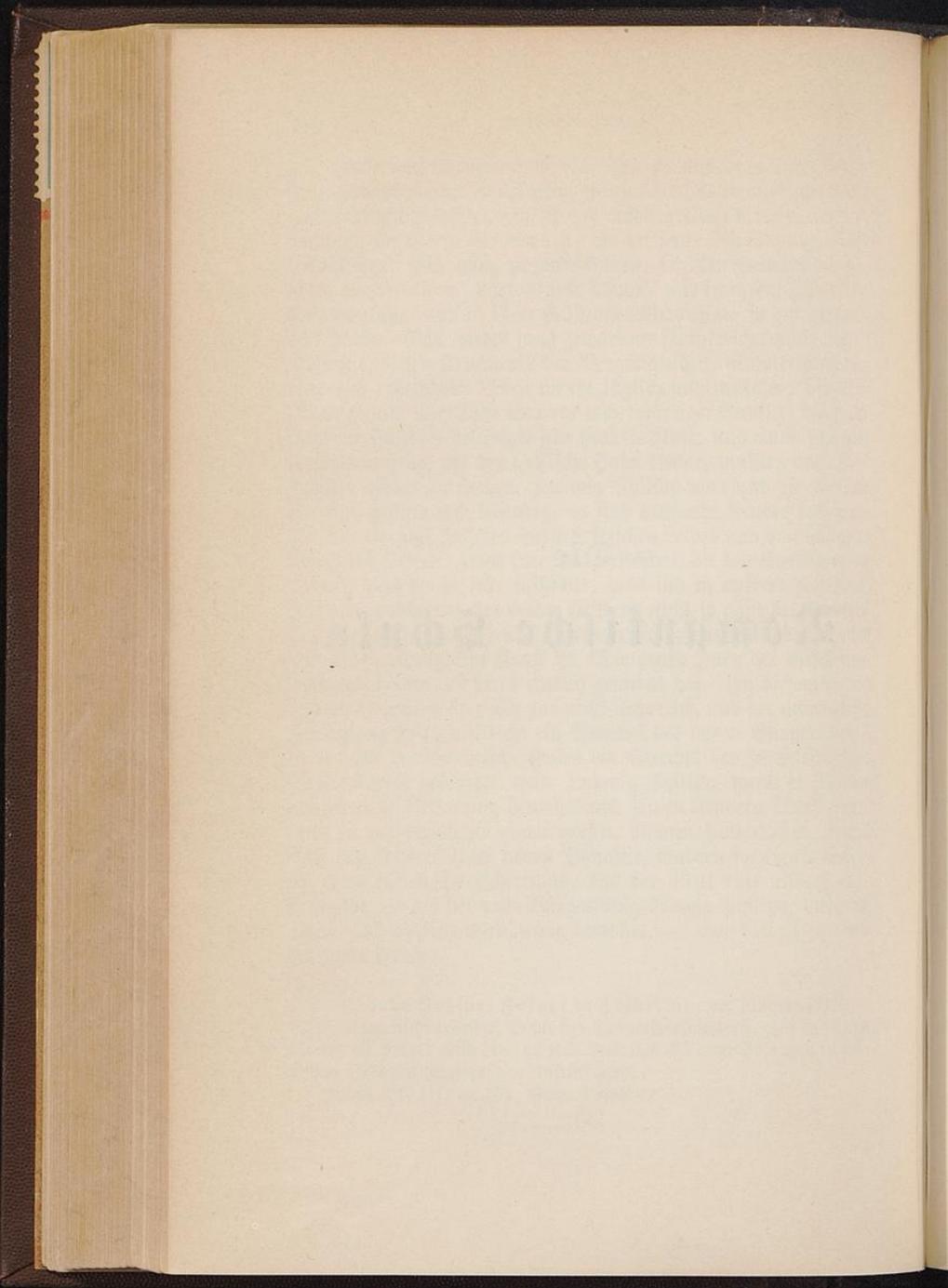


Die
Romantische Schule.



Einleitung.

Heines Werk über die „Romantische Schule“ entstand in den letzten Monaten des Jahres 1832 und in den ersten des folgenden Jahres und war ursprünglich für das französische Publikum bestimmt worden, das durch diese Aufsätze mit der neueren deutschen Litteratur bekannt gemacht werden sollte. Dieselben erschienen zunächst in einer großartig angelegten und auf Aktien begründeten Rundschau „L'Europe littéraire“, die aber bald durch ihre schlechte Verwaltung zu Grunde ging. Im März, April und Mai 1833 wurde dort die französische Übersetzung des Werkes¹ veröffentlicht, während das deutsche Original unter dem Titel „Zur Geschichte der neueren schönen Litteratur in Deutschland“ in zwei kleinen Bänden im März und Juli 1833 bei Heideloff und Campe in Paris erschien. Diese zwei Bändchen umfaßten aber noch nicht den vollständigen Text der späteren „Romantischen Schule“, sondern es fehlte vielmehr darin noch der große Abschnitt, der nach dem 2. Kapitel des dritten Buches folgt. Heine überließ jene zwei Bändchen den Verlegern nur für ein halbes Jahr und erhielt für jedes derselben, die nur in 1000 Exemplaren abgezogen werden durften, 400 Franken. Im Herbst 1835 veranlaßte er dann einen Neudruck des Werkes, der aber nicht bei den früheren Verlegern, sondern bei Hoffmann und Campe in Hamburg erschien und zwar erweitert um die erwähnten Schlußkapitel, die Heine auf 6–7 Bogen veranschlagte. Schon 1833 hatte er an eine Fortsetzung gedacht, ja er beabsichtigte, noch doppelt so viel, als bisher veröffentlicht worden war, hinzuzufügen, ohne es aber in die „Europe littéraire“ geben zu wollen, die schon damals „wackelig“ wurde, und die, von Legiti-

¹ Daß Heine diese Aufsätze zunächst in deutscher Sprache niedergeschrieben hat, ist schon von Hüffer, „Deutsche Rundschau“, Aprilheft 1885, Bd. XLIII, S. 139 ff., erwiesen worden.

misten begründet, mit der katholischen Partei liebäugelte. (Brief an Varnhagen vom 16/7. 33.) Der Neudruck, für den Campe 1000 M. Banko zahlte, erhielt nun den Titel „Die Romantische Schule“ und erschien um die Wende der Jahre 1835 und 1836; am 12. Januar 1836 berichtet Heine, daß er die ersten Exemplare erhalten habe. Campe war offenbar nur widerwillig auf den Verlag dieses Werkes eingegangen, und die Art, wie Heine ihn deshalb zurechtsetzt, ist so ergötzlich, daß wir die betreffenden Worte hier mitteilen wollen: „Ich bin Ihr einziger Klassiker, ich bin der Einzige, der ein stehender auflegbarer Litteraturartikel geworden — doch wozu ein altes Lied Ihnen wieder vorleiern, das Sie kennen! Sie wissen so gut wie ich, daß meine Bücher, gleichviel welche, noch oft aufgelegt werden müssen — und ich wiederhole meine Bitte, handeln Sie christlich in der Exemplarzahl der Auflage. O, liebster Campe, ich gäbe was drum, wenn Sie mehr Religion hätten! Aber das Lesen meiner eignen Schriften hat Ihrem Gemüte viel geschadet, jenes zarte gläubige Gefühl, das Sie sonst besaßen, ist verloren gegangen, Sie glauben nicht mehr, durch gute Werke selig zu werden, nur der Schund ist Ihnen angenehm, Sie sind ein Pharisiäer geworden, der in den Büchern nur den Buchstaben sieht, nicht den Geist, ein Sadduzäer, der an keine Auferstehung der Bücher, an keine Auflagen glaubt, ein Atheist, der im geheim meinen heiligen Namen lästert — o thun Sie Buße, bessern Sie sich!“ (26/7. 35).

Heine hegte in der That eine hohe Meinung von seiner Arbeit. „Es sind gute Schwertschläge drin, und ich habe meine Soldatenpflicht streng ausgeübt“, schrieb er an Varnhagen (28/3. 33); und in einem Briefe an Laube (vom 8/4. 33) heißt es: „Ich halte das Büchlein selber für merkwürdig. Es war nötig, nach Goethes Tode dem deutschen Publikum eine litterarische Abrechnung zu übersenden. Fängt jetzt eine neue Litteratur an, so ist dies Büchlein auch zugleich ihr Programm, und ich, mehr als jeder andere, mußte wohl dergleichen geben.“ Im Juli 1835 schrieb Heine, die „Litteratur“ werde eins seiner besten Bücher sein, und im Oktober, als das Manuskript bereits in Campes Händen war, äußerte er: „Ich bin jetzt mit dem Buch zufrieden, ich glaube, es enthält keine einzige schwache Stelle, und es wird als nützliches, lehrreiches und zugleich ergötzlich unterhaltendes Buch länger leben als der Verfasser und der Verleger, denen beiden ich doch jedenfalls ein langes Leben wünsche.“ Er bat nun vor allem um Schutz vor den Eingriffen der Zensur und ward später, nachdem er die gedruckte „Romantische Schule“ geprüft hatte, von Schrecken und Kummer über die großen Vermüstungen ergriffen, die der unerbittliche Rotstift des Zensors auch hier wiederum

vorgenommen hatte. Offenbar war man diesmal mit besonderer Strenge verfahren, denn zu eben dieser Zeit setzte Wolfgang Menzel die literarische Welt durch seine maßlosen Angriffe auf das sog. Junge Deutschland in Unruhe. Heine hoffte, daß sein Verleger Campe selbst eine Erklärung veröffentlichen würde, in der er die Strenge der Zensur auf jene Verdächtigungen Menzels zurückführte; doch scheint dies nicht geschehen zu sein. Wiederholt kommt unser Dichter auf diese Zensureingriffe zu sprechen: er könne nicht schlafen, schreibt er noch im Dezember 1836, wenn er daran denke, wie seine Gedanken in der „Romantischen Schule“ gemordet worden seien, und in dem Aufsatz „Schriftstellernöten“, der 1839 geschrieben ward, klagt er noch einmal über dieselbe Sache. „Diesmal“, fügt er freilich hinzu, „brauchte ich mich etwas weniger zu ärgern, da unter dem Titel ‚Zur Geschichte der neueren schönen Litteratur‘ in einer hier zu Paris erschienenen Ausgabe der unverstümmelte Text jenes Buches zum größten Teil enthalten.“ Wir haben daher, Heines Winke folgend, aus jener älteren Ausgabe die von der Zensur gestrichenen Stellen hier wieder in den Text aufgenommen, und ebenso für die letzten Kapitel, die nur in der zweiten Ausgabe enthalten waren, die von Strodtmann bereits ausgehobenen Ergänzungen aus der Handschrift Heines eingefügt. Für das erste Buch stand uns ferner die größtenteils schon von Hüffer benutzte, beinahe vollständige Handschrift des Dichters zur Verfügung, und endlich wurden sowohl die ältere deutsche als alle französischen Ausgaben verglichen. Auf Grund dieses Materials ist hier in den Lesarten zum ersten Male eine genaue und vollständige Textgeschichte der „Romantischen Schule“ zusammengestellt worden.

Von zeitgenössischen Kritiken, die das Werk erfahren hat, sind uns zwei sehr ausführliche bekannt geworden. Die erste, die sich nur auf den ersten Band der ersten Ausgabe erstreckt, rührte von C. S. Weise in Leipzig her und befindet sich in den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik“ 1833 (Mai), S. 771—789. Sie ist im ganzen sehr ablehnend und nimmt insbesondere an einigen Stellen Anstoß, die das deutsche Nationalgefühl beleidigen. Die zweite Besprechung (eines Ungenannten), die beide Bändchen der ersten Ausgabe genau erörtert, befiehlt vom christlichen Standpunkte aus die Grundzüge des Werkes und kommt schließlich zu einem ebenso ungünstigen Urteil wie die erste. Die Besprechung steht in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ vom 13., 14., 15. und 16. August 1833 (Nr. 225—228) und vom 19., 20., 21. November 1833 (Nr. 323—325).

Wir wollen wenigstens einige Stellen, die für des Verfassers Auffassung bezeichnend sind, hier hervorheben.

„Er hat es für nötig erachtet, diese Einleitung weiterer Darstellungen schon jetzt dem vaterländischen Publikum mitzuteilen, damit kein Dritter ihm die Ehre erzeige, ihn aus dem Französischen ins Deutsche zu übersetzen. Nicht nur diesen subjektiven Anlaß müssen wir gelten lassen, sondern wir können mit seiner Veranstaltung um so zufriedener sein, je weniger es einem Übersetzer gelungen sein würde, die Lebendigkeit und den Glanz der Darstellung zu erreichen, die Heine auch in diesen Blättern in vollem Maße entfaltet und deren Reiz auch diejenigen empfinden, welche die fundamentale Ansicht nicht teilen und durch mannigfachen Einzelne zurückgestoßen werden. Alle Eigentümlichkeiten seines epigrammatischen Stiles finden sich hier wieder; sinnreiche Gleichnisse und schlagende Ausdrücke, besonders wirksame Adjektive, die mit den Substantiven in wilder Ehe leben, eilen in rastlosem Drange an dem Leser vorüber; wir glauben eine bunte Schlange zu erblicken, die ‚mit klugen Augen‘ auf ihr Ziel schießt. Von der Macht seines Wortes ist denn Heine auch hinlänglich überzeugt, und er versichert in der Vorrede, Junker und Pfaffen hätten es in der letzten Zeit mehr als je gefürchtet, wodurch wir einigermaßen an jene Krieger der Komödie erinnert wurden, die bei ihrem Auftreten auf der Szene mit besonderm Nachdruck den Ruhm ihrer Waffenthaten verkündigen. An einstimmenden Parasiten, die sich in ihrer Dürftigkeit von den Brosamen nähren, welche von Heines Tafel abfallen, fehlt es nicht.

„Die Betrachtungen über die neuere schöne Litteratur in Deutschland, welche in diesen Blättern eröffnet werden, prätendieren, sich an das Werk der Frau von Staël ‚De l'Allemagne‘ anzuschließen. Die Gebrechen und Tugenden dieses Werks sind heutzutage hinlänglich anerkannt; einen hohen Vorzug desselben hat uns kontrastierend die vorliegende Schrift Heines lebhaft vergegenwärtigt: den tiefen sittlichen Ernst, der es durchdringt. Dagegen wird hier mit einer widerwärtigen Frivolität kokettiert, die es schwer macht, da, wo es der Verfasser ernstlich zu meinen scheint, an den Ernst seiner Gesinnung zu glauben. Diese Frivolität fühlt sich besonders in ihrem Elemente und zeigt ihre Künste am unermüdblichsten auf, sobald sie sich gegen das unbequeme Christentum richtet; die ärmlichste Beschränktheit dünkt sich dann ausnehmend frei und geistig. Zwar wird ausdrücklich versichert, unter dem Christentume werde nur der römische Katholizismus verstanden; aber bei näherer Betrachtung der Polemik dieser Schrift ist nirgend eine Sonderung des Wirklichen im Christentume von den Trübungen, die es in der Entartung des Katholizismus erlitten hat, zu erkennen. Der Protestantismus, den Heine preist, nicht ohne sich vor dem Verdachte der Parteilich-

keit möglichst zu bewahren, stellt sich als ein rein negativer dar, als das fortwährende Verneinen alles dessen, dem, wie es dünkt, die Welt, dem Christentume allmählich entwachsen, überlegen ist. Von der Erkenntnis eines ewigen Gehaltes des Christentums ist keine Spur zu entdecken. Die Fülle desselben wird in die leere Abstraktion des Spiritualismus verflüchtigt. Diesem Spiritualismus, der jüdischer Spiritualismus und jüdisches Gift genannt wird, womit denn schwerlich der 'römische Katholizismus' gemeint ist, tritt dann der nicht minder abstrakte Sensualismus, der hier verkündigt wird, entgegen. Ohne Zweifel denkt sich Heine unter diesem Sensualismus etwas sehr Konkretes; er will 'die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christentum so lange geprellt hat'; aber er hat seine Meinung nirgend vollkommen und unumwunden dargelegt, es zeigt sich immer noch einige Schüchternheit an ihm. Die folgende Stelle in der Vorrede: 'Ich gehöre nicht zu den Materialisten, die den Geist verkörpern, ich gebe vielmehr den Körpern ihren Geist zurück, ich durchgeistige sie wieder, ich heilige sie. Ich gehöre nicht zu den Atheisten, die da verneinen; ich bejabe' — ist sehr verschiedener Auslegungen fähig und hält sich wie vieles in dieser Schrift unter dem Scheine großer Bestimmtheit im vagen Allgemeinen.

