritterliche Gesellschaft, Zulina, die Vertreterin des poetischen bescheidenen Morgenlandes, der Bergmann und der Graf von Hohenzollern, die Repräsentanten der Natur und Geschichte, die Liebe Mathildens, sie alle fördern Heinrich in seiner dichterischen Entwicklung, die durch Klingsor ihren Abschluß erhält. Jetzt, zum Dichter reif, steigt er in das Land der Dichtung, der verklärten Realität, hinüber, es entfaltet sich um ihn und von ihm aus eine poetische Welt. Jetzt findet er die blaue Blume, die ihm einst im Traume erschienen und die er zeitlebens vergeblich gesucht hat, es ist Mathilde.

Das Motiv des Wiederfindens der Geliebten nach langer Trennung begegnet uns schon in den Amadisromanen und in Wielands Märchendichtungen. In Wielands „Don Silvio“ verwandelt sich die Geliebte in einen blauen Schmetterling, dem jener nachjagt. Für Novalis, in dessen Naturphantasie die

Blume überhaupt eine der beliebtesten Gestalten ist, bot die Grundlage wahrscheinlich eine thüringische Sage, die erzählt, daß es am St.-Johannis-Tag einem Glücklichen beschieden sein könne, auf dem Koffhäuser eine Blume zu pflücken, in deren Besitz er die Schätze der Erde zu heben vermöge. Wie dann Tieck in dem Gedichte „Der Traum“ die Musik in Gestalt einer Blume verkörperte, so erscheint bei Novalis die Poesie in der himmelfarbigem Wunderblume, die dem Helden das Antlitz seiner Geliebten offenbart. So war die blaue Blume zum Sinnbild der Romantik und Heinrichs Suchen nach ihr ist Hardenbergs Sehnsucht nach dem Wesen der romantischen Dichtung. Denn er hat in idealisierender Weise seinen eigenen dichterischen Entwicklungsgang in Heinrich geschildert, und wie Tiecks „Sternbald“ sein Malertalent in einem entschwundenen, für das Gedeihen der Kunst günstigeren Jahrhundert entwickelt, so wird Heinrich zum Dichter in dem mit heiligem, höherem Sinn begabten Mittelalter. Dieses aber ist hier nur eine ideale Zeit; kein Zug des Mittelalters, der mit Hardenbergs Idealen im Widerspruch ist, wird hervorgehoben, dagegen der eine und andere Zug hinzugefügt, um Heinrich mit dem Hintergrunde der Zeit in Einklang zu bringen. Der mit Poesie gesättigte und mit bezaubernder Anmut geschriebene Roman endet mit dem Goethes Lilienmärchen nachgebildeten Märchen Klingsores und märchenhaft, zuweilen mythisch, klingt die ganze Erzählung. Dies war des Dichters Absicht, denn, sagt er, „das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles Poetische muß märchenhaft sein. Der Dichter betet den Zufall an.“ Die Plastik der Darstellung hat darunter zwar gelitten; aber einzelne Szenen, wie das Fest bei Heinrichs Großvater und seine Verlobung mit Mathilde, sind voll packender Lebensfrische und die eingestreuten Lieder („Hoch weht das Kreuz im Siegespaniere“, „Kömmt ich dir die Myrte zeigen“, „Auf grünen Bergen wird geboren“, „Der ist der Herr der Erde“) atmen tiefe Innigkeit und zeigen oft die heiterste Lebensauffassung.

Den literarischen Zeitgenossen galt Novalis als Prophet der Romantik und viele ihrer Träger haben Motive aus seiner Dichtung bis zur Übertreibung weiter gebildet. Seine Werke wurden in dem ersten Menschenalter nach seinem Tode (1802—1837) fünfmal aufgelegt. Wie wunderfame, vielversprechende Orakelsprüche, erzählt Steffens, klangen selbst Männern, die einem praktischen Berufe sich widmeten, die dichterisch-religiösen Gedanken Hardenbergs; den Massen aber blieben seine Dichtungen fremd; denn sie wurzeln in seinem Empfindungsleben und streben Idealen zu, die ihm persönlich eigen waren. Darum hat er, ob er gleich der tiefstinnigste und innigste Dichter der deutschen Romantik war, doch nicht eigentlich Schule gemacht und war auch nicht geeignet, anderen zum Lebensführer zu werden.

Novalis in seinem innersten Wesen verwandt, in seinem dichterischen Schaffen aber von ihm ganz verschieden ist der 1770 in Lauffen am Neckar geborene Schwabe Johann Christian Friedrich Hölderlin. Auch er suchte das Glück in einer entschwundenen Geschichtsepoche, freilich nicht im Mittelalter, sondern im alten Griechenland glaubte er das Traumland entdeckt zu haben, das seine Seele ersehnte und seine Einbildungskraft sich groß und herrlich ausmalte. „Mich verlangt's ins bessere Land hinüber, Nach Alcäus und Anakreon, Und ich schließ im engen Hause lieber Bei den Heiligen von Marathon; Ach, es sei die letzte meiner Tränen, Die dem heil'gen Griechenlande rann, Laßt, o Parzen, laßt die Sphäre tönen, Denn mein Herz gehört den Toten an (Griechenland).“ Auch Fr. Schlegel war von der einseitigen Wertschätzung der Antike ausgegangen und wie ihn so hat Hölderlin nicht schulmäßige Altertumsforschung, sondern romantisches Fühlen zu dem Hellenentum geführt und darum kann man ihn mit Recht den Romantiker auf antikklassischer Grundlage nennen und seine Dichtungen, obschon er keine persönlichen Beziehungen zu den Romantikern unterhielt, als „einen Seitentrieb“ der Romantik ansehen. Mit ihr hat er auch die fast mythische Liebe zur Natur gemein, von der er die Erklärung der dunklen Regungen seines Gemütes erwartet. An Schellings Naturphilosophie erinnert es, wenn Hölderlin mit Himmel, Wolken und Gestirnen, mit Flüssen, Wiesen und Wäldern verkehrt, als ob sie belebte Wesen wären. Mit dieser schwärmerischen Naturbegeisterung verband sich während seines Aufenthaltes im Tübinger Seminar (1788—1793) das Studium Platos, Spinozas und Kants, das, im Vereine mit seinen Freunden Hegel und Schelling gepflegt, zur Ausbildung jener pantheistischen Weltanschauung führte, die sich in vielen seiner Dichtungen zeigt und den von Mutter und Großmutter überlieferten Christenglauben zurückdrängte, wenn auch nicht verdrängte, denn eine Vereinigung des Christentums mit dem Hellenentum war ihm, wie Hegel, Schleiermacher, Schiller und anderen, Ideal.

Mit dem Pantheismus verband sich in Hölderlin eine glühende Freiheitsbegeisterung: noch durchzitterten ja die gewaltigen Einwirkungen Rousseaus alle jungen Gemüter, Klopstocks Teutonis-

Sie sind hith in ein Hayens Marreback, in Braunschweig zu den
Schreibbüchern, da es jetzt hith in Martafus brauchte.
die mitte et une nuit brauchte es etwa in einem Monat,
sagen Sie jetzt, die vordere Seite des Hies hith zu lesen.
die folgende die Jahre an Alberti; Pistor & Hauptland in Thierst.
griffen, auf einem Buch, in welchem ich selbst die übrigen Schrift.

Das Hiesbüchlein kann ich aber nicht haben, ob es notwendig ist,
dies meine Lektüre nun die Poesie mit demselben etwa abzuheben,
was ich nicht unglücklich ist, aber nicht Hayens, Brüte & Lektüre
Lektüre in die folgende Lektüre genommen. Von diesen gegen
inzwischen verteilten Hiesbüchlein erachtet Sie mir gut ist.
eine Anzahl Lektüre, in die jetzt bei den allerhöchsten Augen.

Sie haben in dem Martafus gar nicht gesehen, ob die Hauptstücke
Hies & Hies große Beispiele geben: namlich einen Hies vorteilhaft
es fast glauben, in Ausübung der Gesundheit, da sich ganz anders ist,
hith in unglücklich. Die Lektüre bei Lektüre & Lektüre beim Hies,
für wie beim Hies so viel auf die Hauptstücke auf, auf Hies auf,
weg der Gesundheit und die Hies, die Lektüre abhängt, auf wenig
die Lektüre der Hies, die Wandelbarkeit der Hies, und auf der
Hies & Lektüre der Hies so häufig ist, als in diesem Falle.

Meine Größ der Hies, erachtet Sie Hies Lektüre

Hies einen großen Fortschritt
L. Fickel.

Wollten Sie ein wenig
Hies Hies Hies
abgeben Lektüre?

mus, die ersten Dichtungen Goethes und Schillers, Schubarts Tyrannenhaß zündeten mit der Zaubergewalt eines neuen Evangeliums. Die beginnende französische Revolution schien die kühnsten Traumwünsche zur Verwirklichung zu führen; in feurigen Hymnen feierte Hölderlin die Wiederkehr der lang entbehrten Freiheit und die beginnende Vollendung der Menschheit. Als aber die Freiheit zur bluttriefenden Bügellosigkeit ward und das Vaterland gefesselt in schimpflicher Schwäche lag, da häufte er, statt an seiner Aufrichtung mitzuwirken, in seinem Roman *Hyperion* oder der *Eremit von Griechenland* (1797—1799) auf die Deutschen mehr der Schmach, als recht war.

Die Handlung des Romans spielt in den Tagen des Jahres 1770, da sich die Griechen, von den Russen begünstigt, gegen die Türken erhoben. Der schwärmerische junge Hyperion, in dem der Geist der alten Griechen lebt, nimmt an dem Aufstande teil, erkennt aber, daß bei dem Unwerte seines Volkes die Erlangung der Freiheit unmöglich sei. Da auch sein Verhältnis zu Diotima, einer platonisch edlen Frau, durch seine Leidenschaft zerstört wird, sucht er den Tod, wird aber davon durch seinen Freund Alabanda abgehalten. Er flüchtet nach Deutschland und dessen Bewohner erfahren durch ihn eine Kritik, die an Ungerechtigkeit und Verbissenheit alles übertrifft, was nachmals Börne und Heine schrieben. Wohin er schaut, überall Jammer, Elend, Abkehr von dem göttlichen Urbilde. Die Gegenwart ekelt ihn an und sein Vertrauen in die Zukunft ist nicht stark genug. Da blickt er in die Vergangenheit und mit elegischer Trauer klagt er über den unwiederbringlichen Verlust der schönen Griechenwelt, die das geschichtliche Dasein der freien und schönen Menschlichkeit gewesen sei. Mit einer Dithyrambe auf den Tod und mit der Sehnsucht nach dem „Zurückfliehen in die Natur“ schließt der in Briefform geschriebene Roman. Seine Handlung ist verworren und ohne rechten Zusammenhang, feierlich aber

fliegend die lyrischen Prosaergüsse, in wunderbar melodischem Rhythmus dahinfließend und gehüllt in eine sinnreiche Bildersprache. Hyperion, d. i. der in Sonnenhöhe über uns Wandelnde, ist der Dichter selbst und in dem Verhältnisse des Helden zu Diotima spiegelt sich die leidenschaftliche Liebe Hölderlins wider, in der er als Hofmeister in Frankfurt zu der ihm geistesverwandten Susette Gontard, der Mutter seiner zwei Zöglinge, entbraunt war. Alle Erfahrungen seines Gefühlslebens, seine schwärmerische Begeisterung für die Wiederbelebung des alten Hellas, seinen Gram über die Erniedrigung Deutschlands, seinen Pantheismus, seine Ideen über Schönheit und Kunst hat er in dem Roman niedergelegt.

Wie Hyperion der auf neuhellenischen Boden verpflanzte Hölderlin ist, so sollte in dem unvollendeten Drama *Der Tod des Empedokles* das idealisierte und erhöhte Selbst des Dichters zur Darstellung kommen. Der Held des Dramas, der Weise von Agrigent, der Verkünder der Allbeseelung der Natur und tief sinniger Weisheit, erscheint als Verater des Volkes. Als er aber dieses auffordert, alle Sagenen aufzuheben und sich selbst neue Formen für das Gemeinwesen zu finden, trifft ihn der Bannfluch des Oberpriesters. Empedokles, von seiner Verblendung geheilt, nimmt den Fluch als Sühne für seine Schuld auf sich und sucht die Vereinigung mit der Natur im freiwilligen Flammentode im Krater des Atna.

Hölderlins empfindsame Naturanlage steigerte sich zu einem übertriebenen Subjektivismus, der durch das Studium der Philosophie genährt und vertieft wurde, und er hatte nicht wie Schiller die Kraft des Willens, dieser gefährlichen Anlage entgegenzuarbeiten. Eine so geartete Natur war von vornherein zur Lyrik berufen und auf diesem Gebiete feierte sein Genies durch die Verbindung von deutschem Geist und antiker Formenschönheit herrliche Triumphe. Seine Jugendlyrik läßt die ernst getragenen Töne Klopstocks und seiner Nachahmer vernehmen; dann bestimmte eine Zeitlang Schillers Lyrik in Form und Inhalt seine Weisen und erst als in Frankfurt sein Seelenleben ein bewegtes ward, fand er den ihm eigenen Ton. Wie Goethe singt er jetzt nur Selbstempfundenes („An die Natur“, „Das Schicksal“) und wie Schiller strebt er, seine Lieder einer höheren Idee dienlich zu machen. Dem tiefen Inhalte verbindet sich der Wohlklang der Sprache und nie hat er die strengen Formen der Klassiker verlernt. Kaum ein anderer deutscher Dichter hat die altäiische Strophe („Der Neckar“, „Die Heimat“) das elegische Maß („Der Wanderer“) und die freien Rhythmen mit derselben Meisterkraft beherrscht wie Hölderlin. Er ist Meister der Ode („Das Ahnenbild“, „Der blinde Sänger“, „Dichtermut“, „Der gefesselte Strom“, „Dem Sonnengott“), durch Pinbar angeregt, erhebt er sich in seinen Hymnen „Batos“, „Die Wanderung“, „Der Rhein“ zu gewagtem Fluge, (Beilage 117), in seiner Uebersetzung von Sophokles' „Oidipus“ und „Antigone“ gibt er die Chöre in freien Rhythmen wieder, und daß er sein Vaterland zu schätzen weiß, zeigen die Gedichte „Der Tod fürs Vaterland“, „Gesang der Deutschen“, in dem er die Ahnung ausspricht, daß die Deutschen vor allem berufen seien, das Ideal einer harmonischen Ausbildung zu verwirklichen.

Vom Glücke war Hölderlins Leben nicht begünstigt; er brachte es in seiner Tätigkeit nicht über das Hofmeistertum hinaus. Seit 1806 war er für die Literatur tot; die Nacht unheil-



Friedrich Hölderlin.

baren Wahnsinns umhüllte seinen Geist und erst 1843 wurde er davon durch den Tod erlöst. (Abb. S. 1025.)

Zu den Aufgaben der Romantik gehörte es, die Ergebnisse der Dichtung und Philosophie aus der Blütezeit der Literatur am Ende des achtzehnten Jahrhunderts der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Aus der Enge Jenas und Weimars ließ sich das Ziel schlecht erreichen, weil es an einem größeren, empfänglichen Publikum fehlte. Darum zog es viele Romantiker in die Großstädte, besonders nach Berlin, wo sich schon ein hochentwickeltes gesellschaftliches Leben vorfand, das lediglich dem freien Gedankenaustausch galt und bildungsfähige und begabte Leute aller Stände und Berufsarten umfaßte.

Dieses geistig-gesellige Leben spiegelt sich am getreuesten in Johann Ludwig Tieck wider. In Berlin als Sohn eines gebildeten und wohlhabenden Seilermeisters 1773 geboren, ist er so ganz der echte Großstadt- oder Gesellschaftspoet und der bedeutendste unter den Dichtern der Frühromantik, denn Novalis, der ihm an Talent überlegen war, ist früh verstorben. Tieck war kein Stimmungsdichter ersten Ranges, das Malerische aber, das Musikalische in der Poesie verstand er wie wenige. Er besaß Phantasie und Erzählungstalent, Witz und Urteilskraft, wußte die rechten Töne für Humor und Satire zu treffen, aber es fehlte ihm ein tiefes, innerliches Empfinden, die rechte Leidenschaft und vor allem die Energie des künstlerischen Schaffens und Vollendens. Schon als Jüngling zeigte er neben scharfem Verstand eine leicht bewegliche Phantasie und eine staunenswerte Fähigkeit, sich in die Gedanken und Empfindungen anderer hineinzuleben, und wir wissen, daß ihm in späteren Jahren seine Vorlesungen dramatischer Dichtungen und seine mimischen Kunststücke in ganz Deutschland Ruhm eingetragen haben. Der Wille des Vaters trat seinem Wunsche, Schauspieler zu werden, hindernd entgegen. Für sein dichterisches Schaffen wurde jene Gabe der lebhaften Nachempfindung fremder Dichtungen verhängnisvoll. Denn sie verschuldete es, daß man aus den meisten seiner Dichtungen und selbst aus den besten einen Nachklang der Vorbilder vernimmt. Goethes und Schillers Erstlingsdichtungen, Shakespeares und Holbergs Komödien boten der Phantasie, satirische und welt-schmerzliche Schriften dem zur Melancholie neigenden Gemüte des Studenten am Friedrich-Werderschen Gymnasium (1782—1792) reiche Nahrung.

Die innere Zerrissenheit Tiecks wurde noch gesteigert durch die Skepsis seines Lehrers Ferdinand Bernhards (1769—1820), der sich als Sprachphilosoph und durch seine „Deutsche Sprachlehre“ einen Namen machte und an seinem Schüler später einen Mitarbeiter für seine „Bambocciaden“, eine Sammlung von Erzählungen und Dramen, gewann. Der Vielschreiber Rambach bewog ihn, für seine Räuber- und Spigbubengeschichten die Geschichte des bayerischen Hiesl zu vollenden. Die Melancholie des jungen Dichters zeigt sich in dem im Sinne Rousseaus verfaßten Idyll *Almansur* (1790) und in dem Drama *Alla-Moddin*; beide Dichtungen und der Roman *Abdallah* sind in orientalisches Gewand gehüllt und voll des Zauber- und Schauerripulcs, wie sich denn des Dichters Vorliebe für das Schaudervolle und Gräßliche auch in den Dramen *Der Abschied* und *Karl von Verneek* im Urtexte lesen zu können. Die letzten zwei Stücke schrieb er während seiner Studienzeit an den Universitäten in Halle und Göttingen, wo er sich viel mit dem Studium des satirischen Lustspielsdichters Ben Jonson beschäftigte und die spanische Sprache lernte, um den *Don Quixote* im Urtexte lesen zu können. In Göttingen vollendete er die Geschichte des Herrn William Lovell (1796), zu der ihm Ben Jonsons *The new Inn* das Urbild und des berühmten Vielschreibers *Rétif de la Bretonne* lüsterne Erzählung *Le paysan perverti* Motive für den Gang der Handlung geliefert hat. Lovell ist ein Schwärmer, der durch sinnliche Ausschweifung auf die Bahn des Verbrechens getrieben wird und in Wertherischer Sentimentalität endet. Es ist des Dichters weltverachtende und pessimistische Stimmung, die uns in diesem oft in frivolem Tone geschriebenen Romane entgegenläuft und man könnte das Ganze fast eine Psychologie des Zweifels nennen, der den Menschen nicht ins klare kommen läßt und zuletzt völlig verwirrt.

Von größter Bedeutung für Tiecks weitere Entwicklung wurde die Freundschaft mit seinem ideal veranlagten Schulgenossen und Berater Wilhelm Wackenroder, mit dem er zu Ostern 1793 die Universität Erlangen bezog und von da aus Kunst- und Studienreisen nach Bamberg und Nürnberg unternahm. Die Erinnerungen an Hans Sachs und Albrecht Dürer machten auf sie einen gewaltigen Eindruck und in den herrlichen Kunstwerken ging ihnen die mittelalterliche Glaubensinnigkeit und Gefühlstiefe auf. Nach Verlauf eines Semesters kehrten sie nach Göttingen zurück, wo Tieck sein Studium abschloß, um freier Schriftsteller zu werden. In

Berlin stand er wieder unter dem Einflusse Rambachs, und als er sich losriß, geriet er an Nicolai, den Führer der Aufklärung, der ihn zur Fortsetzung der von Musäus gegründeten und von Müller-Ikhehoe weitergeführten Zeitschrift „Straußfedern“, einer Sammlung von Novellen, bewog. Dreizehn komisch-satirische und frivole Stücke, meist nach französischen Mustern, hat er dafür geliefert, die in ihrer aufklärerischen Nüchternheit auf alles Höhere verzichteten. Der Roman Peter Lebrecht, der 1795 einzeln erschien, ragt einigermaßen hervor. Es ist eine dem Lob der Mittelmäßigkeit geltende, humoristische Fabelzählung, die zwar über gewöhnliche Späße nicht hinauskommt und sich gegen alles Phantastische und Geniale richtet, aber zum erstenmal auf die Volkslieder und alten Volksromane hinweist und diese den modernen Romanen vorzieht. Schon 1797 folgte eine dreibändige Sammlung Volksmärchen, herausgegeben von Peter Lebrecht; mit dieser poetischen Kriegserklärung an den allein herrschenden Verstand ging Tieck aus dem Lager der Aufklärer in das der Romantiker über. Zum Teil sind es wirklich die Geschichten der alten Volksbücher, im naiven Märchenstil wieder erzählt, zum Teil sind sie von Tiecks Phantasie frei ausgestaltet worden.

Zu den ersten gehört die Geschichte von den Hammonskindern, die in „zwanzig altfränkischen Bildern“ einfach und schlicht die Volksage allen bietet, die wieder Kinder sein wollen. Dagegen wird in der „Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence“ der schmuck- und kunstlose Stil des Originals überwuchert von dem romantischen Aufputz, den Naturshilderungen und den eingestreuten Liedern. Diese erklingen in der Melusine sogar in den künstlichen Formen der Stauze und des Sonetts und stimmen daher nicht zu dem einfachen Ton des alten Volksbuches. Noch mehr tritt dieser Widerspruch hervor in den Märchen, in denen Tieck sich nicht mehr an alte Volksbücher anschließt, sondern bereits unter dem Einflusse Jakob Böhmes und der Naturphilosophie Schellings steht. Hierher gehört vor allem Der blonde Eckbert, ein Märchen so recht nach dem Geschmade der Romantiker, für deren Märchendichtungen es mit seiner Vermischung von Ernst und Scherz, von Traum und Wirklichkeit, von Irdischem und Wunderbarem, von Gruseligem und dem Zauberhaften der „Waldeinsamkeit“ zum Vorbild wurde. Es ist einzig die Stimmung, aus der die Dichtung hervorgegangen ist, und mag sie durch ihren grauen Inhalt weit abliegen von den alten Volksmärchen, so fesselt sie doch durch die Lieblichkeit der Sprache, in die sie gekleidet ist. In dem Märchen Der getreue Eckart und der Tannhäuser (1799) beöfnet Tieck, Schellings Lehre von der Belebtheit der Natur dichterisch gestaltend, alles mit Nixen, Kobolden, Esen und Geistern und mischt Motive aus den alten Sagen von Eckart, Tannhäuser und dem Rattenfänger von Hameln in glücklichster Weise. Bis auf Richard Wagner erstreckte sich die Wirkung dieser köstlichen Schöpfung. Wiederum greift die Natur handelnd in das Leben des Menschen ein im Runenberg (1804), der die dämonische Macht des Goldes und der Gebirgswelt über den Menschen darstellt. Der Jäger Christian verläßt Weib und Kind, folgt dem Zauber des Goldes, eilt zum gespenstigen Runenberg und kehrt nicht wieder. In der Denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger (1796) aber benutzt der Dichter die heitere und um manchen Späß vermehrte Nacherzählung der Schildbürgerstreiche als Waffe zu satirischen Angriffen auf die Gegenwart, und zwar sind diese hauptsächlich gegen Ziffand und Kokebue, die Hauptvertreter der nüchternen Literatur, gerichtet, aber auch das ganze musenfeindliche Zeitalter wird mit launigen und stechenden Worten geschildert.

Noch schärfer wird die Satire in jenen Märchen, in denen Tieck alte Sagen in dramatischer Form behandelt. So im Ritter Blaubart, einem Stücke, in dem Tragik und Komik, Satire und Märchen funterbunt sich mischen, so daß man nicht recht weiß, ob der Verfasser es ernst meint oder nur Späß machen will. Noch einen weiteren Schritt tut der Dichter, wenn er die Satire durch die Form des Dramas im Drama zur Geltung bringt. Schon bei Shakespeare („Hamlet“, Vorspiel der „Widerspenstigen“) fand Tieck das Stück im Stücke, und in den Parabeln des Aristophanes wie in den Lustspielen Holbergs und Gozzis konnte er sehen, wie in dieser Form die Bühne sich selbst ironisieren kann. Bereits Goethe hat in seiner Bearbeitung der Aristophanischen „Vögel“ an Stelle der politischen die literarische Satire gesetzt, und spielt diese auch in Tiecks Märchenkomödie Der gestiefelte Kater (1797) die Hauptrolle. Schon die Dramatisierung des Tiermärchens wird nicht ernst genommen, sondern ist voll von Anspielungen auf die Nüchternheiten



*Erzählt, welche im Kopf der Dichtung mitgeteilt
hat, sollte sie im Publikum verstanden
werden. Der Dichter hat seinen Beruf —
Ludwig Tieck.*

und Plattheiten, mit denen Kogebue und Jffland die Zuschauer speisten, dann aber werden auch diese selbst vorgeführt, wie sie handelnd in das Stück eingreifen, einmal sogar verlangen, daß ausgeführt werde, und an den lebendigsten Stellen mit den Schauspielern aneinander geraten. Noch toller und bunter geht es in der Fortsetzung des „Katers“ her, in der Komödie „Prinz Zerbinio oder die Reise nach dem guten Geschmack“ (1797). Gottlieb ist König geworden; der Kater ist Minister. Prinz Zerbinio sucht den guten Geschmack; überall, wohin er kommt, versichert man ihm, hier sei er vorhanden, allein er findet überall nur Abwechslungen derselben Narrheit des Modegeschmackes, bis er endlich durch Zauberei in den Garten der wahren Poesie gelangt, wo die Bäume und Blumen singen und die Geister der größten Dichter herumwandeln. Aber diese poetische Erfahrung hilft ihm nichts, denn sein eigener Hund, der ihm entspringen und heimgekehrt ist, hat das Ministerium des Unterrichtes übernommen und allen romantischen Aberglauben ausgerottet. Als nun der Prinz zurückkehrt, wird er für verrückt erklärt und so lange eingesperrt, bis er aller Poesie abschwört und sich vor dem Minister demütigt. Ernste und heitere Szenen wechseln miteinander; es treten viele Personen auf und das Ganze wird durch einen äußerlichen Rahmen zusammengehalten, indem ein Jäger, der symbolisch zu deuten ist, als Prologist, Zwischenaktsredner und Epilogist auftritt. Damit war die Form des romantischen Dramas für die spätere Zeit gegeben. Zu den Literaturkomödien gehört auch Die verkehrte Welt, zu der Christian Weises Zittanisches Theater das Motiv gegeben hat. Es ist dies die humoristische Umkehrung aller Verhältnisse. Der historische Faden, an den sich alles reiht, bildet die Erhebung des Possenreißers Skaramuz auf den Thron des Parnasses als Herrscher im Gebiet der Kunst statt des verbannten Apollo. Im übrigen wird der Gang der Handlung jeden Augenblick durch Autor, Leser, Maschinisten usw. unterbrochen, Musik und Poesie werden vermischt, und in diesem Wirrwarr geht der Haupteffekt des witzigen Kontrastes zugrunde. Den Märchenkomödien reiht sich gewissermaßen auch „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens“ an mit den parodistischen Scherzen über wohlherzogene Kinder.

Die Werke dieser Art mußten Tieck den Aufklärern entfremden, und als Nicolai „Die verkehrte Welt“, die sich gegen die von ihm vertretene Richtung wandte, ablehnte, kam es zwischen beiden zum Bruche. Tieck schloß sich nun offen der Romantik an. Mit den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797) schuf er ihr das Kunstprogramm und legte seinen Gegensatz zur Aufklärungsepoche offen dar.

Die Anregung zu dem Werke gab die Kunstreise, die Tieck mit Wadenroder unternommen hatte; das Pseudonym wurde auf Anraten des Berliner Kapellmeisters Reichardt gewählt. Der Inhalt ist zum größten Teile geistiges Eigentum Wadenroders, die Darstellung aber das Verdienst Tiecks. Mit einer fast schwärmerischen Begeisterung und in einer wohlklingenden Sprache wird das Lob der christlichen Malerei und der Musik gesungen und gezeigt, daß nur „aus den zusammenfließenden Strömen von Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergieße“. Mit diesem mittelalterlich-deutschen Kunstideal war gegenüber der bis dahin herrschenden heidnischen Plastik ein neues Ideal gezeigt und wir wissen, wie etwas später die Künstler Philipp Veit, Overbeck und Peter Cornelius es zu verwirklichen strebten.

Wie die „Herzensergießungen“ übten die 1798 folgenden Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Romantik aus. Die Vermischung aller Künste war von da an das Ziel der Romantiker. Um die Kunstanschauungen Wadenroders in weitere Kreise zu verbreiten, schrieb Tieck 1798 den Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte“, in die er viel von dem zarten und reinen Wesen seines jung verstorbenen Freundes verflocht.

Die Form dieses Bildungsromans bestimmte Goethes „Wilhelm Meister“. Wie dieser ist auch Sternbald eine träumerische Natur, aber auch ein Virtuose der Stimmung wie Heinse's Ard hingello. Als junger deutscher Maler, der lange Zeit Schüler Dürers und des Lukas von Leyden war, wandert Sternbald nach Rom, um in Raffaels und Michelangelos Werken sein Schönheitsideal zu suchen und seine Kunst zur höchsten Vollendung zu entwickeln. Auf der Wanderung kommt er wieder zu seinem Meister Dürer. Dessen Gestalt ist mit großer Liebe herausgearbeitet; im übrigen ist das geschichtliche Bild des Mittelalters, in das wir versetzt werden, nicht festgehalten; es ist vielmehr ein Traumbild, wie die Phantasie der Romantik es entwarf und mit aller Schönheit ausstattete. Die Handlung selbst, wie immer bei Tieck, zerflattert bald; viele Personen schwirren an uns vorüber, viel Allegorie mischt sich hinein, Träume spielen eine große Rolle, Waldbörner erklingen, prächtige Naturschilderungen wechseln mit Betrachtungen über Ehe und freie Liebe, über Musik und Malerei, über die Mischung aller Künste zu einem Kunstwerk; alles ist Stimmung.

Der „Sternbald“ fand bei den Zeitgenossen nicht die begeisterte Aufnahme wie die „Herzensergießungen“; für die Romantiker wurde er vorbildlich. Er hatte nachdrücklich und schwärmerisch auf die altdeutsche und niederländische Kunst, besonders auf ihren religiösen Gehalt, hingewiesen, das Wort von der Kunstfrömmigkeit geprägt, die kunstfrommen Vorgänger der Renaissance mehr als diese gepriesen und im Namen des Schönen gegen den Protestantismus die Stimme erhoben, der aus den Kirchen das Schöne entfernte. Oberstes Kunstprinzip ist für Tieck nicht mehr die plastische Klarheit und Formschöne der Antike, sondern der Ausdruck inneren Fühlens und reli-

„Mein, Johannes“, erwiderte mein Herr, „nur die mit dem Schleiher und die mit dem weltlichen Köcklein, welche die so munter die Hand schüttelte, sind meine Kinder; die beiden andern sind arme Waisenkinder, von mir und meiner seligen Hausfrau zu Gottes Ehre aufgenommen, doch habe ich sie nicht weniger lieb, als meine eigenen Kinder; denn sie sind gut und fromm nach ihrer Art, wie du selbst gelagt hast, daß ein jegliches Gemüth auch seine eigne Bede habe. Du hast vorhin Bebet und Besang mit zwei Schweltern verglichen, und ich fragte dich scherzhaft, ob du sie wohl je gesehen, und meinte, sie müßten gar holdselig aussehen. O Johannes, wie du mir sprachst von jenen gottseligen und freudigen Bärtneen in deiner Heimath, da mußte ich immer an mein Fröhliches und frommes Töchterlein Bunderlindis gedenken, welche dich so herzlich begrüßte, und als du von jenen edeltest, die da sind wie die stillen Waldblumen, da stand mein Töchterlein Strilla immer vor meinen Augen.“

Als der alte Herr diese Worte geredet, klossen ihm die Thränen über die Wangen, und reichte er mir die Hand. Ich fragte ihn um seine Begrüßung; aber er war nicht betrübt; seine Trauer war die rührende Farbe des Abendlichtes ohne Schmerz. „Johannes“, sprach er, „ich gedachte an meine selige Hausfrau, wie sie selbst das erkreuen würde zu hören, wie ich die Kinder nur liebe, mich an deiner schönen Rede ergötze und Alles nur auf die Kinder auslege was du sprichst; wenn ich nun diesen weiblichen Muth in mir fühle und denke zurück an die gewaltige Bewegung meines Lebens in Kampf- und Kriegsfahrten, da ich noch ein eüstiger Mann war, so wird mir's nachdenklich in meiner Seele und ich fühle, wie sich Alles hinneigt zum Ziel mit Lächeln und Thränen.“

„Herr“, sprach ich, „der Mensch hat einen Engel, der ist sein Beileitsmann und wenn wir alt sind, so lehrt er uns spielen, daß wir uns des Stolzes entwöhnen über weltliches Werk und er uns als Kinder vor Gott führet und Lächeln und Thränen kind der Kinder Weisheit und Schwachheit.“

Nach diesen Worten reichte mir mein Herr die Hand und sprach: „Beseget sei die Stunde, da ich dich gekunden, deine Keden sind mir wie ein Abendgebet, ich will sie mit Andacht hören und dann schlafen gehen.“

„Herr“, sagte ich, „ich will dann wachen und beten an eurem Lager und haren, bis ich euch wiedersehe am Morgen.“ Da wir so geredet hatten, wurden wir still; denn man schweigt gern wenn man mit frommen Worten den Tod berührt hat. Auch habe ich das oft bemerkt auf meinen Wanderungen bei



größen Entzückens. In Tieck glaubten die beiden Schlegel den Praktiker für ihre Theoreme, den Dichter, gefunden zu haben, der selbst Goethe den Rang streitig machen würde. Ihr Verhältnis zu Tieck, dessen „Sternbald“ Fr. Schlegel über den „Wilhelm Meister“ setzte, gestaltete sich innig, als der viel bewunderte Poet 1799 nach Jena übersiedelte, wo die beiden Schlegel, Schelling, Fichte und Novalis sich zu einem Bunde vereinigt hatten, unermüdet strebend, im Sinne Fichte-Schellings an Stelle der Aufklärung ein idealisches Bildungselement zu setzen, eine neue Poesie und Wissenschaft. Durch die Freundschaft mit Novalis wurde Tieck zu neuem poetischen Schaffen angeregt, und er selbst wieder hatte den jungen Freund für die mystische Philosophie Jakob Böhmes gewonnen, die dann auf die ganze Romantik Einfluß ausübte. Hardenbergs religiöse Lieder lockten zwar auch Tieck zu ähnlichen Versuchen, aber er gab sie bald auf und ließ in Jena 1799—1800 Romantische Dichtungen erscheinen, die außer dem Prinzen Zerbino, Eckart, Kottkappchen und Melusina das Trauerspiel Leben und Tod der heiligen Genoveva brachten.