„Eine wissenschaftliche Beurteilung dieser Schrift könnte nur im Zusammenhange philosophischen Denkens gegeben werden; in der Erregungenschaft der neuern Philosophie ist mit der echten Würdigung des Christentums ihre Widerlegung enthalten, die der Stolz der Sache sich deshalb in direkter Beziehung unbedenklich erlassen darf.“

Die Besprechung des zweiten Bandes wird von demselben, mit „193“ bezeichneten Kritiker mit folgenden Worten eingeleitet:

„Die Konsequenz der Gesinnung, die sich in dem ersten Teile dieser Schrift, der den Boden zu sichern bestimmt ist, deutlich ausspricht, vermag es nicht, den Mangel tieferer Grundlage zu bedecken; weniger fühlbar ist dieser Mangel in dem zweiten Teile, der sich nicht sowohl mit allgemeineren Betrachtungen als mit der Darstellung einzelner litterarischer Charaktere beschäftigt. Diese Darstellung, geistreich und witzig, zeigt selbst eine gewisse Unbefangenheit der Ansicht. Denn obwohl der Verfasser auf dem Standpunkte seiner alleinseigmachenden politischen Konfession fest beharrt, die Erscheinungen, die er an sich vorbeigehen läßt, üben an ihm ihr Recht, und aus besänftigter Zorn glänzt ein Widerschein der vorüberstreichenden Poesien. Ein reines, gegenständliches Auffassen des Gegebenen ist jedoch hier ebensowenig zu suchen als eine deutliche Beziehung auf die innern Gründe der Kunst; denn sehen wir selbst da-

von ab, daß jedes Einzelne wenigstens in seiner Stellung der negierenden Tendenz des Ganzen dienen muß, so ist doch meistens weniger das Ergebnis treuen Eindringens in den Charakter und die Bedeutung der Dichter und ihrer Werke dargeboten als vielmehr eine poetische Äußerung der Stimmung, in die der Verfasser durch sie versetzt wurde, und diese allerdings geistreiche und anziehende Manier ist von geschichtlicher Betrachtung und von wissenschaftlicher Kunstkritik gleichweit entfernt.“

Im übrigen vergleiche man die Allgemeine Einleitung.

Vorrede.

Den beträchtlichsten Teil dieser Blätter, die ursprünglich in französischer Sprache abgefaßt und an Franzosen gerichtet sind¹, habe ich bereits vor einiger Zeit in deutscher Version, unter dem Titel: „Zur Geschichte der neueren schönen Litteratur in Deutschland“, dem vaterländischen Publikum mitgeteilt. In der gegenwärtigen Ergänzung mag das Buch wohl den neuen Titel: „Die romantische Schule“ verdienen; denn ich glaube, daß es dem Leser die Hauptmomente der litterarischen Bewegung, den jene Schule hervorgebracht, aufs getreueste veranschaulichen kann.

Es war meine Absicht, auch die spätere Periode unserer Litteratur in ähnlicher Form zu besprechen²; aber dringendere Beschäftigungen und äußere Verhältnisse erlaubten mir nicht, unmittelbar ans Werk zu gehen. Überhaupt ist die Art der Behandlung und die Weise der Herausgabe bei meinen letzten Geisteserzeugnissen immer von zeitlichen Umständen bedingt gewesen. So habe ich meine Mitteilungen „zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ als einen zweiten Teil des „Salon“ pu-

¹ Hüffer hat bereits nachgewiesen, daß das Werk, wenn es auch zunächst für das französische Publikum bestimmt war, doch ursprünglich in deutscher Sprache abgefaßt worden war. Vgl. S. 207.

² Heine wollte ursprünglich noch doppelt so viel hinzuschreiben, als der Abschnitt vom Anfang des Werkes bis zum Schluß vom zweiten Kapitel des dritten Buches ausmacht. Vgl. S. 207.

blizieren müssen; und doch sollte diese Arbeit eigentlich die allgemeine Einleitung in die deutsche Litteratur bilden. Ein besonderes Mißgeschick, das mich bei diesem zweiten Teile des „Salons“ betroffen, habe ich bereits durch die Tagespresse zur öffentlichen Kunde gebracht¹. Mein Herr Verleger, den ich anklagte, mein Buch eigenmächtig verstümmelt zu haben, hat dieser Beschuldigung durch dasselbe Organ widersprochen; er erklärte jene Verstümmelung für das glorreiche Werk einer Behörde, die über alle Klagen erhaben ist.

Dem Mitleid der ewigen Götter empfehle ich das Heil des Vaterlandes und die schutzlosen Gedanken seiner Schriftsteller.

Geschrieben zu Paris, im Herbst 1835.

Heinrich Heine.

¹ Vgl. Bd. IV, S. 146.

Erstes Buch.

Frau von Staëls Werk „De l'Allemagne“¹ ist die einzige umfassende Kunde, welche die Franzosen über das geistige Leben Deutschlands erhalten haben. Und doch ist, seitdem dieses Buch erschienen, ein großer Zeitraum verflossen, und eine ganz neue Litteratur hat sich unterdessen in Deutschland entfaltet. Ist es nur eine Übergangslitteratur? hat sie schon ihre Blüte erreicht? ist sie bereits abgewelkt? Hierüber sind die Meinungen geteilt. Die meisten glauben, mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue litterarische Periode, mit ihm sei auch das alte Deutschland zu Grabe gegangen, die aristokratische Zeit der Litteratur sei zu Ende, die demokratische beginne, oder, wie sich ein französischer Journalist jüngst ausdrückte: „der Geist der Einzelnen habe aufgehört, der Geist Aller habe angefangen“.

Was mich betrifft, so vermag ich nicht in so bestimmter Weise über die künftigen Evolutionen des deutschen Geistes abzurteilen. Die Endschafft der „Goetheschen Kunstperiode“, mit welchem Namen ich diese Periode zuerst bezeichnete, habe ich jedoch schon seit vielen Jahren vorausgesetzt². Ich hatte gut prophezeien! Ich kannte sehr gut die Mittel und Wege jener Unzufriedenen, die dem Goetheschen Kunstreich ein Ende machen wollten, und in den damaligen Emeuten gegen Goethe will man sogar mich selbst ge-

¹ Frau von Staël-Holstein (1766—1817) ging 1810 nach Wien, um ihr lange geplantes Werk „De l'Allemagne“ auszuführen. Als sie es in Paris herausgeben wollte, ließ der Polizeiminister Savary die ganze Auflage vernichten, und Napoleon verbannte die Verfasserin aufs neue aus ganz Frankreich. Sie veröffentlichte darauf das Werk 1813 in London und dann auch 1814 in Paris.

² In dem Aufsatz über Menzels Werk „Die deutsche Litteratur“; vgl. den letzten Band dieser Ausgabe. Vgl. auch Bd. IV, S. 72.

sehen haben'. Nun Goethe tot ist, bemächtigt sich meiner darob ein wunderbarer Schmerz.

Indem ich diese Blätter gleichsam als eine Fortsetzung des Frau v. Staëlschen „De l'Allemagne“ ankündige, muß ich, die Belehrung rühmend, die man aus diesem Werke schöpfen kann, dennoch eine gewisse Vorsicht beim Gebrauche desselben anempfehlen und es durchaus als Noteriebuch bezeichnen. Frau v. Staël, glorreichen Andenkens, hat hier in der Form eines Buches gleichsam einen Salon eröffnet, worin sie deutsche Schriftsteller empfing und ihnen Gelegenheit gab, sich der französischen zivilisierten Welt bekannt zu machen; aber in dem Getöse der verschiedensten Stimmen, die aus diesem Buche hervorschreien, hört man doch immer am vernehmlichsten den feinen Diskant des Herrn A. W. Schlegel¹. Wo sie ganz selbst ist, wo die großfühlende Frau sich unmittelbar ausspricht mit ihrem ganzen strahlenden Herzen, mit dem ganzen Feuerwerk ihrer Geistesraketen und brillanten Tollheiten: da ist das Buch gut und vortrefflich. Sobald sie aber fremden Einflüsterungen gehorcht, sobald sie einer Schule huldigt, deren Wesen ihr ganz fremd und unbegreifbar ist, sobald sie durch die Anpreisung dieser Schule gewisse ultramontane Tendenzen befördert, die mit ihrer protestantischen Klarheit in direktem Widerspruch sind: da ist ihr Buch kläglich und ungenießbar. Dazu kommt noch, daß sie außer den unbewußten auch noch bewußte Parteilichkeiten ausübt, daß sie durch die Lobpreisung des geistigen Lebens, des Idealismus in Deutschland eigentlich den damaligen Realismus der Franzosen, die materielle Herrlichkeit der Kaiserperiode, frondieren will. Ihr Buch „De l'Allemagne“ gleicht in dieser Hinsicht der „Germania“ des Tacitus, der vielleicht ebenfalls durch seine Apologie der Deutschen eine indirekte Satire gegen seine Landsleute schreiben wollte.

Wenn ich oben einer Schule erwähnte, welcher Frau v. Staël huldigte, und deren Tendenzen sie beförderte: so meinte ich die romantische Schule. Daß diese in Deutschland ganz etwas anderes

¹ Vgl. eben jenen Aufsatz über Menzels „Litteratur“.

² Aug. Wilh. v. Schlegel und Frau v. Staël waren eng befreundet. Die Bekanntschaft beider wurde im Jahre 1803 durch Goethe vermittelt. Seitdem lebten sie in Italien, zu Coppet am Genfer See, in Dänemark und Schweden zusammen, und es ist kein Zweifel, daß Schlegels hervorragende Kenntnisse seiner französischen Freundin sehr zu statuten gekommen sind.

war, als was man in Frankreich mit diesem Namen bezeichnet, daß ihre Tendenzen ganz verschieden waren von denen der französischen Romantiker, das wird in den folgenden Blättern klar werden.

Was war aber die romantische Schule in Deutschland?

Sie war nichts anders als die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bild- und Bauwerken, in Kunst und Leben manifestiert hatte. Diese Poesie aber war aus dem Christentume hervorgegangen, sie war eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen. Ich weiß nicht, ob die melancholische Blume, die wir in Deutschland Passionsblume benamen, auch in Frankreich diese Benennung führt, und ob ihr von der Volksfage ebenfalls jener mystische Ursprung zugeschrieben wird. Es ist jene sonderbare mißfarbige Blume, in deren Kelch man die Marterwerkzeuge, die bei der Kreuzigung Christi gebraucht worden, nämlich Hammer, Zange, Nägel u. s. w., abkonterfeit sieht, eine Blume, die durchaus nicht häßlich, sondern nur gespenstisch ist, ja, deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den krampfhaft süßen Empfindungen, die aus dem Schmerze selbst hervorgehen. In solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christentum selbst, dessen schauerlichster Reiz eben in der Wollust des Schmerzes besteht.

Obgleich man in Frankreich unter dem Namen Christentum nur den römischen Katholizismus versteht, so muß ich doch besonders hervorworten, daß ich nur von letzterem spreche. Ich spreche von jener Religion, in deren ersten Dogmen eine Verdammnis alles Fleisches enthalten ist, und die dem Geiste nicht bloß eine Obermacht über das Fleisch zugesteht, sondern auch dieses abtöten will, um den Geist zu verherrlichen; ich spreche von jener Religion, durch deren unnatürliche Aufgabe ganz eigentlich die Sünde und die Hypokrisie in die Welt gekommen, indem eben durch die Verdammnis des Fleisches die unschuldigsten Sinnenfreuden eine Sünde geworden und durch die Unmöglichkeit, ganz Geist zu sein, die Hypokrisie sich ausbilden mußte; ich spreche von jener Religion, die ebenfalls durch die Lehre von der Verwerflichkeit aller irdischen Güter, von der auferlegten Hundedemut und Engelsgeduld die exprobtteste Stütze des Despotismus geworden. Die Menschen haben jetzt das Wesen dieser Religion erkannt, sie lassen sich nicht mehr mit Anweisungen auf den Himmel abspießen, sie wissen, daß

auch die Materie ihr Gutes hat und nicht ganz des Teufels ist, und sie vindizieren jetzt die Genüsse der Erde, dieses schönen Gottesgartens, unseres unveräußerlichen Erbteils. Eben weil wir alle Konsequenzen jenes absoluten Spiritualismus jetzt so ganz begreifen, dürfen wir auch glauben, daß die christkatholische Weltansicht ihre Endschaft erreicht. Denn jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihr Rätsel gelöst hat.

Keineswegs jedoch leugnen wir hier den Nutzen, den die christkatholische Weltansicht in Europa gestiftet. Sie war notwendig als eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reiche entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte. Wie die schlüpfrigen Memoiren des vorigen Jahrhunderts gleichsam die pièces justificatives der französischen Revolution bilden; wie uns der Terrorismus eines Comité du salut public als notwendige Arznei erscheint, wenn wir die Selbstbekenntnisse der französischen vornehmen Welt seit der Regentschaft gelesen: so erkennt man auch die Heilsamkeit des ascetischen Spiritualismus, wenn man etwa den Petron¹ oder den Apulejus² gelesen, Bücher, die man als pièces justificatives des Christentums betrachten kann. Das Fleisch war so frech geworden in dieser Römerwelt, daß es wohl der christlichen Disziplin bedurfte, um es züchtigen. Nach dem Gastmahl eines Trimalcion bedurfte man einer Hungertur gleich dem Christentum.

Oder etwa, wie greise Lüstlinge durch Rutenstreiche das erschlafte Fleisch zu neuer Genußfähigkeit aufreizen: wollte das alternde Rom sich mönchisch geißeln lassen, um raffinierte Genüsse in der Qual selbst und die Wollust im Schmerze zu finden?

Schlimmer Überreiz! er raubte dem römischen Staatskörper die letzten Kräfte. Nicht durch die Trennung in zwei Reiche ging Rom zu Grunde; am Bosphoros wie an der Tiber ward Rom verzehrt von demselben jüdischen Spiritualismus, und hier wie dort ward die römische Geschichte ein langsames Dahinsterben, eine

¹ Petronius Arbitr (gest. 67 n. Chr.), Verfasser eines berühmten aus Prosa und Poesie gemischten Romans, der die Sittenlosigkeit zur Zeit der römischen Kaiser aufs grellste schildert. Einen Abschnitt dieses Werkes bildet die Darstellung des Gastmahls des Trimalchio.

² Lucius Apulejus (geb. um 130 n. Chr.) ist insbesondere berühmt durch seinen satirischen Roman „Der goldene Esel“, in dem die Sitten und Gebräuche jener Zeit mit vielem Witze geschildert sind.

Agonie, die Jahrhunderte dauerte. Hat etwa das gemeuchelte Judäa, indem es den Römern seinen Spiritualismus bescherte, sich an dem siegenden Feinde rächen wollen, wie einst der sterbende Centaur, der dem Sohne Jupiters das verderbliche Gewand, das mit dem eignen Blute vergiftet war, so listig zu überliefern wußte?¹ Wahrlich Rom, der Hercules unter den Völkern, wurde durch das judäische Gift so wirksam verzehrt, daß Helm und Harnisch seinen wolkenden Gliedern entsanken und seine imperatorische Schlachttimme herabsiechte zu betendem Pfaffengewimmer und Kastratenge-trilller.

Aber was den Greis entkräftet, das stärkt den Jüngling. Jener Spiritualismus wirkte heilsam auf die übergesunden Völker des Nordens; die allzu vollblütigen barbarischen Leiber wurden christlich vergeistigt; es begann die europäische Zivilisation. Das ist eine preiswürdige, heilige Seite des Christentums. Die katholische Kirche erwarb sich in dieser Hinsicht die größten Ansprüche auf unsere Verehrung und Bewunderung. Sie hat durch große, geniale Institutionen die Bestialität der nordischen Barbaren zu zähmen und die brutale Materie zu bewältigen gewußt.