Unter der Bezeichnung „Romantisch“, die von jetzt an allgemeine Geltung erhielt, wollte Tieck hauptsächlich „das Wunderbare und Unerklärliche in lieblicher und graufiger Gestalt“ verstanden wissen. Der Stoff zur „Genoveva“ bot ihm das im siebzehnten Jahrhundert entstandene Volksbuch, nach dem ihn auch Maler Müller behandelt hat (S. 839). Aber während wir bei diesem durchaus willensstarken und kräftigen Charakteren begegnen, erscheinen sie bei Tieck ganz in Sentimentalität aufgelöst; des Dichters Hauptziel war, in Genoveva ein Heiligenbild auf mild beleuchtetem Goldgrunde zu malen. Selbst Golo, der Bösewicht, ist zum sentimentalischen Träumer gewandelt, der Genoveva schwärmerisch liebt. Was Tieck bisher aus der Welt der Märchen und Sagen nur dunkel entgegengetreten war, das sah er bei den spanischen Dramatikern Calderon und Lope de Vega, mit deren Studium er sich damals befaßte, deutlich ausgeprägt: die religiöse Inbrunst und Mystik, die Heiligenverehrung und die Wunderwelt der katholischen Kirche. Aus diesen Elementen heraus, unter dem Eindrucke der mittelalterlichen Kunst und des katholischen Glaubens war das Drama erwachsen. Es ist ein echtes Werk der Romantik, ganz auf musikalische Stimmung berechnet; das Lied „Dicht von Weiden eingeschlossen“, mit dem Maler Müller das Drama schließt, greift Tieck heraus und es klingt wie ein Leitmotiv durch das ganze Stück. Als Schüler Shakespeares will er uns alle Vorgänge darstellen; er führt uns abwechselnd in den Krieg und in das Schloß, wo Genoveva nach Überwindung der gegen sie anstürmenden Weltlust und Sünde das strahlende Diadem um ihre Stirne legt. Aber obwohl Tieck ein ungeheures Szenengewirr vor uns entrollt, kommt er doch nicht ohne Erzählung aus. Auch hier konnte er bei allen dramaturgischen Kenntnissen und bei allem Verständnis für Shakespeare und Calderon keine festgefügte Handlung aufbauen. Da muß der heilige Bonifatius, der mit einem Prologe das Stück einleitet, in der Mitte der Handlung auftreten und erzählen, wie Siegfried von der Unschuld Genovevas gerührt wird, und so dem Dichter die psychologische Motivierung ersparen. Reich ist das Drama an malerischen Momenten; mit Wichtigkeit und Virtuosität sind die romanischen Versmaße behandelt und auch sonst finden sich Schönheiten, die das Drama der „Jungfrau“ Schillers an die Seite stellen.

Schon wegen seiner Länge, dann aber auch wegen seines mehr episch-lyrischen als dramatischen Charakters ist die „Genoveva“ zur Darstellung auf der Bühne nicht geeignet und vom Dichter vielleicht gar nicht dafür bestimmt gewesen. Ubrigens übte sie auf Goethe einen tiefen Eindruck aus und sie gehört zu den wenigen Dichtungen Tiecks, die auch in der Gegenwart noch leben. Zum Studium der spanischen Dramatiker, aus denen er vieles für sein Drama lernte, war er durch die Beschäftigung mit Cervantes' Don Quixote geführt worden, den er 1799 durch eine würdige Übersetzung den Deutschen zugänglich machte. (Beilage 118.)

Wandertrieb und äußere Verhältnisse führten Tieck von Jena nach Hamburg, dann nach Berlin und 1801 nach Dresden, wo er mit dem Dichter und Maler Otto Runge und Steffens verkehrte und 1802 ein Poetisches Journal gründete, das aber schon nach dem zweiten Hefte sein Dasein beschloß.

Darin finden sich die wertvollen Briefe über Shakespeare, das Gedicht Die neue Zeit, worin das Kunstprogramm der Romantik dargelegt wird, das Fastnachtsspiel Der neue Herkules am Scheidewege, in dem Böhme als Prophet bezeichnet wird, und die von Spott und Zynismus strohende Satire Das jüngste Gericht — Eine Vision, die hauptsächlich auf Nicolai gemünzt ist.

Nach zweijährigem Aufenthalte in Dresden lebte Tieck in Berlin und Ziebingen bei Frankfurt a. O., wohn er von den Reisen, die er bis 1818 unternahm, immer wieder zurückkehrte. Hier vollendete er den Kaiser Octavianus, den er wegen des glücklichen Ausganges als Lustspiel bezeichnete und in zwei Teilen erscheinen ließ (1804). Die hohen Erwartungen, die man auf dieses Stück setzte, wurden gründlich enttäuscht. Brentano erklärte, er wüßte nicht, es geschrieben zu haben, und vergeblich suchte es A. W. Schlegel dem „Faust“ Goethes an die Seite zu setzen.

Das alte Volksbuch bot dem Dichter den Stoff, Shakespeares „Wintermärchen“ und Calderon wirkten auf dessen dramatische Gestaltung. Was die romantische Jugend wollte, hat Tieck im „Ottavian“ im höchsten Grade erreicht und bezeichnend für die ganze Richtung sind die Worte, mit denen er den Prolog schließt: „Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, wundervolle Märchenwelt, steig auf in der alten Pracht.“ Und in der Tat ist in dem Stücke alles vereinigt, was die alte Pracht der wundervollen Märchenwelt, die sinnbefangende, mondbeglänzte Zaubernacht an duftigen und körperlichen Wesen zu bilden vermochte, vom glänzenden Aufzuge der Romanze bis zu den derben Spottgeburten des Fleischers Klemens und des Bauers Hornvilla, bunte Verwicklungen, rascher Wechsel, aber die maßvoll und ruhig waltende Hand des ordnenden Künstlers fehlt. Räumlich und zeitlich weit auseinander liegende Ereignisse werden bunt durcheinandergeworfen: Kaiser Ottavian (Augustus), der Merowinger Dagobert und Balbain, König von Jerusalem (1100 n. Chr.), werden zu Zeitgenossen gemacht; die Handlung spielt bald in Rom, bald in Paris, dann wieder im Orient, und trotz alledem gelingt es dem Dichter nicht, alles zu vergegenwärtigen, sondern er muß, wie in der „Genoveva“, zur Erzählung greifen. Nach dem Muster der spanischen Dramatiker läßt Tieck allegorische Figuren auftreten, und allegorisch ist der Grundgedanke des ganzen Stückes: die Trennung der heidnischen Völker und ihre Vereinigung zu einer einzigen Gemeinde durch die Kirche. Dieses einigende Prinzip ist hauptsächlich in der frommen duldbenden Helizitas, dem personifizierten Glauben, dargestellt. Unter den beiden verlorenen Söhnen ist Florens der Repräsentant des weltlichen, sein Bruder Leo der des idealen Rittertums im Mittelalter. Beide heiraten; jener die muntere Rose, dieser die stille Ilse. Diese sentimentale Allegorisierung der beiden Blumen zieht sich durch das ganze Stück und hat andere Romantiker zu ähnlichen „Karfunkelzweigen“, wie man sie später nannte, angeregt. Alles ist auf musikalische Stimmung berechnet; die künstlichsten romanischen Strophformen wechseln und dort, wo die europäischen Fürsten auftreten, spricht jeder in seinem besonderen Verse.

Noch vor Vollendung dieses wunderlichen Produktes seiner überreichen Phantasie gab Tieck die Übertragung der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitpunkt heraus (1803) und beschäftigte sich auch während seines Aufenthaltes in Rom (1805) vorwiegend mit altdeutschen Studien, wozu ihn die Heidelberger Handschriften des Vatikans anregten. Als Ausbeute dieser Studien erschienen die Bruchstücke des Rother (1808) und die kürzende Übersetzung des Frauendienstes von Ulrich von Liechtenstein. Die beabsichtigte Veröffentlichung des Nibelungenliedes aber unterblieb und von seiner Übersetzung der Nibelungen brachte später von der Hagen eine Probe. Sie wäre nicht geeignet gewesen, für die Dichtung zu gewinnen, und die Proben aus „Rother“ zeigen, daß Tieck gut tat, das Feld der deutschen Philologie nicht länger zu bebauen. Immerhin hat er mit den „Minneliedern“, wenn sie auch Schiller als „Spazengezwitscher“ bezeichnete, das Interesse für die altdeutsche Dichtung geweckt und ihr den Forscher Jakob Grimm, wie dieser selbst erklärte, zugeführt. Nach der Rückkehr aus Rom führte er ein Wanderleben, das ihn nach Ziebingen, Wien (1808) und während des Krieges von 1813 nach Prag führte. Die alten Studien über Shakespeare hatte er mit erneutem Eifer wieder aufgenommen und schon 1811 war das Altenglische Theater erschienen, worin zweifelhafte oder unechte Stücke Shakespeares übersetzt sind. Um einen tieferen Einblick in die Quellen zu gewinnen, reiste Tieck 1817 nach London. Kurz zuvor hatte er das Deutsche Theater herausgegeben; es ist dies eine Auswahl dramatischer Stücke von Rosenblüt, Hans Sachs, Jakob Ayres, den englischen Komödianten, Gryphius und Lohenstein. Auch von seinen eigenen kleineren Stücken veranstaltete er unter dem Titel Phantafus eine Sammlung (3 Bände, 1812 bis 1816), die Altes und Neues brachte und durch eine Rahmenerzählung nach dem Muster von Boccaccios Dekameron die einzelnen Dichtungen verband.

Von dem Neuen, das diese nach dem Knaben Phantafus, der den Prolog spricht, benannte Sammlung enthält, seien erwähnt das graufige, aber ergreifende Märchen Liebeszauber, ein zarteres Die Elfen, die mißlungene Novelle Der Pokal und die beiden Märchendramen „Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen“ und Fortunat, die aber zu Satiren wurden und zeigen, daß Tieck von der Romantik sich abwandte und in seinem Dichten eine mehr realistische Richtung einzuschlagen begann. Das Wertvollste in der Sammlung sind die Gespräche über Leben, Literatur und Kunst.

Nach dem Tode des Grafen von Finkenstein, dem er das Asyl in Ziebingen verdankte, siedelte Tieck 1819 nach Dresden über, wo er bis 1842 blieb und der Mittelpunkt eines befreundeten Kreises wurde, der sich gern und oft an seinen meisterhaften Vorlesungen poetischer, namentlich dramatischer Werke ergötzte. Viel Einfluß gewann er durch die Theaterkritiken, die er für die „Dresdener Abendzeitung“ schrieb und als Dramaturgische Blätter 1826 in Buchform veröffentlichte. Als Dramaturg des Hoftheaters und als Kritiker war er in stande, in

Des Knaben Wunderhorn



Alte deutsche Lieder
L. Achim v. Arnim, Clemens Brentano.

Heidelberg, bey Mohr u. Zimmer.
Frankfurt bey J. B. Mohr

1806.

1874

Gelehrten



Die geistliche Pflanz

der Wissenschaften

Verlag von

der bahnbrechenden Abhandlung *Das deutsche Drama* (1827) die Entwicklung des deutschen Schauspiels von den Anfängen bis zu seiner Zeit darzulegen. Nachdem er bereits 1811 die Werke Maler Müllers, zu dem er während seines Aufenthaltes in Rom in Beziehung getreten war, der Öffentlichkeit übergeben hatte, gab er 1826 die Schriften Heinrichs von Kleist und Solgers, des Ästhetikers der Romantik, 1828 die Werke Reinholds Lenz, 1831 die Dramen Schröders und 1846 den dritten Teil der Schriften Hardenbergs heraus und vollendete damit die schon 1802 im Vereine mit Fr. Schlegel begonnene Ausgabe der Schriften seines Freundes. Als Theaterkritiker bekämpfte Tieck das leere Pathos der falschen Nachahmer Schillers mit gleichem Ernste wie das Rührstück und das Shakespeares Vorstufe (1823—1829) seine Sammlung Shakespeares und ergänzte mit Shakespeares Vorstufe (1823—1829) seine Sammlung altenglischer Theaterstücke. Als Muster für das moderne Theater galt ihm die einfache, lebendige und natürliche Sprechweise der von Schröder in Hamburg geleiteten Schule.

Während der Dresdener Jahre gab Tieck auch eine Sammlung seiner Lyrischen Gedichte heraus (3 Bände, 1821—1823). Wohl bemühte er sich, alles in Stimmung aufzulösen, aber die Gabe echter lyrischer Kunst war ihm versagt und Jean Paul hat nicht unrecht, wenn er Tiecks Prosa poetischer fand als dessen Poesie. Keines seiner Gedichte hat sich lebendig erhalten, weder von seinen Erstlingschöpfungen, in denen er einfache deutsche Strophen oder freie Rhythmen anwendet, noch von den späteren, die durch ihre künstlichen Strophenformen und Klangwirkungen den Einfluß der romanischen Lyrik verraten. Viel besser als er haben musikalisch begabtere Nachfolger von Esen und Rittern, von „launen Lüften und Blumendüften“, von „lieblichem Wähnen, zärtlichem Sehnen“ gesungen.

Anderes steht es mit Tiecks Novellen, von denen er 1821—1840 ungefähr 40 geschrieben hat. Mit der Hinwendung zur Novelle kehrte er zu einer Neigung seiner Jugend zurück; aber er hatte mit dem „Phantasmus“, ob er gleich mit den Vertretern der jüngeren Romantik in Verbindung blieb, die romantische Richtung seines literarischen Schaffens abgeschlossen und betonte nunmehr das Realistische weit stärker als das Märchenhafte. Er will fortan das tägliche Leben in seinem wirklichen Lichte zeigen, und wenn schon zuweilen das Phantastische in diese Schöpfungen hineinspielt, so geschieht es meistens nur in humoristischer Form, die den Ernst belebt, ohne die Haltung des Ganzen zu beeinträchtigen. Er gibt der Novelle die Aufgabe, eine große oder kleine Begebenheit, die den Charakter des Wunderbaren, des Zufälligen annimmt, im hellsten Lichte darzustellen; die äußeren Umstände sollen zwar überraschend erscheinen, aber doch im Grunde natürlich sein. Den romantischen Zauber, der die Novellen des „Phantasmus“ umspielt, haben die neuen Schöpfungen Tiecks nicht mehr; aber sie greifen tiefer in das wirkliche Leben: denn alles, was den Dichter selbst und die Gegenwart bewegte, brachte er hier zur Sprache; die Fragen des sozialen und politischen Lebens, der Religion wie der Kunst und Literatur. Dadurch hat er das Gebiet der Novelle, die bei Cervantes und Goethe mehr nur als Episode des Romans vorkommt, zu größerem Umfange erweitert und erst durch ihn ist sie an geistigem Inhalte so hoch angewachsen, wie wir sie jetzt besitzen. Neben der Fülle des Gehaltes und der Schönheit der Darstellung der Tieckschen Novellistik zeigt sich aber auch manches Tadelnswerte. Das Eingehen auf Zeitinteressen verläuft sehr oft in die Oberflächlichkeit leichter Konversation, in eine Breite des *Maisonnements*, unter der die eigentliche Handlung verkümmert, und obendrein macht sich bei dieser oft salonartigen Geistreichigkeit und Geschwätzigkeit mancherlei Gemachtes und Berechnetes geltend. Dazu kommt, daß der Dichter uns zwar die Ansichten verschiedener Personen, aber nicht seine eigene Überzeugung mitteilt und zuweilen mit der Sitte auch die Sittlichkeit geringschätzt.

In den älteren Novellen wendet sich Tieck gegen allerlei Strömungen der Zeit. Da verspottet er die deutschstümmelnden Maler („Die Gemälde“, „Der 15. November“), macht sich über Hoffmanns Spukgeschichten und Müllners Schicksalstragödien lustig („Das Zauberfloß“, „Die Wunderlüchtigen“), beschöndert die Jungdeutschen, vorab Heine, der einen scharfen Aufsatz gegen die Romantiker und besonders gegen ihn veröffentlicht hatte, kämpft gegen die Nicolaijünger und Goetheverächter, offenbart aber nur in wenigen.

wie etwa in „Des Lebens Überfluß“, wahren dichterischen Geist. Zu den besten Novellen Tiecks gehören die Künstlernovellen („Musikalische Leiden und Freuden“, „Der Gelehrte“) und das Shakespeare gewidmete Dichterleben, an das sich die kleine Erzählung „Das Fest zu Kenilworth“ schließt, Tiecks schönste Novelle. Das Gegenstück dazu bildet die Novelle Des Dichters Tod, die das Ende des unglücklichen portugiesischen Dichters Camoens zum Gegenstande hat. Dagegen konnte sich der novellistische Roman „Der junge Tischlermeister“ trotz mancher schöner poetischer Abschnitte schon wegen des unerquicklichen Schlusses nie allgemeinen Beifall erringen. Mit Begeisterung wurde die Novelle Der Aufruhr in den Cevennen (1826) aufgenommen, eine poetische Darstellung des Kampfes der Hugenotten gegen den Katholizismus, in der deutlich die Absicht hervortritt, jeden religiösen Fanatismus, der bis zum Wahnsinn neige, zu bekämpfen. Die historische Novelle Vittoria Accorombona (1840) ist eine Art Rettung der Vittoria, der schönen, geistreichen Gemahlin Giordano Orsini, des Mörders ihres ersten Gatten Francesco Peretti. Doch verlagte dem Dichter die Kraft, den der verfallenden italienischen Renaissance mit ihrem Übermenschen-tum angehörenden Stoff poetisch zu gestalten, und wir begreifen, daß Dorothea wünschte, ihr Vater hätte diese Novelle nicht geschrieben.

Nach dieser Novelle hat Tieck nichts mehr von Bedeutung geleistet. 1842 folgte er dem Rufe des romantischen Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und siedelte nach Potsdam über. Hier und in Berlin mußte er in den Hofkreisen vorlesen und für das Hoftheater künstlerischen Beirat leisten. Er erlebte die Freude, die alte Shakespeareische Bühne, wie er sie sich zurecht gedacht hatte, nachgebildet zu sehen, aber das Publikum fand daran allerlei zu tadeln. Am 28. April ist er, ein achtzigjähriger Greis, in Berlin gestorben. Schon damals war er für die deutsche Literatur so gut wie vergessen, und erst die neuere Zeit beginnt wieder, sich mit ihm zu beschäftigen. Mit Recht; denn hat auch Tieck, da seinem Talente das Elementarische fehlte, kein großes und unvergängliches Werk geschaffen, so war er doch, wie Schiller sagte, eine „große, phantasiereiche und zarte Natur“, der nur die strenge Selbstzucht fehlte. Mit dem glücklichsten Sinn für alles Poetische begabt und daher zur feinsten Bildung berufen, hatte er als Kulturpoet für seine Zeit große Bedeutung und als Formenbildner auch für die Zukunft Einfluß gewonnen.

Tiecks Romantik spiegelte sich, freilich sehr verbläßt, in seiner Schwester Sophie Bernhards, in zweiter Ehe verheiratete von Knorring (1775—1836). Sie gab 1804 Dramatische Phantasien heraus, drei phantastische Dramen, in denen je am Schluß ein alter König durch seine glücklichen Kinder aus dem Schlaf oder aus einer Einsiedelei geweckt wird. Zwei Jahre früher hatte sie „Wunderblumen und Träume in elf Märcchen“ veröffentlicht; in dem romantischen Gedichte Flore und Blanchesfleur bearbeitete sie in achtzeiligen Stanzas und breiter Darstellung den bekannten mittelalterlichen Sagenstoff. Den von ihr hinterlassenen Roman Evremont, ein lebendiges Gemälde aus Preußens Unglückszeit (1806—1813), übergab erst ihr Bruder Ludwig der Öffentlichkeit (1836).

Weder Tieck noch die anderen Häupter der Frühromantik haben, was sie anstrebten, die Einheit des Lebens, der Philosophie und der Dichtkunst, erreicht und nur wenige ihrer poetischen Schöpfungen blieben lebendig. Einem bloß um sechs Jahre jüngeren Geschlechte blieb es vorbehalten, den Traum ihrer Vorgänger in Leben und Dichtung zu verwirklichen. Nicht gehemmt durch Theorie und Philosophie und an dichterischer Kraft und Begabung jenen überlegen, haben die jüngeren Romantiker durch ihre Werke die Bestrebungen des Klassizismus ergänzt, der Dichtkunst neue Gebiete erschlossen, die Liebe zur Religion, zur Natur und zur deutschen Heimat wieder geweckt, zur Zeit der tiefen Erniedrigung des Vaterlandes ihre Kraft und ihr Können ihm geweiht. Daher sind es vornehmlich die Vertreter der jüngeren, der „reinen“ Romantik, an die wir denken, wenn wir von jener geistigen Strömung reden, die man als die romantische zu bezeichnen pflegt. Die Lehren der Männer, die zwischen 1798 und 1802 in Berlin und Jena zu einer Schule sich vereinigten, hatten bald weite Verbreitung gefunden und es bildeten sich verschiedene romantische Kreise, die zwar alle ihre Anregungen der Schlegelschen Kunstlehre, der Novalis-Tieckschen Dichtung und der Fichte-Schellingschen Philosophie verdankten, aber überall hatte man diesen Anregungen verschiedenes entnommen und die empfangenen Keime verschiedenartig entwickelt. So war seit 1802 an die Stelle der „romantischen Schule“ „die Romantik“ getreten.



Clemens Brentano.

Gezeichnet 1837 von Ludwig Emil Grimm, radiert von demselben.



b) Die Heidelberger Romantiker.

Um die Zeit, als der Kreis der Romantiker in Jena sich auflöste, bildete sich in Heidelberg eine Vereinigung, die man als die zweite romantische Schule bezeichnet hat (1805—1808). In Wahrheit aber umfaßte dieser um Brentano und Arnim sich schließende Freundeskreis nicht mehr die romantische Schule. Denn nicht nur blieben die Schlegel, Fichte und Schelling dem Heidelberger Kreise ferne, sondern neben ihm bestand selbständig der jüngere romantische Freundeskreis in Berlin, der um den von Chamisso und Varnhagen herausgegebenen „grünen Almanach“ sich scharte, und in demselben Jahre, in dem Arnim seine „Zeitung für Einsiedler“ zum Mittelpunkt der romantischen Bewegung machen wollte, haben Heinrich von Kleist und Adam Müller in Dresden eine Vereinigung aller jung aufstrebenden Talente für ihren „Phöbus“ angestrebt.

Brentano schlug im September 1804 in Heidelberg seinen Wohnsitz auf; Tiedt kam erst 1806 auf der Rückreise aus Italien, aber nur zu einem kurzen Besuche, in die Neckarstadt. Doch war im Frühjahr 1805 Arnim, von weiten Reisen zurückkehrend, nach Heidelberg gekommen. Statt Tiedt wurde ein anderes Mitglied des alten Jenaischen Romantikerkreises, der Hamburger Jurist Johann Diederich Gries (1775—1842), der damals bereits seine Übersetzung Tassos veröffentlicht hatte, für längere Zeit in Heidelberg sesshaft, in fröhlichem Kreis „als Student unter Studenten“ an seiner Verdeutschung des Ariost arbeitend. Seine eben genannten Übersetzungen, zu denen noch die Calderons kam, zeigen in Bezug auf Rhythmus, Treue und Reim den seltensten Fleiß und eine erstaunliche Herrschaft über die deutsche Sprache; aber auch unter seinen eigenen Dichtungen begegnen uns solche von echt poetischem Schwunge („An die Entfernten“). Von Brentano, der seine Tassoübersetzung im „Godwi“ verspottet hatte, scheint sich Gries abseits gehalten zu haben. Dagegen gewannen Brentano und Arnim einen mächtigen Kampfgenossen an Josef Görres, der im Herbst 1806 von Koblenz nach Heidelberg überjiedelte und, ohne eine amtliche Anstellung zu bekleiden, seine Vorlesungen über Geologie, Ästhetik, Geschichte und Philosophie eröffnete. Mit großem Eifer besuchte sie Brentano, der mit Görres die Jugendzeit an den Ufern des Rheins verlebt hatte und nun mit ihm die alte Freundschaft erneuerte. So ward denn in dem lieblichen Winkel der rheinischen Lande, der nach den Worten Eichendorffs „selbst eine prächtige Romantik“ ist, das romantische Triumvirat geschlossen. Das eisenumrannte, in den Blüten der Bäume wie verschneite Schloß, die Türme der alten Dome drunten in der sonnigen Ebene, die geborstenen Ritterburgen, die wie Schwalbennester an den Felsen hängen, alles erinnerte hier an eine hochgemute Vorzeit, die der Sehnsucht so viel tröstlicher schien als die nüchterne Gegenwart. Daher war denn auch das von den Heidelberger Romantikern angestrebte Ziel kein anderes als die Weckung des stolzen Selbstbewußtseins vaterländischer Eigenart durch Erschließung der eigenen Vergangenheit. In kalter neblichter Zeit haben sie Reifig und Holz zu dem reinigenden Feuer zusammengetragen, das, wie Freiherr von Stein äußerte, später die Franzosen verzehrte.

Klemens Maria Brentano wurde am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein geboren, in dem Hause der Großmutter Sophie Laroche, deren Tochter Maximiliane, die Freundin Goethes, 1774 den aus Oberitalien stammenden reichen Frankfurter Kaufmann Pietro Antonio Brentano geheiratet hatte. Als Witwer und Vater von vier Kindern hatte dieser um die noch nicht achtzehnjährige, nach vorangehender klösterlicher Erziehung in schöngeistigen Kreisen gebildete Maximiliane geworben. Er war ein ernster Mann und wurde in der Folgezeit kurtrierischer Resident. In dem Eheleben fehlte es nicht an Mißhelligkeiten und manche Züge des Ehepaares Brentano sind von Goethe auf Albert und Lotte im zweiten Teile von Werthers Leiden übertragen worden. Seine ersten zwei Lebensjahre verbrachte Klemens, der diesen Namen nach seinem Vaten, dem letzten Kurfürsten von Trier, Klemens Wenzeslaus, trug, bei den Großeltern in Ehrenbreitstein. Die Großmutter, die Verfasserin der „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“, verband mit einer bewundernswerten Sorge für den Haushalt eine große Liebe zur Wissenschaft und feiner Bildung und wollte, daß ihre Kinder und Enkel alles lernen sollten. Doch fehlte es bei der Erziehung an dem Einflusse eines warmen, lebensfrischen Christentums, den sie, die Freundin

Wielands und Anhängerin der Humanitätsreligion, nicht üben, und der Großvater, da er, obgleich Katholik und Minister eines geistlichen Kurfürsten, für Voltaire schwärmte und das Mönch- und Pfaffen-tum haßte, nicht ersetzen konnte.

Die Lieblosigkeit in dem Hause seiner unglücklich verheirateten Tante Luise in Koblenz, in das er 1781 kam, wirkte auf das jugendliche Gemüt verbitternd und hier lernte er nur allzufrüh die ihm von der Natur verliehenen Gaben üben, Wiß und Spott, die den Erwachsenen zu einem unterhaltenden, aber nicht Liebe weckenden Gesellschafter machten. Noch mehr wurden seine schlimmen Eigenschaften durch die spätere Erziehung entwickelt. Als Gymnasiast in Koblenz wurde er von der irreligiösen Strömung, die an der Schule herrschte, mitgerissen und sollte trotz seines für höheres Leben empfänglichen Gemütes 40 Jahre lang ohne Maß und Steuer herumschwanken. Von der Mutter hatte Klemens die Lust am Fabulieren geerbt und träumte lieber von bunten Märchen, als daß er die lateinische Grammatik studierte. Aus diesen Träumen wurde er plötzlich gerissen, als ihn der Vater dem Handelsgeschäfte zuführte. Der Versuch aber mißglückte, denn Klemens bereitete dem Vater viel Verdruß, da er die Geschäftsbriefe reimte und die Quittungen mit Randglossen und Karikaturen versah und lieber als im Geschäfte auf dem Speicher in seinem „Badub“, einem alten Kaffeeasse, saß und Gozzis Märchen las oder dichtete. Auf die Fürsprache der Frau Mat Goethe, der alten Hausfreundin, durfte er 1793 die Universität in Bonn beziehen. Als er aber im folgenden Jahre bei der Annäherung der Franzosen zurückkehrte, hinterließ er dort mehr die Erinnerung an allerlei tolle Streiche als an Wissensdrang. Nach einem nochmaligen mißlungenen Versuche, ihn für den Kaufmannsstand auszubilden, überließ ihm der Vater die Wahl seines Berufes.

Kurz bevor Klemens die Universität in Halle bezog (1797), starb der Vater und er kam dadurch in den Besitz eines Vermögens, das ihn jeder ernstern materiellen Sorge für immer überhob. Nicht der philosophische Ruhm, den die Hochschule in Jena damals genoß, zog ihn dorthin, denn um die Philosophie hat er sich nicht sonderlich gekümmert und Schelling wie Fichte boten ihm nur willkommenen Anlaß, seinen Wiß und Sarkasmus zu üben. Vielmehr zog ihn das benachbarte Weimar an und oft wanderte er dorthin zu den Heroen des deutschen Parnasses. Wieland nahm den Enkel seiner Jugendfreundin wohlwollend auf und hätte gern auf seine literarische Entwicklung eingewirkt, aber Klemens trieb höchstens seinen Spott mit dem alten Herrn und selbst Goethe, der dem Sohne der „lieben Max“ freundlich entgegenkam, entging nicht seinem Spotte. „Zwischen den blühenden Büschen“, so schrieb er in einem satirischen Briefe an seine Schwester Bettina, „wandeln Deutschlands größte Geister, eingehüllt in den Nimbus ihres Namens.“ Seinem Charakter und seinen Anschauungen sagten nicht diese, sondern die Romantiker zu und in deren Fahrwasser steuerte er, wenn sie ihn auch neben sich nicht recht gelten lassen wollten, mit vollen Segeln ein. In den Streit mit ihren Gegnern greift er mit der Satire *Gustav Wasja* (1800) ein, ohne jedoch damit Beifall zu finden. Von Jena aus unternahm er, seiner Wanderlust folgend, mehrere Reisen, lernte in Göttingen Arnim, den Freund seines Lebens, kennen, reiste mit ihm den Rhein hinab bis Düsseldorf und vollendete hier sein schwermütiges Lustspiel *Die Aufstigen Musikanten*, die eine Erweiterung eines Liedes in dem Roman „*Godwi oder das steinerne Bild der Mutter*“ sind.

Nicht mit Unrecht nennt der Dichter diesen unter Tieds „*Lovell*“ und unter dem Einflusse der „*Lucinde*“ entstandenen Roman „*verwildert*“, denn es ist ein Durcheinander von Uberschwenglichkeiten; aber in dieses hinein sind herrliche Lieder, Romanzen, Sonette und Kanzenen gestreut; so „*Die lustigen Musikanten*“, „*Die Lore Lay*“, („*Zu Bacharach am Rhein wohnt eine Zauberin*“), die für alle späteren Sänger dieser frei erfundenen Sage, namentlich für Heine, den Stoff abgab, ferner die Ballade „*Großmutter Schlangenföchin*“, „*O Tannenbaum*“, die rheinische Umbildung der Lenorensage „*Ein Fischer saß im Kahne*“; selbst der feierlich getragene Choral des katholischen Kirchenliedes „*Es ist ein Schnitter, der heißt Tod*“ tönt in das Chaos hinein, kurz eine Fülle echter lyrischer Poesie, wie sie der ganze von Schlegel und Tied für 1802 herausgegebene *Musen Almanach* nicht aufweist.

In dem wüsten Roman kommen die Lieder leider nicht recht zur Geltung, aber in ihnen spiegelt sich die Seele des Dichters wider, während das Buch, in dessen zweitem Teile statt des

Selben der Dichter selbst handelnd auftritt, sonst nur das Bemühen zeigt, durch überprüdelnden Wit und kecke Ausgelassenheit gegen Sitte und Geschmack den Widerstreit des Herzens zu über-täuben. Klemens war seit 1798 zu Sophie Schubert aus Altenburg (1770 bis 1806), die seit 1793 als Frau des Professors Mereau in die literarischen Kreise Jenas eingetreten war, in leidenschaftlicher Liebe entbrannt. Unter Schillers freundlicher Leitung gebildet, wußte sie in ihren Gedichten („Seraphine“) die Töne Goethes und Schillers zu treffen, schrieb den Roman „Amand und Eduard“, den „Matthias“, an dem auch Brentano mitarbeitete, gab dessen Überetzungen spanischer und italienischer Novellen heraus und lenkte mit eigenen Übertragungen aus fremden Literaturen in die Bahnen der Romantik ein. Nach der Trennung ihrer unglücklichen Ehe folgte sie 1803 Brentano als Frau nach Marburg. Doch schon im Herbst 1806 starb ihm das unhaltbare Glück mit dem Tode der Geliebten dahin und mit ihr verlor sein Leben und seine Tätigkeit den ordnenden Mittelpunkt. Denn auf beides hatte Sophie den besten Einfluß geübt. Noch ganz der tolle Übermut „Wasas“ herrschte in dem durch ein Preisanschreiben Goethes veranlaßten Lustspiele Ponce de Leon (1801), einem Intrigenstücke von loser dramatischer Komposition, das aber in der Valeria einen tief angelegten Charakter aufzuweisen hat und eines der besten romantischen Lustspiele ist. Ein wahrhaft dämonischer Wit spielt in dem Stücke mit der Wirklichkeit und im Grunde ist dieser träumerische und unstete Ponce mit allen seinen geistprühenden Wunderlichkeiten und seltsamen Launen, gegen den alle Ironie sich wendet, niemand anders als Klemens selbst. Dagegen gehört bereits das im Winter von 1803 auf 1804 entstandene, aber erst 1818 als verkürztes Bruchstück in Fr. Försters „Sängerschaft“ (Berlin) veröffentlichte Werk Aus der Chronika eines fahrenden Schülers zu den besten Schöpfungen der Romantik.

Es ist echte Poesie, die uns in dieser schlicht-innigen Rahmenerzählung geboten wird, und man möchte die poetischen Gemälde den altdeutschen Bildern vergleichen, von denen der arme Johannes mit so warmer Begeisterung spricht. Diese Figur hat Brentano der alten Limburger Chronik entnommen, die ihm vielleicht in Savignys Bibliothek in die Hände fiel und die Anregung gab, mehrere altdeutsche Erzählungen als Rahmenerzählung zusammenzufassen. Auf die Mutter des Johannes, die schöne Lauremburger Els, hat der Dichter Erinnerungen an seine eigentliche jugendliche Mutter übertragen. Das Rittertum des Mittelalters, sein inniger Glaube und seine Kunst haben in der „Chronik“ den schönsten und vollendetsten Ausdruck in neudeutscher Sprache gefunden und mit Recht stellt man sie neben Arnims „Kronenwächter“. Alle Herzinnigkeit keuscher Liebe tönt nach Eichendorffs Wort aus dem Nachtigallenlied der schönen Els („Der Spinnerin Lied“) und wieder ertönen prächtige Lieder in dem Tagebuch der Ahnfrau, flüchtigen Skizzen zu der ursprünglichen Fassung der „Chronika“. Nachdem schon 1880 Frau von der Elben (Auguste von der Deden) Brentanos Dichtung fortzusetzen und zu vollenden unternommen hatte, wurde 1882 der Versuch gemacht, in einer mit Holzschnitten Eduard Steinles gezierten Prachtausgabe den in der „Sängerschaft“ veröffentlichten und den in Böhmers Nachlaß gefundenen Text in ein Ganzes zu verarbeiten. (Beilage 119.)

Als Savigny, der inzwischen Brentanos Schwager geworden war, Marburg verließ, um seine große wissenschaftliche Forschungsreise anzutreten, litt es auch Brentano nicht mehr länger daselbst und er siedelte im Herbst 1804 nach Heidelberg über, wohin ihm im Frühjahr des folgenden Jahres Arnim folgte. Brentano wohnte nach dem Tode seiner Frau mit Arnim im „Faulpelz“, einer ehrbaren, aber obskuren Kneipe am Schloßberg, in einem großen lustigen Saal und beide verhielten sich zu Görres, nach Eichendorffs Bericht, wie fahrende Schüler zum Meister, untereinander aber wie ein seltsames Ehepaar, wovon der ruhige, mild-ernste Arnim den Mann, der ewig-bewegliche Brentano den weiblichen Part darstellte. Männlich schön, von edlem hohem Wuchse, freimütig, feurig und mild, wacker, zuverlässig und ehrenhaft in allem Wesen, war Arnim in der Tat, was andere durch mittelalterlichen Ausputz gern scheinen wollten: eine ritterliche Erscheinung im besten Sinne, die aber deshalb auch der Gegenwart immer etwas seltsam und fremd geblieben ist. Er erschien, wie ihn Eichendorff schildert, im vollsten Sinne des Wortes wie ein Dichter, Brentano dagegen selber wie ein Gedicht, das, nach Art der Volkslieder, oft unbeschreiblich rührend, plötzlich und ohne sichtbaren Übergang in sein Gegenteil umschlug und sich beständig in überraschenden Sprüngen bewegte. Der Grundton war eigentlich eine tiefe, fast weiche Sentimentalität, die er aber gründlich verachtete, eine eingeborene Genialität, die er selbst keineswegs respektierte und auch von anderen nicht respektiert wissen wollte. Und dieser unver-

jöhnliche Kampf mit dem eigenen Dämon war die eigentliche Geschichte seines Lebens und Dichtens und erzeugte in ihm jenen unbändigen Wiß, der jede Narrheit der Welt instinktmäßig aufspürte und ihm damit ingrinnige Feinde weckte.

Einen Mann mit vielen Seelen nennt ihn seine Freundin Gündertode und es begreift sich daher, daß eine so ungewöhnliche Natur, in der neben hingebender Andacht und aller wunderbaren Süßigkeit der Romantik ein übermächtiger Wiß mit den Dingen koboldartig spielte, alles verlegend, was er liebte, häufig mißverstanden und verkannt werden mußte, indem die Welt zu bequem ist, um genauer hinzusehen und im Scherz den Ernst, „das tiefe Leid im Liede“, zu erkennen. Klein, gewandt und südlischen Ausdrucks, mit wunderbar schönen, fast geisterhaften Augen, erschien er wahrhaft zauberisch, wenn er selbstkomponierte Lieder oft aus dem Stegreife zur Gitarre sang. Dies tat er am liebsten in Görres' einsamer Klause, in der die Freunde allabendlich einzukehren pflegten, und man könnte schwerlich einen ergößlicheren Gegensatz der damals florierenden ästhetischen Tees erinnern als diese Abendunterhaltungen, häufig ohne Licht und brauchbare Stühle, bis tief in die Nacht hinein, wie da die drei alles Große und Bedeutende, das je die Welt bewegt hat, in ihre belebenden Kreise zogen und mitten in dem Wetterleuchten tiefsinniger Gespräche Brentano mit seinem wißprühenden Feuerwerk dazwischen fuhr, das dann gewöhnlich in ein schallendes Gelächter zerplatzte. Da sprachen die Freunde wohl oft von Deutschlands Schmach und deren Heilung; ein von Arnim und Brentano schon in Jena geplantes Unternehmen reifte hier der Vollendung entgegen, die Sammlung deutscher Volkslieder, die unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn, alte deutsche Lieder“ in drei Bänden (1806—1808) veröffentlicht wurde. Die Lieder sollten bei den Lesern das Heimweh nach der Vergangenheit wecken, die erstarrte Gegenwart wieder erwärmen und beleben und so mitwirken, die Verbindung der Gegenwart mit der alten Zeit wiederherzustellen. (Beilage 122.)

Aus alten Handschriften, fliegenden Blättern, aus Büchern und unmittelbar aus dem Munde des Volkes hatten Brentano und Arnim die Lieder gesammelt. Was Herder gewollt, ein deutscher Percy zu werden, aber, da er nur wenige deutsche Lieder auffinden konnte, nicht erreichte, haben die beiden befreundeten Romantiker ausgeführt. Groß war denn auch die Freude, die die Sammlung allenthalben hervorrief. Goethe vor allem, dem der erste Band gewidmet war, begrüßte sie freudig und wünschte, daß sie in keinem Hause fehlen soll, wo frische Menschen wohnen. Görres erklärte in den Heidelberger Jahrbüchern, „daß die Herausgeber die Bürgerkrone verdienten, da sie vor dem Untergange retteten, was sich noch retten ließ,“ und der junge Uhland besang mit begeistertem Grusse die „Lieder der Vorzeit“. Darüber verhallten die Stimmen der Gegner mit Woh an der Spitze, die als Philologen nicht mit Unrecht der Sammlung Mangel an Textkritik vorwarfen; doch nicht um philologische Zwecke handelte es sich den Sammlern, sondern darum, im Augenblicke des Zusammenbruchs der deutschen Nation ihren alten Reichtum zu erschließen, von dem sie keine Ahnung mehr hatte. Sollten aber die Lieder wieder Eigentum des Volkes werden, Freude und Stolz an der eigenen Kraft und Tiefe, Anmut und Lebenslust wecken, dann mußten sie in einer den Verhältnissen entsprechenden Form geboten werden. Daher verargte man es den Herausgebern nicht, wenn sie Änderungen vornahmen, kürzten oder ergänzten; die Hauptsache war, daß sie im Tone und Geiste des Volksliedes vorgingen, und hierin gebührt das Hauptverdienst Brentano, der schon früher in eigenen Liedern so herrlich wie vor ihm nur Goethe den Volkston getroffen hatte. Daher war der Erfolg des Wunderhorns ein dauernder; Longfellow wußte es fast auswendig, Schopenhauer preist es, Griefebach nennt es unser „allernationalstes“ Buch, den Brüdern Grimm gab es Anregung für ihre Arbeiten über die Volkspoesie, es wurde die Grundlage für alle weiteren Sammlungen dieser Art, für Erlach, Uhland, Wackernagel, Hoffmann von Fallersleben, Viliencron, Ditsfurth, Tobler, Erf, Franz Böhme und andere bis in die Gegenwart, ja die besten Lyriker des neunzehnten Jahrhunderts stehen unter seinem Einflusse. Und wie die Zeitgenossen der fleißigen Sammler erfreuen auch wir uns an dem Reichtum der poetischen Hinterlassenschaft unserer Vorfahren. Da finden wir neben historischen und politischen Liedern Kinderlieder, neben Legenden, mystischen und religiösen Liedern auch Lieder auf viel genannte Verbrecher, auf einzelne Stände, neben Liebesliedern auch Satiren, Rätsel und Allegorien. Wie die Grimmschen Märchen- und Sagenbücher, so regte auch das „Wunderhorn“ die Bestrebungen für Volkskunde an, die heute so eifrige wissenschaftliche Pflege finden. (Beilage 120.)

Gegen die Aufklärer schrieben Brentano und Görres die Wunderbare Geschichte von B D G S dem Uhrmacher (1807), eine für uns wißlose und unverständliche Satire, zu der 1811 das Gegenstück Der Philister vor, in und nach der Geschichte kam. Damals hatte Brentano seine unglückliche Ehe mit Auguste Busman, zu der er durch deren Verwandte gedrängt worden war, bereits gelöst und plante, in Berlin weisend, mit Arnim eine Sammlung von Auto-



Heidelberg. bey Mohr und Zimmer 1808.



Am Rhein, am Rhein! (1814); ging aber, als seine „Valeria“, wie er die bühnengerechte Bearbeitung des „Ponce de Leon“ nannte, durchfiel, wieder nach Berlin und machte im Hause Stägemanns die Bekanntschaft mit der geistvollen und später als Dichterin berühmten Luise Hensel (1798 bis 1876), die damals schon an den Übertritt in die katholische Kirche dachte. Klemens faßte zu dem Mädchen eine leidenschaftliche Neigung, wurde aber, als er ihr sein inneres Elend klagte, an seine Kirche verwiesen: „Was hilft es für Sie, daß Sie einem jungen Mädchen das sagen? Sie sind Katholik, sagen Sie Ihrem Beichtvater, was Sie drückt.“ Von Haus aus Katholik, hatte Klemens die Liebe zu seiner Kirche, mochte er ihr jahrelang entfremdet gewesen sein, im Grunde eigentlich nie verloren und selbst in den Jahren, in denen sein Leben sich recht wild gestaltete, fehlt es nicht an Äußerungen innerer Zerknirschung und Sehnsucht nach dem Frieden. Zu der Rückkehr zur Kirche hat er ihn endlich gefunden. Klemens führte Luise in die Literatur ein, indem er ihren Liedern Aufnahme in Försters „Sängersahrt“ verschaffte, gemeinsam mit ihr Spees „Trugnachtigall“ erneuerte (1817) und später ihre Ausgabe von Spees „Jugendbuch“ förderte (1829). Der Mutter Luisens verdankte Brentano die Anregung zu der Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl, die er in vier Tagen geschrieben haben soll.

Das schöne Annerl, von einem Bornehmen verführt, muß den Mord ihres Kindes mit dem Tode durch Hentershand büßen. Der Kindesmord wurde bereits in der Sturm- und Drangperiode in der Poesie wie in der Rechtswissenschaft oft behandelt und psychologisch zu erklären versucht; auch die von Brentano erhobene Anklage gegen die gewissenlose Genußsucht der Fürsten kehrt seit Lessings „Emilia Galotti“ in der Poesie oft wieder. Freiligrath hat der Novelle Brentanos das höchste Lob erteilt (1848) und ihn neben Stilling und Pestalozzi als den dritten Dichter von Dorfgeschichten gefeiert. Und mit vollem Recht rühmt ihm Freiligrath nach: „Der muß' es wohl, wie nied're Herzen schlagen.“ Denn so naiv und treu hat keiner wieder geschildert, was dem Seelenleben der kleinen Leute seine einfältige Größe gibt: die verhaltene Kraft der naturwüchsigen Leidenschaft, die vergeblich nach einem Ausdruck ringt und dann plötzlich in verzehrenden Flammen durchbricht. Das dem Volksglauben entnommene Motiv vom klirrenden Schwerte des Scharfrichters gibt, ohne jedoch an die Schicksalsdichter zu erinnern, dem ganzen einen mystisch-romantischen Untergrund. Durch die tiefernste Haltung ist der Geschichte vom gekränkten Ehrgeiz die halb-kriminalistische Die drei Rüsse (1834) verwandt, während Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgeschichten (1817) mit der eingefügten Hexentüche eine Probe des unerreichbaren Humors des Dichters geben.

Um in dem neu gewonnenen Glauben sich zu stärken, ging Brentano 1818 nach Dülmen in der Rheinprovinz zur stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerich (1774—1824) und verweilte dort sechs Jahre, um deren Visionen aufzuzeichnen. Die Sichtung und Drucklegung der 24 Bände füllenden Aufzeichnungen bildete von 1824 an den Hauptinhalt seiner ganzen Tätigkeit. Er selbst erlebte nur mehr die Drucklegung des „Bitteren Leidens unseres Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottseligen A. K. Emmerich“ (1833). Aus seinem Nachlasse wurden noch das „Leben der heiligen Jungfrau Maria nach den Betrachtungen“ (1852) und das „Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach den Gesichtern der gottseligen A. K. Emmerich“ (1856) herausgegeben. Was Brentano wirklich aus dem Munde der Emmerich genommen und was seine Phantasie dazu geschaffen hat, bildete in dem Jahre 1924 den Gegenstand der lebhaftesten Diskussion. In die gesammelten Schriften wurde nur der Lebensumriß der Anna Katharina Emmerich (1833) aufgenommen. Nach deren Tode führte Klemens zunächst wieder ein Wanderleben; er ging nach Koblenz, reiste nach Paris (1827), legte hier die empfangenen Eindrücke in den Bildern und Gesprächen aus Paris nieder und veröffentlichte, nachdem er in Nancy das Mutterhaus der Barmherzigen Schwestern besucht hatte, die Schrift Die barmherzigen Schwestern. Den Briefen Arnims blieb er die Antwort schuldig, aber mit Görres traf er 1825 wieder zusammen und beteiligte sich mit ihm an dem „Katholiken“ und später an den „Historisch-politischen Blättern“. Mit seinem Bruder Christian besuchte Klemens den Bischof Sailer in Regensburg, ließ sich dann in Frankfurt nieder, reiste nach Sailer's Tod, einer Einladung Diepenbrocks folgend, wieder nach Regensburg und siedelte 1833 zu dauerndem Aufenthalte nach München über, wo er in den Kreis geistig bedeutender Männer trat, der sich um den Geschichtsprofessor Josef Görres scharte. Hier traf er den „trefflichen Ringsseis“ in reichem Wirkungsbereiche als den „unveränderlichsten, wahren, treuen, deutschkräftigen, katholischen und

rechtgefinnten Mann, der er immer war“, verkehrte mit Guido Görres, der in Marienliedern und humoristischen Gedichten sich als trefflicher Dichter bewährte, mit den Künstlern Eduard Steinkle, Schlottschauer und dessen geistvoller Schülerin Emilie Lindner. Der Dichtung wurde Brentano durch den Professor Böhmer wieder näher gebracht; neue Gedichte entstehen. Im Herbst 1841 weilte Brentano bei seiner Familie in Frankfurt und kehrte im November nach München zurück. Von hier holte im folgenden Frühjahr Christian den franken Klemens, und im Kreise von Christians Familie ist er am 28. Juli 1842 zu Aichaffenburg gestorben. (Beilage 121.)

Testamentarisch hatte Brentano die Ausgabe seiner Märchen zum Besten frommer Stiftungen verfügt und so wurden sie von Guido Görres 1846—1847 in zwei Bänden veröffentlicht. Nur wenig davon ist schon zu des Dichters Lebzeiten gedruckt worden; statt der 1816 versprochenen Märchenammlung erschien bloß das berühmteste, Gockel, Hinkel und Gackeleia (1838), von dem er sagte: „Es ist viel tief Gefühltes und Erlebtes darin, und selbst der Mutwille ist ein Kind des Schmerzes.“ Mit seiner rastlosen Phantasie, seiner weichen lyrischen Grundstimmung und unvergleichlichen Erzählungsgabe war Brentano der geborene Märchendichter. Bei seiner Vorliebe für alles Volksmäßige freute er sich auch an den Gebilden dieser dem Gemüte des Volkes entsprossenen Naturpoesie, das seinen Schmerz den Nachtigallen klagte und von Frau Lurelei getröstet wird, der hoffärtigen, neidischen, klaffischen Kunstpoesie, der zänkischen Murre, gegenüberstellte. Und doch sind Brentanos Märchen selbst

Kunstmärchen.
Er wählt vollstümliche Märchenmotive oder lehnt sich an Gozzis phantastische Märchendramen, oft auch an die Feenmärchen aus G. B. Vasilis neapolitanischem Pentamerone, aber als schöpferischer Dichter, dem selbst die Wirklichkeit so oft zum Märchenhaften ward, bildet er die entlehnten Motive weiter und fühlt sich in dieser Welt frei waltender Phantasie als König und Meister. Das aber ist das eigentümliche Wesen der Märchen Brentanos, daß sie, wie Eichendorff sagt, häufig über den kindlichen Gesichtskreis des Volkes hinaus erweitert, in ihrem Zauber Spiegel auch die sogenannte gebildete Welt auffangen, durch die altertümlichen Anklänge den Leser in vergangene Zeiten rufen, um dort das moderne Leben selbst als altertümlichen Anklänge den Leser in vergangene Zeiten rufen, um dort das moderne Leben selbst als ein Märchen in bunten Farben schildern zu lassen. Hat man sich erst in diese Art Brentanos hineingelebt, dann lobnen seine Märchen mit dem reinsten und herrlichsten Genuße und gern wird man ihm verzeihen, wenn er sich in seinem Phantasielabyrinth selbst verirrt, die satirischen Beziehungen zu weit ausspinnet, in überkünstelten Wortspielen, Witz und Allegorien sich ergeht und über dem einzelnen das Ganze aus dem Auge verliert. Dadurch unterscheiden sich Brentanos Märchen von den Kinder- und Hausmärchen (1812) der Brüder Grimm, die ohne satirische Nebenabsichten und mit Ehrfurcht vor den Äußerungen der Volksseele treuherzig und kindlich ohne moderne Zutaten und Künstelei die Erzählungen so bieten, wie sie im Munde des Volkes durch Jahrhunderte lebten.

Brentanos Dichtungen sind, wie die Goethes, im vollsten Sinne Gelegenheitsgedichte und geben über sein Seelenleben den besten Aufschluß. „Das Talent, Dichterwerke zu lieben und zu verstehen, und, was ich selbst liebe und verstehe, zu dichten, würde ich gewiß lauter vor der Welt ausgesprochen haben, wenn nicht alles, was ich dichten mochte, zu sehr die heiligere Geschichte meines Innern gewesen wäre, als daß ich es ohne Frechheit in das laute, anteilnehmende Tagewerk der Welt hätte fügen dürfen.“ So schrieb er bereits 1810 an den Maler Runge. Ruhm und Ehre hat er in seiner schriftstellerischen Tätigkeit nie erlangt, aber auch nicht gesucht. Und doch war er ein Dichter von Gottes Gnaden. „Eine Summe von Poesie,“ sagt Böhmer, „wie sie anderen, die sie haushälterisch pflegen und auf Zinsen legen, fürs Leben genügt und ihnen noch jenseits desselben einen Sitz auf dem Paradies sichert, warf er täglich mit vollen Händen weg und war darum am folgenden Tage nicht ärmer als am vorhergehenden. Sein und Leben wurden ihm zur Poesie — nicht zu seinem Glück.“ Aus dem Reichtum seiner Phantasie, mit der er vielleicht am meisten von allen deutschen Dichtern begabt war, flossen die Vorzüge, aber auch die Mängel seiner Dichtungen. Was ihm fehlte, war, wie Goethe schon bemerkte, die Schule, die gleichmäßige Durchbildung und in sich gerundete Vollendung. Wo er sich aber die Mühe nicht verdrießen läßt, die Sache mit ruhigem Ernst durchzuführen, dort schafft er Werke von bleibendem Werte.

Dies gilt namentlich von seinen Liedern, die sein Talent am schönsten offenbaren und

ihm nach Goethe den ersten Platz unter unsern Lyrikern sichern. Teils in die Profabdichtungen eingestreut, teils selbständig erschienen, erklingen sie in den einfachen Weisen des Volksliedes wie in den künstlichen romanischen Formen im wohlklingenden Rhythmus der Verse gleich musikalischen Schöpfungen aus Bildern und Worten und oft scheinen sie kaum Worte, sondern eine zarte, bestrickende Musik zu sein. Außer den schon früher genannten Gedichten sei noch hingewiesen auf das innige Abendlied „Wie so leiß die Blätter wehen“, das zarte, kleine Lied „Singet leise, leise, leise“, das frische „Es leben die Soldaten, so recht von Gottes Gnaden“, die „Gottesmauer“, „Nach Sevilla“, das geistliche Lied „An eine Kranke“ und auf den ernstesten und wuchtigsten Gesang „Wenn der Sturm das Meer umschließt“. Brentanos Dramen fehlt die fest zusammenfassende Kraft und Energie. Seine Begabung war eine weichere, mehr lyrisch-epische. Innerhalb dieser Grenze aber bewegte er sich mit genialer Schaffensfreiheit vom einfachen Volksliede bis zum mystisch-tiefsinnigen Gebilde, von schmeichelnder Erzählung bis zur erschütternd-ernsten Novelle, vom geisterfüllten Witz bis zum schonungslosen Spott. Aus der zartesten deutschen Gemütsstiefe und der wildesten südlichen Leidenschaftlichkeit, blickendem Humor und trübfinniger Melancholie, durchdringendem Verstand und überwallendem Gefühlleben, religiöser Beschaulichkeit und überprüdelndem Leichtsinne, kurz, aus den schroffsten Gegensätzen bunt zusammengemischt, war sich Brentano zuweilen selbst, oft seinen Freunden und Bekannten ein wunderliches Rätsel. Von diesen als Mensch und Dichter geachtet, hat er den Spott der Gegner und nach seiner Umwandlung auch den Tadel ehemaliger Freunde in reichstem Maße erfahren. Vor allem aber hat Heine über Brentano in dem Werke „Die romantische Schule“ seine volle Galle ausgeschüttet. Und doch war er in vieler Beziehung dem Verhöhnerten ähnlich und dessen Nachahmer, nur fehlt ihm alles, was Brentano adelt.

In Brentano wohnte der Genius des Geistes und der Menschenliebe und machte ihn der Freundschaft der Besten seiner Zeit wert. Unter diesen war eine der edelsten Naturen Ludwig Friedrich Achim von Arnim. Er stammte aus einer alten, in der Uckermark angefahrenen Familie und wurde am 26. Januar 1781 in Berlin geboren. Die auf Patriotismus und freier Hingabe an den König gegründete Staatsauffassung des märkischen Edelmanns und die Begabung und Liebe zu höherer geistiger Bildung hat Achim von seinen Eltern geerbt. Leider sind wir über seine Jugend und seinen Bildungsgang nur sehr wenig unterrichtet und was man über seine Kindheit meldet, beruht auf autobiographischer Deutung einzelner seiner Werke, namentlich der „Dolores“. An der Universität in Halle beschäftigte er sich viel mit Physik, die seit Johann Wilhelm Ritters Entdeckungen auf dem Gebiete der Elektrizität in den Augen der Romantiker den Reiz des Geheimnisvoll-Wunderbaren erhielt und daher auch in der Naturphilosophie Schellings eine große Rolle spielt. In Göttingen machte Arnim 1801 die Bekanntschaft Goethes und Brentanos und schon damals befandete er, wie aus der Beschreibung seiner Harzreise erhellt, eine ernst geschichtliche Auffassung deutscher Vergangenheit, herein mehr mit Hardenbergs Anschauungen im „Heinrich von Ofterdingen“ als mit Tiecks poetischer Betrachtung religiös-ritterlicher Vergangenheit zusammentreffend. In Jena schloß er sich an Novalis, Ritter und besonders an Brentano an, mit dem er eine Reise an den Rhein unternahm. Noch in der letzten Novelle gedenkt Arnim des Freundes, wie er ihm damals, die „blaue Blume“ auf der Gitarre, in frühlichen Liedern zum erstenmal die Gegend ausgedeutet und die Töchter des Städtleins neue Melodien lehrte für ihre alten Lieder von dem goldenen Hause auf Bergen. Durch Brentano wurde Arnim auch mit Savigny bekannt, mit dem ihn bald der gleiche geschichtliche Sinn verband, und jener wieder vermittelte die Bekanntschaft zwischen Arnim und den Brüdern Grimm. Nach Abschluß seiner Studien unternahm er die übliche Kavaliertour, le grand tour, die ihn, wie wir aus seinen Briefen, Novellen und Romanen entnehmen, durch Süddeutschland, Oberitalien, Frankreich, die Schweiz, die Niederlande, England und Schottland führte. Noch während er auf Reisen war, erschienen in Göttingen seine beiden ersten Romane Hollins Liebesleben (1802) und Ariels Offenbarungen (1804), von denen der erste

Zeitung für Einsiedler.

1808.

3

9. April.

Als geschaffen dieß All hatte, der sich undenkbar entwickelt
 stets,
 Sang zurück in sich selbst wieder, Zeit mit Zeit nun vertrau-
 schend, Er.
 Während der Gott nun wachend ist, da regt strebend sich
 hier die Welt,
 Doch wenn ruhigen Sinns er schläft, sodann schwindend
 vergeht es all.

So mit Wachen und Schlaf wechselnd, dieß All was sich
 bewegt was nicht
 Bringt zum Leben er stets hervor, verhilft es selbst un-
 wandelbar.
 Zahllose Weltentwicklungen giebt's, Schöpfungen, Zer-
 rungen,
 Spielend gleichsam wirket er dieß, der höchste Schöpfer für
 und für.

Aus dem Indischen des Monu, von Fr. Schlegel.

Denksprüche aus einer Friedenspredigt an Deutschland von Jean Paul Fr. Richter.

Der Krieg hat über Deutschland ausgedornet. Die Römer feierten einen Tag des Donners heilig, und die Bezirke, in die er geschlagen, wurden von der gemeinen Erde geschieden. Wie viele Tage und Länder sind in diesem Sinne uns jetzt geheiligt, eine Ungerechtigkeit, die nun an verwundeten Völkern begangen wird, schreiet mit zwei Stimmen gen Himmel. — In jeder Sünde wehet der ganze Krieg wie in jedem Funken eine Feuersbrunst: Mancher aussen unbescholtene Mann ist vielleicht in nichts von einer Geißel Gottes verschieden, als im Mangel des Ruhms und des Geißelgriffs; der Krieg ist nur der vergrößerte Hohlspiegel der Wunden, die wir so leicht machen, nur das Sprachrohr und Sprachgewölbe der Seufzer, die wir einzeln auspressen. — Laßt uns also richtiger und ruhiger die Schwärze wie den Glanz des Krieges ins Auge fassen, und wenn wir auf der einen Seite oft den Siegeshelden nur als ein Sternbild aus den hellen Thaten einer Menge zusammengesetzt beobachten, so wollen wir auch auf der andern uns seinen Schattenriß nicht aus den Thatflecken seines Herzens zusammenmalen, oder seinen Harnenzug in den Steppenfeuern seines Volks erblicken. — Gab es eine Tag- und Nachtgleiche für Fürsten, worin sie selber entscheiden, was nach ihr erfolgen soll, ob ein Frühling, oder ein Herbst, ob ein Gang in warme fruchtbringende Zeit, oder in eine kalte Blat und Frucht verlierende: so ist es diese Zeit leicht — Napoleon rette die letzten Deutschen und forme die übrigen! — Man kann überall geboren werden, auch in Bethlehem, aber nicht überall gepflegt; die Erhaltung eines Genius ist wie in der Theologie die zweite Schöpfung und so hat die Wiegebirgsstadt Weimar die Ehre die Geburtsstadt von vier großen Dichtern zu seyn, so

wie Jena die Ehre einer Entbindungsanstalt mehrerer Philosophen. Was ist nun politisch das, worauf die deutsche Masse, nicht der Einzelne seine Nationalehre und Liebe gründet? Rechtlichkeit, sie verknüpft die Deutschen — eigentlich die Menschen — und Wehe dem, der das Band durchschneidet, woran die Welt hängt, und er selber, und Heil dem Fürsten, dem die Geschichte den neuen Beynamen des Rechtlichen gewähren kann. — Bis hieher wurde das deutsche Volk wie eine vergoldete Silberfange durch immer engere Löcher durchgetrieben um verfeinert zu werden; aber eben wie die dicke Stange lang und dünn ausgezogen, doch noch den Goldbelag behält, so haben wir unser Gold der Weltseitigkeit und Treue fortbewahrt. Es scheint darum ordentlich, da wir geistige Gütergemeinschaft mit allen Völkern haben, und so wie die Franzosen die Herren des Landes sind, die Engländer die des größeren Meeres, wir die der beyde und alles umfassenden Luft sind.

Wenn in der ganzen Geschichte die gebildete Nation die ungebildete Nation aufbößt, gleichgültig ob siegend oder besiegt, so ist hier zwischen zwey gebildeten Nationen keine historische Möglichkeit eines nationalen Verteilungs-Friedens. — Weniger über die politische als über die Religionsfreiheit können wir am gewissen seyn, die Verstandeskraft der Zeit, die Gewalt und der Glanz großer Beispiele und Gesetze, ganze mit Licht bedeckte Länder und selber der Mangel an Religionsfener sagen dem Religionslichte die alte Fortbreitung zu; löscht heute den Fixstern-Himmel aus, er leuchtet noch viele Jahre in unsre Nächte hinein, bloß weil sein Licht schon so lange unterwegs ist. — Hingegen die politische Freyheit? Aus dem Kriege als aus einem Loosziehen der Gewalt und des Faust-Unrechts, trägt man leicht ein Stück dieser willkürlichen Gewalt in den Anfang des Friedens aus Gewohnheit hinein; zu oft ist der Friedensschluß selber nur die letzte Schlacht und die Taube mit

SCIENCE IN THE FIELD

1808. A. Hall

The first of the series of papers in this volume is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The second paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The third paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The fourth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The fifth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The sixth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The seventh paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The eighth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The ninth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

The tenth paper in the series is by the late Professor Hall, who has written a paper on the subject of the "Science in the Field". This paper is a valuable contribution to the history of science, and is well worth reading. It is a clear and concise account of the progress of science in the field, and is a must-read for anyone interested in the history of science.

willen auf seine Teilnahme Gewicht legten. In seinen Schöpfungen lebte der Geist der Heidelberger Romantik fort und kam sein Wünschen und Hoffen für das Vaterland zum Ausdruck. Er versuchte sich in der Lyrik, konnte aber den rechten, warmen Ton selten treffen („Gib Liebe mir und frohen Mut“) und nur mit Romanzen und Balladen, für die ihm Goethe vorbildlich war, errang er einigen Erfolg. Goethe war Arnims Vorbild auch auf dem Gebiete der Prosaerzählung, des Romans und der Novelle, das er mit Eifer und Erfolg bebaute.

Aufsehen erregte sein für die Erkenntnis seiner dichterischen Persönlichkeit bedeutsamer Roman Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores (1810), in dem er die Schicksale einer in Armut verfunkenen Familie mit zwei Töchtern, der frommen und ernsten Clelia und der leichtsinnigen Dolores, recht annützig erzählt. Leider hat er so vielerlei hinein verwoben, daß die als psychologische Erzählung geplante Dichtung an Wirkung verliert und trotz entzündender Einzelheiten und scharfer Charakterzeichnung seinen ungetriebenen Genuß gewährt. Nicht nur, daß der Roman mit Liedern durchwebt ist, eine Reihe von Dichtungen, der ganze Roman „Hollins Liebesleben“, das kleine Drama „Hylas“, Szenen aus der „Päpstin Johanna“, die frivole Geschichte vom Mohrenjungen und anderes ist eingeschaltet, im „Waller“ wird Baggesen, ein Hauptgegner der Einsiedlerzeitung, verspottet und die umgestaltete Fabel von Gyges bringt in der Geschichte des Ministers das Abenteuerlichste in die Erzählung hinein. An der Zersplitterung und Verbreitung des Einzelnen ins Allgemeine leiden bei allem poetischen Gehalte auch die Novellen und obendrein bleiben manche wegen der rein persönlichen Beziehungen unverständlich. Am beliebtesten waren die drei erfundenen: „Die Verleidungen des französischen Hofmeisters und seines deutschen Zögling“ (1824), die in der Zeit Ludwigs XIV. spielt, ferner „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratouneau“ und die humorvolle „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott“.

Die Erzählung „Isabella von Ägypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe“ führt uns zu dem historischen Roman Die Kronenwächter, dem bedeutendsten Roman, den die Romantik hervorbrachte. In vier Bänden gedachte der Dichter ein großes Gemälde des deutschen Lebens im Mittelalter zu entwerfen, aber nur den ersten Band Bertholds erstes und zweites Leben hat er selbst herausgegeben (1817), den zweiten veröffentlichte erst nach dem Tode des Dichters Bettina von Arnim, von den beiden anderen Bänden sind nur Skizzen vorhanden. Die Widersprüche zwischen dem ersten und zweiten Teile erklären sich dadurch, daß Arnim eine Umarbeitung des Ganzen plante; leider traf das Werk das alte Verhängnis der romantischen Muse, daß es zu keinem Abschlusse gelangte.