Die Kunstwerke des Mittelalters zeigen nun jene Bewältigung der Materie durch den Geist, und das ist oft sogar ihre ganze Aufgabe. Die epischen Dichtungen jener Zeit könnte man leicht nach dem Grade dieser Bewältigung klassifizieren.

Von lyrischen und dramatischen Gedichten kann hier nicht die Rede sein; denn letztere existierten nicht, und erstere sind sich ziemlich ähnlich in jedem Zeitalter, wie die Nachtigallenlieder in jedem Frühling.

¹ Als der Centaur Nessos der jungen Gattin des Herakles, Deianeira, Gewalt anthun wollte, ward er von diesem erschlagen. Sterbend riet Nessos der jungen Frau, aus seinem Blut sich eine Zaubersalbe zu bereiten, die ihr stets die Liebe ihres Gemahls sichern würde. Dies that sie. Als Herakles bald darauf, nach einem glücklichen Kriegszuge, von welchem er auch die schöne Iole als Gefangene heimbrachte, den Göttern ein Dankopfer darbringen wollte, schickte er zu Deianeira, ihm ein weißes Opfergewand zu geben. Da sie von der Ankunft der schönen Iole hörte, bestrich sie das Gewand mit der Salbe des Nessos, um deren Wirkung zu erproben. Die Salbe erwies sich nun als ein gefährliches Gift, und Herakles, der sich verloren sah, bestieg bald den Scheiterhaufen, von welchem er aber zu den Göttern entführt ward, sobald die Flamme entpönderte.

Obgleich die epische Poesie des Mittelalters in heilige und profane geschieden war, so waren doch beide Gattungen ihrem Wesen nach ganz christlich; denn wenn die heilige Poesie auch ausschließlich das jüdische Volk, welches für das allein heilige galt, und dessen Geschichte, welche allein die heilige hieß, die Helden des Alten und Neuen Testaments, die Legende, kurz die Kirche besang, so spiegelte sich doch in der profanen Poesie das ganze damalige Leben mit allen seinen christlichen Anschauungen und Bestrebungen. Die Blüte der heiligen Dichtkunst im deutschen Mittelalter ist vielleicht „Barlaam und Josaphat“, ein Gedicht, worin die Lehre von der Abnegation, von der Enthaltbarkeit, von der Entfagung, von der Verächtlichmachung aller weltlichen Herrlichkeit am konsequentesten ausgesprochen worden. Hiernächst möchte ich den „Lobgesang auf den heiligen Anno“² für das Beste der heiligen Gattung halten. Aber dieses letztere Gedicht greift schon weit hinaus ins Weltliche. Es unterscheidet sich überhaupt von den ersteren wie etwa ein byzantinisches Heiligenbild von einem altdeutschen. Wie auf jenen byzantinischen Gemälden, sehen wir ebenfalls in „Barlaam und Josaphat“ die höchste Einfachheit, nirgends ist perspektivisches Beiwerk, und die lang mageren, sta-

¹ Rudolf von Ems, ein Dichter zweiten Ranges aus der Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung, gest. um 1254, verfaßte eine Anzahl formgewandter Epen, unter denen „Barlaam und Josaphat“ einen bedeutenden Platz einnimmt. Josaphat ist der Sohn eines heidnischen Königs von Indien, er wird durch den weisen Barlaam für das Christentum gewonnen und ergibt sich bald der vollkommensten Weltflucht. Er verzichtet auf die Krone und stirbt, nachdem er 35 Jahre in der Wüste ein fromm beschauliches Leben geführt hat. Auch seinen Vater, den alten König Avenier, hat er noch rechtzeitig bekehrt. Die asketische Abwendung von der Welt ist der Grundzug dieser Dichtung; dieselbe war 1818 von Köpfe herausgegeben worden.

² Das Annolied von einem unbekanntem Verfasser, stammt aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts und ist ein Lobgesang auf den 1075 gestorbenen Erzbischof Anno II. von Köln. In der Einleitung spricht der Verfasser von der Erschaffung der Welt, dem Sündenfall und der Erlösung durch das Christentum; auch gibt er, um auf die Gründung der Stadt Köln zu kommen, einen Rückblick auf die Städtegründungen von Ninus an und spricht, im Anschluß an Daniels Traum, von den vier Weltreichen. Darauf wird ausführlich von Annos Werken und Glauben gehandelt und der Leser ermahnt, dem Beispiel dieses Heiligen zu folgen, um nach diesem elenden Leben der ewigen Seligkeit teilhaft zu werden.

tuenähnlichen Leiber und die idealisch ernsthaften Gesichter treten streng abgezeichnet hervor, wie aus weichem Goldgrund; — im „Lobgesang auf den heiligen Anno“ wird, wie auf altdeutschen Gemälden, das Weirwerk fast zur Hauptsache, und trotz der grandiosen Anlage ist doch das Einzelne aufs kleinlichste ausgeführt, und man weiß nicht, ob man dabei die Konzeption eines Riesen oder die Geduld eines Zwergs bewundern soll. Ottfrieds Evangeliengeicht¹, das man als das Hauptwerk der heiligen Poesie zu rühmen pflegt, ist lange nicht so ausgezeichnet wie die erwähnten beiden Dichtungen.

In der profanen Poesie finden wir nach obiger Andeutung zuerst den Sagenkreis der Nibelungen und des Heldenbuchs²; da herrscht noch die ganze vorchristliche Denk- und Gefühlsweise, da ist die rohe Kraft noch nicht zum Rittertum herabgemildert, da stehen noch wie Steinbilder die starren Kämpen des Nordens, und das sanfte Licht und der sittige Atem des Christentums dringt noch nicht durch die eisernen Rüstungen. Aber es dämmert allmählich in den altgermanischen Wäldern, die alten Götterreichen werden gefällt, und es entsteht ein lichter Kampfplatz, wo der Christ mit dem Heiden kämpft, und dieses sehen wir im Sagenkreis Karls des Großen³, worin sich eigentlich die Kreuzzüge mit

¹ Der „Kriß“, eine sogen. Evangelienharmonie des Ottfried, eines Benediktinermönches in Weissenburg, ist ein viel älteres Gedicht als die vorher erwähnten. Es ist etwa 865 beendet worden. Der poetische Wert des Werkes ist nicht groß und weit geringer als der des niederdeutschen „Heliand“; gleichwohl ist es von hoher geschichtlicher Bedeutung und als umfangreiches Sprachdenkmal sehr wichtig.

² Heldenbuch ist der Name einer Sammlung epischer Gedichte aus der deutschen Heldensage, die zu Ende des 15. Jahrhunderts im Druck erschien. Sie enthielt die Sagen vom „Ortnit“, „Hugdietrich“, „Wolfdietrich“ sowie vom „Großen Rosengarten“ und „Kleinen Rosengarten“ oder „Zwergkönig Laurin“. Eine andere Bearbeitung derselben und ähnlicher Stoffe, die um 1472 von einem Volksdichter verfaßt wurde, wird nach dem Namen des einen Schreibers der Handschrift das Heldenbuch Kaspars von der Rhön genannt. Es ist ein poesieloses Nachwerk, das aber dennoch für die Sagen Geschichte nicht wertlos ist.

³ Die Sagen von Karl dem Großen haben in der französischen Dichtung eine viel größere Pflege gefunden als in der deutschen. Aus der letzteren sind hier das „Rolandslied“ des Pfaffen Konrad (um 1140), eine Bearbeitung nach dem Französischen, und der „Karl Meinert“ zu erwähnen.

ihren heiligen Tendenzen abspiegeln. Nun aber, aus der christlich spiritualisierten Kraft, entfaltet sich die eigentümlichste Erscheinung des Mittelalters, das Rittertum, das sich endlich noch sublimiert als ein geistliches Rittertum. Jenes, das weltliche Rittertum, sehen wir am anmutigsten verherrlicht in dem Sagenkreis des Königs Artus¹, worin die süßeste Galanterie, die ausgebildetste Kourtoisie und die abenteuerlichste Kampflust herrscht. Aus den süß nährlichen Arabesken und phantastischen Blumengebilden dieser Gedichte grüßen uns der köstliche Zwain², der vortreffliche Lanzelot vom See³ und der tapfere, galante, honette, aber etwas langweilige Wigalois⁴. Neben diesem Sagenkreis sehen wir den damit verwandten und verwebten Sagenkreis vom „heiligen Gral“, worin das geistliche Rittertum verherrlicht wird, und da treten uns entgegen drei der grandiossten Gedichte des Mittelalters, der „Titirel“, der „Parzival“ und der „Lohengrin“⁵; hier stehen wir der romantischen Poesie gleichsam persönlich gegenüber, wir schauen ihr tief hinein in die großen leidenden Augen, und sie umstrickt uns unversehens mit ihrem scholastischen Netzwerk und zieht uns hinab in die wahnwitzige Tiefe der mittelalterlichen Mystik. Endlich sehen wir aber auch Gedichte in jener Zeit, die dem christlichen Spiritualismus nicht unbedingt huld-

¹ Die Sagen vom König Artus sind keltischen Ursprungs; sie kamen über Frankreich nach Deutschland.

² Von Hartmann von Aue (gestorben zwischen 1207 und 1220), einem der bedeutendsten mittelhochdeutschen Dichter. Zwain, der Ritter mit dem Löwen, verläßt seine Gattin Laudine, um sich nicht zu „verliegen“, und zieht auf Abenteuer aus, kehrt nicht zur festgesetzten Zeit zurück, wird deshalb von Laudine verstoßen, verliert den Verstand, wird aber wieder geheilt und mit Laudine versöhnt.

³ Von Ulrich von Bazilhoven (lebte zu Ende des 12. Jahrhunderts). Der „Lanzelot“ ist ein Abenteuerroman von geringerer Bedeutung.

⁴ Von Wirnt von Gravenberg (dichtete in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts). Wigalois besteht Abenteuer mit Drachen, Niesen und Helben und vollführt Wunder der Tapferkeit.

⁵ Nur der „Parzival“ von Wolfram von Eschenbach und die Bruchstücke des älteren „Titirel“ des gleichen Verfassers sind grandiose Gedichte; der jüngere „Titirel“ des Albrecht von Scharffenberg ist wegen seiner mystischen Gelehrsamkeit ziemlich ungenießbar; der „Lohengrin“ rührt von zwei Verfassern her: der kleinere Teil des ersten Dichters ist wirr phantastisch, der größere Schlussteil bringt breit langweilige Darstellungen des Hoflebens, Kriegsschilderungen zc.

gen, ja worin dieser sogar fröndert wird, wo der Dichter sich den Ketten der abstrakten christlichen Tugenden entwindet und wohlgefällig sich hinabtaucht in die Genußwelt der verherrlichten Sinnlichkeit; und es ist eben nicht der schlechteste Dichter, der uns das Hauptwerk dieser Richtung, „Tristan und Isolde“, hinterlassen hat. Ja, ich muß gestehen, Gottfried von Straßburg, der Verfasser dieses schönsten Gedichts des Mittelalters, ist vielleicht auch dessen größter Dichter, und er überragt noch alle Herrlichkeit des Wolfram von Eschilbach, den wir im „Parcival“ und in den Fragmenten des „Titurel“ so sehr bewundern. Es ist vielleicht jetzt erlaubt, den Meister Gottfried unbedingt zu rühmen und zu preisen. Zu seiner Zeit hat man sein Buch gewiß für gottlos und ähnliche Dichtungen, wozu schon der „Lancelot“ gehörte, für gefährlich gehalten. Und es sind wirklich auch bedenkliche Dinge vorgefallen. Francesca da Polenta und ihr schöner Freund mußten teuer dafür büßen, daß sie eines Tages miteinander in einem solchen Buche lasen; — die größere Gefahr freilich bestand darin, daß sie plötzlich zu lesen aufhörten!¹

Die Poesie in allen diesen Gedichten des Mittelalters trägt einen bestimmten Charakter, wodurch sie sich von der Poesie der Griechen und Römer unterscheidet. In betreff dieses Unterschieds nennen wir erstere die romantische und letztere die klassische Poesie. Diese Benennungen aber sind nur unsichere Rubriken und führten bisher zu den unerquicklichsten Verwirrnissen, die noch gesteigert wurden, wenn man die antike Poesie statt klassisch auch plastisch nannte. Hier lag besonders der Grund zu Mißverständnissen. Nämlich die Künstler sollen ihren Stoff immer plastisch bearbeiten, er mag christlich oder heidnisch sein, sie sollen ihn in klaren Umrissen darstellen, kurz: plastische Gestaltung soll in der romantisch modernen Kunst, ebenso wie in der antiken Kunst, die Hauptsache sein. Und in der That, sind nicht die Figuren in der „Göttlichen Komödie“ des Dante oder auf den Gemälden des Raffael ebenso plastisch wie die im Virgil oder auf den Wänden von

¹ Francesca da Rimini, Tochter des Guido da Polenta, liebte Paolo Malatesta, den Stiefbruder ihres häßlichen Gatten, und ward von letzterem nebst Paolo ermordet (1278). Eine Stelle des „Lancelot“, den sie mit Paolo las, bewegte ihre Seele so sehr, daß sie das Liebesgeständnis nicht unterdrücken konnte. Vgl. Dantes Schilderung im „Inferno“, V, 127 ff.

Herculannum? Der Unterschied besteht darin, daß die plastischen Gestalten in der antiken Kunst ganz identisch sind mit dem Darzustellenden, mit der Idee, die der Künstler darstellen wollte, z. B. daß die Irrfahrten des Odysseus gar nichts anders bedeuten als die Irrfahrten des Mannes, der ein Sohn des Laertes und Gemahl der Penelopeia war und Odysseus hieß; daß ferner der Bacchus, den wir im Louvre sehen, nichts anders ist als der anmutige Sohn der Semele mit der kühnen Behmut in den Augen und der heiligen Wollust in den gewölbt weichen Lippen. Anders ist es in der romantischen Kunst; da haben die Irrfahrten eines Ritters noch eine esoterische Bedeutung, sie deuten vielleicht auf die Irrfahrten des Lebens überhaupt; der Drache, der überwunden wird, ist Sünde; der Mandelbaum, der dem Helden aus der Ferne so tröstlich zuduftet, das ist die Dreieinigkeit, Gott-Vater und Gott-Sohn und Gott-Heiliger Geist, die zugleich eins ausmachen, wie Ruß, Faser und Kern dieselbe Mandel sind. Wenn Homer die Rüstung eines Helden schildert, so ist es eben nichts anderes als eine gute Rüstung, die so und so viel Ochsen wert ist; wenn aber ein Mönch des Mittelalters in seinem Gedichte die Röcke der Muttergottes beschreibt, so kann man sich darauf verlassen, daß er sich unter diesen Röcken ebenso viele verschiedene Tugenden denkt, daß ein besonderer Sinn verborgen ist unter diesen heiligen Bedeckungen der unbefleckten Jungfrauschast Mariä, welche auch, da ihr Sohn der Mandelkern ist, ganz vernünftigerweise als Mandelblüte besungen wird. Das ist nun der Charakter der mittelalterlichen Poesie, die wir die romantische nennen.

Die klassische Kunst hatte nur das Endliche darzustellen, und ihre Gestalten konnten identisch sein mit der Idee des Künstlers. Die romantische Kunst hatte das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen oder vielmehr anzudeuten, und sie nahm ihre Zuflucht zu einem System traditioneller Symbole oder vielmehr zum Parabolischen, wie schon Christus selbst seine spiritualistischen Ideen durch allerlei schöne Parabeln deutlich zu machen suchte. Daher das Mythische, Räthelhafte, Wunderbare und Überschwengliche in den Kunstwerken des Mittelalters; die Phantasie macht ihre entzücklichsten Anstrengungen, das Reingeistige durch sinnliche Bilder darzustellen, und sie erfindet die kolossalsten Tollheiten, sie stülpt den Pelion auf den Ossa, den „Parcival“ auf den „Titurcl“, um den Himmel zu erreichen.

Bei den Völkern, wo die Poesie ebenfalls das Unendliche dar-

stellen wollte und ungeheure Ausgeburten der Phantasie zum Vorschein kamen, z. B. bei den Scandinaviern und Indiern¹, finden wir Gedichte, die wir ebenfalls für romantisch halten und auch romantisch zu nennen pflegen.