Es ist die nach den Freiheitskriegen sich aufdrängende Frage des deutschen Kaisertums, die der Dichter durch eine Geschichte aus der Zeit Maximilians I. zu lösen versucht. Die Kronenwächter, an die geheime Gesellschaft im „Wilhelm Meister“ erinnernd, sind ein geheimnisvoller Bund, der auf einem märchenhaften Glasschlosse mitten im Meere die deutsche Krone bewacht und, dem regierenden Hause Habsburg feindlich gesinnt, trachtet, die Abkömmlinge des alten Hohenstaufengeschlechtes zu Gegenkaisern auszubilden. Berthold, der erste Hohenstaufenproß, geht zugrunde, nachdem sie ihm zu Ehren und Reichtum verholfen haben. Er stirbt durch einen unheimlichen Zauber; denn, einst durch Infusion des Blutes Anton's vom Tode zu einem zweiten Leben gerettet, versiel er dem Verhängnis, zu sterben, wenn jener stirbe; in dem Augenblicke, wo Anton schwer verwundet, zusammenbricht, sinkt Berthold, obwohl von ihm weit entfernt, der Blutsympathie wegen entseelt zu Boden. Berthold war nicht zu der großen Aufgabe berufen. Mythisch und seltsam ist der Grund dafür; es ist eine innere Verfündigung, die an ihm mit bitterem Herzweh und Tod bestraft wird. Die Liebe Bertholds zu seiner Gattin Anna wird durch geheimnisvolle Einflüsse gestört, die sein Herz zu seiner Jugendgeliebten, zu Annas Mutter Apollonia, die Neigung Annas aber zu dem jungen Maler Anton hinüberziehen, da ja doch dessen Blut in den Adern Bertholds fließt. Anton malt im Hause Bertholds eine Madonna, die wider seinen Willen die Züge Annas erhält, und diese schenkt einem Knaben das Leben, der Anton ähnelt, als wäre er sein Sohn. Das Motiv der „Wahlverwandtschaft“ ist hier wiederholt; das Ende ist tragisch; an dem Brunnen, den Berthold Apollonia zu Liebe angelegt hat, finden sich die Leidenchaften Annas und Anton's; hier kommt es unter den Taufgästen zum Streit, in dem Anton's Leben scheinbar als Opfer fällt. Unter Annas Pflege aber erwacht Anton, wie der zweite Teil des Romans erzählt, zu neuem Leben, heiratet sie und lebt mit ihr in höchst unglücklicher Ehe. Schließlich läuft er ihr davon, führt mit Landsknechten ein abenteuerliches Leben, treibt sich mit einem liederlichen Mädchen in aller Welt herum, kehrt dann zurück und tötet im trunkenen Zustande sein Weib. Auch Anton, ein anderer Hohenstaufenproß, ist für die Krone nicht berufen. Die Bedingungen, an die deren Erlangung und die Eroberung der Kronenburg geknüpft ist, erfahren wir nicht; erst in den folgenden Teilen sollte die Erfindung von der Kronenburg in ihrer allegorischen Bedeutung klar werden.

Die schauerlichen Szenen häufen sich im zweiten Teile des Romans, aber auch der erste ist nicht frei von dem romantischen Hinausschweifen ins unbegrenzte Blaue und Ahnungsvolle, und doch wach eine Welt baut der Dichter mit realistischer Sinnlichkeit und märchenhafter Sinnigkeit in einzelnen Teilen des Romans vor uns auf! Waiblingen und Augsburg in ihrer mittelalterlichen städtischen Herrlichkeit öffnen ihre Tore und Gassen und in prächtigen Genrebildern tritt das Leben unserer Altvorderen in

seiner kräftigen Verbheit uns entgegen. Alle Typen des Reformationszeitalters gehen an uns vorüber: die große Landstraße des Mittelalters belebt sich mit ihren fahrenden Gesellen, ihren Landsknechten, Sängern und Gauklern; unter ihnen erscheint der Zauberer Faust, hier nicht idealisiert, sondern ungefähr so, wie er gelebt haben könnte, nicht ein Doktor aller vier Fakultäten, sondern ein viehischer Trunfensbold, der den alternden Berthold wieder jung macht, indem er ihn sein Blut mit dem des Jünglings Anton tauschen läßt; ein drahtiger Humor umspielt oft alle diese derben knorrigen Gestalten. Dann wieder enttaltet der Kaiserhof seine Pracht und seine Turniere; geschichtliche Personen, die vorübergehend auftreten, wie Kaiser Max mit seiner Umgebung, der gewalttätige Schwabenherzog Ulrich, der tapfere Georg von Trundsberg, alle in einfachen Strichen gezeichnet, atmen eine lebendigere Wahrheit, als sie die anspruchsvolle Manier geschichtsphilosophischer Reflexion in Romanen zu erreichen vermag. In diese reale Welt, das unverfälschte Spiegelbild geschichtlicher Vergangenheit, mischt sich die symbolische, wie sie Goethe und Schiller von jeder Dichtung fordern; und dazwischen finden sich Idyllen von reizender Schönheit; so das Stilleben des Knaben auf dem Wachturm und in den Trümmern des Hohenstaufenschlosses, so lieblich wie das der jungen Dolores im öden Palast und Garten ihrer Ahnen.

Für die meisten seiner Erzählungen benutzte Arnim ältere Dichtungen als Grundlage und leistete auf diese Weise in der Novellendichtung recht Erfreuliches. Minder erfolgreich aber war das Zurückgehen auf ältere deutsche Werke im Drama. Da er auf die vorhandene Bühne und deren Bedingungen keine Rücksicht nahm, sind seine Schöpfungen ausnahmslos nur als Lesedramen zu betrachten. Shakespeare und Calderon haben, wie auf Brentano, auch auf Arnim eingewirkt; seine Anlage aber war mehr eine epische, und während sich seine Erzählungskunst allmählich vertiefte, hat sich der Sinn für das dramatisch Zulässige nicht entwickelt.

Arnim wollte eine Sammlung von Bearbeitungen älterer Stücke als „Alte deutsche Bühne“ herausgeben; sie kam aber nicht zustande; nur zehn Stücke hat er in seiner „Schaubühne“ mit Angabe der Quellen veröffentlicht. Da behandelt der Auerhahn, freilich willkürlich, die alte Sage von Otto dem Schützen und gehört in den Kreis der Schicksalstragödien; das Nachspiel Die Frühlingsfeier ist ein abgeschlossenes Zwischenpiel aus der „Päpstin Johanna“; wie in diesem herrscht Wirrwarr der Handlung auch in dem Drama Halle und Jerusalem, einer Bearbeitung von Gryphius blutigem Trauerspiel „Cardenio und Celinde“. Doch hat Arnim so viel aus Eigenem hinzugefügt, „daß die alten Grundmauern vor den romantischen Fliederbüschen und Rosenbuden ganz verschwunden sind.“ Alle möglichen Dinge, die Halloren, Napoleon, Sir Sidney Smith, Geister, Gespenster, eine Riesenjungfrau, die Belagerung von Accon, das Nonnenkloster in Jerusalem, Ahasver und anderes wird in das Drama hineingezogen und daneben finden sich satirische Ausfälle nach allen Seiten. Ganz zerfahren und strohend von Abenteuerlichkeit ist auch Der echte und der falsche Waldemar, zu dem er wie auch zu dem bühnergerechten Stücke Glinde oder der Bürgermeister von Stralsund den Stoff der Brandenburgischen Geschichte entnahm. Das Beste an den Dramen Arnims ist die Zeichnung der Charaktere; mit der inneren und äußeren Wahrscheinlichkeit hat es der Romantiker nicht genau genommen. Dies zeigt sich ganz besonders in dem Drama Die Gleichen, in das der Dichter auch die Märchenwelt einbezieht. Hier, wo es sich nicht nur um den Konflikt eines Mannes handelt, der, obwohl schon verheiratet, einem zweiten Weibe die Ehe verspricht, sondern auch noch um die Lösung eines auf dem Hause lastenden Fluches, wird uns nicht nur der bunte Wechsel der Szenen vor Augen geführt, sondern auch die Personen selbst erleiden gegen den Schluß hin manche Verwandlung, die zwar der Wahrscheinlichkeit spottet, den vom Dichter beabsichtigten Schluß aber erst möglich macht. Es kommt hier nämlich nicht zur Doppelheirat des Grafen von Gleichen, sondern alles löst sich zuletzt in allseitiges Wohlgefallen auf.

Aus Arnims Vorrede zu W. Müllers Verdeutschung des Marlowischen „Faust“ (1818) erfahren wir, daß er sich damals im Verein mit Brentano auch mit Studien über das Theater befaßte: als Frucht dieser gemeinsamen Tätigkeit erschienen in der „Wünschelrute“ die Briefe über das Theater (1818). Ein Jahr früher begrüßte er die Jubelfeier der Reformation (1817) mit einer Erneuerung der Predigten des Matthäus. Die Bemühungen, seine Dramen auf die Bühne zu bringen, wurden nur teilweise von Erfolg gekrönt. Allmählich fand er sich in das stille Landleben hinein; nur noch das „Landhausleben“, eine Sammlung von Erzählungen, hat er in den letzten neun Jahren seines Lebens verfaßt. Die Freundschaft mit Brentano wurde zwar nie gelöst, aber der fortlaufende Gedankentausch, der beide einst beglückt hatte, hörte auf; dafür spannte sich der Briefwechsel mit den Brüdern Grimm fort bis zu Arnims Ende. Wenige Tage vor seinem 50. Geburtstag, am 21. Januar 1831, ist er auf seinem Gute Wiepersdorf in einer Gesellschaft Bekannter einem Nervenschlage erlegen. Als eine durchaus edle Erscheinung hat ihn Eichendorff geschildert; er war unabhängig und wahrhaftig in seiner Gesinnung, befeelt von herzlicher Liebe zum deutschen Vaterland und von unverwüßlicher Hoffnung auf dessen Rettung zu einer Zeit, wo es in Knechtschaft geschlagen, Napoleon Herr von Europa war und

es geradezu für lebensgefährlich galt, seine Stimme für deutsches Volkstum zu erheben. Zu diesem die Liebe wieder zu entflammen und dadurch an der Befreiung und Neugestaltung Deutschlands mitzuwirken, hielt er für die vornehmste Aufgabe seines dichterischen Wirkens. (Beilage 125.)

Die treue Verwalterin der literarischen Hinterlassenschaft Arnims war seine Gemahlin Bettina (Elisabeth), die Schwester Klemens Brentanos. Sie wurde 1785 in Frankfurt geboren und lebte, nachdem sie die erste Erziehung in dem Kloster Trislar erhalten hatte, teils bei ihrer Großmutter Laroché in Offenbach, teils in Frankfurt, wo sie sich an Frau Rat Goethe angeschlossen. Bettina hat der Frau Rätin ihren Dank in reichem Maße abgetragen, denn gerade aus Bettinas Werken ist das lebensvolle Bild der Frau Aja in die Literatur und allgemeine Vorstellung übergegangen und selbst für Goethes Lebenserinnerungen ist sie die Vermittlerin zwischen Sohn und Mutter geworden. Deren Erzählungen über die Jugend ihres großen Sohnes erfüllten Bettina mit Bewunderung und fortan war Goethe ihr Abgott, den sie mit schwärmerischer Begeisterung und Liebe verehrte. Schon in Offenbach war sie mit berühmten Persönlichkeiten (Herder, Staël), die im Hause der Großmutter sich einfanden, in Verkehr getreten; durch ihren Bruder Klemens kam sie auch zu den Romantikern in ein unmittelbares Verhältnis. Auf der Rückreise von Berlin wurde sie 1807 in Weimar von Wieland und Goethe aufgenommen als „Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie Larochens Enkelin“. Was Goethe in der Folge für Bettina war, aber auch, was er von ihr empfing, ist in den Briefen ausgesprochen, die nun gewechselt wurden. So viel Freude übrigens Goethe auch an den Briefen seiner Verehrerin hatte, ihr Wesen sagte ihm doch nicht ganz zu und er nannte einmal ihren Charakter das wunderlichste Wesen von der Welt und warnte sie: „Bleibe nur hübsch bei der Stange und gehe nicht zu sehr ins Blaue.“ Der Briefwechsel läßt erkennen, wie sehr diese Bekanntschaft, der Aufenthalt bei Savigny in Landshut, die Reisen, besonders nach München, wo sie Schelling und Jacobi kennen lernte, und nach Wien, wie auch die Ereignisse der Napoleonischen Zeit ihren Gesichtskreis erweitert hatten. Seit 1811 lebte sie als glückliche Gemahlin Arnims teils auf dem Gute Wiepersdorf bei Dahme in der Mark, teils in Berlin, wo ihr Haus neben dem Nabel-Barnhagenschen einer der vornehmsten Mittelpunkte des geistigen Lebens wurde (Abb. S. 1045).

Erst nach dem Tode ihres Gatten (1831) trat Bettina schriftstellerisch hervor, indem sie ihren Briefwechsel mit den bedeutenden Menschen, zu denen sie in Beziehung gestanden hatte, poetisch ausgeschmückt und erweitert veröffentlichte. So entstand auch der Briefwechsel Goethes mit einem Kinde, ein Buch, das bei seinem Erscheinen (1835) durch den melodischen Fluß der Sprache, die lyrische-Naturstimmung und Fülle von Gedanken entzückte und, obwohl Wahrheit und Dichtung, noch immer ein schönes Denkmal bildet, wie Deutschlands größter Dichter in einer ungewöhnlichen Frauenseele sich spiegelte.

In ihrer Begeisterung für Goethe lernte Bettina, um das von ihr ersonnene und gezeichnete Denkmal Goethes auszuführen, in Ton modellieren und brachte das später in Rom von Reinhäuser in Marmor ausgeführte Modell wirklich zustande. Um Goethes „Faust“ zu komponieren (1809), trieb sie mit Leidenschaft musikalische Studien. Beethoven hat in Wien dem jungen Mädchen, wie vielleicht keinem anderen Menschen, seine tiefsten Gedanken über Musik anvertraut, die ältere Frau besaß Franz Liszts Freundschaft und Vertrauen. Auf Schinkels Pläne hat sie anregend eingewirkt. Männer wie Fr. Jacobi, Schleiermacher, A. v. Humboldt, die Brüder Grimm, Meusebach, Varnhagen, Gneisenau waren ihr eng verbunden; L. v. Ranke, Geibel, Carrière hingen als junge Männer begeistert an der geistreichen und ewig jugendlichen Frau. „Meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin,“ schrieb sie einmal ihrem Bruder, „sie springt herum nach einer inneren Tanzmusik, die nur ich höre und die anderen nicht.“ Jene geniale Rastlosigkeit, die bei ihrem Bruder erst spät der Ruhe wich, lebte auch in Bettina, aber sie kam nie zur Ruhe und wollte es auch nicht: „Alle schreien, ich soll ruhig werden, und du auch, aber vor Tanzlust hört meine Seele nicht auf euch, und wenn der Tanz aus wäre, dann wär's aus mit mir.“ Übereinstimmend mit dieser Selbstschilderung hat Goethe Bettinas Wesen in Luziane in den „Wahlverwandtschaften“ gezeichnet; Klemens rühmt in einem Schreiben an Görres (1825) die Schwester als das „großartigste, reichstbegabte, einfachste, traufste Geschöpf“, und der junge Ranke schrieb 1827: „Diese Frau hat den Instinkt einer Pythia: eine so strömende wahre Beredsamkeit in bewegten oder geistigen Augenblicken ist mir noch nicht vorgekommen. Wer wollte ihr aber alles glauben? Sie hat Anmut und Eigeninn, Lebenswürdigkeit und nicht.“ Die sonderbarsten Widersprüche finden sich in ihr vereint. Wer hätte es geglaubt, daß der unbändige Wildfang, die manchmal wie von Dämonen besessene Bettina, in deren Kopf es wirrer zugeht als auf einem Jahr-

Tröst Einsamkeit,

alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten
und Gedichte.

Herausgegeben

von

Ludwig Achim von Arnim.

Mit zehn Kupfertafeln.

Heidelberg,

bei Mohr und Zimmer

1808.



Erste Einleitung

Die vorliegende Schrift ist eine Darstellung der Geschichte der Philosophie in Deutschland von der Aufklärung bis zur Gegenwart.

Die Philosophie hat in Deutschland eine lange und reiche Geschichte. Sie hat sich von der Scholastik der Mittelalter bis zur Aufklärung und zur Romantik entwickelt.

In der Aufklärung hat die Philosophie sich von der Theologie gelöst und sich auf die Vernunft und die Naturwissenschaften bezogen.

Die Romantik hat die Philosophie wieder mit der Natur und dem Leben verbunden. Sie hat die Vernunft durch die Gefühlswelt ersetzt.

Die Philosophie der Gegenwart hat sich von der Romantik gelöst und sich wieder auf die Vernunft und die Naturwissenschaften bezogen.

Die Philosophie der Gegenwart hat sich von der Romantik gelöst und sich wieder auf die Vernunft und die Naturwissenschaften bezogen.

Die Philosophie der Gegenwart hat sich von der Romantik gelöst und sich wieder auf die Vernunft und die Naturwissenschaften bezogen.

markt, diese Freundin der genialischen Eingebungen und Übertreibungen, die beste Gattin und Mutter abgeben würde?

Zu ihrer Jugend verkehrte Bettina innig mit Karoline von GÜNDERODE, die, 1780 in Karlsruhe geboren, seit 1797 als Stiftsdame in Frankfurt lebte und aus unglücklicher Liebe zu Professor Kreuzer 1806 durch Selbstmord endete. Auch die GÜNDERODE litt unter einer Phantasie, die üppige und absonderliche Blüten trieb, auch sie neigte zur Exaltation und war bereit, jeden ihrer Einfälle ohne weitere Prüfung für eine Eingebung des Genius zu halten. Aber während für Bettina kraft des ihr angeborenen heiteren Sinnes und ihrer Gabe, sich an das Kleinste hinzugeben, alles ins Helle und Fröhliche ausgeht, wendet sich das Leben der GÜNDERODE in Schwermut und Düsterei und bei diesem phantastischen, verworrenen und schwärmerischen Innenleben gelangt sie (Tiane) auch durch die Dichtung nicht zu jener Befriedigung, wie sie Goethe durch seine Kunst zuteil wurde. Die Erinnerungen an die Freundin legte Bettina nieder in dem Buche Die GÜNDERODE (1840), das noch wilder und unbändiger ist als der „Briefwechsel“, weil die Tollheit Bettinas nicht durch eine Persönlichkeit niedergehalten wird, die, wie Goethe, trotz aller Berührungen und Beziehungen ihr doch ferne stand. Dem Buche von der GÜNDERODE liegt der Briefwechsel mit der Jugendfreundin zugrunde und auch für das unvollendete Werk Clemens Brentanos Frühlingsskranz (1844), das bis in den Herbst 1803 führt, hat sie Korrespondenzen mit dem Bruder benutzt. An diese drei Briefwechsel knüpft sich der literarische Nachruhm Bettinas, weil in ihnen das Lebendig-Persönliche am reinsten zum Ausdruck kommt. Gedruckt und ungedruckt liegen auch Korrespondenzen mit jungen Leuten vor, an deren Zukunft sie glaubte und die sie mit dem Ideal ihrer Seele zu erfüllen trachtete. Unter diesem Gesichtspunkte sind die am Ende der dreißiger Jahre mit dem jungen Philosophen Philipp Nathusius gewechselten Briefe zu betrachten, die Bettina 1848 unter dem Titel *Fluis Pampilius* und die *Ambrosia* in zwei Bänden erschienen ließ. Aus diesen Jünglingen Männer zu bilden, die hochgesinnt allein dem Volke dienen würden, war die über den einzelnen weit hinauszielende Absicht, die sie dabei verfolgte.



Bettina von Arnim.

Auch selbst ist sie in eigenen Schriften für das Wohl des Volkes eingetreten. Zeit lebens betrachtete sie sich als die natürliche Beschützerin aller Bedrängten, Verfolgten und Vertriebenen und ihr Frauenwille, zu helfen, schritt über Hindernisse hinweg, die Männern unüberwindlich schienen. Sie ließ sich dabei nur von ihrem Gefühle leiten und einzig diesem folgend, wollte sie auch politische Taten vollbringen. Ihre politische Grundstimmung war eine vage romantische Vorstellung von der Freiheit. Wo irgend jemand mit einem Anschein von höheren Zielen um seine Freiheit rang, konnte er des Anteilens Bettinas gewiß sein. So bringt sie für die Tiroler 1809 ihre Fürbitte bei dem bayerischen Kronprinzen vor; über Napoleon, gegen den sie anfangs Bewunderung und Abscheu zugleich hegte, wird ihr Urteil unerbittlich, sobald sie in ihm den Feind der Freiheit erkannte. Den Anbruch einer neuen, beglückenden Zeit erwartete sie von dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV., dem „gekrönten Romantiker“. Als er aber nichts von dem vollbrachte, was Bettina von seinem guten Willen erwartete, schrieb sie das Werk *Dies Buch gehört dem Könige* (1843), dessen erster Band sich auf der Erdichtung aufbaut, daß Bettina 1807 Unterhaltungen zwischen Goethes Mutter, dem Bürgermeister und dem Pfarrer angehört habe, in denen über politische und religiöse Fragen gesprochen wurde.

Alle Mängel und Vorzüge Bettinas erschienen in diesem Buche wieder. Kühne und freie Gedanken stehen darin, aber sie sind in wilder, unbedachter Zügellosigkeit zerstückelt, durcheinander gewirrt und verlieren alle Wirksamkeit. Einfacher und klarer und zielbewußter gibt sich der zweite Band, der einige ganz moderne sozialpolitische Gedanken über Verbrechen und Strafen, Not und Armut ausspricht. Ein neuer Staat, ein Königtum, das, erfüllt von allgemeiner Menschenliebe, eine unmittelbare Verbindung mit dem Volke unterhalte, müsse geschaffen werden. Obwohl das Buch auf den König keine Wirkung ausübte, trat sie, nachdem sie sich schon früher wegen der ihrer Göttinger Professur entsetzten Brüder Grimm brieflich an den König gewendet hatte, für den des Hochverrats angeklagten Kinkel und für andere bei ihm ein.

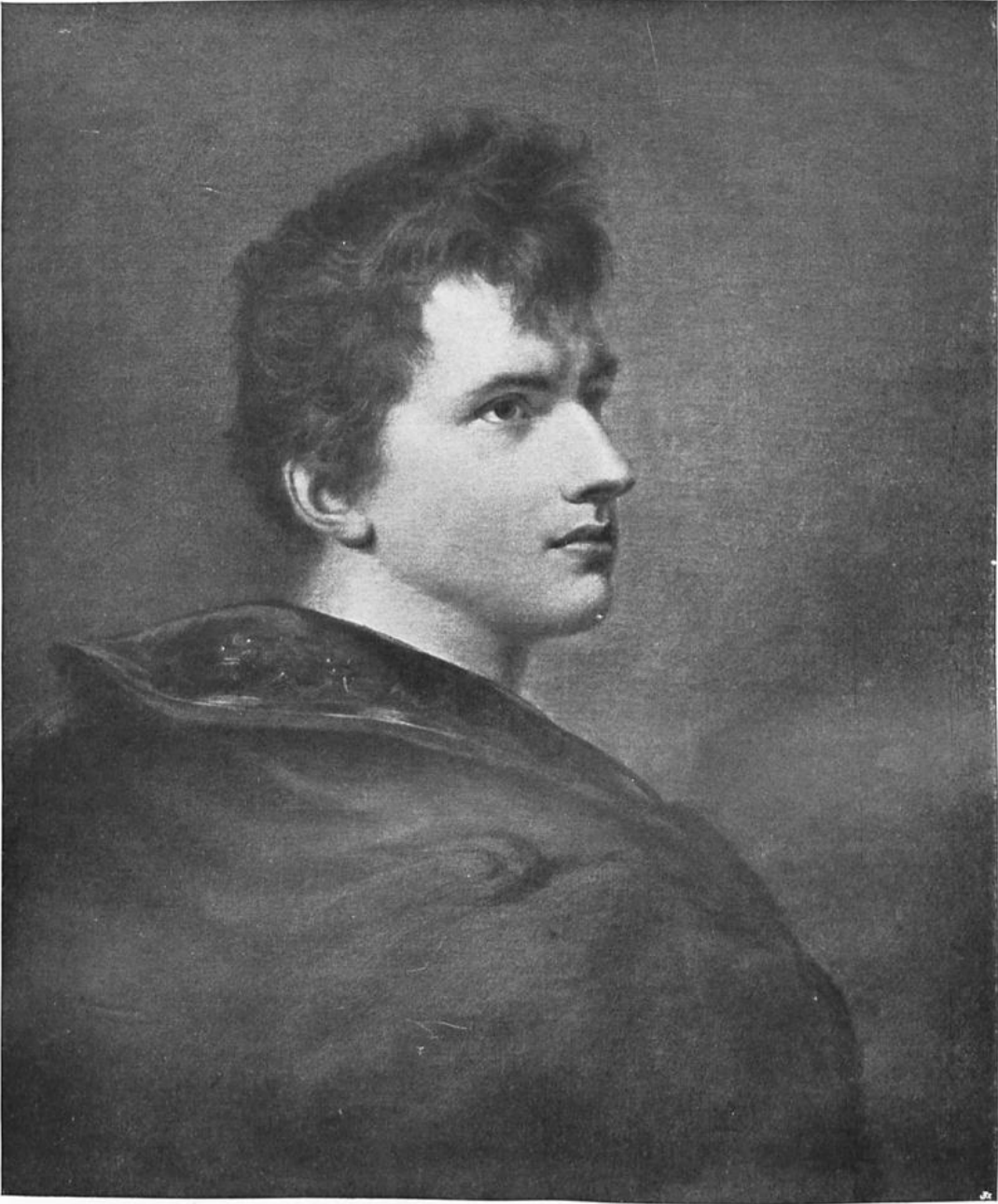
In der Folgezeit wurde das Büchlein wegen des revolutionären Inhaltes beschlagnahmt und der Herausgeber verfolgt.

Als eine Art Fortsetzung des „Königsbuches“ erschienen Bettinas Gespräche mit den Dämonen (1852), die aber nicht mehr so feurig geschrieben sind wie jenes und, wohl aus Verstimmung über den Mißerfolg des Königsbuches, die Widmung trugen: „Dem Geist des Islam, vertreten durch den großmütigen Abdul-Medschid-Khan, Kaiser der Osmanen.“ Die „Gespräche“ sind Bettinas letztes Buch. Im Jahre 1859 ist sie in Berlin gestorben, eine Greisin und doch — ewig ein Kind, beseelt von romantischem Geist, ihre Dichtung lebend, ihr Leben dichtend.

Der dritte im Bunde der Heidelberger Freunde war Johann Josef von Görres. Was Görres, der „Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit seinen magischen Kreisen umschreibende einsiedlerische Zauberer“, für seine Freunde und die Entwicklung der Romantik unter der studierenden Jugend damals bedeutete und wirkte, das hat einer seiner Zuhörer in begeisterten Worten gepriesen. „Es ist unglaublich,“ schreibt Josef von Eichendorff in der Erinnerung „Halle und Heidelberg“, „welche Gewalt dieser Mann über alle Jugend, die irgend geistig mit ihm in Berührung kam, nach allen Richtungen hin ausübte. Und diese geheimnisvolle Kraft lag lediglich in der Großartigkeit seines Charakters, in der wahrhaft brennenden Liebe zur Wahrheit und einem unverwüßlichen Freiheitsgefühl.“ Als einen homo sui generis hat ihn Heibel, der dessen Vorlesungen in München hörte, bezeichnet, und selbst Theodor Mundt nennt ihn „eine Ausnahmestatur, in der die deutsche Trennung zwischen Erkenntnis und Tat nicht vorhanden war, bei der die Erkenntnis immer sogleich in Handlung, der Geist in Tat sich unzulassen trachtete“. Getrieben von einem unerfülllichen Drange nach der Wahrheit, beseelt von einem tiefen Rechtlichkeitsgefühl und ausgezeichnet durch eine seltene Uneigennützigkeit, lebte und wirkte Görres nicht für sich, sondern für das Wohl des Ganzen, sowie er es erkannt hatte und es als Ideal ihm vorschwebte. Ohne eine höhere Schule durchlaufen und einer bestimmten Wissenschaft sich ausschließlich gewidmet zu haben, ist er Autodidakt in allem, was er angreift, und wohl gerade deshalb hat er seine unbegreifliche Vielseitigkeit und Empfänglichkeit für alle ihm begegnenden geistigen Eindrücke bewahrt. So ward er Staatsmann und Geschichtschreiber, Dichter und Philosoph nicht aus Beruf, aber so gut wie irgend einer seiner Zeitgenossen, ein Sprecher der Nation gegen das Franzosentum und die darauf folgende Reaktion, ein Sprecher der katholischen Deutschen im Kampfe um ihre Rechte.

Was der sprachgewaltige Volksmann als Wortführer in früherer politischer Zeit geleistet, hat seine Nation nie vergessen, aber seine spätere Stellung in religiös-politischen Fragen wurde von seinen Gegnern verurteilt und gab zu dem Vorwurfe Veranlassung, er habe seine Zeit nicht verstanden und sich in die Verschwommenheit der älteren Romantik verirrt. Und doch war Görres ein Vertreter jener gesunden Romantik, die sich nicht in Phantastereien verlor, sondern, wurzelnd im deutschen Volke und in der christlichen Kultur, die wahre Wiedergeburt Deutschlands anbahnte. Begabt mit einer unerfülllichen Phantasie und einem echt deutschen Gemüte, ein Jünger der Romantik in Ironie und schneidendem Witz, einen durchdringenden Verstand vereinigend mit echter Herzensmilde, stand er in den entscheidenden Momenten deutscher Geschichte jedesmal auf der Warte der Zeit, bald durch den Rückblick auf die deutsche Vergangenheit das Volk zur Selbstbestimmung anfeuernd, dann wieder, einem Propheten gleich, die Wege für die Zukunft weisend. Darum hat das ganze deutsche Volk Anspruch auf diesen Säkularmenschen und Geistesriten und sollen sich auch jene, die seine Bestrebungen im Dienste der katholischen Kirche nicht billigen zu können glauben, dadurch das Bild des großen Toten nicht trüben lassen. (Beilage 126.)

Görres wurde am 25. Januar 1776 als der Sohn eines Floßhändlers in Koblenz geboren; seine Mutter stammte aus dem italienischen Geschlechte Mazza, so daß deutsches und italienisches Wesen in ihm sich mischten, nur daß jenes überwog. Seine Jugend fällt in die Zeit der französischen Revolution, und wie viele andere wurde auch er von ihren Ideen begeistert und



Achim von Arnim.

„Aus dem „Corpus Imaginum“ der Photographischen Gesellschaft in Berlin.“



fortgerissen. Eben hatte er das Gymnasium verlassen (1793), als die französischen Truppen in die Rheinlande einzogen und sich auch in Koblenz ein republikanischer Klub bildete. Görres wurde dessen Sprecher und Leiter und gab ihm später (1797) auch ein öffentliches Organ im *Rothen Blatte*, das, weil es auch den französischen Machthabern nichts nachsah und „allen Spitzbuben“ den Krieg erklärte, unterdrückt wurde, als Rübezahl im blauen Gewande (1798) aber wieder auslebte. Obwohl er auf der Reise nach Mainz von dem kommandierenden General Leval, gegen dessen Willkür er protestierte, samt seinen drei Freunden 20 Tage in Haft gehalten wurde, dauerte der republikanische Taumel dennoch fort, und erst als er an der Spitze einer Gesandtschaft nach Paris kam (1799), wurde er ernüchtert. Er durchschaute das republikanische Treiben, erkannte in einer Audienz bei dem ersten Konsul sofort den künftigen Kaiser und klärte nach der Rückkehr seine Mitbürger auf durch die Schrift *Resultate meiner Sendung nach Paris* (1800).

In der französischen Hauptstadt aber hatte er die Herrlichkeit der antiken und italienischen Kunstwelt geschaut und für das Mittelalter sich begeistert, dessen Herold er werden sollte. So flüchtete denn Görres aus der Welt äußeren Geschehens in sein reiches Innenleben, vertauschte die demagogisch-publizistische Tätigkeit mit einem stillen literarisch-wissenschaftlichen Wirken und veröffentlichte, seit 1799 Lehrer der Physik an der Sekundärschule in Koblenz, mehrere naturwissenschaftliche Schriften. In diese spielte aber bereits Schellings Naturphilosophie hinein, für die er sich, seitdem er mit der Aufklärung gebrochen hatte (1803), begeisterte, da ihr die Zukunft zu gehören schien. Viele Anregungen empfing er durch Lasaulx, dessen Tochter Katharina er 1801 heiratete, und durch Brentano, der, zuweilen von Savigny begleitet, öfters von Jena nach Koblenz kam, wurden seine romantischen Neigungen immer mehr gesteigert. So zeigen ihn seine für die Münchener Zeitschrift „*Aurora*“ seit 1804 beigezeichneten Aufsätze, z. B. seine Betrachtungen über das Antike und Moderne, bereits ganz im Banne der zeitgenössischen, vornehmlich der romantischen Literatur. Aber Görres konnte sich nicht lange in der Abstraktion halten, immer wieder zog es ihn in das Praktische und Politische. In religiöser Beziehung suchte er sich damals, da er die klaren Grundsätze des katholischen Glaubens verloren hatte, eine subjektive Religion zu bilden, die nach seiner Ansicht das Beste aus allen Religionen enthalten sollte. So wollte er in der Schrift *Glauben und Wissen* (1805) den „Gott Jacobis“, die „Gottheit in dem Identitätssystem“, und den „Gott Nichtes“ vereinigen, im Grunde aber ist die Schrift doch nur eine „verklärte Mythologie“ oder phantastische Vereinigung des Heidentums mit dem Christentum. Seine Übersiedlung nach Heidelberg (1806), um an der Universität Vorlesungen zu halten, führte ihn auf neue Bahnen, die eben in der Entwicklung des deutschen Geistes betreten zu werden angingen. Brentano und Arnim zogen ihn an und er beteiligte sich nicht nur an ihrer Einsiedler-Zeitung, sondern begann selbst seine Studien auf das deutsche Altertum auszudehnen. Auch die wissenschaftliche Tätigkeit diente einem patriotischen Zwecke, insofern er, nun als Deutscher sich fühlend, das deutsche Bewußtsein dadurch zu heben suchte, daß er das Volk auf die Geschichte seiner Vergangenheit zurückwies und namentlich seine Kunst- und Literaturschätze ihm wieder vor Augen stellte.

„Das teutsche Volk“ sagt er in den *Reflexionen über den Fall Deutschlands* und die Bedingungen seiner Wiedergeburt (gedruckt in Berthes' „*Vaterländischem Museum*“ 1810), „ist gefallen, weil es seine Eigentümlichkeit, seine Bestimmung, seine Geschichte und sich selbst vergessen hat; es kann nur wiedergeboren werden, wenn es, seine Eigentümlichkeit, seine Bestimmung wieder erkennend, zu seiner Geschichte und zu sich selbst als besonderer Nation wieder zurückkehrt.“ „Was not tut vor allen Dingen, ist, daß in der Mitte der Nation eine feste bestimmte öffentliche Meinung sich bilde, die entschieden und unverkenbar den eigentümlichen Charakter des Stammes ausdrücke.“ Görres verurteilt den übertriebenen Kult der Antike, wie er von den Klassikern und eine Zeitlang von der älteren Romantik fabrikmäßig betrieben wurde; „die Stiftung, deren Zinsen noch die gegenwärtige Nation zieht, ward im christlichen Mittelalter gegründet; wer es verleugnet, verleugnet seine eigene Ehre; wer es herabsetzt gegen die alte klassische Zeit in Griechenland, den würden die Griechen selbst für einen Heloten halten, der sich mit seines Herrn Sitte nach gemeiner Sklavenweise bläht.“

So schreibt Görres in seinem Buche *Die teutschen Volksbücher* (1807), worin er

zeigt, wie diese von den Gebildeten vernachlässigte und verachtete Literaturgattung im Volke stets lebendig geblieben sei und so den stammhaften Teil der Literatur bilde. Niemand hat vor ihm und nach ihm so schön über die Volksbücher geredet, und was er in dem Vor- und Nachwort zu ihnen schreibt, ist wohl das Schönste und Ergreifendste, was je über die Bedeutung der Erkenntnis der nationalen Vergangenheit für unser Volkstum gesprochen worden ist. Görres war es auch, der 1808 eine Vorlesung über die altdeutsche Literatur, die erste in ihrer Art, die an einer deutschen Hochschule überhaupt gehalten wurde, eröffnete. In die „Einfiedlerzeitung“ lieferte er den Aufsatz „Der gehörnte Siegfried und die Nibelungen“, 1813 gab er den *Lohengrin* heraus, und 1817 veröffentlichte er aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek *Altteutsche Volks- und Meisterlieder*. Mögen auch diese Arbeiten wie die ähnlichen der anderen Romantiker unkritisch sein, in jenen Tagen der Knechtung Deutschlands kam ihnen eine später nicht mehr erreichbare nationale Bedeutung zu und mit Bewunderung müssen wir zu jener hingebenden Begeisterung aufblicken, mit der die Romantiker durch die Erschließung deutscher Vorzeit auf ihr tief gesunkenes Volk einzuwirken suchten. Schon in den Schriften, die Görres vor der Heidelberger Zeit veröffentlichte, spielte die Mythologie eine große Rolle; ihrer Erforschung und damit, wie er meinte, der des Geheimnisses der Religion widmete er sich auch in Heidelberg, und zwar um so mehr, als die Freundschaft mit dem Symboliker Kreuzer dazu aneiferte. Kaum war er nach Koblenz in die alte Stellung zurückgekehrt, als er seine *Mythengeschichte der asiatischen Welt* (1810, in 2 Bänden) veröffentlichte, ein jetzt veraltetes Werk, das aber damals nicht geringes Aufsehen erregte und den forschenden Blick auf Gebiete lenkte, die bis dahin mehr oder weniger unberücksichtigt geblieben waren. Görres will in seinem Buche zeigen, daß alle religiösen Formen und Mythen aus einer Grundreligion hervorgegangen seien, „alle eines Stammvaters Kinder in verschiedenen Erscheinungsformen.“

Plötzlich wurde Görres aus seiner gelehrten Tätigkeit wieder auf das Feld der Politik gerissen. Die Völkerschlacht bei Leipzig war geschlagen, Napoleon besiegt, aber noch nicht vernichtet. Mehr durch den Enthusiasmus und die Stimmung des Volkes als durch eigene Überzeugung getrieben, waren manche deutsche Fürsten, zumal die Rheinbündler, der Allianz beigetreten. Bei solch kleinlicher Gesinnung, bei der Selbstsucht und den Sonderinteressen, die auch die übrigen Mächte leiteten, war zu befürchten, daß die deutsche Erhebung für das Wohl der deutschen Völker nur wenige segensreiche Früchte bringen werde. Mit klarem Blick durchschaute Görres die Lage der Dinge, und sobald die verbündeten Heere den Rhein überschritten hatten und die freie Rede einstweilen wieder gestattet war, entschloß er sich, wieder einmal frisch und kräftig in das politische Getriebe mit einzugreifen. Die Zeit schien ihm vorüber zu sein, in der das deutsche Volk dem dienen müsse, der zu befehlen wisse, und er glaubte, daß es nun gelte, dessen Kräfte zu einer Einheit zu sammeln, um es nicht bloß zu einem energischen Widerstande zu ermutigen, sondern auch in die neue Zeit einzuführen. So gründete er denn den *Rheinischen Merkur*, dessen erste Nummer am 23. Januar 1814 erschien.

Mit solcher Tiefe und Kraft, Wahrheit der Empfindung und Liebe für das deutsche Vaterland war noch nie ein politisches Blatt geschrieben worden. Es enthielt „vulkanische Predigten“, wie Brentano sagte, die überall mit Andacht gehört wurden und überall zündeten. Kaum waren die ersten Nummern ausgegeben, als das Blatt seine Leser bereits in allen Teilen Deutschlands nach Tausenden zählte. Englische Journale brachten regelmäßige Übersetzungen und Napoleon, der recht wohl begriff, daß Görres der heiligen Allianz der Völker die glühende Begeisterung, Rat und Parole gab, nannte ihn die „fünfte Großmacht“ in Kreise seiner Feinde. Auch die Führer der verbündeten Heere lasen den „Merkur“, forschten darin nach der Stimmung des Volkes und richteten sich nach den Ratschlägen, die Görres oft mit prophetischem Blicke erteilte. Von allen Seiten kam ihm der Ausdruck der Bewunderung zu, Rückert feierte ihn in begeisterten Versen, sogar Genz staunte über ihn und Goethe besuchte in Steins Begleitung später Görres, dessen Haus in Koblenz ein Zentralpunkt der nationalen Bewegung wurde. Von allen Seiten kamen Beiträge, so auch von Stein und J. Grimm, von denen jener seine Gedanken über Deutschlands künftige Verfassung darin niederlegte. Wie aber Napoleons Verbannung nach Elba Görres zu der „Proklamation an die Völker Europas vor seinem Abzuge“ mit einer heißenden Ironie und seltenen Kraft der Sprache veranlaßte, so steigerten sich alle seine Kräfte, als Napoleon plötzlich in Frankreich aufs neue erschien. Wieder gelang es, ihn zu Boden zu werfen. Als man aber noch immer an keine Änderung der Zustände in Deutschland

dachte, erhob Görres wieder seine Stimme im „Merkur“, um den Fürsten ins Gewissen zu reden. Da er sich auch gegen Preußen wandte und über die Reaktion in Preußen schrieb, da war die Zeit des „Merkur“ um; eine Kabinettsordre verbot ihn am 3. Januar 1816 und am 10. Januar erschien die letzte Nummer. Görres hatte in dem Merkur nicht bloß die Begeisterung des Volkes entflammt und genährt, sondern auch die Fürsten an ihre Pflichten und Versprechen erinnert. Als Pflicht erachtete er die Wiederherstellung der alten Kaiserwürde mit einer die Freiheit der Völker sichernden starken Verfassung, Abschaffung der Pressensur, Sicherstellung der alten Rechte und Freiheiten, Unabhängigkeit auch der Kirche. Die Begründung der deutschen Einheit unter dem Pcepter Habsburgs befürwortete er am lautesten, aber er wollte kein „Scheinkaisertum“, wie es vor der Revolution war, und verlangte daher von den Fürsten das Aufgeben jener Sonderinteressen, durch die es gekommen, daß der auswärtige Feind „müheles im schlecht verbundenen Bündel Pfeil um Pfeil geknickt und alle der Reihe nach mit Schimpf und Schmach bedeckt hatte“.

Im wesentlichen lehren diese Gedanken wieder in dem Buche Deutschlands künftige Verfassung (1816), das sofort in alle Sprachen Europas überetzt wurde. Görres war, wie Fr. Schlegel rühmte, unter allen Stimmführern des Tages der einzige, „bei dem Wahrheit und Freiheit“ sich fand. Dies war auch die allgemeine Überzeugung aller Gutgesinnten, und in ihr lag der schönste Lohn, den Görres für sein patriotisches Streben, für seinen Kampf um Deutschlands Ehre und Recht verlangen konnte. Materiellen Lohn hat er nicht geerntet. Im Gegenteil wurde er gleich nach der Einverleibung der Rheinprovinz seines Amtes als Generaldirektor des öffentlichen Unterrichts entsetzt, eine Lehrkanzel an der Universität Bonn, wohin der Wunsch vieler ihn rief, wurde ihm auch nicht zuteil. An der Spitze einer Abordnung der Stadt Koblenz hatte er an den preußischen Minister eine Adresse überreicht, in der die von der heiligen Allianz versprochene Verfassung, die Freiheit und Bürgerschaft für die katholische Kirche verlangt wurde. Doch man wollte davon nichts wissen, am allerwenigsten von einer konstitutionellen Regierung. In allem, was Görres tat, witterte man Demagogentum und doch forderte er für das Volk, was er zu fordern berechtigt war, denn er ahnte, „daß nur die Verweigerung dieser Rechte jene Krisen herbeiführen werde, die die Throne erschütterten.“ Die Fürsten aber erblickten, nachdem der Despotismus durch die Aufopferung des Volkes besiegt war, in der Anebelung aller wohlberechtigten Freiheiten das einzige Mittel, die Throne zu stützen. Gestärkt wurden sie in diesen Anschauungen durch die demokratische Gärung, die durch die Massen ging. Die Ermordung Robespieres machte offenbar, welch ein Zündstoff unter der Asche glommt. Görres regte dieses Ereignis zu der Abhandlung „Robespier und was ihn gemordet“ an; er sah darin „der Himmel Zeichen als warnende Boten“ vor den Zeiten großer Verhängnisse und Folgen der „Abweijung der billigsten und gerechtesten Forderungen der Zeit“. Die Fürsten achteten nicht auf seine Stimme, ja als das Reformationsfest mit dem Wartburgfest der Studenten einfiel, flammte die Verfolgungswut noch mehr auf. Alles, was in der Franzosennot deutschen Sinn und vaterländische Begeisterung hervorgerufen hatte, ward nun verdächtigt; alles geschah, um auch die Katholiken durch Verweigerung der ihnen versprochenen Rechte in die Gärung jener Zeit zu treiben. Da erschien Görres' Buch Deutschland und die Revolution (1819), das, ins Englische, Französische und Schwedische überetzt, ein ungeheures Aufsehen erregte. (Beilage 127.)

Diese Schrift, „eine Appellation der besseren Gegenwart an die Nachwelt,“ deren Wahrheit, wie Lasaulx 1848 sich ausdrückte, „wenn je ein anderes Prophetenwort heute allen offenbar geworden ist,“ brachte dem Verfasser als Prophetenlohn — Verbannung. Ungehört, ohne richterlichen Beschluß sollte der Verfasser nach Spandau abgeführt werden. Durch eine glückliche Fügung erhielt er davon Kunde und entzog sich der Willkür durch die Flucht nach Straßburg. Hier verweilte er mit seiner Familie bis zur Berufung nach München. Anfänglich beschäftigte er sich wieder mit altdeutschen Studien, gab seine Übersetzung des Heldenbuches von Fran heraus (1820), machte für die altdeutsche Literatur Forschungen und Sammlungen in Straßburg und in der Schweiz, wobei ihm die Bekanntschaft mit Laßberg förderlich war, und unterhielt einen Briefwechsel mit Stein, der bei der Gründung der Monumenta Germaniae auch seinen Rat hörte. Doch schon 1821 veröffentlichte Görres die Schrift Europa und die Revolution, von der noch heute gilt, was Lasaulx 1848 aussprach, sie sei „die tiefgreifendste politische Schrift der deutschen Literatur“.

Je mehr Enttäuschungen Görres auf politischem Gebiete erlebte, desto mehr überzeugte er sich, daß nur die Kirche, der er angehörte, das Heil der Völker begründen könne. So wirkten äußere Umstände mit, seinen schon lange vorbereiteten Anschluß an die Kirche zu vollenden, und nachdem er wieder gläubiger Katholik geworden war, war er es auch mit ganzer Seele und in seinem ganzen Handeln. Klar faßt er gleich im Anfange seiner Umkehr Stellung und Bedeutung der katholischen Kirche auf. Er wurde Ratgeber des „Katholiken“ und bald dessen bedeutendster Mitarbeiter: dieser Zeitschrift Ansehen und Verbreitung zu verschaffen, schien ihm wichtigere Aufgabe als die Vollendung der in Straßburg begonnenen vergleichenden Sagen-geschichte, aus der er 1823 vorläufig „Altdeutschland“ drucken lassen wollte. Noch von Straßburg aus richtet er an den König Ludwig I. von Bayern bei dessen Thronbesteigung einen Mahnruf, in dem er im Namen des Kurfürsten Maximilian I. dem jungen König das Ideal eines „rechten Fürsten von Gottes Gnaden“ vor Augen führt. Ludwig verstand den „Wächterruf“ und berief trotz aller Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenstimmten, 1826 den vom deutschen Boden Ausgewiesenen als Professor an die von Landsbut nach München verlegte Universität.

Getragen von dem katholisch gesinnten König, wurde München durch Görres die Hochburg des katholischen Lebens in Deutschland. Görres, der Vorkämpfer für die kirchliche Freiheit, war der Mittelpunkt eines Kreises der hervorragendsten katholischen Gelehrten Deutschlands, wurde aber als solcher von den Gegnern gehaßt und, wie Brentano schrieb, selbst von jenen verlassen, die einst seines „Trompetenklanges und Fahnen Schwunges“ sich freuten und hinterherliefen. Dadurch nicht entmutigt, suchte Görres die Wahrheit, die er selbst wiedergefunden hatte, aller Welt zu verkünden und die Irrtümer zu bekämpfen. So wies er in „Sankt Franziskus ein Troubadour“ die damalige Welt, die in Magnetismus und allerlei falscher Mystik versunken war, auf die übernatürlichen Wunder der Kirche hin, zeigte in seiner Abhandlung über Emmanuel Swedenborg, wohin die mystischen Visionen führen, wenn sie auf falscher Basis ruhen, studierte die Mystiker des Mittelalters und schrieb 1836—1842 Die christliche Mystik (4 Bände). Noch einmal erhob er mit jugendlicher Kraft seine Stimme und sie fand wieder kräftigen Widerhall: vier Auflagen erschienen in einem Jahre von seinem Athanasius (1837). Das „Kölner Ereignis“, die Gefangennahme des Erzbischofs Klemens, hatte ihn veranlaßt, wieder unter das Volk und vor die Großen der Erde zu treten. Fünf Jahre später veröffentlichte er die Schrift Kirche und Staat nach Ablauf der Kölner Irrung, in der er auf das Verhalten des Protestantismus gegen den Katholizismus hinweist und zur gegenseitigen Verträglichkeit ermahnt. Nachdem er noch 1845 Die Wallfahrt nach Trier geschrieben und darin ohne Rücksicht auf die Echtheit oder Unechtheit des Rockes das Recht der Katholiken verteidigt hatte, schloß er mit der Schrift Spiegel der Zeit, Gesicht des Sehers seine segensreiche Tätigkeit am 29. Januar 1848. Die Vollziehung seines religiös-politischen Testaments übernahmen die noch zu seinen Lebzeiten von seinem Sohne Guido und Phillips gegründeten „Politisch-historischen Blätter“ und die anläßlich der Säkularfeier seiner Geburt gegründete Görres-Gesellschaft.

Zu den Schülern Görres' gehörten die schlesischen Freiherren von Eichendorff, die 1807 nach Heidelberg zur Vollendung ihres akademischenurses gekommen waren. Zu ihnen trat Otto Heinrich Graf von Loeben (geb. 1786, gest. 1825 in Dresden) in Beziehung, der als „Isidorus Orientalis“ unter dem Einflusse der Romantiker dichtete und 1813 als sächsischer Unterleutnant der Freiwilligen den Krieg gegen Napoleon mitmachte. Im Umgange mit Görres, Brentano und Arnim fand Loebens für Kunst und Literatur begeisterter Sinn reiche Anregung und Nahrung.

Die Tiefe und Wärme seines leicht erregbaren Gemütes, die Herzensreinheit und schwärmerische Hingabe an alles Schöne und Edle gewann dem Manne, dem die Poesie seine Göttin war und zur Verherrlichung religiöser Ideen diente, bei den Bekannten und Freunden das Lob einer schönen Seele. Sein nach Novalis' „Osterdingen“ gedichteter Roman Guido (1808), eigentlich eine Art philosophisches Märchen, erhebt sich in ein ideales Reich der Phantasie und diese begegnet uns wieder in dem Schäfer- und Ritterroman Arkadien. In den Novellen schränkte er das phantastische Element mehr ein, obschon es auch hier nicht an Motiven fehlt, die die Erzählung über die wirkliche Welt hinausheben („Sonnenfinder“,



Josef von Görres.

Nach dem der Familie Görres-Jochner in München gehörenden Original.



„Prinz Florido“) und in dem Unheimlich-Spukartigen einiger Novellen („Die Totenmahnung“, „Der Brillantenschmuck“) der Einfluß C. F. A. Hoffmanns zu erkennen ist. Durch die echt romantische Vielseitigkeit der Formen erregten seine Gedichte, die teils in Zeitschriften („Die Hesperiden“), teils in Sammlungen erschienen, Bewunderung.

Heute ist er ebenso vergessen wie der Landrat Christian Wilhelm von Schüb (geb. 1776 in Berlin, gest. 1847 in Leipzig), dessen „orientalisch duftenden“ *Lacrimas*, eine spielerige Nachahmung des „*Marfos*“, W. Schlegel in die Literatur einführte. Aber alle Verehrung der Romantik konnte ihn nicht vor dem Einflusse Schillers bewahren, mit dessen „*Braut von Messina*“ er in seiner antikisierenden Liebe wetteifert und zu dessen „*Wallenstein*“ sein Graf von Schwarzenberg ein Pendant ist, wie denn auch sein Karl der Kühne an die „*Jungfrau*“ sich anschließt. Noch im Banne der Romantiker dichtete er die „*Romantischen Wälder*“, die sein Formtalent, aber auch viel Künstlei bekunden. Seit 1820 entfaltete er eine umfangreiche publizistische Tätigkeit; seine Nachahmung Schillers und sein Übertritt zum Katholizismus haben ihn dem Kreise der Berliner Romantiker entfremdet.

c) Norddeutsche Romantiker.

Mit A. W. Schlegels Vorlesungen über Literatur und Kunst war der erste Versuch gemacht worden, die preussische Hauptstadt für die romantische Bewegung zu gewinnen, und bereits 1804 vereinigten sich mehrere Dichter zu dem sogenannten „*Polar- oder Nordsternbunde*“, der die romantischen Ideen förderte und in dem von Chamisso und Barnhagen herausgegebenen „*Grünen Almanach*“ (1804—1806) sein literarisches Organ besaß. Obwohl nicht Mitglied des Bundes, stand zu ihm doch in reger Beziehung Friedrich Heinrich Karl de la Motte-Fouqué, der eigentliche Vertreter der ritterlichen Romantik. Er stammte aus einer französischen Familie, die, an dem reformierten Glauben festhaltend, nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes nach Norddeutschland auswanderte, und war ein Enkel jenes Generals, dem sein königlicher Freund Friedrich der Große für den bei Landeshut (1760) bewiesenen Heldennut in seiner *Histoire de la Guerre de sept Ans* ein ehrendes Denkmal gesetzt hat. Nachdem er den Rheinfeldzug mitgemacht und in den namhaftesten Schlachten des Jahres 1813 mitgekämpft hatte, lebte er als Privatmann in Halle und später in Berlin, wo 1843 ein Schlaganfall sein Ende herbeiführte.

Vielleicht niemand hat mehr die Wandelbarkeit der Leser erfahren wie Fouqué; einst der vergötterte Liebling, starb er verlassen und vergessen; von den zahlreichen Romanen, Epen, Novellen, Dramen und Gedichtbänden dieses formgewandten und in bestimmten Grenzen erfindungsreichen Dichters errentet sich heute nur noch die vorzüglichste seiner Schöpfungen, die *Rixenerzählung Undine*, wohlverdienter Beliebtheit. Und doch war er ein wahrer Dichter, auf dessen Haupte die Weihe der Poesie ruhte. Den treuesten und entschiedensten Partisan der Romantik nennt ihn Eichendorff, allein gerade er hatte am meisten ihre Mißachtung verschuldet. Mit Muim vertiefte er sich in das ritterliche Mittelalter, wandte aber, die Romantik in seiner Weise weiterbildend, den Blick auch bis in das Nordlandsreckentum zurück und schuf sich ein phantastisches Ideal, dem er in Vers und Prosa nachstrebte.

Für ihn ist es kein äußerliches poetisches Spiel, wenn er, seine romantischen Lebensanschauungen in naiver Weise in die Dichtung hineintragend, sich in die kampfdurchwogte, minnefrohe Welt des Mittelalters hineinräumt, Sängerefahrten und Turniere schildert, die christlichen Ritter an den fernsten Schwedenmarken gegen die zauberkundigen Finnen, in Spanien gegen die Mohren kämpfen läßt, dann wieder Reden vorführt, die mit Drachen und Riesen ringen, Herzen brechen, Feen und Rixen in die Nebe fallen und den wunderbarsten Geister- und Gespensterspuk erfahren. Eine Zeitlang hat Fouqué mit dieser Heldenromantik die Welt entzückt und in der Tat verstand es der Reiteroberst, wie kein anderer, den Zauber des mittelalterlichen Rittertums in das moderne Soldatenwesen überzuführen und in jedem Leutnant und Kornett auf seinem „*Lichtbraunen*“ das wahre Rittertum wiedergeboren zu sehen; aber sobald der Reiz der Neuheit schwand, mußte die Teilnahme in ihr Gegenteil umschlagen und der Dichter zog sich durch die einseitige Hingabe an sein ritterlich-religiöses Ideal den Spottnamen eines „*Don Quixote der Romantik*“ zu. Die vielen Nachahmer vollends, die Fouqués Ruhm hervorrief, trugen bei, daß die Romantik, da man deren Wesen in der Wiedererweckung der alten Ritter- und Zauberwelt vermutete, völlig in Verruf kam.

Und doch ist eine Geringschätzung Fouqués nicht gerecht; denn mag auch seinen Schöpfungen noch die philosophische Vertiefung fehlen, die uns in den stofflich verwandten Nibelungendramen Wagners und in Dahns altdeutschen Romanen begegnet, in der Geschichte unserer Literatur und der Germanistik nimmt er durch die dichterische Behandlung nationaler Stoffe eine hervorragende Stellung ein. Die Helden seiner Romane und Dramen feuerten die kampflustige Jugend von 1813 zu großen Taten an und es ist bekannt, daß der romantisch gesinnte preussische Kronprinz im Feld an Fouqués Kürassierregiment heranritt, nach Heerdegen von Lichtenried rief und auf die Frage: „Wen meint Euer Königliche Hoheit?“ erwiderte: „Nun den mit der Schramme auf der Stirn: Fouqué!“ Heerdegen ist in dem Romane Zauber ring (1813) der Bruder der frommen Hauptheldin Bertha von Lichtenried, die ihrem fortziehenden, nach fremder Minne jagenden Vetter Otto von Trautwangen ihre Liebe treu wahrte und zuletzt, alle Verwicklungen lösend, den Zauber des Ringes bricht.

Der in sich kunstvoll abgerundete und an Verwicklungen und farbenprächtigen Bildern überreiche Roman (drei Bände) war einst das gelesenste deutsche Buch. An Stelle eines verlangten vierten Bandes schrieb Fouqué die eigenartige und spannende nordische Mär Sintram und seine Gefährten, nach dem Dürerischen Holzschnitte vom Ritter mit Tod und Teufel erfunden und im Grunde die bizarre, aber höchst stimmungsvolle Umdichtung der Sage von „Robert dem Teufel“. Das Motiv des Teufelsbündnisses hat der Dichter auch in der prächtigen Erzählung Das Galgenmännchen verwertet, einem Gegenstücke zu Chamisso's „Peter Schlemihl“. Es ist die Geschichte vom Spiritus familiaris, wie sie auch Annette von Droste-Hülshoff in ihrer bekannten Erzählung vom Koftäuscher brachte. Nach dem Norden und nach Konstantinopel führen Die Fahrten Thiodulfs des Irländers, in der Sängeriiebe wird die Unieigenständigkeit eines provenzalischen Sängers verherrlicht; der in der romantischen Schule vereinigten Freunde und besonders des von ihm verehrten Jakob Böhme gedenkt er in dem Roman Alwin und eine Umdichtung der Erzählung Jörg Widrams ist die in mannigfaltigen Versarten abgefaßte „Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne“.

Die Zahl der Romane Fouqués, sagt Heine, ist Legion; nicht geringer ist die der Novellen und kleinen Erzählungen. Die schönste von diesen und zugleich eine der lieblichsten und sinnigsten Blüten der Romantik überhaupt ist die Nixenerzählung Undine, die zuerst 1811 in den „Jahreszeiten“ erschien und gleich glücklich im Inhalt wie anmutend in der Form das Geheimnis der Romantik ausspricht: die Beseelung der elementaren Natur.

„Du Liebesblüte meiner gottbeschiedenen Muse, zwischen rätselschweren Nebeln, unter bedrohlichen Wettergewölk erschloßest du dich lind und fromm, in deinem Kelch die Tränenperlen der Wehmut.“ So redet der Dichter selbst „Undine“ an, und Hoffmann sagt, Fouqué walte darin „wie ein unumschränkter Herr im Reiche des Wunderbaren, dessen seltsame Gestalten und Erscheinungen willig seinem Zauberrufe folgen.“ Als „allerliebste“ bezeichnete Goethe die Dichtung und selbst der skeptische Heine sagt im Hinblick auf die Szene, wo das Wellenmädchen dem treulosen Ritter vor seiner Wiedervermählung mit einem Kusse die Seele raubt, von der „wunderlieblichen“ Dichtung: „Sie ist selbst ein Kuss; der Genius der Poesie küßte den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf und alle Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, das hat unser vortrefflicher Fouqué in Worte gekleidet und nannte es Undine.“ Trotz seiner ritterlichen Geziertheit ein echtes Märchen, in dem das Nixenhafte mit dem Menschlichen sich glücklich mischt, wurde die „Undine“ noch zu des Dichters Lebzeiten in mehrere Sprachen übertragen; bald bemächtigte sich ihrer auch die bildende Kunst und 1815 begrüßte K. W. von Weber Hoffmann's musikalische Dramatisierung des lieblichen Wellenfisches als eines der geistvollsten Werke der neueren Zeit, das Vorhäng als Oper auf die Bühne brachte. „Traulich und treu ist's nur in der Diefen“, diese Schlussworte seines wehmütigen Aheintöchtergesanges stimmte Richard Wagner am letzten Abend seines Lebens an, nachdem er den Seinen Fouqués „Undine“ vorgelesen hatte. Die Geister der vier Elemente, Salamander, Undine, Silphe, Kobold, hatte schon Goethes Faust beschworen, und zwar vermutlich nach Anleitung des alten Theophrastus Parazelsus, dessen treuberzig ernste Berichte auch Fouqué für seine „Undine“ benutzte. Anregungen dazu hat er von der Melusinesage empfangen, wie denn auch sein Werk vorbildlich wurde für ähnliche Umdichtungen desselben Motivs, z. B. für Andersens „Meine Seefrau“ und Kitty Wendows Erzählung in W. Jansens „Eddystone“ (1842).

Fouqué war mit sechs dramatischen Spielen durch W. Schlegel unter dem Namen „Pellegrin“ in die Literatur eingeführt worden (1805). Der Dichter hat sie als „redliches Schülerwerk“ bezeichnet und selbst den Romantikern freundlich Gesinnte ließen ihn nur für einen formfertigen Nachahmer des Schlegelschen Calderon gelten. Als aber 1806 Schlegel seinen Schüler Fouqué aufforderte, historische Schauspiele zu schreiben, die Epochen der deutschen Geschichte darstellten, „wo gleiche Gefahren uns drohten und durch Biederfinn und Heldennut überwunden wurden,“ antwortete dieser mit der Trilogie Der Held des Nordens (1810) und den „Vaterländischen

wollen, billig werden Sie von den Pfingsten an die
Viere abgewandt. Die Länge besondt haben sich
nicht gemindert, und in des hiesigen Kuzells die Landungsfahr
nicht gestallt, die wofür sie mich mit allen Giften die
Sie in Vorwitz haben gegen den Aberglauben, das
wieder eingiften will. In mich und mich wie in
Kerkern nicht gemindert und offtigend droffen
Sonnen; es ist aber alle Lüge und Lüge und
Lüge wie in der Werbungung jauch fiedelnd,
und wir sind Sie immer die Augen nicht münden,
Sie können sich können gewöhnlich. Ich droff
manne Gleichförmigkeit gegen die Vorkühler Glauben
all am geschickten Mittel nicht fiedelnd, die förmlich
darüber werden wollen. Sie haben alle können
Verlust und können immer Kieferzeit; wo bey jedem
das sich unterhalten, und hochmütig stieg gefaltene,
Geld wofür, die ist ein gewinnvolles Land bey
Allen, die von Sie sich zu sich selbst gewandt
und so kann können, die nicht etwas und Lügten die
Abyrinn. Ich verdienend, wie Werbungung bekümmert.
und Lüge geht und die. offtigend über all nicht gemindert
wo wir Lüge die andern Lüge geschickten Lügten
beifred. An dem Verlorenen ist überall alle Lüge
verloren, es bleibt nicht über all die Lügten
wieder zu gewinnen und allmählich Lüge sich selbst

Gross
Buch. Abendgymnasium

M.
in
Bonn.

Schauspielen". Jene setzt sich zusammen aus den Heldenspielen Sigurd der Schlangentöter (1808), Sigurds Rache und Aslauga (Sigurds und Brynhildens Tochter) und nimmt ihren Stoff aus der Niflungasage der Edda.

Von Theodor Körner und dem sächsischen Offizier und Lyriker Krug aufs freudigste begrüßt, ist die Trilogie in künstlerischer Hinsicht ansehbar; denn es fehlt ihr bei aller Kühnheit der Phantasie und bei allen sprachlichen Schönheiten an dramatischer Handlung und der Dichter stand zu sehr unter dem Banne der romantischen Mißverständnisse, als daß er der Wucht der nordischen Heldengestalten hätte gerecht werden können. Noch weniger Erfolg erzielte er mit seinen zahlreichen, der deutschen Sage und Geschichte entnommenen Dramen. Länger erhielten sich seine feurigen Kriegslieder und die durch Glanz und Leichtigkeit gefälligen lyrischen Gedichte.

Drei Jahre vor dem Tode gab Fouqué seine Lebensgeschichte heraus; schon nach 1820 hatte ihm die Leserkwelt ihre Gunst versagt. Seine kampfglühenden, tugendlich frommen Helden haben den von der Romantik genährten, in den Tagen der Not und des Kampfes in aller Herzen lebenden Idealen entsprochen. Die über die Teilnehmer des Wartburgfestes hereinbrechende Verfolgung zwang dem deutschen Volke andere Gefühle und Wünsche auf. Zwar suchte man im Kreise von Geibels Studienfreunden dem gefallenen Ruhme Fouqués wieder zu seinem Rechte zu verhelfen, allein vor Walter Scotts und Alexis' historischen Romanen waren Fouqués Heldengestalten einer phantastisch behandelten Vorzeit verblaßt. (Abb. S. 1053.)

Fouqué, der Enkel der Réfugiés, stand in freundschaftlichem Verhältnis zu Chamisso, dem Sohne einer Emigrantenfamilie. Louis Charles Adelaide de Chamisso, der sich in Deutschland Adelbert von Chamisso nannte, wurde 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne geboren, wo schon seit Jahrhunderten seine Ahnen, die von Chamizot oder Chamissot, ihren Stammis hatten. Als um 1790 die revolutionäre Bewegung der Hauptstadt in die Provinz drang und das Landvolk gegen seine Gutsherren aufstand, wurde auch das Schloß der streng royalistischen, ja der Königsfamilie nahestehenden Familie Chamisso de Boncourt ein Opfer der allgemeinen Wut. Vertrieben und der Habe beraubt, suchten die Eltern unseres Dichters, der als neunjähriger Knabe mit mehreren Geschwistern die Flucht mitmachte, eine Zufluchtstätte auf deutschem Boden und fanden sie erst in den Niederlanden, dann in Würzburg und Bayreuth, endlich in Berlin (1796). Hier blieb er, 1801 zum Leutnant bei dem Regiment von Goeze ernannt, obwohl seine Eltern später nach Frankreich zurückkehrten, beschäftigte sich mit deutscher Literatur und machte auch deutsche Verse. Schon damals zeigte er sich als besonderer Mensch; innerlich feinsüßlich und feinnervig, hat er sein ganzes Leben lang nach gewinnender äußerer Form umsonst gerungen; er war und blieb ein Rousseauischer Naturmensch, ein Verächter allen gesellschaftlichen Zwanges, einzig nach inneren Werten strebend, harmlos, bieder, naiv-ehrlich bis zur Grobheit. Behaglich gestaltete sich sein Dasein in Berlin durch die Annäherung an gleichstrebende junge Deutsche.

Vor allen gewann er sich den ein Jahr älteren Referendar Eduard Hitzig, der, selbst wenig dichterisch veranlagt, für Chamissos Leben und Dichten bis zu dessen Tode der Steuermann blieb und sein Leben beschrieb, wie er denn auch der älteste Biograph von Zacharias Werner und G. T. A. Hoffmann ist. Der Freundeskreis, der sich um Chamisso bildete und den Nordstern zum Symbol wählte, erhielt einen romantischen Anstrich, als August Barnhagen von Ense (geb. 1785 in Düsseldorf, gest. 1858 in Berlin) hinzutrat. Aus den jüdischen Salons, in denen er mit der romantischen Strömung vertraut wurde, holte er sich seine Gemahlin Rahel Levin, aus deren literarischem Nachlaß er „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde“ (3 Bände, 1834) und „Galerie von Rahels Umgebung und Briefwechsel“ (2 Bände, 1836) zusammenstellte. In seinen Dichtungen unselbständig, erwarb sich Barnhagen, seit 1809 in österreichischen, dann in russischen und zuletzt in preussischen Staatsdiensten, durch seine zeitgeschichtlichen und biographischen Werke einen Namen („Biographische Denkmale“, fünf Bände, 1824—1831, „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“, neun Bände 1837—1858). In seinem ganzen Wesen A. W. Schlegel ähnlich, zeigt der glatte Diplomat auch in seinen Schriften Leichtigkeit der Auffassung und eine Selbstständigkeit des Stils wie wenige seiner Zeitgenossen, richtet aber seine Aufmerksamkeit auf das Kleine und Nebenächliche und gibt daher von den Dingen, Menschen und Begebenheiten selbst nur ein abgeschwächtes Bild.