Von der Musik des Mittelalters können wir nicht viel sagen. Es fehlen uns die Urkunden. Erst spät, im sechzehnten Jahrhundert, entstanden die Meisterwerke der katholischen Kirchenmusik, die man in ihrer Art nicht genug schätzen kann, da sie den christlichen Spiritualismus am reinsten aussprechen. Die recitierenden Künste, spiritualistisch ihrer Natur nach, konnten im Christentum ein ziemliches Gedeihen finden. Minder vorteilhaft war diese Religion für die bildenden Künste. Denn da auch diese den Sieg des Geistes über die Materie darstellen sollten und dennoch ebendiese Materie als Mittel ihrer Darstellung gebrauchen mußten, so hatten sie gleichsam eine unnatürliche Aufgabe zu lösen. Daher in Skulptur und Malerei jene abscheulichen Themata: Martyrybilder, Kreuzigungen, sterbende Heilige, Zerstörung des Fleisches. Die Aufgaben selbst waren ein Martyrium der Skulptur, und wenn ich jene verzerrten Bildwerke sehe, wo durch schief-fromme Köpfe, lange, dünne Arme, magere Beine und ängstlich unbeholfene Gewänder die christliche Abstinenz und Entsinnlichung dargestellt werden soll, so erfährt mich unfägliches Mitleid mit den Künstlern jener Zeit. Die Maler waren wohl etwas begünstigter, da das Material ihrer Darstellung, die Farbe, in seiner Unerfaßbarkeit, in seiner bunten Schattenhaftigkeit dem Spiritualismus nicht so derb widerstrebte wie das Material der Skulptoren; dennoch mußten auch sie, die Maler, mit den widerwärtigsten Leidensgestalten die seufzende Leinwand belasten. Wahrlich, wenn man manche Gemäldesammlung betrachtet und nichts als Blutszenen, Stäupen und Hinrichtung dargestellt sieht, so sollte man glauben, die alten Meister hätten diese Bilder für die Galerie eines Scharfrichters gemalt.

Aber der menschliche Genius weiß sogar die Unnatur zu verklären, vielen Malern gelang es, die unnatürliche Aufgabe schon und erhebend zu lösen, und namentlich die Italiener wußten der Schönheit etwas auf Kosten des Spiritualismus zu huldigen und sich zu jener Idealität emporzuschwingen, die in so vielen Dar-

¹ Heine denkt an die skandinavischen und indischen Volksepen, die Eddalieder, den Rāmāyana, den Mahābhārata etc.

stellungen der Madonna ihre Blüte erreicht hat. Die katholische Klerisei hat überhaupt, wenn es die Madonna galt, dem Sensualismus immer einige Zugeständnisse gemacht. Dieses Bild einer unbefleckten Schönheit, die noch dabei von Mutterliebe und Schmerz verklärt ist, hatte das Vorrecht, durch Dichter und Maler gefeiert und mit allen sinnlichen Reizen geschmückt zu werden. Denn dieses Bild war ein Magnet, welcher die große Menge in den Schoß des Christentums ziehen konnte. Madonna Maria war gleichsam die schöne Dame du Comptoir der katholischen Kirche, die deren Kunden, besonders die Barbaren des Nordens, mit ihrem himmlischen Lächeln anzog und festhielt.

Die Baukunst trug im Mittelalter denselben Charakter wie die andern Künste, wie denn überhaupt damals alle Manifestationen des Lebens aufs wunderbarste miteinander harmonierten. Hier, in der Architektur, zeigt sich dieselbe parabolische Tendenz wie in der Dichtkunst. Wenn wir jetzt in einen alten Dom treten, ahnen wir kaum mehr den esoterischen Sinn seiner steinernen Symbolik. Nur der Gesamteindruck dringt uns unmittelbar ins Gemüt. Wir fühlen hier die Erhebung des Geistes und die Zertretung des Fleisches. Das Innere des Doms selbst ist ein hohles Kreuz, und wir wandeln da im Werkzeuge des Martyrtums selbst; die bunten Fenster werfen auf uns ihre roten und grünen Lichter wie Blutstropfen und Citer; Sterbelieder umwimmern uns; unter unseren Füßen Leichensteine und Verwesung, und mit den kolossalen Pfeilern strebt der Geist in die Höhe, sich schmerzlich losreißend von dem Leib, der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt. Wenn man sie von außen erblickt, diese gotischen Dome, diese ungeheuren Bauwerke, die so lustig, so fein, so zierlich, so durchsichtig gearbeitet sind, daß man sie für ausgeschmückelt, daß man sie für Brabanter Spizen von Marmor halten sollte: dann fühlt man erst recht die Gewalt jener Zeit, die selbst den Stein so zu bewältigen wußte, daß er fast gespenstisch durchgeistet erscheint, daß sogar diese härteste Materie den christlichen Spiritualismus ausspricht.

Aber die Künste sind nur der Spiegel des Lebens, und wie im Leben der Katholizismus erlosch, so verhallte und erblich er auch in der Kunst. Zur Zeit der Reformation schwand allmählich die katholische Poesie in Europa, und an ihrer Stelle sehen wir die längst abgestorbene griechische Poesie wieder aufleben. Es war freilich nur ein künstlicher Frühling, ein Wert des Gärt-

ners und nicht der Sonne, und die Bäume und Blumen steckten in engen Töpfen, und ein Glashimmel schützte sie vor Kälte und Nordwind.

In der Weltgeschichte ist nicht jedes Ereignis die unmittelbare Folge eines anderen, alle Ereignisse bedingen sich vielmehr wechselseitig. Keineswegs bloß durch die griechischen Gelehrten, die nach der Eroberung von Byzanz zu uns herüber emigriert, ist die Liebe für das Griechentum und die Sucht, es nachzuahmen, bei uns allgemein geworden¹, sondern auch in der Kunst wie im Leben regte sich ein gleichzeitiger Protestantismus; Leo X., der prächtige Medizäer, war ein ebenso eifriger Protestant wie Luther²; und wie man zu Wittenberg in lateinischer Prosa protestierte, so protestierte man zu Rom in Stein, Farbe und Ottaverime. Oder bilden die marmornen Kraftgestalten des Michelangelo³, die lachenden Nymphen Gesichter des Giulio Romano⁴ und die lebens-trunkene Heiterkeit in den Versen des Meisters Ludovico⁵ nicht einen protestierenden Gegensatz zu dem altdüstern, abgehärmten Katholizismus? Die Maler Italiens polemisierten gegen das Pfaffentum vielleicht weit wirksamer als die sächsischen Theologen. Das blühende Fleisch auf den Gemälden des Tizian, das ist alles Protestantismus. Die Lenden seiner Venus sind viel gründlichere Theesen als die, welche der deutsche Mönch an die Kirchenthüre von Wittenberg angeklebt. — Es war damals, als hätten die Menschen sich plötzlich erlöst gefühlt von tausendjährigem Zwang;

¹ Die Eroberung Konstantinopels durch Mohammed II. erfolgte 1453. Nach derselben flohen zahlreiche griechische Gelehrte nach dem Abendlande, wo sie die schon seit etwa hundert Jahren gepflegten griechischen Studien erheblich förderten.

² Papst Leo X., Giovanni von Medici (1475—1521), Sohn Lorenzo's des Prächtigen von Medici, der berühmte Förderer der Künste und Wissenschaften. Er führte die Ablassbriefe ein und gab so den äußeren Anlaß zum Ausbruch der Reformation. Für Religion besaß er kein Verständnis.

³ Michelangelo Buonarroti, der gewaltige Bildhauer, Maler und Architekt, lebte von 1475 bis 1564.

⁴ Giulio Romano (1492—1546), Maler und Architekt, war der bedeutendste Schüler Raffaels, besaß aber nicht dessen tiefen religiösen Sinn und war vielmehr am glücklichsten in seinen Darstellungen aus der alten Mythologie.

⁵ Ludovico Ariosto (1474—1533), der berühmte Verfasser des „Orlando furioso“.

besonders die Künstler atmeten wieder frei, als ihnen der Alp des Christentums von der Brust gewälzt schien; enthusiastisch stürzten sie sich in das Meer griechischer Heiterkeit, aus dessen Schaum ihnen wieder die Schönheitsgöttinnen entgegentauchten; die Maler malten wieder die ambrosische Freude des Olymps; die Bildhauer meißelten wieder mit alter Lust die alten Helden aus dem Marmorblock hervor; die Poeten befangen wieder das Haus des Akreus und des Lajos; es entstand die Periode der neuklassischen Poesie.

Wie sich in Frankreich unter Ludwig XIV. das moderne Leben am vollendetsten ausgebildet, so gewann hier jene neuklassische Poesie ebenfalls eine ausgebildete Vollendung, ja gewissermaßen eine selbständige Originalität. Durch den politischen Einfluß des großen Königs verbreitete sich diese neuklassische Poesie im übrigen Europa; in Italien, wo sie schon einheimisch geworden war¹, erhielt sie ein französisches Kolorit; mit den Anjous kamen auch die Helden der französischen Tragödie nach Spanien²; sie gingen nach England mit Madame Henriette³, und wir Deutschen, wie sich von selbst versteht, wir bauten dem gepuderten Olymp von Versailles unsere tölpischen Tempel. Der berühmteste Oberpriester derselben war Godsched, jene große Allongeperücke, die unser teurer Goethe in seinen Memoiren so trefflich beschrieben hat⁴.

¹ Die Renaissance-Litteratur verbreitete sich eben von Italien aus über die andern europäischen Länder.

² Philipp V. (1701—46), der erste Bourbon auf dem spanischen Thron, war der Enkel Ludwigs XIV. und der zweite Sohn des Dauphins. Er hatte vorher den Titel eines Herzogs von Anjou. Er pflegte als König Kunst und Wissenschaft mit Eifer. Der französischen Litteratur ward namentlich durch Luzan (gest. 1754) Einfluß auf die spanische eingeräumt.

³ Henriette Maria (1609—69), die Tochter Heinrichs IV. von Frankreich, Schwester Ludwigs XIII., wurde 1625 mit Karl Stuart, dem späteren König Karl I., vermählt. Der französische Einfluß machte sich aber recht nachdrücklich erst seit der Restauration der Stuarts (1660) in der englischen Litteratur geltend. Als Hauptvertreter desselben gilt John Dryden (1631—1700).

⁴ Joh. Christoph Gottsched (1700—1766) glaubte durch Einführung der steif-regelrechten französischen Tragödie ein Gegengewicht gegen die rohen Haupt- und Staatsaktionen zu gewinnen. Goethe erzählt seinen Besuch bei Gottsched in „Dichtung und Wahrheit“ (Ausg. d. Bibl. Instituts, Bd. IX, S. 232).

Lessing war der litterarische Arminius, der unser Theater von jener Fremdherrschaft befreite¹. Er zeigte uns die Nichtigkeit, die Lächerlichkeit, die Abgeschmacktheit jener Nachahmungen des französischen Theaters, das selbst wieder dem griechischen nachgeahmt schien. Aber nicht bloß durch seine Kritik, sondern auch durch seine eignen Kunstwerke ward er der Stifter der neuern deutschen Originallitteratur. Alle Richtungen des Geistes, alle Seiten des Lebens verfolgte dieser Mann mit Enthusiasmus und Uneigennützigkeit. Kunst, Theologie, Altertumswissenschaft, Dichtkunst, Theaterkritik, Geschichte, alles trieb er mit demselben Eifer und zu demselben Zwecke. In allen seinen Werken lebt dieselbe große soziale Idee, dieselbe fortschreitende Humanität, dieselbe Vernunftreligion, deren Johannes er war, und deren Messias wir noch erwarten. Diese Religion predigte er immer, aber leider oft ganz allein und in der Wüste. Und dann fehlte ihm auch die Kunst, den Stein in Brot zu verwandeln; er verbrachte den größten Teil seines Lebens in Armut und Drangsal; das ist ein Fluch, der fast auf allen großen Geistern der Deutschen lastet und vielleicht erst durch die politische Befreiung getilgt wird. Mehr, als man ahnte, war Lessing auch politisch bewegt, eine Eigenschaft, die wir bei seinen Zeitgenossen gar nicht finden; wir merken jetzt erst, was er mit der Schilderung des Duodezdespotismus in „Emilia Galotti“ gemeint hat. Man hielt ihn damals nur für einen Champion der Geistesfreiheit und Bekämpfer der klerikalen Intoleranz; denn seine theologischen Schriften verstand man schon besser. Die Fragmente „über Erziehung des Menschengeschlechts“, welche Eugène Rodrigue ins Französische übersetzt hat, können vielleicht den Franzosen von der umfassenden Weite des Lessingschen Geistes einen Begriff geben. Die beiden kritischen Schriften, welche den meisten Einfluß auf die Kunst ausgeübt, sind seine „Hamburgische Dramaturgie“ und sein „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. Seine ausgezeichneten Theaterstücke sind: „Emilia Galotti“, „Minna von Barnhelm“ und „Nathan der Weise“.

Gotthold Ephraim Lessing ward geboren zu Kamenz in der Lausitz den 22. Januar 1729 und starb zu Braunschweig den 15. Februar 1781. Er war ein ganzer Mann, der, wenn er mit

¹ Vor allem durch seine „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ und durch die „Hamburgische Dramaturgie“.

seiner Polemik das Alte zerstörend bekämpfte, auch zu gleicher Zeit selber etwas Neues und Besseres schuf; „er glied“, sagt ein deutscher Autor, „jenen frommen Juden, die beim zweiten Tempelbau von den Angriffen der Feinde oft gestört wurden und dann mit der einen Hand gegen diese kämpften und mit der anderen Hand am Gotteshause weiter bauten“. Es ist hier nicht die Stelle, wo ich mehr von Lessing sagen dürfte; aber ich kann nicht umhin, zu bemerken, daß er in der ganzen Litteraturgeschichte derjenige Schriftsteller ist, den ich am meisten liebe. Noch eines anderen Schriftstellers, der in demselben Geiste und zu demselben Zwecke wirkte und Lessings nächster Nachfolger genannt werden kann, will ich hier erwähnen; seine Würdigung gehört freilich ebenfalls nicht hierher, wie er denn überhaupt in der Litteraturgeschichte einen ganz einsamen Platz einnimmt und sein Verhältnis zu Zeit und Zeitgenossen noch immer nicht bestimmt ausgesprochen werden kann. Es ist Johann Gottfried Herder, geboren 1744 zu Morungen in Ostpreußen und gestorben zu Weimar in Sachsen im Jahr 1803.

Die Litteraturgeschichte ist die große Morgue¹, wo jeder seine Toten aufsucht, die er liebt, oder womit er verwandt ist. Wenn ich da unter so vielen unbedeutenden Leichen den Lessing oder den Herder sehe mit ihren erhabenen Menschengesichtern, dann pocht mir das Herz. Wie dürfte ich vorübergehen, ohne euch flüchtig die blaffen Lippen zu küssen!

Wenn aber Lessing die Nachahmerei des französischen Alterthums gar mächtig zerstörte, so hat er doch selbst eben durch seine Hinweisung auf die wirklichen Kunstwerke des griechischen Alterthums gewissermaßen einer neuen Art thörichter Nachahmungen Vorschub geleistet. Durch seine Bekämpfung des religiösen Aberglaubens beförderte er sogar die nüchterne Aufklärungssucht, die sich zu Berlin breit machte und im seligen Nikolai² ihr Hauptorgan und in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ ihr Arsenal besaß. Die kläglichste Mittelmäßigkeit begann damals, widerwärtiger als je ihr Wesen zu treiben, und das Lappische und Leere blies sich auf wie der Frosch in der Fabel.

Man irrt sehr, wenn man etwa glaubt, daß Goethe, der damals schon aufgetaucht, bereits allgemein anerkannt gewesen sei.

¹ Stätte, wo aufgefundene unbekannte Leichen ausgestellt werden.

² Vgl. Bb. IV, S. 233.

Sein „Göz von Berlichingen“ und sein „Werther“ waren mit Begeisterung aufgenommen worden, aber die Werke der gewöhnlichsten Stümper waren es nicht minder, und man gab Goethe nur eine kleine Nische in dem Tempel der Litteratur. Nur den „Göz“ und den „Werther“ hatte das Publikum, wie gesagt, mit Begeisterung aufgenommen, aber mehr wegen des Stoffes als wegen ihrer artistischen Vorzüge, die fast niemand in diesen Meisterwerken zu schätzen verstand. Der „Göz“ war ein dramatisirter Ritterroman, und diese Gattung liebte man damals. In dem „Werther“ sah man nur die Bearbeitung einer wahren Geschichte, die des jungen Jerusalem, eines Jünglings, der sich aus Liebe totgeschossen und dadurch in jener windstillen Zeit einen sehr starken Lärm gemacht; man las mit Thränen seine rührenden Briefe; man bemerkte scharfsinnig, daß die Art, wie Werther aus einer adeligen Gesellschaft entfernt worden, seinen Lebensüberdruß gesteigert habe; die Frage über den Selbstmord gab dem Buche noch mehr Besprechung; einige Narren verfielen auf die Idee, sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls totzuschießen; das Buch machte durch seinen Stoff einen bedeutenden Knalleffekt. Die Romane von August Lafontaine¹ wurden jedoch ebenso gern gelesen, und da dieser unaufhörlich schrieb, so war er berühmter als Wolfgang Goethe. Wieland war der damalige große Dichter, mit dem es etwa nur der Herr Odenknecht Kamler² zu Berlin in der Poesie aufnehmen konnte. Abgöttisch wurde Wieland verehrt, mehr als jemals Goethe. Das Theater beherrschte Jffland mit seinen bürgerlich larmoyanten Dramen und Kozebue mit seinen banal witzigen Poffen.

Diese Litteratur war es, wogegen sich während den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Schule in Deutschland erhob, die wir die romantische genannt, und als deren Gerants sich uns die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel präsentiert haben. Jena, wo sich diese beiden Brüder nebst vielen gleichgestimmten Geistern auf und zu befanden, war der Mittelpunkt, von wo aus die neue ästhetische Doktrin sich verbreit-

¹ August Heinr. Zul. Lafontaine (1759—1831), seiner Zeit sehr beliebter Romanschriftsteller, vertrat auf dem Gebiet des Romans dieselbe rührselige Spießbürgerei, die auf dem Theater von Jffland, Schröder, Kozebue zc. dargeboten wurde. Er schrieb über 150 Bände.

² Vgl. Bd. III, S. 353, Anm. 2 u. 3.

tete¹. Ich sage Doktrin, denn diese Schule begann mit Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu den Kunstwerken der Zukunft. In diesen beiden Richtungen hat die Schlegelsche Schule große Verdienste um die ästhetische Kritik. Bei der Beurteilung der schon vorhandenen Kunstwerke wurden entweder ihre Mängel und Gebrechen nachgewiesen, oder ihre Vorzüge und Schönheiten beleuchtet. In der Polemik, in jenem Aufdecken der artistischen Mängel und Gebrechen, waren die Herren Schlegel durchaus die Nachahmer des alten Lessings; sie bemächtigten sich seines großen Schlachtschwerts; nur war der Arm des Herren August Wilhelm Schlegel viel zu zart-schwächlich und das Auge seines Bruders Friedrich viel zu mystisch umwölkt, als daß jener so stark und dieser so scharftreffend zuschlagen konnte wie Lessing. In der reproduzierenden Kritik aber, wo die Schönheiten eines Kunstwerks veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigentümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mußten, da sind die Herren Schlegel dem alten Lessing ganz überlegen. Was soll ich aber von ihren Rezepten für anzufertigende Meisterwerke sagen! Da offenbarte sich bei den Herren Schlegel eine Ohnmacht, die wir ebenfalls bei Lessing zu finden glauben. Auch dieser, so stark er im Verneinen ist, so schwach ist er im Bejahen, selten kann er ein Grundprinzip aufstellen, noch seltener ein richtiges. Es fehlt ihm der feste Boden einer Philosophie, eines philosophischen Systems. Dieses ist nun bei den Herren Schlegel in noch viel trostloserem Grade der Fall. Man fabelt mancherlei von dem Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente, keineswegs den Einfluß einer Philosophie. Herr Schelling², der damals in Jena dozierte, hat aber jedenfalls persönlich großen Einfluß auf die romantische Schule ausgeübt; er ist, was man in Frankreich

¹ Aug. Wilh. Schlegel, lebte 1796—1801 in Jena und ward dort 1798 außerordentlicher Professor. Friedrich Schlegel war 1799 bis 1801 Privatdozent in Jena. Auch Tieck, Hardenberg und Brentano hielten sich um diese Zeit dort auf und außerdem die dieselbe Richtung fördernden Philosophen Fichte und Schelling.

² Vgl. über ihn Bd. IV, S. 282 ff.

nicht weiß, auch ein Stück Poet, und es heißt, er sei noch zweifelhaft, ob er nicht seine sämtlichen philosophischen Lehren in einem poetischen, ja metrischen Gewande herausgeben solle. Dieser Zweifel charakterisiert den Mann.

Wenn aber die Herren Schlegel für die Meisterwerke, die sie sich bei den Poeten ihrer Schule bestellten, keine feste Theorie angeben konnten, so ersetzten sie diesen Mangel dadurch, daß sie die besten Kunstwerke der Vergangenheit als Muster anpriesen und ihren Schülern zugänglich machten. Dieses waren nun hauptsächlich die Werke der christlich-katholischen Kunst des Mittelalters. Die Überetzung des Shakespeares, der an der Grenze dieser Kunst steht und schon protestantisch klar in unsere moderne Zeit hereinlächelt, war nur zu polemischen Zwecken bestimmt, deren Besprechung hier zu weitläufig wäre¹. Auch wurde diese Überetzung von Herrn A. W. Schlegel unternommen zu einer Zeit, als man sich noch nicht ganz ins Mittelalter zurück enthusiastisiert hatte². Später, als dieses geschah, ward der Calderon überetzt³ und weit über den Shakespeare angepriesen; denn bei jenem fand man die Poesie des Mittelalters am reinsten ausgeprägt, und zwar in ihren beiden Hauptmomenten, Rittertum und Mönchtum. Die frommen Komödien des kastilianischen Priesterdichters, dessen poetischen Blumen mit Weihwasser besprengt und kirchlich geräuchert sind, wurden jetzt nachgebildet mit all ihrer heiligen Grandezza, mit all ihrem sacerdotalen Luxus, mit all ihrer gebenedeiten Tollheit; und in Deutschland erblühten nun jene buntgläubigen, närrisch tiefsinnigen Dichtungen, in welchen man sich mystisch verliebte, wie in der „Andacht zum Kreuz“, oder zur Ehre der Mutter Gottes schlug, wie im „Standhaften Prinzen“⁴; und Zacharias Werner⁵ trieb das Ding so weit, wie

¹ In dem Buch über „Shakespeares Mädchen und Frauen“ schreibt Heine über Schlegel: „Bei ihm, wie bei der übrigen romantischen Schule, sollte die Apotheose Shakespeares indirekt zur Herabwürdigung Schillers dienen“.

² Die berühmten Überetzungen wurden von Schlegel größtenteils in Jena hergestellt. Die ersten 8 Bände erschienen in Berlin 1797—1801; der neunte Band, „Richard III.“ enthaltend, ward erst 1810 veröffentlicht.

³ Fünf Dramen Calderons hat Schlegel überetzt; sie erschienen unter dem Titel „Spanisches Theater“ in Berlin 1803—1809.

⁴ Zwei berühmte Dramen Calderons.

⁵ Zacharias Werner (1768—1823), der begabte Dramatiker,

man es nur treiben konnte, ohne von Obrigkeit wegen in ein Narrenhaus eingesperrt zu werden.

Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel, ist alt, unsere Muse ist ein altes Weib mit einem Spinnrocken, unser Amor ist kein blonder Knabe, sondern ein verschrumpter Zwerg mit grauen Haaren, unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen uns erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältiglichen Poesie des Mittelalters wieder auffuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung. Das ließ sich das trockne, dürre Volk nicht zweimal sagen; besonders die armen Dursthälse, die im märkischen Sande saßen, wollten wieder blühend und jugendlich werden, und sie stürzten nach jenen Wunderquellen, und das kost und schlürfte und schlückerte mit übermäßiger Gier. Aber es erging ihnen wie der alten Kammerjungfer, von welcher man folgendes erzählt: Sie hatte bemerkt, daß ihre Dame ein Wunderelixir besaß, das die Jugend wiederherstellt; in Abwesenheit der Dame nahm sie nun aus deren Toilette das Fläschchen, welches jenes Elixir enthielt, statt aber nur einige Tropfen zu trinken, that sie einen so großen, langen Schluck, daß sie durch die höchstgesteigerte Wunderkraft des verjüngenden Tranks nicht bloß wieder jung, sondern gar zu einem ganz kleinen Kinde wurde. Wahrlich, so ging es namentlich unserem vortrefflichen Herrn Tieck, einem der besten Dichter der Schule; er hatte von den Volksbüchern und Gedichten des Mittelalters so viel eingeschluckt¹, daß er fast wieder ein Kind wurde und zu jener lallenden Einfalt herabblühte, die Frau v. Staël so sehr viele Mühe hatte zu bewundern. Sie gesteht selber, daß es ihr kurios vorkomme, wenn eine Person in einem Drama mit einem Monolog debütiert, welcher mit den Worten anfängt: „Ich bin der wackere Bonifacius, und ich komme, euch zu sagen“ u. s. w.²

anfangs für Luther begeistert und denselben in seinem bekannten Drama feierend, trat 1810 zur katholischen Kirche über, hielt zu Wien donnernde Bußpredigten und brachte an einzelnen Stellen seiner Werke fast Unglaubliches an Mystik und Märtyrerschauern vor.

¹ Tieck gehörte zu den ersten, welche die alten Volksmärchen wieder bearbeiteten. Dazu hat er manche neue ähnlichen Charakters selbständig erfunden. Die meisten sind in den „Volksmärchen von Peter Lebrecht“ und in „Phantasia“ gesammelt.

² Anfangsworte von Tieck's dramatischem Märchen „Leben und Tod der heiligen Genoveva“.

Herr Ludwig Tieck hat durch seinen Roman „Sternbalds Wanderungen“¹ und durch die von ihm herausgegebenen und von einem gewissen Wackenroder geschriebenen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“² auch den bildenden Künstlern die naiven, rohen Anfänge der Kunst als Muster dargestellt. Die Frömmigkeit und Kindlichkeit dieser Werke, die sich eben in ihrer technischen Unbeholfenheit kundgibt, wurde zur Nachahmung empfohlen. Von Raffael wollte man nichts mehr wissen, kaum einmal von seinem Lehrer Perugino³, den man freilich schon höher schätzte, und in welchem man noch Reste jener Vortrefflichkeiten entdeckte, deren ganze Fülle man in den unsterblichen Meisterwerken des Fra Giovanni Angelico da Fiesole⁴ so andachtsvoll bewunderte. Will man sich hier einen Begriff von dem Geschmack der damaligen Kunstenthusiasten machen, so muß man nach dem Louvre gehen, wo noch die besten Gemälde jener Meister hängen⁵, die man damals unbedingt verehrte; und will man sich einen Begriff von dem großen Haufen der Poeten machen, die damals in allen möglichen Versarten die Dichtungen des Mittelalters nachahmten, so muß man nach dem Narrenhaus zu Charenton⁶ gehn.

Aber ich glaube, jene Bilder im ersten Saale des Louvre sind noch immer viel zu graziöse, als daß man sich dadurch einen Begriff von dem damaligen Kunstgeschmack machen könnte. Man muß sich diese altitalienischen Bilder noch obendrein ins Altdeutsche übersetzt denken. Denn man erachtete die Werke der alt-

¹ „Franz Sternbalds Wanderungen; eine altdeutsche Geschichte“ (Berlin 1798, 2 Bde.).

² Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (Berlin 1797) hatten Tieck und sein Freund Wackenroder gemeinsam verfaßt. Die altdeutsche Malerei, insbesondere Dürer, werden in diesem Romane gepriesen.

³ Pietro Vannucci, genannt Perugino (1446—1522), Haupt der umbrischen Malerschule, Raffaels Lehrer. Seine Gemälde zeichnen sich durch technische Meisterschaft aus. Die Gestalten sind weich und voll schwärmerischen Ausdrucks.

⁴ Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455), ausgezeichnet durch tiefreligiösen Sinn, insbesondere in der Darstellung der Engel unübertroffen. Es hieß, daß er nie den Pinsel ergreife, ohne vorher zu beten.

⁵ In der Grande Galerie des Louvre, erster Raum.

⁶ Bei Paris.

deutschen Maler für noch weit einfältiglicher und kindlicher und also nachahmungswürdiger als die altitalienischen. Denn die Deutschen vermögen ja, hieß es, mit ihrem Gemüt (ein Wort, wofür die französische Sprache keinen Ausdruck hat) das Christentum tiefer aufzufassen als andere Nationen, und Friedrich Schlegel und sein Freund Herr Joseph Görres¹ wühlten in den alten Städten am Rhein nach den Resten altdeutscher Gemälde und Bildwerke, die man, gleich heiligen Reliquien, blindgläubig verehrte.

Ich habe eben den deutschen Parnaß jener Zeit mit Charenton verglichen. Ich glaube aber, auch hier habe ich viel zu wenig gesagt. Ein französischer Wahnsinn ist noch lange nicht so wahnsinnig wie ein deutscher; denn in diesem, wie Polonius sagen würde, ist Methode². Mit einer Bedanterie ohnegleichen, mit einer entsetzlichen Gewissenhaftigkeit, mit einer Gründlichkeit, wovon sich ein oberflächlicher französischer Narr nicht einmal einen Begriff machen kann, trieb man jene deutsche Tollheit.

Der politische Zustand Deutschlands war der christlich-altdeutschen Richtung noch besonders günstig. „Not lehrt beten“, sagt das Sprichwort, und wahrlich, nie war die Not in Deutschland größer und daher das Volk dem Beten, der Religion, dem Christentum zugänglicher als damals. Kein Volk hegt mehr Anhänglichkeit für seine Fürsten wie das deutsche, und mehr noch als der traurige Zustand, worin das Land durch den Krieg und die Fremdherrschaft geraten, war es der jammervolle Anblick ihrer besiegten Fürsten, die sie zu den Füßen Napoleons kriechen sahen, was die Deutschen aufs unleidlichste betrübte; das ganze Volk glich jenen treuherzigen alten Dienern in großen Häusern, die alle Demütigungen, welche ihre gnädige Herrschaft erdulden muß, noch tiefer empfinden als diese selbst, und die im verborgenen ihre kummervollsten Thränen weinen, wenn etwa das herrschaftliche Silberzeug verkauft werden soll, und die sogar ihre ärmlichen Erparnisse heimlich dazu verwenden, daß nicht bürgerliche Talglichter statt adliger Wachskerzen auf die herrschaftliche Tafel gesetzt werden, wie wir solches mit hinlänglicher Nührung in den alten Schauspielen sehen. Die allgemeine Betrübniß fand

¹ Joseph von Görres (1776—1848), anfangs dem französischen Jakobinertum huldigend, später das reaktionäre Haupt der katholischen Partei und für das deutsche Mittelalter begeistert.

² „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode“ („Hamlet“, II, 2).

Trost in der Religion, und es entstand ein pietistisches Hingeben in den Willen Gottes, von welchem allein die Hülfe erwartet wurde. Und in der That, gegen den Napoleon konnte auch gar kein anderer helfen als der liebe Gott selbst. Auf die weltlichen Heerscharen war nicht mehr zu rechnen, und man mußte vertrauensvoll den Blick nach dem Himmel wenden.