De la Motte Fouqué.
Nach einer Zeichnung v. Philipp
Zeit. 1818.

In diesem Kreise hatte sich Chamisso gleich zu Anfang als Dichter legitimiert durch einen dramatisierten *Faust* (1803), in dem er die Wirren, in die ihn das Studium Kants geführt und aus denen ihn nur der Glaube gerettet hatte, dichterisch gestaltete. Der Dichter nennt seinen „*Faust*“ später selbst einen knabenhaften metaphysischen Versuch, und in der That, wenn auch manches darin den Leser goethisch anmutet, *Faust* ist in Chamissos Händen doch nur eine spekulative Puppe geworden, der alles menschliche Leben abgeht. Immerhin zeigt der *Faust*-Versuch, wie schnell Chamisso sich in die deutsche Sprache hineingelebt hat. Für seine und der Freunde Dichtungen gründete er mit Barnhagen einen *Museum Almanach*. Mit diesem „grünen Almanach“, wie die Genossen, nicht ohne ironischen Nebensinn, das grün broschirte, nur drei Jahre erschienene neue Büchlein nannten, war Chamisso in den Kreis der deutschen Dichter eingetreten und galt fortan als Schüler der Romantik. Er studierte Griechisch, Lateinisch und die modernen Sprachen, fühlte aber, daß seine Lage, „geklemmt zwischen schwerwandelnden Rekruten und griechischen Lexika,“ auf die Dauer unerträglich sei, und war daher froh, als es ihm möglich ward, die preußische Uniform auszuziehen und sein Leben der Wissenschaft zu widmen. Durch Fouqué erst wurde ihm die Romantik voll erschlossen und so wollte er denn in einem Fortunat nach dem Muster von Tiecks „*Octavian*“ alle seine Kräfte zusammenfassen und nicht nur in Formenreichtum mit dem Meister wetteifern, sondern auch etwas Neues schaffen, „ein Drama, wo die für sich höchst tragischen Figuren das höchste Komische gebären und wiederum die für sich höchst komischen das gräßlichste Tragische.“ Das Werk blieb unvollendet.

Vom Militärdienste losgelöst, mußte Chamisso sechs Jahre herumirren (1806—1812), ehe er zielbewußt die neue Lebensbahn einschlagen konnte. Er geht nach Frankreich, kehrt wieder nach Berlin zurück, um gleich darauf in Frankreich eine neue Enttäuschung zu erfahren. „Zer an sich selber, ohne Stand und Geschäft, gebeugt, geknickt,“ verbrachte er die düstere Zeit. In Paris übersetzt er im Auftrage Schlegels dessen Vorlesungen und wird durch ihn in den literarischen Hof eingeführt, der Frau von Staël in Chaumont umgab. Dann wieder treibt er bei dem gebildeten Prosper de Barante, dem Präfekten der Vendée, altfranzösische Studien und im Sommer 1811 finden wir ihn in Coppet wieder bei Frau von Staël, bis sie ein Jahr später auch von hier flüchten mußte. In Genf übersetzte er Guillaume Stiennes berühmtes und später angefochtenes Lustspiel *Deux gendres*, liest Shakespeare und Calderon im Original, wendet sich dann aber, von seinem Landsmann und Waffengefährten de la Joye in einem Briefe aufgefordert, der Botanik zu und unternimmt botanische Wanderungen. Damit hatte er endlich seinen Lebensberuf gefunden, und als er nach Berlin zurückgekehrt war (1812), läßt er sich, „um sich dem Studium der Natur zu widmen,“ bereits 31 Jahre alt, als *Studioſus medicinae* an der aufblühenden Universität immatrikulieren. Während des Befreiungskrieges gegen Napoleon eröffnete sich ihm in Kunersdorf auf dem Landgute der Familie Ibenplitz ein Asyl, wo er seinen botanischen Studien leben konnte. Und ob er gleich ganz in ihnen aufging, bringt er jetzt die inneren und äußeren Ergebnisse der letzten Zeit poetisch zum Ausdruck, aber gerade deshalb, weil sein Peter Schlemihl im besten Sinne Gelegenheitsdichtung ist, hat er eine im Verhältnisse zu Umfang und Form so ungeheurere Wirkung erzielt.

Es ist der Dichter selbst, der uns in Peter Schlemihl entgegentritt, und bis in die einzelnsten Züge wird der Eingeweihte Beziehungen auf persönliche äußere und innere Erlebnisse des Dichters aufdecken können. Dem Leser aber, der nicht über dessen Lebensschicksale unterrichtet ist, tritt aus Chamissos Märchen eine Idee klar und deutlich entgegen: Wer schnödem Gewinn zuliebe ein Gut hingibt, das er selbst gar nicht schätzt, auf das jedoch die Welt, wenn auch mit Unrecht, einen hohen Wert legt, der wird ein für allemal erliegen, wenn er nicht rechtzeitig sich zu der Erkenntnis durchringt, daß er die Menschen nicht braucht, um glücklich zu sein. Auch der Dichter hatte unter der öffentlichen Meinung zu leiden; einmal, weil er nicht geschaffen war, durch weltmännisches Auftreten sich geltend zu machen, und überdies war er vaterlandslos und gerade im Jahre 1813 kam ihm die Vaterlandslosigkeit stark zum Bewußtsein. „Die Weltereignisse vom Jahre 1813, an denen ich nicht tätigen Anteil nehmen durfte, — ich hatte ja kein Vaterland mehr und noch kein Vaterland, — zerrissen mich wiederholt vielfältig.“ Er konnte in den Jubel Deutschlands nicht einstimmen und mußte der Welt, da er seine Gefühle für Frankreich nicht verbarg, als ein zweckloses

ja verdächtiges Glied der Gesellschaft erscheinen. Um ihrem Drucke sich zu entziehen, flieht er vor ihnen nach Runersdorf und rettet sich in die Wissenschaft. So also ist das Märchen, wie Chamisso selbst einmal erklärt, auf den Gegensatz von Sein und Schein aufgebaut. Das Wesen des Menschen, sein Wert und seine Bedeutung bleiben unberührt, wenn auch der Schatten, der Schein, fehlt. Nur die Welt legt dem Scheine zu viel Wert bei. Wie in „Adelbergs Fabel“ spiegeln sich auch im „Schlemihl“ die seelischen Konflikte ab, die Chamisso vor ihrer dichterischen Gestaltung durchlebt hat. Doch während er die „Fabel“ mit allegorischem Gedankenballast beschwerte und dadurch unverständlich machte, hat er im Märchen zahlreiche volkstümliche Züge, wie z. B. den Pakt mit dem Teufel, die Geschichte vom Glücksfädel und den Siebenmeilenstiefeln, die Sage von den traurigen Folgen des Schattenverlustes, verwertet und es dadurch jedermann lieb und verständlich gemacht. Gleich dem Schlemihl muß wohl mancher vieles erdulden, ehe er nach selbstverschuldeten Verlusten zur Resignation sich durchringt. Die Erzählung ist möglichst einfach, aber glaubwürdig und durch die sorgfältige Motivierung im ganzen Aufbau und durch die realistische Darstellung. Eine solche Detailmalerei, die den einfachsten, schlichtesten Vorfall bis in seine letzten Züge ausmalt, solche schmucklose Wiedergabe der Wirklichkeit war damals in Deutschland selten zu finden. Goethe hat in seinem „Wilhelm Meister“ damit den Anfang gemacht und Kleists Novellen haben gerade in ihrem herben Realismus dem epischen Berichte neue Formen gegeben. Der Name Schlemihl ist nach Chamissos Erklärung hebräischen Ursprunges und bezeichnet bei den Juden einen ungeschickten und unglücklichen Menschen, dem nichts gelingt. Und gewiß gehört Schlemihl in die Gruppe von Ahlands „Anstern“ und noch 1828 hat Chamisso in dem Gedichte „Fech“ Schlemihlsche Züge verwertet. Ein Prosamärchen aber hat er nicht mehr geschrieben; er hütet sich, seinem Schlemihl „einen blässeren Bruder nachzuschicken“. Andere Dichter aber schufen solche blässere Brüder. Schon in Hoffmanns „Phantastiesünden“ begegnen wir einem solchen und auch dessen „Klein Zaches“ ist ein Gegenstück zu Schlemihl; dieser ein Pechvogel, jener ein Glückspilz. Friedrich Försters „Peter Schlemihls Heimkehr“ (1853) setzt, aber ohne Glück, Chamissos Dichtung fort und auch Ludwig Bechsteins „kosmologisch-literarische“ Novelle (zwei Bände, 1851) knüpft an jene an. Chamissos Märchen und Frouaques „Galgenmännlein“ verquidend, brachte 1807 F. Rosenau, Direktor des Leopoldstädter Theaters in Wien, sein Drama „Puzlivizli oder der Mann ohne Schatten“ auf die Bühne. Trotz aller Nachahmungen bahnte sich Chamissos „Schlemihl“ den Weg durch die Welt. Die „Schlemihlode“ bürgerte sich allmählich bei allen Kulturvölkern ein und ist heute ein internationales Volksbuch geworden. Was der Dichter im „Fortunat“ bieten wollte, eine echt romantische Mischung von Ideal und Karikatur, von tragischen und komischen Elementen, hat er im „Schlemihl“ durchgeführt.

Durch Hibigs Vermittlung wurde er zum Naturforscher der Expedition ernannt, die mit russischem Gelde unter Leitung Ottos von Kobebue unternommen werden sollte und vom Grafen Romanzoff ausgerüstet wurde. Verließ diese Weltreise ihrem Hauptzweck nach erfolglos, so ergab sie doch für Schiffahrt, Naturgeschichte und Physik nachhaltige Ergebnisse. Für Chamisso jedenfalls war sie der Ausgangspunkt seiner wissenschaftlichen Tätigkeit, indem sowohl seine ethnographischen Arbeiten, vor allem die Bemerkungen und Ansichten, die ein reiches Vokabular dreier polynesischer Dialekte bieten, der Versuch über die hawaiische Sprache (1837) und das Reisetagebuch (1835), trotz der Stacheln, die es gegen Kapitän Kobebue richtet, eine Leistung ersten Ranges, als auch seine botanischen und zoologischen Schriften fast ausschließlich Ergebnisse seiner Reiseerfahrungen sind. Nicht minder wurde sie in seinem bürgerlichen Leben der Abschluß der Ir- und Wanderjahre. Denn bald nach der Rückkehr verheiratete er sich mit Antonie Piaste, einer Pflgetochter Hibigs, mit der er 18 Jahre in glücklicher Ehe lebte. Nun gab es auch äußere Ehren; er wurde Mitglied gelehrter Gesellschaften, Ehrendoktor und als Adjunkt am botanischen Garten angestellt (1819). Seit 1833 Kustos, blieb er in dieser Stellung, mit Hingebung und Erfolg tätig, bis zur Entlassung, um die er im Frühjahr 1838 nachsuchte. Am 21. August desselben Jahres ist er verstorben. (Abb. S. 1055.)

„Ein Fremdling warst du unsrem deutschen Norden, in Sitt' und Sprache anderer Stämme Sohn, und wer ist heimischer als du ihm worden?“ ruft Dingelstedt dem deutschen Dichter Chamisso in das Grab nach. Und in der Tat, Chamisso gilt uns heute als eine typische Erscheinung



A. v. Chamisso.

Gez. v. Nietzsche, Lith. v. Oldermann.

deutschen Geisteslebens in Wissenschaft und Dichtung. Den Gelehrten hat die Berliner Akademie ausgezeichnet, indem sie ihn 1835 zu ihrem Mitgliede ernannte; seine Dichtungen leben im deutschen Volke fort und nur wenige der glücklichsten Würfe Goethes oder Heines sind populärer, im besten Sinne volkstümlicher geworden. Glücklich verbanden sich in Chamisso deutscher trockener Humor und deutsches Gemüt mit dem Wize, der formalen Kunst und dem gefunden Realismus der Franzosen, wie er sich bei diesen den steifen Klassikern gegenüber schon geltend machte, ehe noch Viktor Hugos Vorrede zum „Cromwell“ das Programm zur französischen Romantik ausgesprochen hatte.

Wie ein Jüngling fühlt Chamisso, als ihm das eheliche Glück erblühte, sich gedrängt, sein Empfinden in Liedern ausströmen zu lassen; viele von ihnen sind in seinem „Poetischen Hausbuche“ verschlossen geblieben, andere Früchte aber seiner Liebeslyrik, in denen das Gefühl zu klassischer Vollendung ausgestaltet ist, wie die Zyklen „Frauen-Liebe und Leben“, „Tränen“, „Lebens-Lieder und -Bilder“, dann auch „Die Blinde“, „Die Braut“, „Klapperstorch“, alle ohne Antonie nicht denkbar, hat er später dem Publikum geschenkt. Getragen von den schönsten Tönen und ausgezeichnet durch eine außerordentliche Kunst des Aufbaues, sind von Chamissos lyrischen Schöpfungen die Liederzyklen am populärsten geworden und haben seinem Namen auch heute noch einen guten Klang bewahrt. Sie entstanden zu einer Zeit, in der der Dichter über die Romantik, unter deren Ägide er zuerst vor das Publikum trat, schon hinausgegangen war.

War es Brentano, Tieck und anderen hauptsächlich um die Erwedung der Stimmung durch Rhythmus, Assonanzen und andere Kunstmittel zu tun, so strebte Chamisso nach plastischer Gestaltung und suchte durch Gedanken, nicht aber durch bestechendes Kolorit zu wirken. Schlicht und einfach ist seine Sprache, weniger blühend und bilderreich, als knapp und gedrungen, einfach die Mittel, durch die er erschütternde Wirkungen erzielt. Ganz aber konnte er sich dem Einflusse der Romantik nicht entziehen. Dies zeigt schon seine Übersetzungstätigkeit auf Gebieten, die durch die Romantik erst erschlossen wurden, so die des „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue und der „Thrymskvida“ aus der poetischen Edda, und selbst seine Übersetzungen aus dem Malayischen und aus der Tongasprache dürfen mit der von den Romantikern angeregten Idee einer Weltliteratur in Zusammenhang gebracht werden. Auch individuelle Anregung hat Chamisso von den Romantikern empfangen. Er schreibt Balladen im Stile Uhlands; seine „Deutschen Volksfagen“ sind ein Gegenbild zu Uhlands Balladen vom Grafen Eberhard, „Herzog Huldreich und Beatrix“, das „Burgfräulein von Windeck“, „Die Löwenbraut“, „Abdallah“, „Des Gesellen Heimkehr“ erhalten durch die Form einen Uhlandschen Anstrich. Oft geht Chamisso auf Uhlands Vorbilder zurück und dichtet Schauerballaden im Stile Bürgers, deren Humor zugleich an Kopisch gemahnt. („Lied von der Weibertreue“, „Der rechte Barbier“, „Das Urteil des Schemjaka“, „Der Szeiler Landtag“, „Tragische Geschichte vom Zopfe“.) Auch darin kommen sich Chamissos und Uhlands Balladen nahe, daß sie die Stoffe nicht philosophisch vertiefen und darum das Schillersche moralische Pathos meiden. Doch führt Chamisso mit den politischen Motiven etwas Analoges in seine Balladen ein und entfernt sich dadurch von Uhland. Er ist ein radikaler Fortschrittsmann und kämpft, wie nur irgendeiner vom jungen Deutschland, für die politische Befreiung des Volkes und gegen die Reaktion der Zeit. Wie Heine und Börne begrüßt er die französische Revolution von 1830 mit Begeisterung, bejingt die Flucht des entthronten Bourbons in dem Gedichte „Memento“ und schließt: „Ihr Mächtigen der Erde! schaut und lernt!“ „Nur mächtig ist, den seine Völker lieben“, ruft er ihnen in dem „Vertriebenen König“ zu und die Gedichte „Aus der Vendée“ erblicken in dem Schicksal der unglücklichen Herzogin von Berry die Strafe des Höchsten für die Frevel ihrer Vorfahren.

Wie Börne und Heine und deren Schüler glaubt auch Chamisso, die französische Bewegung werde in Deutschland Nachfolge finden, und unablässig mahnt er die Fürsten an die uneingelösten Verprechungen und immer wiederholt sich in seinen Gedichten der Refrain, daß eine neue Zeit angebrochen sei. („Schiller“, „Die Ruine“, „Nachtwächterlied“, „Die goldene Zeit“.) Er preist die russischen Freiheitshelden Woinarowski und Bestuzeff, bejingt den Freiheitskampf der Griechen gegen die Türken und verfolgt die Pfade W. Müllers und Byrons, der ihm als ein Vorbild vorleuchtet. Doch Byron und Heine sind Revolutionäre, Chamisso aber ein ehrlicher Mahner und Rater der Deutschen, und wenn der Briten mächtige Freskogemälde entwirft, so führt Chamisso nur kleine Genrebilder aus und nähert sich dadurch dem französischen Dichter Vêranger, dessen gesunder Realismus ihn von jeher anzog. Wie Vêranger, dessen Gedichte er verdeutschte, hat auch Chamisso realistische Bilder aus dem Volksleben der Gegenwart entworfen und gerade dieser Schritt über Uhland und die weltfremde poetische Erzählung seiner Tage hinaus bedeutet eine wesentliche Erweiterung des Gebietes der Poesie, und wenn man ihm früher oft den Vorwurf machte, er habe seine Schöpfungen durch abnorme Stoffe und gräßliche Motive entstellt, so beweist heute, was man ihm früher nicht verzeihen konnte, daß er seiner Zeit vorangeht. Gleich Gottfried Keller hat er die krankhafte Scheu vor dem modernen Leben, seinem Leide und seinem Glücke, überwunden und seinen dichterischen Blick nicht in die ideale Ferne, sondern auf die ihn umgebende Welt gerichtet („Lieder von der alten Waschfrau“, „Der Bettler und sein Hund“, „Der Tochter Verzweiflung“, „Des Vasken Etcheons Klage“, „Das Dampfschiff“). Insbesondere tritt diese realistische, oder wie man heute sagen könnte, naturalistische Tendenz im Terzinengedichte hervor; so in den gewaltigen Schöpfungen „Mateo Falcone“, „Don Juanito“, „Das Kreuzifix“. Der Mensch soll in Menschen geschildert werden, und zwar nicht ein konventioneller Mensch, sondern der Mensch mit seinen guten und noch mehr mit seinen schwachen Seiten. Gefördert wurde dieses Streben durch des Dichters alte Vorliebe für die kulturlosen Völker, die sogenannten Wilden, in deren Welt „Der Stein der Mutter“,



Joseph Freiherr v. Eichendorff.

Zeichnung von Franz Augler.



„Ein Gerichtstag auf Huahine“ und „Das Mordtal“ führen. Die Form der Terzine verdankt er französischen Anregungen und schon vor ihm wurde sie von Schlegel und Tieck, von keinem aber mit gleichem Geschick und solcher Vorliebe angewandt. 40 seiner größeren Gedichte sind in dieser Strophenform abgefaßt. Das bedeutendste unter ihnen ist *Salas y Gomez* (1830), jene *Robinsonade* voll erschütternder Tragik. Es ist eine poetische Ich-Erzählung nach Art der Terzinengebichte „Der Traum“, „Die Erscheinung“, und bietet das Selbstbekenntnis einer leidgedrückten Seele. Als der Dichter 1816 an einer einsamen Felseninsel vorüberfuhr, kam ihm der Gedanke, wie gerade hier sich das Los eines Schiffbrüchigen gestalten müßte, aber erst nach Jahren hat er ihn poetisch gestaltet. Nur selten hat Chamisso persönlichen Empfindungen in Gedichten Ausdruck verliehen; die Klage des Alternden um „das Schloß Boncourt“, die „Drei Sonnen“, die seinem Leben geschienen, „Frisch gefungen“, „Traum und Erwachen“ und die sein nahes Ende ahnenden „Lezten Sonette“ gehören dieser Art Selbstbetrachtung an.

Mit dem dramatischen Versuche „Die Wunderkur“ suchte Chamisso 1825 auch die Bühne zu betreten, doch ohne Erfolg. Anregung dazu gab die 1824 von Chamisso gegründete literarische Mittwochgesellschaft, die die Genossen des alten Polarsternbundes und andere zur geselligen Mittheilung neuester Dichtungen vereinte. Als Chamisso nach 1827 auf Drängen Hitzigs Gedichte zu veröffentlichen begann, sah er sich plötzlich zu seinem Erstaunen unter Deutschlands beste Lyriker gestellt und von Zeitschriften und Almanachen um Beiträge bestürmt. Von der Weidmannischen Buchhandlung wurde er für die Übernahme des *Wendischen Musenalmanachs* gewonnen, der fortan unter Mitredaktion Gustav Schwabs als *Deutscher Musenalmanach* erschien, die besten Dichter zu seinen Mitarbeitern zählte und, an der Spitze aller derartigen Unternehmungen stehend, den Gegenstand der Sorge Chamissos bis zu seinem letzten Atemzuge bildete.

Der schon bei Tieck und im „Peter Schlemihl“ angeschlagene Ton ironischer Phantastik wurde auf die Spitze getrieben von Ernst Theodor Wilhelm (Amadeus) Hoffmann. Er wurde 1776 in Königsberg geboren, und zeigte schon früh außerordentliches musikalisches und zeichnerisches Talent und beißenden Sarkasmus. Er schlug die juristische Laufbahn ein, war 1800 Regierungsassessor in Posen, 1804 Regierungsrat in Warschau, verlor 1806 infolge der Kriegswirren seine Stellung, lebte 1808 bis 1813 als Theatermusikdirektor in Bamberg, darauf in Leipzig und Dresden. 1814 trat er wieder als Rat beim Kammergericht in Berlin ein, kämpfte gegen die Gesetzwidrigkeiten des Demagogenverfolgers Kampfy, wurde verdächtigt, in seine Novelle „Meister Floh“ Anspielungen gegen die Regierung verflochten zu haben, und stand vor der Maßregelung, als er 1822 an einem schweren Rückenmarkleiden starb. (Abb. S. 1057.)

Hoffmanns hohe und vielseitige, aber kontrastierende künstlerische Anlagen gelangten nicht zur vollen Reife. Nicht wenig trägt daran die Schuld sein unstetes, abenteuerliches und ausschweifendes Leben während der Napoleonischen Kriegszeit und nachher in Berlin, wo er in der Weinstube von Lutter & Wegner sich mit dem Schauspieler Devrient und anderen Schönggeistern zu tollem Treiben vereinigte. Schuld trug auch die bitterste Lebensnot, die in jungen Jahren oft an ihn herantrat. Statt sein unruhiges Wesen allmählich zu überwinden, steigerte er es bis zum äußersten. Er ist darin nicht unähnlich Klemens Brentano, wie denn beiden auch ein dämonischer Wesenszug eigentümlich ist; nur, daß bei Hoffmann alles ins Ungemessene verzerrt wurde, das Dämonische zum Diabolischen sich auswuchs, die üppige Phantasie in Phantasterei ausartete. Er war Musikkritiker und ausübender Komponist, Karikaturenzeichner und Maler, tüchtiger Jurist und Dichter zugleich, ohne auf irgendeinem Felde etwas durchaus Reifes und Abgeklärtes zu leisten. Von Jean Paul übernahm er die stilistische Formlosigkeit, von der Romantik (Tieck) die absonderlichen Ideen, vor allem die zersetzende Ironie, die ihn überall in Fesseln hält. Spukhafte Gestalten aller Art erfüllen seine zügellose Phantasie, ein seltsamer Einfall jagt den anderen, — je bizarrer um so lieber. So können seine Werke im allgemeinen künstlerisch nicht befriedigen, aber ihre genialischen Tollheiten und ihre ausgelassene Phantastik, wie auch



E. Th. W. Hoffmann.
Gem. v. F. Dupont, gest. v. B. Lelee.

die anziehende Art der Erzählung verleihen ihnen trotzdem einen eigenartigen Reiz. Manchmal nimmt er einen Anlauf zu Größerem, Ernsterem, bleibt aber im Anlauf stecken, und soweit er als scharfer Beobachter Vorgänge und Zustände seiner Zeit schildert, sind sie durchzogen von seiner beißenden Satire. In seinem Schaffen findet die nationale Zerrissenheit ihren getreuen Ausdruck.

Sein Erstlingswerk größeren Umfanges sind die „Phantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten“ (1814—1815), die Jean Paul mit einer Vorrede begleitete und deren erstes Stück dem lecken, phantastischen französischen Kupferstecher Jacques Callot (1592—1635) gilt. Es sind 10 grotesk-humoristische Erzählungen. In vielen davon spielt die Musik eine Rolle; damit knüpft er unmittelbar an die Musikschwärmerei der Sentimentalisten an, und was wir da über Gluck, Mozart und Beethoven lesen, ist trotz des arg gesteigerten Verzüdens im Grunde zutreffend. Ueberhaupt ist ihm in seinen Dichtungen die Musik das Mittel, um die alltäglichen Vorgänge in die Welt romantischer Märchen und Phantasmagorien hinüberzuzerren. Die fünfte Phantastie, „Die satirische Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza“, geht zurück auf Cervantes. Gleichfalls durch Callotsche Kupfer veranlaßt ist das geistreiche Capriccio Prinzessin Brambilla (1821). Selbst das Allergewöhnlichste im Leben, Personen und Vorgänge, zieht er ins Märchenhafte, wie z. B. in der genialen Gespenstergeschichte der goldene Topf. Graufiges und Abenteuerliches in buntestem Wechsel enthalten die Exziere des Teufels mit dem Zusatz „Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Capuziners“ (1815—1816), voll Mord, Hinrichtung, Wahnsinn und sonstigen Schauerlichkeiten. Dieselben Liebes- und Wahnsinnstollheiten herrschen in den Nachtstücken (1816—1817). — Es folgen Erzählungen und Märchen, die er nach Art der romantischen Rahmenerzählungen Tiecks unter dem Sammeltitle Die Serapionsbrüder (1819 bis 1821) zusammenfaßte. Darunter sind teilweise prächtige Stücke, so „Der Artushof“, „Der Kampf der Säger“ (Sängerkrieg auf der Wartburg), der Richard Wagners Aufmerksamkeit auf die Sage lenkte und dessen Wirkung noch in Liebhards Osterdingen-Drama (1903) erkennbar ist, ferner „Doge und Dogaresja“ mit anziehenden Schilderungen aus dem venetianischen Volksleben, „Meister Martin der Rüstner und seine Gefellen“, das sich ganz auf dem Boden realer Vorgänge hält und in das alte Nürnberg mit seinen Handwerkern, Künstlern und Meistersingern führt, ferner das auf den Märchenton gestimmte „Das fromme Kind“ und „Die Brautwahl“, worin jene Elemente der Volksfage geschickt verwertet sind, Das Fräulein von Scudéri, eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwigs XIV., die lustige Novelle „Signora Formica“. Mit ganz barocker Phantastik schildert er die Schicksale von Huld einer Fee alles Gute und Schöne übertragen wird, das andere tun. In einem seiner besten Werke, den prächtigen „Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler“ (1820—1822) hat Hoffmann in dem unstillen, überallhin verschlagenen Kreisler sich selbst gezeichnet.

Vielleicht gerade wegen des Bizarren galt der „Teufels-Hoffmann“ dem Auslande lange Zeit als der charakteristische Vertreter der Romantik; wenigstens wurden seine Dichtungen fast sämtlich in alle europäischen Sprachen übersetzt, besonders ins Englische und Französische, auch für verschiedene Opern und Operntexte verarbeitet. Von seinen zahlreichen Nachahmern hat keiner seine tolle Genialität erreicht. Einzig der Saganer Stadtrichter Karl Weisflog (1770—1828) mit seinen „Phantasiestücken und Historien“ (1824—1829) ist zu nennen. In Jean Pauls Art hat er in diesen zwölf Bänden die Lebensverhältnisse, Erfahrungen und Wünsche der kleinen Leute, ihre unter rauher Schale verborgene Weichherzigkeit geschildert und nur selten ungesunde Züge hineingetragen. Im ersten Bande findet sich eine köstliche botanische Phantastie „Eps, der Zwiebelkönig“. Nachhaltiger hat Hoffmann auf die sogenannte französische Romantik und auf Heine gewirkt, die zum Teile ganz in seinen Spuren wandeln.

Wieder andere Neigungen der Romantik, nämlich die schwärmerische Gefühlsinnigkeit, hat der Hannoveraner Ernst Schulze weiter ausgebildet, nicht ohne sie zur Sentimentalität zu verflachen. Geboren zu Celle 1789, kämpfte er als Freiwilliger Jäger den Befreiungskrieg mit, dessen Strapazen seinen frühzeitigen Tod (1817) zur Folge hatten. (Abb. S. 1059.)

Schulze ist Klassiker und Romantiker in einer Person; er behandelt echt romantische Stoffe aus der Rittergeschichte, aus der Heldensage und Märchenwelt in klassischer Formenstrenge und edler, wohlklingender Sprache. Die weiche elegische Stimmung, die Tränenfeligkeit und Todesahnung hat etwas von der Art Höltys und der Sentimentalen an sich. Die sieben Bücher seiner „Bynche“, eines griechischen Märchens, erschienen größtenteils erst 1819. Schulze steht hier noch unter dem Einflusse Wielands, ebenso in dem kurz vor seinem Tode vollendeten romantischen Gedicht in drei Gesängen Die bezauberte Rose, das, in höchst kunftvollen, Ariost nachgebildeten Stansen abgefaßt, mit dem von Brodhaus ausgefachten Preise ausgezeichnet wurde. Die nicht sehr geistreiche Fabel von der Verwandlung der schönen Königstochter Klothilde in eine Rose und ihre Entzauberung durch den Gesang eines verliebten Harfenpielers ist mit vielen sentimentalischen Zutaten und Wunderlichkeiten ausgestattet. Ähnlich schwülstig, nur weit umfangreicher, ist seine romantische Dichtung „Cäcilie“ in 20 Gesängen (1813—1815), zu der er durch den Tod seiner gleichnamigen Geliebten, der Tochter des Göttinger Professors Tydhen, angeregt wurde. Als eine zweite, aber ins Senti-

mentale überlebte Jeanne d'Arc entscheidet Cécilie ohne Blutvergießen, durch ihren bloßen Anblick die Heiden zurückstreichend, den Sieg der Deutschen über die Dänen zur Zeit Ottos I. Sie stirbt am Altar als bleiche Braut, da sie eben mit ihrem treuen Begleiter für immer vereint werden soll.

Die Schulzeschen Epen kann man heute noch als eine Art literarhistorischer Respektbücher in manchen Leihbibliotheken antreffen, aber gelesen werden sie wohl kaum mehr. Dagegen hat die Lyrik, die sich an die romantische angeschlossen, einen großen Teil des noch heute populären deutschen Liederschazes beigesteuert. Man denke an Chamisso, an Wilhelm Müller, an Eichendorff, dann auch an die schwäbischen Dichter mit Uhland an der Spitze.

Wilhelm Müller, 1794 in Dessau geboren, wurde gleich Schulze durch die Teilnahme an den Freiheitskriegen aus wissenschaftlicher Beschäftigung herausgerissen. Er studierte in Berlin Philologie. Seine „Blumenlese aus den Minnesingern“ (1816) und später seine „Bibliothek deutscher Dichter des siebzehnten Jahrhunderts“ (1822—1827) waren die Früchte seines liebevollen Studiums der älteren deutschen Dichter. Auf Arnims Anregung übersetzte er Marlowes *Faust* (1818). Auch Fouqué und Brentano lernte er kennen, sowie des letzteren Freundin Luise Hensel, die unverkennbaren Einfluß auf sein Dichten gewann. In den Jahren 1817 und 1818 weilte er in Italien, vor allem in Rom, und legte dann seine Beobachtungen und Erfahrungen in einer Sammlung vertrauter Briefe, betitelt „Rom, Römer und Römerinnen“ (1820), nieder. In Italien sammelte er auch eifrig Lieder aus dem Munde des Volkes und aus fliegenden Blättern, die nach seinem frühen Tode D. L. B. Wolff herausgab („Egeria“ 1829). 1819 wurde W. Müller in seiner Vaterstadt Gymnasiallehrer und Bibliothekar. Jetzt erst erwachte in ihm der rechte Liederfrühling. Er veröffentlichte seine Gedichte zunächst in periodischen Schriften, später wurden sie in mehreren Sammlungen vereinigt. Mit leidenschaftlicher Teilnahme verfolgte er die langwierigen und erbitterten Kämpfe der Griechen gegen die Türken und sang aus begeistertem Herzen seine Lieder der Griechen (1821), „Neue Lieder der Griechen“ 1823, „Neueste Lieder der Griechen“ (1824). Alljährliche Reisen vermitteln ihm unter anderem auch neue literarische Bekanntschaften, mit Tieck, Goethe, dann mit Uhland, Schwab und Kerner. Im übrigen führte er ein behagliches Dasein, aus dem ihn aber schon 1827 ein Herzschlag hinwegraffte.