Wir hätten auch den Napoleon ganz ruhig ertragen. Aber unsere Fürsten, während sie hofften, durch Gott von ihm befreit zu werden, gaben sie auch zugleich dem Gedanken Raum, daß die zusammengefaßten Kräfte ihrer Völker dabei sehr mitwirkfam sein möchten: man suchte in dieser Absicht den Gemeinfinn unter den Deutschen zu wecken, und fogar die allerhöchsten Personen sprachen jetzt von deutscher Volkstümlichkeit, vom gemeinsamen deutschen Vaterlande, von der Vereinigung der christlich germanischen Stämme, von der Einheit Deutschlands. Man befahl uns den Patriotismus, und wir wurden Patrioten; denn wir thun alles, was uns unsere Fürsten befehlen. Man muß sich aber unter diesem Patriotismus nicht dasselbe Gefühl denken, das hier in Frankreich diesen Namen führt. Der Patriotismus der Franzosen besteht darin, daß sein Herz erwärmt wird, durch diese Wärme sich ausdehnt, sich erweitert, daß es nicht mehr bloß die nächsten Angehörigen, sondern ganz Frankreich, das ganze Land der Zivilisation, mit seiner Liebe umfaßt; der Patriotismus des Deutschen hingegen besteht darin, daß sein Herz enger wird, daß es sich zusammenzieht wie Leder in der Kälte, daß er das Fremdländische haßt, daß er nicht mehr Weltbürger, nicht mehr Europäer, sondern nur ein enger Deutscher sein will. Da sahen wir nun das idealische Flegeltum, das Herr Jahn in System gebracht; es begann die schäbige, plumpe, ungewaschene Opposition gegen eine Gesinnung, die eben das Herrlichste und Heiligste ist, was Deutschland hervorgebracht hat, nämlich gegen jene Humanität, gegen jene allgemeine Menschenverbrüderung, gegen jenen Kosmopolitismus, dem unsere großen Geister, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.

Was sich bald darauf in Deutschland ereignete, ist euch allzuwohl bekannt. Als Gott, der Schnee und die Kosaken die besten Kräfte des Napoleon zerstört hatten, erhielten wir Deutsche den allerhöchsten Befehl, uns vom fremden Joche zu befreien, und wir loberten auf in männlichem Zorn ob der allzulang ertrage-

nen Knechtschaft, und wir begeisterten uns durch die guten Melodien und schlechten Verse der Körnerschen Lieder, und wir erkämpften die Freiheit; denn wir thun alles, was uns von unseren Fürsten befohlen wird.

In der Periode, wo dieser Kampf vorbereitet wurde, mußte eine Schule, die dem französischen Wesen feindlich gesinnt war und alles deutsch-Volkstümliche in Kunst und Leben hervorhob, ihr trefflichstes Gedeihen finden. Die romantische Schule ging damals Hand in Hand mit dem Streben der Regierungen und der geheimen Gesellschaften, und Herr A. W. Schlegel konspirierte gegen Racine zu demselben Ziel, wie der Minister Stein gegen Napoleon konspirierte. Die Schule schwamm mit dem Strom der Zeit, nämlich mit dem Strom, der nach seiner Quelle zurückströmte. Als endlich der deutsche Patriotismus und die deutsche Nationalität vollständig siegte, triumphtierte auch definitiv die volkstümlich-germanisch-christlich-romantische Schule, die „neudeutsch-religiös-patriotische Kunst“¹. Napoleon, der große Klaffiter, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker, die ebenso romantisch wie das Däumchen und der gestiefelte Kater², erhoben sich als Sieger.

Aber auch hier blieb jene Reaktion nicht aus, welche jeder Übertreibung auf dem Fuße folgt. Wie das spiritualistische Christentum eine Reaktion gegen die brutale Herrschaft des imperial römischen Materialismus war; wie die erneuerte Liebe zur heiter griechischen Kunst und Wissenschaft als eine Reaktion gegen den bis zur blödsinnigsten Abtötung ausgearteten christlichen Spiritualismus zu betrachten ist; wie die Wiedererweckung der mittelalterlichen Romantik ebenfalls für eine Reaktion gegen die nüchterne Nachahmerei der antiken, klassischen Kunst gelten kann: so sehen wir jetzt auch eine Reaktion gegen die Wiedereinführung jener katholisch-feudalistischen Denkweise, jenes Ritter-

¹ Unter diesem Titel veröffentlichte Goethes Freund Heinrich Meyer, der sogenannten Kunst-Meyer, einen Aufsatz in Goethes Hefen „Über Kunst und Altertum“ im Jahre 1817. Meyer und mittelbar Goethe sagten sich darin von der neuen romantischen Kunstströmung nachdrücklich los.

² „Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen. Ein Märchen in 3 Akten“ (1811) und „Der gestiefelte Kater. Ein Kindermärchen in 3 Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge“ (1797) Werke von Tieck.

tums und Pfaffentums, das in Bild und Wort gepredigt worden und unter höchst befremdlichen Umständen. Als nämlich die alten Künstler des Mittelalters, die empfohlenen Muster, so hoch gepriesen und bewundert standen, hatte man ihre Vortrefflichkeit nur dadurch zu erklären gewußt, daß diese Männer an das Thema glaubten, welches sie darstellten, daß sie in ihrer kunstlosen Einfalt mehr leisten konnten als die späteren glaubenlosen Meister, die es im Technischen viel weiter gebracht, daß der Glauben in ihnen Wunder gethan; — und in der That, wie konnte man die Herrlichkeiten eines Fra Angelico da Fiesole oder das Gedicht des Bruder Otfried anders erklären! Die Künstler allmählich, die es mit der Kunst ernsthaft meinten und die gottvolle Schiefheit jener Wundergemälde und die heilige Unbeholfenheit jener Wundergedichte, kurz das unerklärbar Mystische der alten Werke nachahmen wollten: diese entschlossen sich, zu derselben Hippokrene zu wandern, wo auch die alten Meister ihre mirakulöse Begeisterung geschöpft; sie pilgerten nach Rom, wo der Statthalter Christi mit der Milch seiner Gselin die schwindstüchtige deutsche Kunst wieder stärken sollte; mit einem Worte, sie begaben sich in den Schoß der alleinseligmachenden römisch-katholisch-apostolischen Kirche. Bei mehreren Anhängern der romantischen Schule bedurfte es keines formellen Übergangs, sie waren Katholiken von Geburt, z. B. Herr Görres und Herr Klemens Brentano, und sie entsagten nur ihren bisherigen freigeistigen Ansichten. Andere aber waren im Schoße der protestantischen Kirche geboren und erzogen, z. B. Friedrich Schlegel, Herr Ludwig Tieck, Novalis, Werner, Schütz, Carové, Adam Müller¹ u. s. w., und ihr Übertritt zum Katholizismus bedurfte eines öffentlichen Akts. Ich

¹ Friedrich Schlegel trat 1803 zur katholischen Kirche über, Tieck niemals, Hardenberg (Novalis) auch nicht, doch liebängelte er sehr mit den katholischen Lehren und befehdete Luther; über Zacharias Werner vgl. S. 233 f.; Friedr. Karl Jul. Schütz (1779—1844), der Herausgeber der berüchtigten Tagebücher Werners, Professor in Halle, wo ihn aber die Studenten derart neckten und ärgerten, daß er seine Vorlesungen aufgeben mußte; sein Übertritt zum Katholizismus ist nicht bekannt. Friedr. Wilh. Carové (1789—1852) bemühte sich in zahlreichen Schriften, eine Einheitsreligion einzuführen, die auf Grund des Katholizismus doch auch dem Protestantismus und dem modernen Humanitätsideal gerecht werde. Adam Müller (1779—1829) trat 1805 zum Katholizismus über und gehörte fortan zu den reaktionären Führern.

habe hier nur Schriftsteller erwähnt; die Zahl der Maler, die scharenweis das evangelische Glaubensbekenntnis und die Verunft abgeschworen, war weit größer.

Wenn man nun sah, wie diese jungen Leute vor der römisch-katholischen Kirche gleichsam Queue machten und sich in den alten Geisteskerker wieder hineindrängten, aus welchem ihre Väter sich mit so vieler Kraft befreit hatten, da schüttelte man in Deutschland sehr bedenklich den Kopf. Als man aber entdeckte, daß eine Propaganda von Pfaffen und Junkern, die sich gegen die religiöse und politische Freiheit Europas verschworen, die Hand im Spiele hatte, daß es eigentlich der Jesuitismus war, welcher mit den süßen Tönen der Romantik die deutsche Jugend so verderblich zu verlocken wußte wie einst der fabelhafte Rattenfänger die Kinder von Hameln: da entstand großer Unmut und auflodernder Zorn unter den Freunden der Geistesfreiheit und des Protestantismus in Deutschland.

Ich habe Geistesfreiheit und Protestantismus zusammen genannt; ich hoffe aber, daß man mich, obgleich ich mich in Deutschland zur protestantischen Kirche bekenne, keiner Parteilichkeit für letztere beschuldigen wird. Wahrlich, ohne alle Parteilichkeit habe ich Geistesfreiheit und Protestantismus zusammen genannt; und in der That, es besteht in Deutschland ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden. Auf jeden Fall sind sie beide verwandt und zwar wie Mutter und Tochter. Wenn man auch der protestantischen Kirche manche fatale Engsinnigkeit vorwirft, so muß man doch zu ihrem unsterblichen Ruhme bekennen: indem durch sie die freie Forschung in der christlichen Religion erlaubt und die Geister vom Joche der Autorität befreit wurden, hat die freie Forschung überhaupt in Deutschland Wurzel schlagen und die Wissenschaft sich selbständig entwickeln können. Die deutsche Philosophie, obgleich sie sich jetzt neben die protestantische Kirche stellt, ja sich über sie heben will, ist doch immer nur ihre Tochter; als solche ist sie immer in betreff der Mutter zu einer schonenden Pietät verpflichtet, und die Verwandtschaftsinteressen verlangten es, daß sie sich verbündeten, als sie beide von der gemeinschaftlichen Feindin, von dem Jesuitismus, bedroht waren. Alle Freunde der Gedankenfreiheit und der protestantischen Kirche, Skeptiker wie Orthodore, erhoben sich zu gleicher Zeit gegen die Restauratoren des Katholizismus; und wie sich von selbst versteht, die Liberalen, welche nicht eigentlich für die Interessen der Philo-

sophie oder der protestantischen Kirche, sondern für die Interessen der bürgerlichen Freiheit besorgt waren, traten ebenfalls zu dieser Opposition. Aber in Deutschland waren die Liberalen bis jetzt auch immer zugleich Schulphilosophen und Theologen, und es ist immer dieselbe Idee der Freiheit, wofür sie kämpfen, sie mögen nun ein rein politisches oder ein philosophisches oder ein theologisches Thema behandeln. Dieses zeigt sich am offenbarsten in dem Leben des Mannes, der die romantische Schule in Deutschland schon bei ihrer Entstehung untergraben und jetzt am meisten dazu beigetragen hat, sie zu stürzen. Es ist Johann Heinrich Voß.

Dieser Mann ist in Frankreich gar nicht bekannt, und doch gibt es wenige, denen das deutsche Volk in Hinsicht seiner geistigen Ausbildung mehr verdankt als eben ihm. Er ist vielleicht nach Lessing der größte Bürger in der deutschen Litteratur. Jedenfalls war er ein großer Mann, und er verdient, daß ich nicht allzukürzlichen Wortes ihn bespreche.

Die Biographie des Mannes ist fast die allerdeutschen Schriftsteller der alten Schule. Er wurde geboren im Jahr 1751 im Mecklenburgischen von armen Eltern, studierte Theologie, vernachlässigte sie, als er die Poesie und die Griechen kennen lernte, beschäftigte sich ernsthaft mit diesen beiden, gab Unterricht, um nicht zu verhungern, wurde Schulmeister zu Otterndorf im Lande Hadeln, übersezte die Alten und lebte arm, frugal und arbeitfam bis in sein fünfundsiebzigstes Jahr. Er hatte einen ausgezeichneten Namen unter den Dichtern der alten Schule; aber die neuen romantischen Poeten zupften beständig an seinem Lorbeer und spöttelten viel über den altmodischen, ehrlichen Voß, der in treuherziger, manchmal sogar plattdeutscher Sprache das kleinbürgerliche Leben an der Niederelbe besungen, der keine mittelalterlichen Ritter und Madonnen, sondern einen schlichten protestantischen Pfarrer und seine tugendhafte Familie zu Helden seiner Dichtungen wählte, und der so kerngesund und bürgerlich und natürlich war, während sie, die neuen Troubadouren, so somnambülich fränklich, so ritterlich vornehm und so genial unnatürlich waren. Dem Friedrich Schlegel, dem heraufschten Sänger der liebesromantischen, „Luzinde“, wie fatal mußte er ihm sein, dieser nüchterne Voß mit seiner keuschen „Luzie“ und seinem alten, ehrwürdigen „Pfarrer von Grünau“!¹ Herr August Wilhelm Schlegel,

¹ Hauptfiguren des bekannten epischen Idylls von Voß.

der es mit der Lieberlichkeit und dem Katholizismus nie so ehrlich gemeint hat wie sein Bruder, der konnte schon mit dem alten Voß viel besser harmonieren, und es bestand zwischen beiden eigentlich nur eine Übersetzer-Rivalität, die übrigens für die deutsche Sprache von großem Nutzen war. Voß hatte schon vor Entstehung der neuen Schule den Homer übersetzt, jetzt übersetzte er mit unerhörtem Fleiß auch die übrigen heidnischen Dichter des Altertums, während Herr A. W. Schlegel die christlichen Dichter der romantisch-katholischen Zeit übersetzte. Beider Arbeiten wurden bestimmt durch die versteckt polemische Absicht: Voß wollte die klassische Poesie und Denkweise durch seine Übersetzungen befördern, während Herr A. W. Schlegel die christlich-romantischen Dichter in guten Übersetzungen dem Publikum zur Nachahmung und Bildung zugänglich machen wollte. Ja, der Antagonismus zeigte sich sogar in den Sprachformen beider Übersetzer. Während Herr Schlegel immer süßlicher und zimperlicher seine Worte glättete, wurde Voß in seinen Übersetzungen immer herber und derber, die späteren sind durch die hineingeseilten Rauheiten fast unaussprechbar, so daß, wenn man auf dem blank polierten, schlüpfrigen Mahagoni-Parfett der Schlegelschen Verse leicht ausglittete, so stolperte man ebenso leicht über die versiffzierten Marmorblöcke des alten Voß. Endlich, aus Rivalität, wollte letzterer auch den Shakespeare übersetzen, welchen Herr Schlegel in seiner ersten Periode so vortrefflich ins Deutsche übertragen; aber das bekam dem alten Voß sehr schlecht und seinem Verleger noch schlimmer; die Übersetzung mißlang ganz und gar. Wo Herr Schlegel viel leicht zu weich übersetzt, wo seine Verse manchmal wie geschlagene Sahne sind, wobei man nicht weiß, wenn man sie zu Munde führt, ob man sie essen oder trinken soll: da ist Voß hart wie Stein, und man muß fürchten, sich die Kinnlade zu zerbrechen, wenn man seine Verse ausspricht. Aber was eben den Voß so gewaltig auszeichnete, das ist die Kraft, womit er gegen alle Schwierigkeiten kämpfte; und er kämpfte nicht bloß mit der deutschen Sprache, sondern auch mit jenem jesuitisch-aristokratischen Ungestüm, das damals aus dem Walddunkel der deutschen Litteratur sein mißgestaltetes Haupt hervorreckte, und Voß schlug ihm eine tüchtige Wunde.

Herr Wolfgang Menzel¹, ein deutscher Schriftsteller, welcher

¹ Vgl. Bd. IV, S. 299 f. und S. 308 ff.

als einer der bittersten Gegner von Boß bekannt ist, nennt ihn einen niederländischen Bauern. Trotz der schmähenden Absicht ist doch diese Benennung sehr treffend. In der That, Boß ist ein niederländischer Bauer, so wie Luther es war; es fehlte ihm alles Chevalereske, alle Kourtoisie, alle Grazieität; er gehörte ganz zu jenem derbkräftigen, starkmännlichen Volksstamme, dem das Christentum mit Feuer und Schwert gepredigt werden mußte, der sich erst nach drei verlorenen Schlachten dieser Religion unterwarf, der aber immer noch in seinen Sitten und Weisen viel nordisch-heidnische Starrheit behalten und in seinen materiellen und geistigen Kämpfen so tapfer und hartnäckig sich zeigt wie seine alten Götter. Ja, wenn ich mir den Johann Heinrich Boß in seiner Polemik und in seinem ganzen Wesen betrachte, so ist mir, als sähe ich den alten, einäugigen Odin selbst, der seine Ahasenburg verlassen, um Schulmeister zu werden zu Otterndorf im Lande Hadeln, und der da den blonden Holsteinern die lateinischen Deklinationen und den christlichen Katechismus einstudiert, und der in seinen Nebenstunden die griechischen Dichter ins Deutsche übersezt und von Thor den Hammer borgt, um die Berge damit zurecht zu klopfen, und der endlich, des mühsamen Geschäftes überdrüssig, den armen Fritz Stolberg mit dem Hammer auf den Kopf schlägt.

Das war eine famose Geschichte¹. Friedrich, Graf von Stolberg, war ein Dichter der alten Schule und außerordentlich berühmt in Deutschland, vielleicht minder durch seine poetische Talente als durch den Grafentitel, der damals in der deutschen Litteratur viel mehr galt als jetzt. Aber Fritz Stolberg war ein liberaler Mann, von edlem Herzen, und er war ein Freund jener bürgerlichen Jünglinge, die in Göttingen eine poetische Schule stifteten. Ich empfehle den französischen Litteraten, die Vorrede zu den Gedichten von Höltz² zu lesen, worin Johann Heinrich Boß das idyllische Zusammenleben des Dichterbundes geschildert, wozu er und Fritz Stolberg gehörten. Diese beiden waren endlich allein übriggeblieben von jener jugendlichen Dichterschar. Als nun Fritz Stolberg mit Eklat zur katholischen Kirche über-

¹ Vgl. Bd. III, S. 205.

² Diese Vorrede hatte Heine in dem zweiten Bande seines Werkes „De l'Allemagne“, 1. Aufl., in den „Citations“ eingefügt. Vgl. Bd. IV, S. 567.

ging und Vernunft und Freiheitsliebe abschwor und ein Beförderer des Obskurantismus wurde und durch sein vornehmes Beispiel gar viele Schwächlinge nachlockte: da trat Johann Heinrich Voß, der alte, siebzigjährige Mann, dem ebenso alten Jugendfreunde öffentlich entgegen und schrieb das Büchlein: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Er analysierte darin dessen ganzes Leben und zeigte: wie die aristokratische Natur in dem verbrühderten Grafen immer lauernd verborgen lag; wie sie nach den Ereignissen der französischen Revolution immer sichtbarer hervortrat; wie Stolberg sich der sogenannten Adelskette, die den französischen Freiheitsprinzipien entgegenwirken wollte, heimlich anschloß; wie diese Adligen sich mit den Jesuiten verbanden; wie man durch die Wiederherstellung des Katholizismus auch die Adelsinteressen zu fördern glaubte; wie überhaupt die Restauration des christkatholischen feudalistischen Mittelalters und der Untergang der protestantischen Denkfreiheit und des politischen Bürgertums betrieben wurden. Die deutsche Demokratie und die deutsche Aristokratie, die sich vor den Revolutionszeiten, als jene noch nichts hoffte und diese nichts befürchtete, so unbefangenen jugendlich verbrühdert hatten, diese standen sich jetzt als Greife gegenüber und kämpften den Todeskampf.

Der Teil des deutschen Publikums, der die Bedeutung und die entsetzliche Notwendigkeit dieses Kampfes nicht begriffen, tadelte den armen Voß über die unbarmherzige Enthüllung von häuslichen Verhältnissen, von kleinen Lebensereignissen, die aber in ihrer Zusammenstellung ein beweisendes Ganze bildeten. Da gab es nun auch sogenannte vornehme Seelen, die mit aller Erhabenheit über engherzige Kleinigkeitskrämerei schrieen und den armen Voß der Klatschsucht bezüchtigten. Andere, Spießbürger, die besorgt waren, man möchte von ihrer eigenen Misere auch einmal die Gardine fortziehen, diese eiferten über die Verletzung des litterarischen Herkommens, wonach alle Persönlichkeiten, alle Enthüllungen des Privatlebens streng verboten seien. Als nun Fritz Stolberg in derselben Zeit starb und man diesen Sterbefall dem Kummer zuschrieb und gar nach seinem Tode das „Liebesbüchlein“ herauskam¹, worin er mit frömmelnd christlichem, verzeihendem, echt jesuitischem Tone über den armen verblen-

¹ Diese Schrift, betitelt „Ein Büchlein von der Liebe“, erschien zu Münster 1820.

deten Freund sich aussprach: da flossen die Thränen des deutschen Mitleids, da weinte der deutsche Michel seine dicksten Tropfen, und es sammelte sich viel weicherzige Wut gegen den armen Boß, und die meisten Scheltworte erhielt er von ebendenselben Menschen, für deren geistiges und weltliches Heil er gestritten.

Überhaupt kann man in Deutschland auf das Mitleid und die Thränendrüsen der großen Menge rechnen, wenn man in einer Polemik tüchtig mißhandelt wird. Die Deutschen gleichen dann jenen alten Weibern, die nie versäumen, einer Exekution zuzusehen, die sich da als die neugierigsten Zuschauer vorandrängen, beim Anblick des armen Sünders und seiner Leiden aufs bitterste jammern und ihn sogar verteidigen. Diese Klagerweiber, die bei litterarischen Exekutionen so jammervoll sich gebärden, würden aber sehr verdrießlich sein, wenn der arme Sünder, dessen Auspeitschung sie eben erwarteten, plötzlich begnadigt würde und sie sich, ohne etwas gesehen zu haben, wieder nach Hause trollen müßten. Ihr vergrößelter Zorn trifft dann denjenigen, der sie in ihren Erwartungen getäuscht hat.

Indessen die Bossische Polemik wirkte mächtig auf das Publikum, und sie zerstörte in der öffentlichen Meinung die grassierende Vorliebe für das Mittelalter. Jene Polemik hatte Deutschland aufgeregt, ein großer Teil des Publikums erklärte sich unbedingt für Boß, ein größerer Teil erklärte sich nur für dessen Sache. Es erfolgten Schriften und Gegenschriften, und die letzten Lebensstage des alten Mannes wurden durch diese Händel nicht wenig verbittert. Er hatte es mit den schlimmsten Gegnern zu thun, mit den Pfaffen, die ihn unter allen Vermummungen angriffen. Nicht bloß die Kryptokatholiken, sondern auch die Pietisten, die Quietisten, die lutherischen Mystiker, kurz alle jene supernaturalistischen Sekten der protestantischen Kirche, die untereinander so sehr verschiedene Meinungen hegen, vereinigten sich doch mit gleich großem Haß gegen Johann Heinrich Boß, den Rationalisten. Mit diesem Namen bezeichnet man in Deutschland diejenigen Leute, die der Vernunft auch in der Religion ihre Rechte einräumen, im Gegensatz zu den Supernaturalisten, welche sich da mehr oder minder jeder Vernunftkenntnis entäußert haben. Letztere, in ihrem Haße gegen die armen Rationalisten, sind wie die Narren eines Narrenhauses, die, wenn sie auch von den entgegengesetzten Nartheiten befangen sind, dennoch sich einigermaßen leidlich untereinander vertragen, aber mit der grimmigsten Erbitterung

gegen denjenigen Mann erfüllt sind, den sie als ihren gemeinschaftlichen Feind betrachten, und der eben kein anderer ist als der Irrenarzt, der ihnen die Vernunft wiedergeben will.

Burde nun die romantische Schule durch die Enthüllung der katholischen Umtriebe in der öffentlichen Meinung zu Grunde gerichtet, so erlitt sie gleichzeitig in ihrem eigenen Tempel einen vernichtenden Einspruch und zwar aus dem Munde eines jener Götter, die sie selbst dort aufgestellt. Nämlich Wolfgang Goethe trat von seinem Postamente herab und sprach das Verdammnisurteil über die Herren Schlegel, über dieselben Oberpriester, die ihn mit so viel Weihrauch unduftet¹. Diese Stimme vernichtete den ganzen Spuk; die Gespenster des Mittelalters entflohen; die Gulen verkrochen sich wieder in die obskuren Burgtrümmer; die Raben flatterten wieder nach ihren alten Kirchtürmen; Friedrich Schlegel ging nach Wien, wo er täglich Messe hörte und gebratene Hähnchen aß²; Herr August Wilhelm Schlegel zog sich zurück in die Pagode des Brahma³.

Offen gestanden, Goethe hat damals eine sehr zweideutige Rolle gespielt, und man kann ihn nicht unbedingt loben. Es ist wahr, die Herren Schlegel haben es nie ehrlich mit ihm gemeint; vielleicht nur, weil sie in ihrer Polemik gegen die alte Schule auch einen lebenden Dichter als Vorbild aufstellen mußten und keinen geeigneteren fanden als Goethe, auch von diesem einigen literarischen Vorschub erwarteten, bauten sie ihm einen Altar und räuchernten ihm und ließen das Volk vor ihm knien. Sie hatten ihn auch so ganz in der Nähe. Von Jena nach Weimar führt eine Allee hübscher Bäume, worauf Pflaumen wachsen, die sehr gut schmecken, wenn man durstig ist von der Sommerhitze; und diesen Weg wanderten die Schlegel sehr oft, und in Weimar hatten sie manche Unterredung mit dem Herren Geheimrat von Goethe, der immer ein sehr großer Diplomat war und die Schlegel ruhig anhörte, beifällig lächelte, ihnen manchmal zu essen gab, auch sonst einen Gefallen that u. s. w. Sie hatten sich auch

¹ Vgl. oben, S. 238.

² Friedrich Schlegel war in den Jahren nach den Freiheitskriegen österreichischer Legationsrat beim Bundestage. 1818 kehrte er aber nach Wien zurück.

³ A. W. Schlegel nahm seit 1818 die indischen Studien mit Eifer auf. In diesem Jahre ward er Professor an der neubegründeten Universität in Bonn.

an Schiller gemacht; aber dieser war ein ehelicher Mann und wollte nichts von ihnen wissen¹. Der Briefwechsel zwischen ihm und Goethe, der vor drei Jahren gedruckt worden², wirft manches Licht auf das Verhältnis dieser beiden Dichter zu den Schlegeln. Goethe lächelt vornehm über sie hinweg; Schiller ist ärgerlich über ihre impertinente Standalsucht, über ihre Manier, durch Skandal Aufsehen zu machen, und er nennt sie „Laffen“³.

Mochte jedoch Goethe immerhin vornehm thun, so hatte er nichtsdestoweniger den größten Teil seiner Renommee den Schlegeln zu verdanken. Diese haben das Studium seiner Werke eingeleitet und befördert. Die schmeichele, beleidigende Art, womit er diese beiden Männer am Ende ablehnte, riecht sehr nach Undank. Vielleicht verdroß es aber den tiefsehenden Goethe, daß die Schlegel ihn nur als Mittel zu ihren Zwecken gebrauchen wollten; vielleicht haben ihn, den Minister eines protestantischen Staates, diese Zwecke zu kompromittieren gedroht; vielleicht war es gar der altheidnische Götterzorn, der in ihm erwachte, als er das dumpfig katholische Treiben sah: — denn wie Wof dem starren einäugigen Odin glich, so glich Goethe dem großen Jupiter in Denkweise und Gestalt. Jener freilich mußte mit Thors Hammer tüchtig zuschlagen; dieser brauchte nur das Haupt mit den ambrosischen Locken unwillig zu schütteln, und die Schlegel zitterten und krochen davon. Ein öffentliches Dokument jenes

¹ Schiller war mit Recht ungehalten über einige Lattlosigkeiten Friedrich Schlegels, und er löste deshalb auch die persönlichen Beziehungen zu Aug. Wilhelm, zumal ihm auch dessen Gattin Karoline (die sich später von Schlegel scheiden ließ und Schelling heiratete) sehr unsympathisch war. Er nannte sie „Dame Luzifer“. Die litterarischen Beziehungen zu A. W. Schlegel hielt Schiller aber noch einige Zeit aufrecht.

² Derselbe erschien 1828—29 zu Stuttgart u. Tübingen (6 Bde.).

³ In dem Briefwechsel Schillers und Goethes finden sich zahlreiche sehr scharfe Bemerkungen über die Schlegels, besonders über Friedrich. Dieser hatte wie viele andre geglaubt, daß der Roman „Agnes von Lilien“ von Karoline v. Wolzogen Goethe zum Verfasser habe. Damals schrieb Schiller folgendes: „Es wird doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, daß er die ‚Agnes‘ im Journal ‚Deutschland‘ rezensiert habe und zwar sehr hart. Jetzt aber, da er höre, sie sei nicht von Ihnen, so bedaure er, daß er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafür sorgen, daß Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere.“ (16/5. 1797.)

Einspruchs von Seiten Goethes erschien im zweiten Hefte der Goetheschen Zeitschrift „Kunst und Altertum“, und es führt den Titel: „Über die christlich-patriotisch-neu-deutsche Kunst“. Mit diesem Artikel machte Goethe gleichsam seinen 18. Brumaire in der deutschen Litteratur; denn indem er so hart die Schlegel aus dem Tempel jagte und viele ihrer eifrigsten Jünger an seine eigne Person heranzog und von dem Publikum, dem das Schlegel'sche Direktorium schon lange ein Greuel war, akklamiert wurde, begründete er seine Alleinherrschaft in der deutschen Litteratur. Von jener Stunde an war von den Herren Schlegel nicht mehr die Rede; nur dann und wann sprach man noch von ihnen, wie man jetzt noch manchmal von Barras¹ oder Gohier¹ spricht; man sprach nicht mehr von Romantik und klassischer Poesie, sondern von Goethe und wieder von Goethe. Freilich es traten unterdessen einige Dichter auf den Schauplatz, die an Kraft und Phantasie diesem nicht viel nachgaben; aber sie erkannten ihn aus Kourtoisie als ihr Oberhaupt, sie umgaben ihn huldigend, sie küßten ihm die Hand, sie knieten vor ihm; diese Granden des Parnassus unterschieden sich jedoch von der großen Menge dadurch, daß sie auch in Goethes Gegenwart ihren Lorbeerkranz auf dem Haupte behalten durften. Manchmal auch frondierten sie ihn; sie ärgerten sich aber dann, wenn irgend ein Geringerer sich ebenfalls berechtigt hielt, Goethen zu schelten. Die Aristokraten, wenn sie auch noch so böse gegen ihren Souverän gestimmt sind, werden doch verdrießlich, wenn sich auch der Plebs gegen diesen erhebt. Und die geistigen Aristokraten in Deutschland hatten während der beiden letzten Dezennien sehr gerechte Gründe, auf Goethe ungehalten zu sein. Wie ich selber es damals mit hinlänglicher Bitterkeit offen gesagt habe: Goethe glich jenem Ludwig XI., der den hohen Adel unterdrückte und den tiers état emporhob².

Das war widerwärtig, Goethe hatte Angst vor jedem selbständigen Originalschriftsteller und lob und pries alle unbedeutende Kleingeister; ja er trieb dieses so weit, daß es endlich für ein Brevet der Mittelmäßigkeit galt, von Goethe gelobt worden zu sein.

¹ Paul Jean François Nicolas Graf von Barras (1755—1829) und Louis Jérôme Gohier (1746—1830), Mitglieder des französischen Direktoriums.

² Vgl. den Aufsatz über Menzels Schrift „Die deutsche Litteratur“ im letzten Band dieser Ausgabe.

Späterhin spreche ich von den neuen Dichtern, die während der Goetheschen Kaiserzeit hervertraten. Das ist ein junger Wald, dessen Stämme erst jetzt ihre Größe zeigen, seitdem die hundertjährige Eiche gefallen ist, von deren Zweigen sie so weit überragt und überschattet wurden.