Müllers Muse ist leicht geschürtz; grazios und behend, im heiteren Kleid eilt sie dahin, begleitet von zahlreichen, buntgeschmückten Kinderchen in Gestalt flotter Lieder, die aus Wald und Hain, aus der Mühle am Bach und aus der Schenke an der Wanderstraße herbeihüpfen. Wie in den alten Volksliedern sind die verschiedensten Menschen und Berufstypen vertreten. Wohllautende flüssige Verse und ein frischer volkstümlicher Zug haben viele davon äußerlich beliebt gemacht und eine große Reihe von Komponisten, darunter Abt, Kreuzer, Schubert, Lyra, Methfessel, vermehrt ihre Popularität. In die patriotische Bewegung griff Müller mit manchem kräftigen Sange ein. („Früh auf, dort steigt der Morgenstern“, „Wie manche stille Mitternacht“, „Noch einmal heut' zu Rosse!“) Seine zahlreichen späteren Lieder sammelte er zum größten Teile in zwei Bänden als Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines Waldhornisten (1821, 1824). Hier finden sich die unmittelbar empfundenen Wanderlieder („Wenn wir durch die Straßen ziehen“), die Müllerlieder („Ich hört' ein Bäcklein rauschen“, „Das Wandern ist des Müllers Lust“), dann das einst viel gesungene, aber doch arg manirierte „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“, und das schlichtere „Am Brunnen vor dem Tore“. Er sang ländliche Lieder (z. B. „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Pracht“), Tafel- und Weinlieder („Es war ein Palzgraf an dem Rhein“, „Meine Muß' ist gegangen“ u. a.), in der Art etwa, wie sie Scheffel besonders pflegte. Frühlingslieder mit hübschen kleinen Landschaftszenerien („Die Fenster auf, die Herzen auf!“, „Wer schlägt so rasch an die Fenster mir?“). Dann schrieb er wieder erotische Tändeleien und Amorettenspiele („Amor ist ein Sprachverderber“). Für seine vorbildlich wurden seine Lieder vom Meere und seine Muscheln von der Insel Rügen (1825), („Es braust das Meer, die Wogenhäupter schäumen“, „Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde“, „Auf Artonas Berge“). Auch zu unserem Romanzen- und Balladenschatz hat er einige unvergängliche Stücke beigesteuert, darunter den jedem Schulbuben bekannten „Glodenguß zu Breslau“ und das köstliche „Est Est!“. Dagegen sind seine einst so überschwenglich gefeierten Griechenlieder heute alle fast vergessen. In der Tat macht sich in ihnen neben ernstern warmen Tönen („Der kleine Hydriot“



Ernst Schulze.
Wachsman, 22.

„Alexander Ppilanti“, „Missolonghi“) auch hohle Augenblicksretorik breit. Die Begeisterung für die Griechen, die Müller auch zu seinen Nachdichtungen „Neugriechischer Volkslieder“ (1824) veranlaßte, rief aber damals zahlreiche Nachahmungen hervor.

Es kündigte sich in diesen Sympathien für ein um seine Unabhängigkeit kämpfendes Volk schon der Freiheitsdrang der Revolutionsjahre an. Müllers Griechenlieder hatten sich selbst nicht der Anspielungen auf Deutschlands politische Verhältnisse enthalten, und als allmählich an Stelle der Griechen die Polen traten, da war der Ton schon schärfer, hatte sich die Lage schon zugespißt.

Den Preis der Polen sang vor allem einer aus dem Kreise Chamisso's, der märkische Humorist und Novellist Franz von Gaudy (geb. am 19. April 1800 zu Frankfurt a. d. Oder.) Anfangs Offizier, widmete er sich, von Chamisso 1833 nach Berlin gezogen, ganz den Mufen. Der Verkehr mit den dortigen Poetenkreisen (Alexis, Eichendorff, Fouqué u. a.), später auch mit den schwäbischen Dichtern, sowie eine Reise nach dem heißersehnten Italien regten ein reiches Schaffen in ihm an. Aber schon am 5. Februar 1840 starb er an einem Schlagflusse. In seinen Prosastücken wie in seinen Gedichten ist Gaudy oft von Hoffmann-Heinecker weltchmerzlicher Verdrossenheit angefränktelt, doch wird die rücksichtslose Ironisierung menschlicher Schwächen durch unbestreitbare Gutmütigkeit und ehrliche Aufrichtigkeit wieder gemildert. Namentlich die ersten dichterischen Versuche, noch aus der Breslauer Offizierszeit stammend, zeigen ihn im Banne der sentimentalischen Manier Heines.

Die rasche Folge seiner reiferen Dichtungen wird mit den Kaiserliedern (1834/35) eröffnet, die er als einen einzigen gewaltigen Akkord dem Ruhme des großen französischen Imperators gesungen hat, ohne seine deutsche Gesinnung auch nur im geringsten preiszugeben. Er gibt seinem Helden in abwechselnden, klangvollen Rhythmen und in bildkräftiger Darstellung das dichterische Geleit von der Kriegsschule bis Sankt Helena. Die praktische Ausbeute seiner Italienfahrt hat er außer in den Tagebuchblättern „Mein Römerzug“ (1836) in der humoristischen Meisternovelle Aus dem Tagebuche eines wandernden Schneidergesellen (1836) niedergelegt, worin mit beißendem Witz ein philiströses Reisetwerk über Italien an den Pranger gestellt wird; ferner in den elf venetianischen Novellen (1838) mit ihrem reichen und blühenden italienischen Kolorit. Zwei von diesen („Antonello“ und die „Brentablume“) gehören mit der „Schülerliebe“ und dem „Klagenraphael“ aus dem Bande „Novelletten“ (1837) zu seinen besten Stücken, denen sich etwa noch „Jugendliebe“ (aus „Novellen und Skizzen“ 1839) und der Pfarrer von „Weinsberg“ anschließen lassen. In den Liedern und Romanzen (1837) macht sich neben echter Liebeslyrik schon der jungdeutsche Spott gegen Zopf und Philisterei, gegen Polizei und politische Reaktion breit. Er lernte als Lyriker viel von Beranger, den er tief verehrte und dessen Gedichte er mit Chamisso zusammen übertrug, hat, so die gefällige Art des Liedes, die Begeisterung für Napoleon, das scharfe Avancieren in den politischen Gedichten. Reichlich vertreten sind bei Gaudy wie bei Beranger Interieurs aus dem menschlichen Leben mit einem heiteren, witzigen Einschlag, z. B. „Des Hagestolzen Geburtstag“, „Führ' uns nicht in Versuchung“, „Leutnants Klage“. Auch die humorvollen Romane pflegte er in der „Kage“ und in „Frau Zwardowska“ nach Mickiewicz mit dem in Sage und Literatur so oft behandelten Thema vom geprellten Teufel. Doch traf er auch den ernststen, feierlichen Balladenton in der „Bettlerin vom Pont-neuf“, der „Biska-Trommel“, der tiefwirkenden Legende vom Mönche Petrus Forschegrund, in den Terzinen „Ewigkeit“.

Dem Berliner Poetenkreise stand Karl Heinrich Wilhelm Wackernagel nahe, ein Schüler Lachmanns und ausgezeichnete Kenner und Kritiker altdeutscher Literatur (geb. 1806 in Berlin, gest. als Professor der deutschen Sprache und Literatur zu Basel 1869). Als gefälliger Dichter führte er sich ein mit den „Gedichten eines fahrenden Schülers“ (1828), in denen in gekünsteltesten Wendungen, archaisirten Worten und Bildern seine altdeutschen Studien nachwirken. Selbstständiger in der stilistischen und formalen Einkleidung tritt er in seinen „Neueren Gedichten“ (1842) auf, ebenso in den männlich-ernsten, witzigen, von deutscher Kernhaftigkeit zeugenden „Zeitgedichten“ (1843), am originellsten ist sein „Weinbüchlein“ (1845), darin „Der neue Diogenes“ und der schalkhafte „Junfer Durst“.

Als weiterer Vertreter einer volkstümlichen Hochblüte der Romantik, die allerdings von der Inbrunst eines Novalis oder Brentano wenig mehr an sich hat, schließt sich der Danziger Robert Reinick (1805—1852) an. Von Beruf Maler, stand er in Berlin mit Chamisso und Eichendorff, später in Düsseldorf mit Zimmermann in freundschaftlichem Verkehr. Eine harmlose, kindliche Seele, voll uniger Freude an idyllischer Natur, schrieb er schalkhafte, schlichte, wohlklingende „Lieder und Fabeln für die Jugend“ (1844), ein „A B C-Buch für kleine und große Kinder“ (1845), zuvor schon drei Hefte „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ (1837—1844). Die meisten Lieder sind lyrisch-episch gehalten, ohne den hohen Flug der Phantasie, auch didaktische und religiöse Stücke finden sich, doch seine Hauptstärke liegt im kleinen Skizzenbild, wie es seinem Malerauge erschien und wie es sich daher zur künstlerischen und musikalischen Illustration von selbst eignete. Viele dieser lebenswürdigen Gedichte leben bis heute fort, besonders in Lesebüchern, und erfreuen noch immer die Jugend. Dem Maler Reinick zur Seite steht der dichtende Kunsthistoriker Franz Kugler (geb. 1808 zu Stettin, gest. 1858 in Berlin), mit dem er 1833 sein „Liederbuch für deutsche Künstler“ herausgab. Ihm allein gehörten das „Skizzenbuch“ (1830) und die „Legenden“ (1831). Die Legendendichtung hat er besonders und mit Erfolg gepflegt, ihren naiven, fromm-ernsten Charakter gut getroffen („Der Turm von Thamm“, „Jungfrau Lorenz“, „Heinrich der Heilige“).



aber auch die Romanze lag ihm („Die Eisenmauer“, „Semiramis“). Das Lied „Die Rudelsburg“ („An der Saale helle Strände“) ist zum Volkslied geworden. Auch August Kopisch, den man mit Strachwitz und Eichendorff zur schlesischen Gruppe der Spätromantiker rechnen kann, war Maler wie Reinick. Er war 1799 in Breslau geboren, trieb Kunststudien in Prag, Wien und Dresden, war dann mehrere Jahre in Italien, vornehmlich in Neapel im vertrauten Verkehr mit Platen, dabei ein eifriger Beobachter und Freund italienischen Volkslebens und Dichtens. Nach seiner Rückkehr lebte er in Berlin, dann in Potsdam. Er erlag 1853 bei einem Besuche in Berlin einem Schlaganfall. Kopisch ist ein Dichter, der sich wie selten einer auf das Volk und sein Seelenleben verstand. In seinen Dichtungen offenbart sich ein sinniges Gemüt und eine hohe Phantasie, gepaart mit einer seltenen Anschaulichkeit; sie sind gewürzt durch köstlichen, gesunden Humor und nehmen ein durch ihre gefälligen, lebendigen Verse. Mit Vorliebe versenkt er sich in die deutsche Märchen- und Sagenwelt, wie sie in den Sammlungen der Brüder Grimm sich aufzutut, und all die Zwerge und Elben, die Kobolde, Kraunen und Heinzelmännchen und wie sonst die neckischen, spukhaften Kleingeister heißen mögen, hat er unübertrefflich in seinen Gedichten festgebaut, auch die Naturlaute meisterlich nachgeahmt.

1836 erschienen von ihm „Gebichte“ und 1848 „Allerlei Geister“. Darin finden sich die so ergöglichen „Heizelmännchen“, „Des kleinen Volkes Überfahrt“, „Der Herenritt“, „Der große Krebs im Mohriner See“, „Der Schneiderjunge von Krippstadt“, „Der unsichtbare Flöter“, „Der Kirchthum in Keitum“, „Das grüne Tier und der Naturkenner“, auch das Trinklied „Als Noah aus dem Kasten war“. Neben diesen Schelmereien und humoristischen Schwänken stehen auch ernste Stücke, so die Balladen „Der Mäuseturm“, „Gelimer“ und sein herzhafter, schwelgerischer „Trompeter“. — Seine Anthologie „Agrumi“ (1838) enthält eine Sammlung volkstümlicher Dichtungen aus allen Mundarten Italiens und seiner Inseln in lebendiger Übertragung. Außerdem lieferte er eine metrische reimlose Nachdichtung von Dantes „Göttlicher Komödie“ (1837).

Wie eine glückliche Zusammenfassung der schlichten volkstümlichen Nachromantik mit der Verträumtheit und ahnungsvollen Sehnsucht der Frühromantik erscheint das poetische Schaffen des bedeutendsten unter den schlesischen Dichtern, Josephs von Eichendorff, des „letzten Ritters der Romantik“. Sein Dichten ist mit der schlesischen Heimat, wo er am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz in der Nähe von Ratibor geboren wurde, aufs innigste verwachsen. Früh erwachte in ihm, angeregt durch die schöne landschaftliche Umgebung, die dichterische Schaffenslust und der häufige Besuch der Oper und des Theaters während seiner Studienjahre an dem katholischen Maria-Magdalena-Gymnasium in Breslau gab ihm viele künstlerische Anschauungen ins Leben mit. Als Universitätsstudent in Halle wurde er durch Steffens und Schleiermacher in die Romantik eingeführt, mit deren Wesen aber erst in Heidelberg (1806—1807) durch die Freundschaft mit Görres vertraut. Von großem Einfluß auf sein Dichten wurde Otto Heinrich von Voeben, der „Asterromantiker“, der den Formensinn in dem jungen Dichter weckte und den Hang zu einer mystischen Religiosität in ihm weckte. Mit Arnim und Brentano, die er in Heidelberg kennen gelernt hatte, traf er in Berlin, wohin er, von einer Reise nach Paris zurückgekehrt, 1809 sich begab, wieder zusammen und verkehrte hier viel in dem Hause Adam Müllers und in dem bewegten Kreise, der um Kleists „Berliner Abendblätter“ sich schloß. In Wien bestand er 1810 die juristische Staatsprüfung mit Auszeichnung, fand freundliche Aufnahme in dem Hause Schlegels und wurde mit Körner, Collin, Genß bekannt. Nach dem „Aufruf“ des preußischen Königs trat er 1813 in Lützows Freikorps ein und erhielt bei Rollendorf die Feuertaufe. Von 1816 bis 1819, seit zwei Jahren mit Luise von Larisch vermählt, wirkte er bei der Regierung in Breslau als Referendar, bekleidete dann verschiedene Ämter und verwaltete von 1831 bis zu seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst (1844) eine Ratsstelle im Kultusministerium in der Abteilung für katholisches Kirchen- und Schulwesen. Am 26. November 1857 starb er in Reisse an einer Lungenentzündung.

Eichendorff hat sich in allen Gattungen der Poesie versucht. Drama und Versepos versagten ihm nachhaltigen Erfolg; vielmehr hat er sich vor allem als Novellist und mehr noch als Lyriker lebendig erhalten, weniger als Romancier (Beilage 128a).

Am den Lorbeer des Dramatikers hat er mit großem Ernst geringen. Neben mehreren Fragmenten und Entwürfen, die zum Teil bis auf das Jahr 1810 zurückgehen, besitzen wir von ihm sechs fertige Dramen. Die zwei ersten Stücke, Krieg den Philistern (1822) und Meierbeths Glück und Ende (1827), ähneln im Charakter den Dieschen ironisch-satirischen Märchendramen und überschütten demgemäß allerlei Modetorheiten, Geschmacksverirrungen, die Verhimmelung Scotts, die Schicksalsdramen mit treffendem Witz. Seine beiden Lustspiele zeigen den dramatischen Romantiker in seiner reifsten Entwicklung. Sie bringen die herkömmlichen Kleidungsmotive zu neuer szenischer Wirkung. Der übermüthige Dreiafter Die Freier (1833) weist in Aufbau und Dialog auf Lope de Vega, Shakespeare und Brentanos „Bonce de Leon“ hin. In

Wider Willen zeichnen sich auf kulturgeschichtlichem Hintergrund die literarischen Zeitströmungen, Romantik und Klassizismus, in seiner Plastik ab. (Beilage 129.) Auch in seinen Trauerspielen ruht viel dichterische Kraft. Die Tragödie *Ezzelin von Romano* (1828), stofflich auf Rammers „Geschichte der Hohenstaufen“ gegründet, in den Tendenzen des Haupthelden auf Napoleon und Macbeth deutend, entwickelt den Charakter des wilden Ghibellinenführers, der sich gegen den Kaiser empört, in klarer Konsequenz, doch wirken die vielen Nebenhandlungen störend. Straffer in Technik und Aufbau und in der organischen Einfügung der Episoden voll Leben und Bewegung ist *Der letzte Held von Marienburg* (1830), eine Tragödie, die die Konflikte des edlen Großflomturs Heinrich von Plauen mit seinem Orden zum Gegenstand hat. Die beiden Trauerspiele sind durchaus Bühnensfähig, und was dem lyrisch veranlagten Dichter an tragischer Wucht fehlte, das wird durch den poetischen Gehalt ersetzt, der seine Stücke über die die zeitgenössische Bühne beherrschenden Dramenfabrikanten erhebt. Zu dieser dramatischen Ernte kann man außerdem noch die formschöne Nachdichtung von elf der schönsten Autos Sacramentales Calderons rechnen („Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca“ 1846—1853).

Freilich viel deutlicher als aus den genannten Werken spricht Eichendorffs Eigenart aus seinen zahlreichen Novellen und aus seinem Jugendroman *Ahnung und Gegenwart*, der mit seinen Anfängen noch in die Lubowitzer Zeit zurückreicht. Die heitere, sonnige Lebensfreude des ersten Buches weicht in den beiden anderen, die den unverkennbaren Einfluß von Arnims „Dolores“ zeigen, einer ernsten, satirisch-moralischen Tendenz. Sie wurden 1812 in Wien vollendet und gehören mit ihrer Milieu- und Personenschilderung Eichendorffs Wiener Zeit an, doch gehen einige Darstellungen des zweiten Buches (z. B. die ästhetische Teegesellschaft) noch auf Heidelberger oder Berliner Anregungen zurück. Wegen der satirischen Hinweise auf die Zeitverhältnisse konnte erst nach den erlösenden Freiheitskriegen die Drucklegung erfolgen. (Ostern 1815.)

Nichts anderes sollte dieser unter dem Einflusse von Goethes „Wilhelm Meister“ stehende Bildungsroman sein als ein „volles Bild jener seltsamen, gewitterschwülen Zeit der Erwartung, Sehnsucht und Schmerzen. . . jener männlichen Trauer, jener ersten Vorzeichen der göttlichen Gnade und Wunder“, die Deutschland in und nach dem Befreiungskriege erfahren hat. Aber es ist mehr als ein bloßes Bild, es ist eine scharfe Abgabe, ja Beurteilung der herrschenden vornehmen und gebildeten Klasse mit ihrer Oberflächlichkeit und Tugendheuchelei, mit ihrer grenzenlosen Leichtfertigkeit und ihrer Gemüthschwächen, die an den damaligen trostlosen Zuständen größtenteils schuld waren. Daher die mahnende, warnende und strafende Rede Eichendorffs, daher die Forderung einer moralischen, religiösen und nationalen Wiedergeburt an der gesamten Nation Haupt und Gliedern. Zu bewundern ist der edle Freimuth, womit der noch jugendliche Dichter seinen eigenen Standesgenossen ihre Sünden vorhält und ihnen die Wege der Besserung weist.

Für die ästhetische Kritik ergibt sich aus diesem Roman das deutliche Bild eines Dichters, dessen Hauptstärke in der lyrischen Begabung liegt. Das Werk mutet wie etwa ein Freskogeomälde an, auf dem nur einzelne derbere Striche hervorleuchten, während das Ganze mehr in einem verschwommenen Halbdruck gehalten ist und das Gefühl einer einheitlichen Komposition gänzlich vermissen läßt. Eichendorff mit seinem tiefen Gemüthsleben, seiner lauteren und frommen Gesinnung war eine lyrische Natur, und in dieser seiner Einseitigkeit liegt zugleich seine Größe. Auch seine Novellen, deren Motive wohl alle schon in seinem Erstlingsroman stecken, sind vorwiegend lyrisch.

Das 1817 geschriebene Marmorbild ist eine geistreiche Modernisierung der Sage vom Venusberge, das siegreiche Ringen des Christentums mit den noch fortwirkenden antik heidnischen Elementen allegorifizierend und allerhand Spukhaftes beimischend. Alle Elemente Eichendorffischer Novellistik vereinigt in gedrängtem Beieinander das köstlichste seiner Prosagedichte, überhaupt eines der lebenswürdigsten Produkte der Romantik, die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826); diese Poesie göttlichen Träumens und Schwärmens hat der Dichter nicht wieder erreicht, geschweige überboten. Mit diesem verträumten Müllerburschen und seiner unwissenden Sehnsucht, in die Welt hinauszuwandern, die harmlosen, schalkhaften Abenteuer dieses lebenswürdigen und unschuldigen Simplicissimus mitzumachen, seine romantische Liebeseligkeit mitzugenießen, muß jedes Gemüt, sofern es sich nur einen Schimmer von Jugend bewahrt hat, entzücken und beglücken. Gegen dieses Werk bedeuten die anderen erzählenden Dichtungen nicht mehr viel, so mancherlei Reize sie auch im einzelnen bieten. Der Literatursatire dient das symbolische Stück *Viel Lärmen um Nichts* (1833). Dichter und ihre Gesellen (1834) knüpfen an den Jugendroman an, insofern der Dichter in dieser umfangreichen Novelle das Thema von dem Widerspruch zwischen Poesie und Wirklichkeit erweitert und vertieft. Künstlerlich höher steht wegen der getreuen Schilderung des historischen Hintergrundes, der festgefügtten Handlung und der klaren Charaktere *Das Schloß Dürande* (1837), das eine Episode aus der französischen Revolution in echten Stimmungstönen ausmalte. Zerfallen ist wieder das phantastische Zeitgemälde aus dem Dreißigjährigen Kriege in der historischen Novelle *Die Glücksritter*, das „die Kriegsfurie in eine tändelnde Amorette verwandelt, die den Bogen mehr zur Zier als zur Waffe gebraucht“.

Das Eigentümlichste und Selbständigste in Eichendorffs Prosadichtungen ist und bleibt der lyrische Ton und Duft. Die Natur- und Wanderfreuden, die Verliebtheiten sind es, die ihn gerade in den besten Stücken über die Handlung ausbreiten. Und wo sich dann diese Stimmung



Josef Freiherr von Eichendorff.

Nach einer Kopie des jetzt im Original nicht mehr existierenden Miniaturporträts von Raabe.
Nach einer Notiz in seinem Tagebuch vom 3. November 1809 ließ sich Eichendorff „vom Maler Raabe in der Taschengasse (Breslau) für E. (seine Braut Luise von Carlsh.) malen. Wir verdanken diese Mitteilung sowie die Überlassung der Kopie dem Enkel des Dichters Herrn Hauptmann Freiherrn von Eichendorff, Wiesbaden.



zu Liedern verdichtet, etwa im „Taugenichts“ zu dem köstlichen Wanderlied „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“, da quillt uns die ganze liebenswürdige Genialität des Dichters entgegen. Kein Poet der Romantik, wenn man von der schwäbischen Schule abieht, hat dem Volke so viel Unvergängliches an lyrischen Herrlichkeiten gespendet wie Eichendorff.

Für die Jugendgedichte ist die starke Bevorzugung von fremden Formen, vor allem des Sonetts, dann auch der Kanzone, Terzine, Sestine charakteristisch. Seine volkstümlichen Wirkungen aber erzielte Eichendorff späterhin durch den schlichten Vierzeiler, die Strophe des Volksliedes. Nicht durch Fülle der behandelten Motive erweckt seine Lyrik Bewunderung; sie gleicht einem kleinen Hausgärtlein, in dem jahraus, jahrein dieselben lieben Blumen wieder blühen, ohne daß man sie je satt bekommt. Man kann auch nicht sagen, daß Eichendorff ein durchaus origineller Lyriker ist. Er hat manche Ideen des ahnungsvollen Brentano dichterisch entwickelt; für die formale Technik und für seine Farbenfreude waren ihm Tieck und später Justinus Kerner vorbildlich, für den epischen Einschlag Brentanos Balladen, für die persönliche Auffassung Arnim und schließlich ist ihm das Ahlandsche Naturbild als Darstellungsmittel lyrischer Stimmung zur Anregung für seine späteste und reifste Kunst geworden. Auch den Ton des Volks- und Kirchenliedes hat er vielfach übernommen, doch das alles nicht slavisch. Vielmehr hat er immer selbstständig weitergestaltet und sehr oft auch eine eigene Form gefunden, durch die er ins Volk drang, aber auch auf Nachfolger weiterwirkte. Geibel und Rückert, am meisten Heine, Lebrecht Dreves, Hoffmann von Fallersleben sind von ihm beeinflusst und bis in die neueste Zeit — man denke an Storm, Greif, Falke, Busse — lassen sich seine Spuren verfolgen.

Eichendorffs Gedichte erschienen zunächst in Zeitschriften oder in seinen Romanen und seinen Novellen verstreut. Eine eigene Sammlung veranstaltete der Dichter erst 1837. Sie wurde mit Begeisterung aufgenommen, von Lesern und von Komponisten, unter letzteren Mendelssohn, Schumann und Abt.

Im Reim sind schon in den Jugendgedichten alle die Empfindungen enthalten, die Eichendorffs reife Lyrik beselen: die frommgläubige Grundstimmung, die Empfänglichkeit für die Schönheiten von reife Lyrik beselen: die frommgläubige Grundstimmung, die Empfänglichkeit für die Schönheiten von Berg und Wald, für das Glück, das Liebe und Freundschaft bringen, schließlich auch das lebendige Vaterlandsgefühl. Seine Gedichte sind unmittelbar und tief empfunden, durchaus persönlich und doch in jedermanns Herzen widerklingend. Wort und Weise gehören eng zusammen, Sehnsucht und Wehmut, Trauer und Jubel, tiefer Ernst und herzliche Heiterkeit, all dies ist in seinem kindlich-frommen Gemüt geborgen. Seine Gedichte verteilt er selbst unter die Abteilungen: Wanderlieder, Sänglerleben, Frühling und Liebe, Zeitlieder, Totenopfer, geistliche Gedichte, Romanzen und Aus dem Spanischen.

Die drei ersten Gruppen zeigen sein Talent in vollster Kraft. Im Mittelpunkt steht die Natur und ihr Verhältnis zu dem Menschen, nicht eine grandiose Natur, die den Menschen erdrückt, sondern die dem Dichter heimatlich vertraute des deutschen Mittelgebirges, das zwischen der Majestät der Alpen und der in ihrer Art nicht minder großartigen Ebene vermittelt. Verschwiegene Wälder, baumgekrönte Hügel, stromdurchflossene Täler, blumige Wiesen, reiche Fluren, das alles im Morgentau und Sonnenglanz, bei Sternenschein oder Mondenschein, bei Walhornruf oder Glodentklang, bei Vogelsingen und Quellengemurmel: das ist Eichendorffs Welt, in die er seine fahrenden Schüler und Künstler, seine schweifenden Jäger verlegt oder in der er seine einsamen Siedler in stiller Klausur vom Lärm des Tages ausruhen läßt. Aus dieser vertrauten Heimatsstimmung sind sie alle geboren, seine tiefsten und innigsten Lieder: „Wem Gott will rechte Gunt erweisen“, „Durch Feld und Buchenhallen“, „Es schienen so golden die Sterne“, „Schweigt der Menschen laute Lust“, „Nach Süden nun sich lenken“, „Es haben viel Dichter gelungen“, „Schlafe Liebchen, weil's auf Erden nun so still und seltsam wird“, „Wer hat dich, du schöner Wald“, „O Täler weit, o Höhen“, „Es weiß und rät es doch keiner“, „Ich kam vom Walde hernieder“ und wie die Anfänge alle heißen. Unter den „Zeitliedern“ stammen die wertvolleren aus den Jahren 1809—1815. Aus ihnen spricht das durch Heinrich von Kleist geweckte warme patriotische Empfinden des Dichters, das aber niemals wie bei Arndt oder Körner in Rhetorik ausartet. Er prophezeit in der „Klage“, daß den Falschen ihr unechtes Regiment genommen werde, ermuntert die tapferen Tiroler, richtet seine ernste Mahnung „An die Weisten“ und steuert auch zum Jahre 1813 seine Kriegsgefänge bei. Die schmerzliche Wehmut der „Totenopfer“, namentlich der Elegien „Auf den Tod meines Kindes“, „die den Schmerz wachrufen und zugleich hinwegtrösten“, mündet in einen frommen vertrauenden Hinweis auf die ferne ewige Heimat aus, und dieser lehrt auch in seinen etwas mystisch gefärbten geistlichen Liedern stets wieder.

Die kräftige, dramatische Wucht der Ballade liebt Eichendorff nicht; der leichte und gefällige Fluß seiner Sprache wies ihn auf Romanzen hin. Balladencharakter zeigt eigentlich nur „Die Zauberin im Walde“ (mit Anklängen an Tiecks „Zeichen im Walde“ und Brentanos „Lore Lay“). Im Romanzenton sind gehalten „Die Brautfahrt“, „Der Wachturm“, „Das zerbrochene Ringlein“, „In einem kühlen Grunde“, mit dem schönen Seitenstück „Der traurige Jäger“, „Die falsche Schwester“, „Der Gefangene“, „Der Reitersmann“, „Die verlorene Braut“, „Die Räuberbrüder“, „Die Hochzeitsnacht“ u. a. Der Mangel an plastischer Anschaulichkeit, der schon die Romanzen nicht so recht geraten ließ, hat den großen lyrischen

Dichtungen noch mehr geschadet. Sie entzücken nur durch romantisch schöne Einzelbilder. „Robert und Guiscard“, 1853—1854 entstanden, schildert das Schicksal einer französischen Emigrantenfamilie, wobei der Dichter dem Legitimisten Guiscard seine eigenen Anschauungen in den Mund legt. „Julian“ (1853) und „Lucius“ (1857) sind christlichen Tendenzen entsprungen.

Der christliche Gedanke beherrscht auch Eichendorffs literarhistorische Schriften. An der Seite von Görres focht er, wie einst in Heidelberg, in den 1838 gegründeten „Historisch-politischen Blättern“ gegen die jungdeutschen Vorstöße und Angriffe. Die hier erschienenen Abhandlungen bilden den Kern zu seinen drei literargeschichtlichen Schriften „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“ (1847), „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnisse zum Christentum“ (1851) und „Zur Geschichte des Dramas“ (1854), die dann in seiner zweiteiligen „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ (1857) zu einem einheitlichen Werke verschmolzen wurden. Ein selbständiges gesundes Urteil, eine kräftige, plastische Sprache; dazu der eigenartige Standpunkt, der oft zu den interessantesten Ausblicken führt, macht dieses Buch, so sehr man in Einzelheiten ihm widersprechen mag, heute noch der größten Teilnahme wert. Es enthält eine Fülle von Anregungen und ist das Werk eines Dichters, der vieles anders und vieles tiefer sah, als einseitiges Gelehrtentum es je vermag. (Beilage 130.)

Einen Übergang aus der Traumwelt der Romantik mit ihren herrlichen Bildern eines mächtigen Deutschen Reiches und mittelalterlichen Glanzes und ihrem Zauber stiller Märchenwelt zu dem furchtbaren Ernste der Zeit und der erschütternden Wirklichkeit zeigt die düstere Gestalt des hochbegabten Dichters Heinrich von Kleist. Weder durch den militärischen Beruf noch durch die Kunst vollauf befriedigt, immer auf der Flucht vor einer feindlichen Macht, die peinigend in seinem Innern wohnte, kam er nie zur Ruhe und verlor, körperlich und seelisch krank, den klaren Blick für die wirklichen Zustände. Nach den höchsten Zielen strebend und von nagendem Ehrgeiz befeelt, von der Welt nicht verstanden oder doch nur von wenigen geschätzt, verfiel er in bitteren Hader mit sich selbst und so endete der große Dichter, der nach dem Tode Schillers berufen gewesen wäre, die Entwicklung des deutschen Dramas zu moderner und nationaler Gestaltung fortzuführen, als ein Opfer der Verzweiflung. Seine Werke waren fast vergessen, verschollen und zerstreut, als Tieck sie seit dem Jahre 1821 vor dem völligen Untergang rettete.

Bernd Wilhelm Heinrich von Kleist stammte aus derselben altpreussischen Soldatenfamilie, der auch Ewald von Kleist angehörte. Er wurde am 18. Oktober 1777 in Frankfurt a. d. Oder geboren und verlebte eine heitere Jugendzeit. Mit der innigsten Liebe hing er bis zuletzt an seiner Schwester Ulrike, die er stets seine „goldene“, seine „edelste“ Schwester nannte. Nach dem frühen Tode des Vaters kam Heinrich nach Berlin und wurde hier mit den Ideen der Aufklärung vertraut. Als Jüngling von vierzehn Jahren trat er in das Potsdamer Gardekorps ein, nahm aber 1799 vom Militär Abschied und bezog die Universität Frankfurt a. d. Oder, wo er sich insbesondere mit den Schriften Kants beschäftigte. Kaum hatte er sich die ersten Elemente dieser Philosophie angeeignet, so hielt er, seiner lehrhaften Art folgend, selbst seinen Freunden und Freundinnen Vorlesungen darüber. Bei diesen Vorlesungen lernte er auch seine spätere Braut Wilhelmine von Zenge kennen; er liebte sie mit der ganzen Leidenschaft seiner Feuerseele, suchte sie aber in echt schulmeisterlicher Weise nach seinen Ansichten vom Weibe zu „formen und auszubilden“. In Würzburg von einem körperlichen Leiden geheilt, verzichtete er auf die staatliche Anstellung, die er kurz zuvor erhalten hatte, und suchte vergeblich Befriedigung in den wissenschaftlichen Kreisen Berlins. Der unruhige Zwiespalt in seinem Innern wurde schließlich fast zur Trostlosigkeit, als er aus der Kantischen Lehre von der Unmöglichkeit, die Dinge an sich zu erfassen, die Erkenntnis gewann, auf Erden sei keine Wahrheit überhaupt nicht zu finden. Um sich aus diesen quälenden Zweifeln zu retten und seinem unbändigen Tatendrang zu genügen, unternahm Kleist im Jahre 1801 in Begleitung seiner Schwester Ulrike eine Reise nach Paris, jedoch ohne wirkliche Ruhe zu finden. Sein Plan, sich als Bauer in der Schweiz anzusiedeln, führte zum Bruche mit der Braut und Ende 1801 finden wir Kleist ohne die Schwester in Bern. Hier

Ich habe die Ehre Ihnen
 hiermit zu schreiben
 dass ich die
 Angelegenheit
 betreffend
 die
 ...

schloß er Freundschaft mit dem in literarischen Kreisen damals bereits bekannten Zschokke, mit Wielands Sohn Ludwig und Heinrich Geßner, dem Sohn Salomon Geßners. Alle drei huldigten romantischen Ideen und durch sie wurde auch Kleist der Romantik nähergebracht; doch wandte er sich nicht von Schiller ab, wie seine Freunde taten. In diesem Kreise las der angehende Dichter die 1802 vollendete Tragödie Die Familie Schroffenstein vor, die ursprünglich den Titel „Familie Ghonorez“ trug. Nach mancherlei teils gelungenen, teils verfehlten Abänderungen kam 1803 das straff komponierte Erstlingswerk ohne Angabe des Autors zum Druck.

Stofflich berührt sich Kleists Drama in vielem Betracht mit Shakespeares „Romeo und Julia“. Die Schroffensteiner auf Rossitz und die Schroffensteiner auf Warwand geraten miteinander in heftigen Streit und blutige Fehde wegen der angeblichen Ermordung eines Kindes, das einer der beiden Familien zugehört. Ottokar, der Sohn Ruperts von Rossitz, fühlt sich durch seine Liebe zu Agnes von Warwand angetrieben, die feindlichen Verwandten zu versöhnen. Allein durch mancherlei Mißverständnisse wird der Argwohn und die Erbitterung der beiden Parteien nur noch gesteigert. Erst die blutige Katastrophe, die mißverständliche Niedermeglung der Liebenden durch ihre eigenen Väter, vermag die unnatürliche Spannung zu lösen: über den Leichen versöhnen sich die Streitenden. — Schon hier zeigt sich, wie in den späteren Dramen, Kleists Vorliebe für grausige Vorgänge. Ein falscher Verdacht wird bei dem herrschenden, rachebrütenden Argwohn die Quelle neuer, verhängnisvoller Irrungen und Vergehen, dem Schuldige ebenso wie Unschuldige zum Opfer fallen. Zufall und Absicht, Charaktere und Schicksale sind hier verknüpft; im Grunde aber ruht die Handlung doch auf den Charakteren und ihrer Entwicklung und man hat nicht das Recht, schlechtthin von einem Zufallsdrama zu sprechen. In der Zeichnung seiner Gestalten ist Kleist nicht so sehr Schiller, als vielmehr Shakespeare gefolgt, dem er manche Motive in der Handlung verdankt, vor allem, daß sich Kinder feindlicher Geschlechter lieben. Auch der „Lear“ hat für einige Züge als Vorbild gedient. In den Liebesjahren hat der Dichter sein Eigenes zu geben versucht und der Liebhaber Ottokar zeigt die Spuren von Kleists eigenem Wesen, so namentlich das titanische Streben, entweder alles oder nichts zu erreichen. Die Charaktere sind aufs schärfste gesehen und realistisch aufgefaßt; die Handlung strebt trotz der scharfsinnigen, selbst spißfindigen Erörterungen, die sich eindrängen, rasch vorwärts, an die Stelle der bilderreichen, weich dahinflutenden, von gleichmäßigem Glanze übergossenen Diction Schillers wechselt hier Uberschwang mit knapper Kürze.

Auf der Rückreise aus der Schweiz spricht Kleist in Weimar bei Schiller und Goethe vor (1802), verweilt längere Zeit in Oßmannstedt bei Wieland, der, als ihm Kleist aus den Bruchstücken seines „Robert Guiskard“ vortrug, zu höchster Begeisterung für den jungen Dichter hingerissen wurde. Die mit allem Eifer betriebene, aber schier unmöglich scheinende Vollendung des Guiskard versetzte den Dichter in die höchste seelische Erregung. Aus den gleichzeitigen Briefen hallt seine verzweifelte Stimmung aufs ergreifendste wider. Im September 1803 treibt ihn sein qualvoller Zustand nach der Schweiz, nach Oberitalien und Frankreich. In Paris überantwortet er im Fieberschauer das Guiskardmanuskript dem Feuer, taucht unvermutet in St. Omer auf, um in französischen Kriegsdiensten gegen England zu kämpfen und „über dem Meer das unendlich prächtige Grab zu finden“. Als die Aufregung sich gelegt hatte, kehrt er über Paris nach Deutschland zurück, liegt unterwegs Monate lang in Mainz krank darnieder und trifft um die Mitte des Jahres 1804, an Leib und Seele gebrochen, in Potsdam ein. Nach vielem Bemühen gelingt es, ihm eine Anstellung als Diätar bei der Domänenkammer in Königsberg zu verschaffen. Außerdem war ihm eine karge jährliche Pension von seiner Gönnerin, der Königin Luise, bewilligt worden. Der bei ihm weilenden Schwester hatte er versprechen müssen, der Poesie gänzlich zu entsagen, und er lebte in der That ein ganzes Jahr nur seinen beruflichen Pflichten. Allmählich regt sich aber der Dichter wieder. Zunächst bearbeitet er Lafontaines Fabeln, in dessen „Beiden Tauben“ er sein eigenes Liebesleid rührend ausklingen läßt. Dann geht er an eine Umdichtung des Amphitryon von Molière, einer ausgelassenen Posse aus dem französischen Hofleben.

Hatte Molière auf des Plautus „Amphitruo“ zurückgegriffen und, nach Goethes treffenden Worten, das Stück aufgebaut auf dem Zwiespalt der Sinne mit der Überzeugung, so läßt Kleist es sich entwickeln aus der Verwirrung der Gefühle. Almene tritt in den Vordergrund. Sie erscheint als das kleinliche Ideal eines treuliebenden Weibes. Dem antik-heidnischen Stoffe hat der Dichter nicht nur seine pantheistischen, sondern auch christlich-mystische Ideen einzufügen gesucht. Jedoch ist die rechte Vereinigung all dieser Elemente nicht geglückt: unvereinbar klafft die Spaltung zwischen dem Christlich-Strengen und dem Heidnisch-Trivolen. Der erste und dritte Akt folgen im allgemeinen der französischen Vorlage, der zweite Akt ist frei erfunden.

Um diese Zeit wurde auch Kleists größte erzählende Dichtung begonnen, der Michael Kohlhaas, daneben einige andere Novellen, so das Erdbeben in Chile und die Marquise

von D . . . zu Ende geführt. Von den originalen Dramen wurde *Der zerbrochene Krug*, eines unserer besten Charakterlustspiele, 1806 vollendet. (Beilage 131.)

Ein Kupferstich nach Debucourts Gemälde *La cruche cassée* hat Kleist und seine Schweizerfreunde angeregt, den Gegenstand in dichterischem Wettkampf zu behandeln. Den Sieg über Wielands Satire und Zichotkes Novelle errang Kleists Verlustspiel „*Der zerbrochene Krug*“. Am 2. März 1808 wurde es in Weimar gespielt und, was bis dahin im herzoglichen Hoftheater noch nie geschehen war, ausgepiffen. Nicht mit Unrecht jürnte der unglückliche Dichter, zu dessen Lebzeiten keines seiner Stücke mehr dargestellt wurde, dem Bühnenleiter Goethe, der durch eine Zerreißung des Einakters in drei Aufzüge den kunstvollen Aufbau grausam zerstört hatte. Seinem Hange zu scharfsinniger Beweisführung folgend, hat Kleist die schon im Beginne der deutschen Lustspiieldichtung in den Fastnachtspielen besonders gern angewandte und wirksame Form der Gerichtsverhandlung zu höherem Zwecke in sein Lustspiel wieder aufgenommen. Denn nicht mehr handelt es sich um die Wiedergabe eines belustigenden Vorganges, sondern eine menschliche Gestalt von typischer Bedeutung erscheint in dem Dorfrichter Adam, der mit niedriger, fuchsgewandter Schlaueit den Verdacht der eignen Tat auf einen anderen zu wälzen sucht und sich dabei immer tiefer in das Verderben verstrickt. Durch die lebensvoll scharfe Charakteristik der Personen, des gewissenlosen Dorfrichters, der jugenfertigen Schwägerin Frau Marthe Kull, des schlaun und gewandten Schreibers Licht, der schwerfälligen, wortfargen Bauern, erinnert das Stück an die Meisterbilder niederländischer Malerei, die mit frisch-derbem Humor auch das niedrig Komische und Gewöhnliche in den Bereich der Kunst zu erheben wissen. Hebbel schrieb nach einer Aufführung des Stückes im Wiener Burgtheater (1854), „*Der zerbrochene Krug*“ gehöre zu den Stücken, denen gegenüber nur das Publikum durchfallen könne, und Menzel schuf zu der Prachtausgabe 1877 seine köstlichen Illustrationen.

Preußens schwachvolle Niederlage 1806, die Kleist geahnt hatte, ließ ihm bald seine eigenen krankhaften Gemütsverstimnungen unerheblich erscheinen. Die Stellung bei der Domänenkammer hatte er aufgegeben, die Pension blieb jetzt natürlich aus. Anfang 1807 begab er sich mit mehreren Freunden nach Berlin, wo sie festgenommen und als Kriegsgefangene nach dem Bergschloß Joux im Schweizer Jura und später nach Chalons sur Marne geführt wurden. Durch Afrikens nachdrückliches Eingreifen wurde er im Juli aus der Haft entlassen, worauf er sich nach Dresden begab. Die Tragödie *Penthesilea*, die er fast fertig mitbrachte, erhielt hier ihre Vollendung. Wie im „*Amphitryon*“ sind auch in diesem Trauerspiele die antiken Gestalten ins Romantische übersezt.

In diesem Drama liegt nach seinen eigenen Worten „sein innerstes Wesen, der ganze Schmerz zugleich und Glanz seiner Seele“; sein eigenstes Streben ist hier verkörpert. Aber der großen, ja gewaltigen Idee ist die dramatische Form nur wie eine Hülle übergeworfen. Das Epische herrscht vor, es gibt keine künstliche Verwicklung, keine äußere Motivierung der Szenen in diesem seltsamen „Einakter“: Botenberichte ersetzen notdürftig die dramatische Technik. Nur auf zwei Personen ruht des Dichters ganze Liebe, auf Achill und Penthesilea. Die männerfeindliche Heldin ist in Leidenschaft für den schönen Achill entbrannt, aber der Gedante, von ihm besiegt worden zu sein, stachelt sie immer wieder zu Haß und Rache an. Achill will sie befänctigen und versöhnen und bietet sich ihr, nur mangelhaft bewaffnet, zu neuem Kampfe an. Dabei tötet ihn Penthesilea und zerfleischt in toller Raserei den Leichnam des Geliebten mit den eigenen Zähnen, um dann selbst im Wahnsinn durch bloßen Willensakt (nach der Fichteschen Willenslehre) den Tod zu finden. So hat also der Dichter „allen Nachtigallentaut der süßesten Liebe und allen Blutdurst des Tigers in der Brust eines Mannweibes gewaltsam zu vereinen“ gesucht, und indem er die Amazonenkönigin mit dem höchsten Liebesbedürfnis und zugleich mit dem Verlangen, die Herrschaft über den Geliebten zu erringen, ausgestattet, einen extremen Frauentypus geschaffen, seltsam gemischt aus anziehenden und abstoßenden Zügen, aber doch einheitlich und groß. Alle Reize seiner melodischen und doch nicht süßlichen Sprache, seiner stimmungsvollen und malerischen Bilder hat Kleist über die „*Penthesilea*“ so reich wie über kein anderes seiner Werke ausgegossen; aber gerade sie konnte am schwersten Verständnis finden.

In Dresden fand Kleist alte Bekannte wieder, erwarb aber auch neue Freunde unter den Romantikern. Unter anderem schloß er sich an den Konvertiten Adam Müller, den geistvollen Staatswissenschaftler, und an den schwärmerischen Naturphilosophen Gottlieb Heinrich von Schubert an. Bei Tieck und in Körners Haus ward er freundlichst aufgenommen, desgleichen beim österreichischen Gesandten. Wohl zum erstenmal bewegt sich der Dichter hier in einem Kreise, der seinem Genie Verehrung und Hochachtung zollt. Auch seine materielle Lage suchte Kleist in Dresden zu sichern. Die Gründung einer Buchhandlung, des Phönix-Instituts, wurde zwar geplant, aber nicht verwirklicht. Dagegen erschien, gleichzeitig mit der Heidelberger „*Zeitung für Einsiedler*“, unter Adam Müllers und Kleists Redaktion, die Monatschrift *Phöbus* (1808), die für die Kunst im weitesten Sinne wirken sollte. Aber auch die darauf gesetzten großen Hoffnungen erfüllten sich nicht. Kleist veröffentlichte im „*Phöbus*“ mancherlei aus seinen Manuskripten, so neben dem einleitenden Abschnitt des „*Michael Kohlhaas*“ umfangreiche Teile der „*Penthesilea*“, des *Kätch*

chens von Heilbronn und des „Zerbrochenen Kruges“. Auch brachte der „Phöbus“ in etwa 500 Versen die meisterhafte Exposition der neu konzipierten, aber wieder nicht vollendeten geschichtlichen Tragödie von dem Tode des sizilianischen Normannenherzogs Robert Guiskard.

Die erhabene Kraft der äschyleischen Tragödie mit der leidenschaftlichen Subjektivität der neueren (Shakespeares) zu vereinen, war die Absicht, die den Dichter bei seinem Guiskard leitete. Wohl ist er an diesem Versuche gescheitert, aber das erhaltene Bruchstück zeigt, daß er seinem Ziele nahe kam. Der Gegensatz antiker und moderner Weltanschauung ist überwunden, indem an die Stelle des Schicksals die Best tritt, die unentrinnbare, in der realen Welt selbst waltende und die Menschen ohne Rücksicht auf ihr Wollen niedermägende Macht. Die Hauptgestalten stehen gleich beim ersten Anblick in wundervoller Plastik da und sind zugleich mit einem reichen, in allen Farben schimmernden Seelenleben ausgestattet, während das Volk als Chor, wie Schiller es in der Rätlißzene eingeführt hat, etwas mehr antik stilisiert hervortreten sollte.

Im Jahre 1808, während der redaktionellen Tätigkeit am „Phöbus“, arbeitete Kleist die zwei Dramen Das Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe und Die Hermannsschlacht aus. Die Heldin des ersten Dramas ist nach Kleists Worten die Rehrseite der „Penthesilea“, ihr anderer Pol, ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln. Hier nähert sich der Dichter am meisten der Märchen- und Traumwelt; hier tritt seine Vorliebe für die traumhaften und hellseherischen Zustände im seelischen Leben des Menschen besonders stark hervor. Das Käthchen ist eine echte Somnambule. Als sie bei ihrem Vater Friedeborn in der Waffenschmiede den Ritter Wetter vom Strahl sieht, der sich seine Rüstung ausbessern läßt, ist sie von seinem Anblick wie gebannt und fühlt sich unwiderstehlich zu ihm hingezogen; sie springt, da sie in hellseherischem Zustande den Ritter davon reiten sieht, aufs Straßenpflaster herab, wo sie mit gebrochenen Lenden liegen bleibt. Kaum geheilt, sucht sie wandernd den Geliebten, der, von Friedeborn der Zauberei angeklagt, von dem Femgericht unschuldig befunden wird. Überallhin folgt ihm die Getreue; selbst Peitschenhiebe schrecken sie nicht ab. Dem vom Feinde Verfolgten leistet sie Späherdienste, stürzt sich für ihn, um eine Urkunde zu retten, sogar in das brennende Schloß, aus dessen zusammenbrechenden Trümmern sie nur durch ein Wunder gerettet wird. All diese rührende Anhänglichkeit stimmt den Grafen milder. Jetzt wird auch er durch Sympathie zu ihr hingezogen; er sünbet sie schlafend unter dem Holunderbaum, und aus dem Gespräch mit der Schlaftrunkenen wird ihm seine wie ihre Liebe klar. Als dann der Kaiser Käthchen als seine natürliche Tochter erklärt, steht auch der äußerlichen Verbindung der Liebenden nichts mehr im Wege.

Das „Käthchen von Heilbronn“ ist ein Hochgefang auf die aufopfernde weibliche Liebe und Anhänglichkeit. All den lyrischen Stimmungszauber, dessen Kleists Herz voll war, hat er darüber ausgegossen. Die unter dem Holunderstrauch, suchen ihresgleichen in der Weltliteratur. Gleich der „Familie Schroffenstein“ reißt sich auch das „Käthchen von Heilbronn“ der damals noch blühenden Gattung der Ritterdramen an. Aber den üblichen Ritterstücken ist Kleists Dichtungen doch in allem überlegen, am meisten natürlich an echtem dichterischem Gehalt. Zwar ist das Bild von der deutschen Vergangenheit, wie es Kleist entwirft, völlig verfehlt; ideales Kaisertum und Raubrittertum und Femgerichte haben niemals nebeneinander bestanden. Doch die frische Kraft der Gestaltung läßt über die historischen Widersprüche leicht hinwegsehen. Das Käthchen zeigt seelisch eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Käthchen in Shakespeares „Zähmung der Widerspenstigen“; im äußerlichen ist es nach Bürgers Ballade „Der Graf Walter“ gezeichnet. Kleist hat die Brutalität und Rücksichtslosigkeit noch vergrößert, aber andererseits von der Gestalt des Mädchens alle sinnliche Robheit ferngehalten. Das Stück wurde zuerst in Wien aufgeführt, hinterließ aber nicht den Eindruck, den es heute macht; auch auf andern Theatern war die Wirkung gering. Erst die Meininger haben das Stück für die Bühne erobert.

Kleist war eine ungestüme, explosive Natur. Die verschiedensten Gefühle werden von ihm in ihrer Gegensätzlichkeit bis zur Erschöpfung ausgekostet, so in „Penthesilea“ die bis zur Tollheit gesteigerte Liebesraserei, im „Käthchen“ die tiefste Hingabe blinder Liebe des Weibes. Seine eigene Fähigkeit zu hassen hat sich in der Hermannsschlacht ausgetobt. Mit grimmigstem Zorn und ohnmächtiger Wut trug er mit den Vaterlandsfreunden das harte schwere Joch Napoleons, von Jahr zu Jahr der Befreiung harrend. Als bei Aspern der Wahn von Napoleons Unüberwindlichkeit Lügen gestraft wurde, da hielt er den Augenblick für gekommen und ließ seinen Freiheitsruf ertönen. Das einzige Heil in dem Zusammengehen Preußens und Österreichs erblickend, kleidet er seine politischen Wünsche für die Gegenwart in ein Bündnis, das er Hermann und Marbod zur Vertreibung der Römer schließen läßt. Dabei aber traten die Beziehungen auf die Gegenwart so deutlich hervor, daß an eine Veröffentlichung der „Hermannsschlacht“ in der Napoleonischen Zeit nicht zu denken war und die Drucklegung erst 1821 erfolgen konnte.

Es war ein uralter Stoff, seit Hutten in der Poesie oft behandelt; so als Drama schon von Joh. Elias Schlegel, Möser und Klopstock, als Epos und Roman von Lohenstein, Schönaich und Wieland. Doch Kleist verstand es, die ganze, volle Gegenwart in einer mehr als tausendjährigen Vergangenheit abzuspiegeln. Deutlich, aber nicht plump, wird auf die Uneinigkeit, Furcht und Vaterlandslosigkeit vieler deutscher Fürsten und ihre ehrlose Landesverräterei hingewiesen und Varus tritt auf wie ein General Napoleons. Der an und für sich epische Stoff eignet sich schlecht für ein Drama, aber Kleist ist es

gelingen, viele Nebenhandlungen mit großer Kunst hineinzuflchten und sie mit der Haupthandlung geschickt zu verbinden. Hermann ist bis ins kleinste geschildert, doch ist er in Wirklichkeit kein tragischer Held. In Thusnelda vermischen sich die Züge des anmutigen Weibes mit dem Blutdurst der unerbittlichen Feindin. Wenn sie den liebenden Römer Ventidius in den Zwinger der Värin lockt und sich an seiner Zerfleischung weidet, so glaubt man die rasende Penthesilea wieder aufstehen zu sehen.

Auch in Kleists bester Novelle, dem 1810 abgeschlossenen Michael Kohlhaas, haben wir ein bis in seine letzten Konsequenzen gesteigertes Gefühl, den scharf ausgeprägten Sinn für Recht und Gerechtigkeit, dichterisch behandelt. Den Stoff fand Kleist in Peter Hafftizens „Märkischer Chronik“ (1731), wo die Hauptdaten bereits gegeben sind. Seine dichterische Arbeit bestand wesentlich darin, dem Charakter des Helden Tiefe und Größe zu verleihen. Er schildert ihn als einen von Haus aus biedereren, rechtschaffenen, harmlosen Mann, seines Gewerbes Roßtäuscher (d. i. Pferdehändler), der, als er sich in seinem Rechtsgefühl verletzt fühlt, zum Räuber und Mordbrenner wird. Als die Erzählung erschien, wurde sie überall belobt, und sie verdiente, würden nicht im zweiten Teile spukhafte Züge die bis dahin mit tragischer Wucht und psychologisch-Feinheit dargestellte Handlung verwirren, unseren besten Erzählungen angereicht zu werden, mochte auch Goethe, dem Kleists krankhaftes Wesen überhaupt nicht zusagte, sich darüber bitter äußern.

Um dieselbe Zeit, da Napoleon Spanien bekriegte, dichtete Kleist eine Reihe vollstümlicher Lieder gegen den Eroberer, gegen „das wilde Tier“: so „Germania an ihre Kinder“, „An Franz den Ersten“, „An Balafon“, den Verteidiger von Saragossa, „An den Erzherzog Karl“ (Frühjahr 1809). Auch mit der Waffe in der Hand wollte er damals gegen den Feind kämpfen. Mit dem nachmals so berühmt gewordenen Freunde Friedr. Chr. Dahlmann bricht er auf und kommt einen Tag nach der Schlacht von Aspern auf dem Kriegsschauplatz an, wo er beinahe als vermeintlicher Spion ein schmähhches Ende gefunden hätte. Vom Schlachtfelde weg gehen die beiden nach Prag und beabsichtigen, eine Zeitschrift „Germania“ herauszugeben; Geld war dafür gesammelt worden, Abonnenten hatten sich gemeldet. Kleist schrieb aufreizende Aufsätze, poetische und prosaische, darunter den populär in Frage und Antwort gehaltenen Katechismus der Deutschen. Indes wurde das Erscheinen der Zeitschrift durch die unglückliche Schlacht bei Wagram wieder unmöglich gemacht.

Die Vernichtung all der patriotischen Hoffnungen durch die Schlacht bei Wagram hatte Kleists Lebensmut wieder ganz zerrüttet. Nach längerem Siechtum in Prag — für die Freunde in Dresden war er verschollen — brach er nach Berlin auf, wo er Februar 1810 eintraf. Der Minister von Altenstein kam ihm sehr freundlich entgegen, Stägemann nahm ihn in sein Haus auf, er wurde mit Arnim und Brentano bekannt und bei der königlichen Familie eingeführt. Er begrüßte den nach drei Jahren wieder heimkehrenden König und feierte die Königin Luise zu ihrem Geburtstage in einem rührenden Sonett. Gleichzeitig arbeitete er an seinem patriotischen Drama Prinz Friedrich von Homburg, das schon im März 1810 vollendet wurde.

Das Stück hängt innerlich mit Kleists früherer Offizierslaufbahn und mit den Empfindungen seiner Jünglingsjahre eng zusammen. Während seiner Soldatenzeit hatte er immer zwischen seinen menschlichen und militärischen Pflichten geschwankt. Zunächst war er immer geneigt, der Stimme seines Herzens zu folgen, später aber hatte er anders denken und auch dem Gebot der Pflicht sein Recht zuerkennen gelernt. Ubrigens ging diesem Offiziersstück eine lange Tradition voraus. Seit Lessing das Soldatendrama auf die Bühne gebracht, war von den Nachahmern fast immer der Gegensatz zwischen Pflicht und Herzensempfindung dargestellt worden, der Konflikt zwischen Disziplin und Eigenwillen. Max Piccolomini in Schillers „Wallenstein“ ist wohl das berühmteste Beispiel aus dieser Reihe.

Friedrich II. hat in seinen „Memoiren“ (1746) bei Gelegenheit der Schlacht von Febrbellin (1675) von dem anekdotenhaften Konflikt zwischen dem Großen Kurfürsten und dem Prinzen von Homburg berichtet, wo dieser durch sein übereiltes Angreifen das brandenburgische Heer in größte Gefahr gebracht hätte, wenn nicht der Große Kurfürst rechtzeitig zu Hilfe geeilt wäre und so die Schlacht gerettet hätte. Nach Kriegsrecht hätte der Prinz den Tod verdient; aber der Kriegsherr verzieh ihm. Kleist läßt nun die Beurteilung tatsächlich eintreten, ja er macht sie zum Mittelpunkt seines Stückes.

Prinz Friedrich von Homburg ist Reitergeneral unter dem Großen Kurfürsten. Seine Ruhmbegier und seine schwärmerische Liebe zu Natalie, der Nichte des Kurfürsten, sowie die fortwährenden Kämpfe der letzten Zeit haben den von Natur sensiblen jugendlichen Helden in einen sonnambulen Zustand versetzt. Ein Scherz des Kurfürsten erhöht noch seinen Ehrgeiz und seine Liebe erhält neue Nahrung, als er beim



Heinrich von Kleist.

Das Original dieses Kleist-Bildnisses, dessen Maler unbekannt ist, befindet sich im Besitze von Nachkommen der ehemaligen Braut Kleists, späteren Wilhelmine Krug.



Erwachen in seinen Händen einen Handschuh vorfindet. Als er bei der Paroleausgabe erfährt, der Handschuh gehöre der Prinzessin, gerät er in die höchste Verwirrung und überhört den Schlachtenplan samt allen dazu gehörigen Mahnungen. Entgegen dem ausdrücklichen Befehle des Kriegsherrn greift er eigenmächtig in die Schlacht bei Fehrbellin ein und siegt durch sein stürmisches Vordringen, wenn auch mit mächtiger Hilfe des Kurfürsten. Trotzdem wird er wegen seines Ungehorsams zum Tode verurteilt. Den anfangs ganz Zuversichtlichen überkommt allmählich doch die Furcht und, um sein Leben zu retten, ist er bereit, auf seine Liebe zu verzichten. Erst Natalie öffnet ihm die Augen über seine Schwäche; er erkennt seine Schuld und lehnt jetzt selbst die angebotene Begnadigung ab. Damit ist dem Gesetze genüge geschehen. Der Kurfürst kassiert, als niemand es mehr erwartet, das Urteil und führt selbst den Prinzen der Geliebten zu.

Vom Standpunkt des Dramaturgen aus ist der „Prinz von Homburg“ Kleists bestes Stück. Kräftig und lebendig, in folgerichtiger Entwicklung der Charaktere, kurz und gedrungen spielt sich Szene um Szene ohne alles episodische Beiwerk ab. Im Prinzen hat der Dichter den eigenen inneren Widerstreit zwischen individueller Freiheit und soldatischem Gehorsam, aber auch seine eigene ungestüme Vaterlandsliebe und seine Siegeshoffnungen verkörpert. Dabei ist das Stück „voll Liebe und Menschlichkeit, voll Anhänglichkeit an Preußen, voll Verehrung für die Hohenzollern“ und eine Verherrlichung des auf strenger Pflichtenforderung aufgebauten brandenburgischen Soldatenstaates.

Trotz aller Vorzüge konnte Kleist damals keine Aufführung, ja nicht einmal den Druck des Stückes durchsetzen. Gedruckt wurde der „Prinz von Homburg“ erst 1821 in Tiedes Ausgabe, und als ihn dieser nach weiteren sieben Jahren auf die Bühne brachte, da wagte man noch nicht, das Drama unverstimmelt zu geben. In Wien wurde es sogar verboten, und zwar von dem Sieger von Aspern, dem Erzherzog Karl. An dieser ablehnenden Haltung war weniger der Sonnambulismus des Prinzen schuld, als vielmehr jene Szene, in der Homburg die höchste Todesfurcht zeigt und geradezu feige um sein Leben fleht. Es waren die militärischen Ehrbegriffe, die sich gegen eine solche „Ungeheuerlichkeit“ sträubten, und doch besteht der Vorzug des Dramas vor den üblichen Stücken darin, daß es nicht nach dem Ehren- und Standeskodex, nicht „starr wie die Antike“, den Prinzen als einen Paradehelden zur stamenden Bewunderung hinstellte, sondern als einen menschlich fühlenden und menschlich handelnden Helden.

So war auch dieser Versuch, endlich im weiten Kreise als Dichter anerkannt zu werden, mißlungen und wenig Glück hatte er auch als Herausgeber der „Berliner Abendblätter“. In dieser trüben Stimmung dichtet Kleist sein „Leztes Lied“ an die Poesie, mit dem auch der Sänger am liebsten enden möchte. Noch ein paar Novellen erscheinen in dieser letzten traurigen Zeit. Die bedeutendste, Die Verlobung in St. Domingo, scheint im wesentlichen schon in Königsberg vollendet worden zu sein. Kleist schildert hier mit einer damals unerhörten Realistischer Menschenberg vollendet worden zu sein. Kleist schildert hier mit einer damals unerhörten Realistischer Menschenberg vollendet worden zu sein. Kleist schildert hier mit einer damals unerhörten Realistischer Menschenberg vollendet worden zu sein.

An den Dichter trat jetzt mehr und mehr die äußere Not heran. Rachel Barnhagen berichtet, daß er hungerte. Aufs neue kommen ihm Selbstmordgedanken, diesmal mit der Idee, nicht allein zu sterben. In der krankhaft überreizten Henriette Vogl trifft er eine Schicksalsgenossin, und am 11. November 1811 fand man beide am Wannsee erschossen auf. Das war das düstere, tragische Ende eines zeitlichen von grausamer Schicksalsungunst verfolgten Genies, eines Dichters, dessen Leben im Grunde nichts war als eine Kette von Enttäuschungen. Mit mächtiger Energie hat er immer wieder versucht, dem Geschick zu trotzen und auch den Zwiespalt in sich zu überwinden. Umsonst. Keines seiner Dramen hat er je auf dem Theater gesehen. Seine dichterischen Leistungen wurden von den Urteilsfähigsten verkannt, ja verachtet. Dazu drückte ihn äußere Not, drückten ihn Schulden. Seine glühenden patriotischen Hoffnungen sah er infolge der mutlosen Anschließigkeit des Königs eine nach der andern scheitern. Zerfallen mit seinen Familienangehörigen, von Hunger gequält, die körperlichen wie seelischen Kräfte zerrüttet, ohne irgend einen Strahl der Rettung, an den Freunden, an sich selbst und seiner poetischen Sendung verzweifelnd, warf er leider, seiner selbst nicht mehr Herr, das Leben hin, das für den Ruhelosen allen Inhalt und alle Freude verloren hatte.

Kleist ist der gewaltigste Dramatiker nach unseren Klassikern. Doch wurden zu seinen Lebzeiten nur „Der zerbrochene Krug“ (in Weimar und zweimal in Wien) und das „Räthchen“ in

Bamberg auf die Bühne gebracht. Erst lange nach der Veröffentlichung seiner Werke ist klar geworden, daß er mit seinem Streben, die Kunst des Aeschylus und Shakespeares zu vereinigen, auf dem Wege zu einem neuen, nationalen und zeitgemäßen Drama war. In Außerlichkeiten berührt er sich wohl mit den Romantikern; sonst geht er mit der Selbstherrlichkeit des Genies seine eigenen Wege. Gemeinsam mit den Romantikern sind ihm stilistische Besonderheiten, die Wahl seiner Motive, die Vorliebe für somnambule, visionäre, gruselige Zustände und andere phantastische Wunderlichkeiten, die ihm aber lediglich dazu dienen, die verborgenen Tiefen des Menschenherzens zu erforschen und aufzudecken. Romantisch wechselvoll ist auch sein Leben. Aber in ebensoviele Stücken stand er den Romantikern schroff entgegen, stand er für sich allein. Gegenüber der formalen Ungebundenheit und Willkür der Romantiker erstrebte er die geschlossenste Dichtungsform. All den Wust lyrischer und epischer Wucherungen in den romantischen Dramengebilden hat er aus seinen formenstrengen Dramen verbannt. So verwildert und bunt die Charakteristik meist bei den Romantikern, so entschieden und folgerichtig ist sie bei Kleist. Dort zerstörende Selbstironisierung, hier ein strenger, oft antik-stoischer Ernst in den Gefühlen des Hasses und der Liebe, der Freude und Trauer. Kleist allein hat es zu dramatischer Größe gebracht, von ihm allein sind Dramen heute noch lebendig, während die der Romantik nur in der Literaturgeschichte noch weiterleben. Es war Kleist nicht gelungen, Goethe „den Kranz von der Stirn zu reißen“, und auch den ihm freundlich gesinnten Schiller hatte er nicht erreicht; aber in dessen Gefolge schwebte er als der erste und gewaltigste dem deutschen Drama vor und, von innigster Heimatsliebe und treuem Glauben an des Vaterlandes Zukunft erfüllt, schreitet der Dichter der „Hermannschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“ den Sängern der Befreiungskriege voran. (Beilage 132.)

3. Die Dichter der Befreiungskriege.

Am 2. Dezember 1805 hatte Napoleon in der Dreikaiserjochschlacht bei Austerlitz Österreich niedergeworfen. Im Juli 1806 schlossen sechzehn deutsche Staaten zu Paris den Rheinbund und begaben sich damit unter die Schutzherrschaft des Franzosenkaisers. Daraufhin legte der österreichische Kaiser Franz am 6. August desselben Jahres die deutsche Kaiserkrone nieder; das alte römische Reich hatte nach mehr als tausendjährigem Bestande zu sein aufgehört. Bald danach, am 14. Oktober 1806, waren im westlichen Thüringen, im Herzen Deutschlands, die Schlachten von Jena und Auerstädt geschlagen worden. Mit einem einzigen Stoß hatte Napoleon auch das stolze Gebäude des Friederizianischen Staates vernichtet. Alle deutschen Lande, der deutsche Süden gleicherweise wie der deutsche Norden, lagen geknechtet zu Boden und schwer lastete die Hand des Eroberers auf den Unterworfenen. Aber sein Triumph bedeutete auch das Aufgehen einer neuen Morgenröte für die Deutschen, die wohl geschlagen, aber nicht vernichtet waren.

Das unermessliche Unglück brachte die von ihm Betroffenen zur Einker, weckte den gesunden Kern in ihnen und bereitete die Wiedergeburt vor. Männer aus allen Ständen treten auf, alle einmütig in dem einzigen Bestreben, ihr Bestes für die Erlösung aus der Knechtschaft einzusetzen. Auf allen Gebieten, in allen Verhältnissen, den politischen und sozialen, den wissenschaftlichen, pädagogischen und religiös-ethischen, setzte die Erneuerung ein.

Zunächst galt es die Reform des Staates nach innen. Männer wie Freiherr von Stein, Wilhelm von Humboldt, Scharnhorst, Gneisenau, Hardenberg in Preußen, Friedrich Gentz und Friedrich Schlegel in Österreich stellten sich ganz in den Dienst der Befreiung und mühten sich in entagungsvollem Ringen, die Grundfesten der erschütterten Staaten neu aufzuführen und das Volk aus seiner politischen Teilnahmslosigkeit aufzurütteln und zur Mitarbeit heranzuziehen. Denker und Dichter gesellten sich ihnen zu, um das schwere Werk der Wiedergeburt zu fördern. Die Saat, die Schiller und Kant ausgestreut, sollte bald zu herrlicher Frucht gedeihen. Der Theologe Schleiermacher und besonders der Philosoph Fichte erregten mächtig das Ge-