Es fehlte, wie schon gesagt, nicht an einer Opposition, die gegen Goethe, diesen großen Baum, mit Erbitterung eiferte. Menschen von den entgegengesetztesten Meinungen vereinigten sich zu solcher Opposition. Die Altgläubigen, die Orthodoxen, ärgerten sich, daß in dem Stamme des großen Baumes keine Nische mit einem Heiligenbildchen befindlich war, ja, daß sogar die nackten Dryaden des Heidentums darin ihr Heyenwesen trieben, und sie hätten gern mit geweihter Art, gleich dem heiligen Bonifacius, diese alte Zauberreiche niedergefällt; die Neugläubigen, die Befenner des Liberalismus, ärgerten sich im Gegenteil, daß man diesen Baum nicht zu einem Freiheitsbaum und am allerwenigsten zu einer Barricade benutzen konnte. In der That, der Baum war zu hoch, man konnte nicht auf seinen Wipfel eine rote Mütze stecken und darunter die Carmagnole tanzen¹. Das große Publikum aber verehrte diesen Baum, eben weil er so selbständig herrlich war, weil er so lieblich die ganze Welt mit seinem Wohlduft erfüllte, weil seine Zweige so prachtvoll bis in den Himmel ragten, so daß es aussah, als seien die Sterne nur die goldnen Früchte des großen Wunderbaums.

Die Opposition gegen Goethe beginnt eigentlich mit dem Erscheinen der sogenannten falschen Wanderjahre, welche unter dem Titel: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ im Jahre 1821, also bald nach dem Untergang der Schlegel, bei Gottfried Basse in Quedlinburg² herauskamen. Goethe hatte nämlich unter eben diesem Titel eine Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ angekündigt, und sonderbarerweise erschien diese Fortsetzung gleichzeitig mit jenem litterarischen Doppelgänger, worin nicht bloß die Goethesche Schreibart nachgeahmt war, sondern auch der Held des Goetheschen Originalromans sich als handelnde Person darstellte. Diese Nachäffung zeugte nicht sowohl von vielem Geiste als vielmehr von großem Takte, und da der Verfasser einige Zeit seine Anonymität zu bewahren wußte und man ihn vergebens zu

¹ Vgl. Bd. IV, S. 30.

² Vgl. Bd. III, S. 429.

erraten suchte, so ward das Interesse des Publikums noch künstlich gesteigert. Es ergab sich jedoch am Ende, daß der Verfasser ein bisher unbekannter Landprediger war, Namens „Pustkuchen“¹, was auf französisch omelette soufflée heißt, ein Name, welcher auch sein ganzes Wesen bezeichnete. Es war nichts anders als der alte pietistische Sauerteig, der sich ästhetisch aufgeblasen hatte. Es ward dem Goethe in jenem Buche vorgeworfen: daß seine Dichtungen keinen moralischen Zweck hätten; daß er keine edlen Gestalten, sondern nur vulgäre Figuren schaffen könne; daß hingegen Schiller die idealisch edelsten Charaktere aufgestellt und daher ein größerer Dichter sei.

Letzteres, daß nämlich Schiller größer sei als Goethe, war der besondere Streitpunkt, den jenes Buch hervorgerufen. Man verfiel in die Manie, die Produkte beider Dichter zu vergleichen, und die Meinungen teilten sich. Die Schillerianer pochten auf die sittliche Herrlichkeit eines Max Piccolomini, einer Thekla, eines Marquis Posa und sonstiger Schiller'schen Theaterhelden, wogegen sie die Goethe'schen Personen, eine Philine, ein Käthchen², ein Klärchen und dergleichen hübsche Kreaturen, für unmoralische Weibsbilder erklärten. Die Goetheaner bemerkten lächelnd, daß letztere und auch die Goethe'schen Helden schwerlich als moralisch zu vertreten wären, daß aber die Beförderung der Moral, die man von Goethes Dichtungen verlange, keineswegs der Zweck der Kunst sei: denn in der Kunst gäbe es keine Zwecke, wie in dem Weltbau selbst, wo nur der Mensch die Begriffe „Zweck und Mittel“ hineingebrübelt; die Kunst, wie die Welt, sei ihrer selbst willen da, und wie die Welt ewig dieselbe bleibt, wenn auch in ihrer Beurteilung die Ansichten der Menschen unaufhörlich wechseln, so müsse auch die Kunst von den zeitlichen Ansichten der Menschen unabhängig bleiben; die Kunst müsse daher besonders unabhängig bleiben von der Moral, welche auf der Erde immer wechselt, so oft eine neue Religion emporsteigt und die alte Religion verdrängt. In der That, da jedesmal nach Ablauf einer Reihe Jahrhunderte immer eine neue Religion in der Welt auf-

¹ Joh. Friedr. Wilh. Pustkuchen-Glanzow (1793—1834), evangelischer Geistlicher, belletristischer und pädagogischer Schriftsteller, verfaßte mehrere parodistische Fortsetzungen des „Wilhelm Meister“, darunter auch „Wilhelm Meisters Meisterjahre“ (1824, 2 Bde.).

² Seine meint ohne Zweifel Gretchen.

kommt und, indem sie in die Sitten übergeht, sich auch als eine neue Moral geltend macht: so würde jede Zeit die Kunstwerke der Vergangenheit als unmoralisch verkehren, wenn solche nach dem Maßstabe der zeitigen Moral beurteilt werden sollen. Wie wir es auch wirklich erlebt, haben gute Christen, welche das Fleisch als teuflisch verdammen, immer ein Argernis empfunden beim Anblick der griechischen Götterbilder; keusche Mönche haben der antiken Venus eine Schürze vorgebunden; sogar bis in die neuesten Zeiten hat man den nackten Statuen ein lächerliches Feigenblatt angeklebt; ein frommer Quäker hat sein ganzes Vermögen aufgeopfert, um die schönsten mythologischen Gemälde des Giulio Romano anzukaufen und zu verbrennen — wahrlich, er verdiente dafür in den Himmel zu kommen und dort täglich mit Ruten gepeitscht zu werden! Eine Religion, welche etwa Gott nur in die Materie setzte und daher nur das Fleisch für göttlich hielt, müßte, wenn sie in die Sitten überginge, eine Moral hervorbringen, wonach nur diejenigen Kunstwerke preisenswerth, die das Fleisch verherrlichen, und wonach im Gegentheil die christlichen Kunstwerke, die nur die Nichtigkeit des Fleisches darstellen, als unmoralisch zu verwerfen wären. Ja, die Kunstwerke, die in dem einen Lande moralisch, werden in einem anderen Lande, wo eine andere Religion in die Sitten übergegangen, als unmoralisch betrachtet werden können, z. B. unsere bildenden Künste erregen den Abscheu eines strenggläubigen Moslem, und dagegen manche Künste, die in den Haremen des Morgenlands für höchst unschuldig gelten, sind dem Christen ein Greuel. Da in Indien der Stand einer Bajadere durchaus nicht durch die Sitte fletriert ist, so gilt dort das Drama „Bajantaféná“¹, dessen Heldin ein feiles Freudenmädchen, durchaus nicht für unmoralisch; wagte man es aber einmal, dieses Stück im Théâtre Français aufzuführen, so würde das ganze Parterre über Immoralität schreien, dasselbe Parterre, welches täglich mit Vergnügen die Intrigenstücke betrachtet, deren Heldinnen junge Witwen sind, die am Ende lustig heiraten, statt sich, wie die indische Moral es verlangt, mit ihren verstorbenen Gatten zu verbrennen.

Indem die Goetheaner von solcher Ansicht ausgehen, betrachten sie die Kunst als eine unabhängige zweite Welt, die sie so hoch stellen, daß alles Treiben der Menschen, ihre Religion und ihre

¹ Vgl. Bd. III, S. 386 f.

Moral, wechselnd und wandelbar unter ihr hin sich bewegt. Ich kann aber dieser Ansicht nicht unbedingt huldigen; die Goetheaner ließen sich dadurch verleiten, die Kunst selbst als das Höchste zu proklamieren und von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.

Schiller hat sich jener ersten Welt viel bestimmter angeschlossen als Goethe, und wir müssen ihn in dieser Hinsicht loben. Ihn, den Friedrich Schiller, erfaßte lebendig der Geist seiner Zeit, er rang mit ihm, er ward von ihm bezwungen, er folgte ihm zum Kampfe, er trug sein Banner, und es war daselbe Banner, worunter man auch jenseits des Rheines so enthusiastisch stritt, und wofür wir noch immer bereit sind, unser bestes Blut zu vergießen. Schiller schrieb für die großen Ideen der Revolution, er zerstörte die geistigen Bastillen, er baute an dem Tempel der Freiheit und zwar an jenem ganz großen Tempel, der alle Nationen gleich einer einzigen Brüdergemeinde umschließen soll; er war Kosmopolit. Er begann mit jenem Haß gegen die Vergangenheit, welchen wir in den „Räubern“ sehen, wo er einem kleinen Titanen gleicht, der aus der Schule gelaufen ist und Schnaps getrunken hat und dem Jupiter die Fenster einwirft; er endigte mit jener Liebe für die Zukunft, die schon im „Don Karlos“ wie ein Blumenwald hervorblüht, und er selber ist jener Marquis Posa, der zugleich Prophet und Soldat ist, der auch für das kämpft, was er prophezeit, und unter dem spanischen Mantel das schönste Herz trägt, das jemals in Deutschland geliebt und gelitten hat.

Der Poet, der kleine Nachschöpfer, gleicht dem lieben Gott auch darin, daß er seine Menschen nach dem eigenen Bilde erschafft. Wenn daher Karl Moor und der Marquis Posa ganz Schiller selbst sind, so gleicht Goethe seinem Werther, seinem Wilhelm Meister und seinem Faust, worin man die Phasen seines Geistes studieren kann. Wenn Schiller sich ganz in die Geschichte stürzt, sich für die gesellschaftlichen Fortschritte der Menschheit enthusiastisiert und die Weltgeschichte besingt: so versenkt sich Goethe mehr in die individuellen Gefühle, oder in die Kunst, oder in die Natur. Goethe, den Pantheisten, mußte die Naturgeschichte endlich als ein Hauptstudium beschäftigen, und nicht bloß in Dichtungen, sondern auch in wissenschaftlichen Werken gab er uns die Resultate seiner Forschungen. Sein Indifferentismus war ebenfalls ein Resultat seiner pantheistischen Weltanschauung.

Es ist leider wahr, wir müssen es eingestehn, nicht selten hat

der Pantheismus die Menschen zu Indifferentisten gemacht. Sie dachten: wenn alles Gott ist, so mag es gleichgültig sein, womit man sich beschäftigt, ob mit Wolken oder mit antiken Gemmen, ob mit Volksliedern oder mit Affenknochen, ob mit Menschen oder mit Komödianten. Aber da ist eben der Irrtum: Alles ist nicht Gott, sondern Gott ist alles; Gott manifestiert sich nicht in gleichem Maße in allen Dingen, er manifestiert sich vielmehr nach verschiedenen Graden in den verschiedenen Dingen, und jedes trägt in sich den Drang, einen höheren Grad der Göttlichkeit zu erlangen; und das ist das große Gesetz des Fortschrittes in der Natur. Die Erkenntnis dieses Gesetzes, das am tiefstinnigsten von den Saint-Simonisten offenbart worden, macht jetzt den Pantheismus zu einer Weltansicht, die durchaus nicht zum Indifferentismus führt, sondern zum aufopferungslüchtigsten Fortstreben. Nein, Gott manifestiert sich nicht gleichmäßig in allen Dingen, wie Wolfgang Goethe glaubte, der dadurch ein Indifferentist wurde und, statt mit den höchsten Menschheitsinteressen, sich nur mit Kunstspielsachen, Anatomie, Farbenlehre, Pflanzenkunde und Wolkenbeobachtungen beschäftigte: Gott manifestiert sich in den Dingen mehr oder minder, er lebt in dieser beständigen Manifestation, Gott ist in der Bewegung, in der Handlung, in der Zeit, sein heiliger Odem weht durch die Blätter der Geschichte, letztere ist das eigentliche Buch Gottes; und das fühlte und ahnte Friedrich Schiller, und er ward ein „rückwärtsgekehrter Prophet“, und er schrieb den „Abfall der Niederlande“, den „Dreißigjährigen Krieg“ und die „Jungfrau von Orleans“ und den „Tell“.

Freilich, auch Goethe besang einige große Emanzipationsgeschichten, aber er besang sie als Künstler. Da er nämlich den christlichen Enthusiasmus, der ihm fatal war, verdrießlich ablehnte und den philosophischen Enthusiasmus unserer Zeit nicht begriff oder nicht begreifen wollte, weil er dadurch aus seiner Gemütsruhe herausgerissen zu werden fürchtete: so behandelte er den Enthusiasmus überhaupt ganz historisch, als etwas Gegebenes, als einen Stoff, der behandelt werden soll, der Geist wurde Materie unter seinen Händen, und er gab ihm die schöne, gefällige Form. So wurde er der größte Künstler in unserer Litteratur, und alles, was er schrieb, wurde ein abgerundetes Kunstwerk.

Das Beispiel des Meisters leitete die Jünger, und in Deutschland entstand dadurch jene litterarische Periode, die ich einst als

„die Kunstperiode“ bezeichnet, und wobei ich den nachtheiligen Einfluß auf die politische Entwicklung des deutschen Volkes nachgewiesen habe. Keineswegs jedoch leugnete ich bei dieser Gelegenheit den selbständigen Wert der Goethe'schen Meisterwerke. Sie zieren unser theures Vaterland, wie schöne Statuen einen Garten zieren, aber es sind Statuen. Man kann sich darin verlieben, aber sie sind unfruchtbar: die Goethe'schen Dichtungen bringen nicht die That hervor wie die Schiller'schen. Die That ist das Kind des Wortes, und die Goethe'schen schönen Worte sind kinderlos. Das ist der Fluch alles dessen, was bloß durch die Kunst entstanden ist. Die Statue, die der Pygmalion verfertigt, war ein schönes Weib, sogar der Meister verliebte sich darin, sie wurde lebendig unter seinen Küssen, aber soviel wir wissen, hat sie nie Kinder bekommen. Ich glaube, Herr Charles Rodier¹ hat mal in solcher Beziehung etwas Ähnliches gesagt, und das kam mir gestern in den Sinn, als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd, die alten Götterstatuen betrachtete. Da standen sie mit den stummen weißen Augen, in dem marmornen Lächeln eine gelbe Melancholie, eine trübe Erinnerung vielleicht an Aegypten, das Totenland, dem sie entsprossen, oder leidende Sehnsucht nach dem Leben, woraus sie jetzt durch andere Gottheiten fortgedrängt sind, oder auch Schmerz über ihre tote Unsterblichkeit: — sie schienen des Wortes zu harren, das sie wieder dem Leben zurückgäbe, das sie aus ihrer kalten, starren Regungslosigkeit erlöse. Sonderbar! diese Antiken mahnten mich an die Goethe'schen Dichtungen, die ebenso vollendet, ebenso herrlich, ebenso ruhig sind und ebenfalls mit Wehmut zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, daß sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, daß sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein.

Diese wenigen Andeutungen erklären nun den Groll der verschiedenen Parteien, die in Deutschland gegen Goethe laut geworden. Die Orthodoxen waren ungehalten gegen den großen Heiden, wie man Goethe allgemein in Deutschland nennt; sie

¹ Jean Charles Emanuel Rodier (1780—1844), vielseitiger und äußerst fruchtbarer Schriftsteller. Er folgte in mehreren Romanen dem Vorbild „Werthers“ und versuchte auch eine Nachahmung des „Faust“. Rodier ist als vorzüglicher Stilist berühmt.

fürchteten seinen Einfluß auf das Volk, dem er durch lächelnde Dichtungen, ja durch die unscheinbarsten Lieberchen seine Weltansicht einflößte; sie sahen in ihm den gefährlichsten Feind des Kreuzes, das ihm, wie er sagte, so fatal war wie Wanzen, Knoblauch und Tabak¹; nämlich so ungefähr lautet die Kenie, die Goethe auszusprechen wagte mitten in Deutschland, im Lande, wo jenes Ungeziefer, der Knoblauch, der Tabak und das Kreuz, in heiliger Allianz überall herrschend sind. Just dieses war es jedoch keineswegs, was uns, den Männern der Bewegung, an Goethe mißfiel. Wie schon erwähnt, wir tadelten die Unfruchtbarkeit seines Wortes, das Kunstwesen, das durch ihn in Deutschland verbreitet wurde, das einen quietisierenden Einfluß auf die deutsche Jugend ausübte, das einer politischen Regeneration unseres Vaterlandes entgegenwirkte. Der indifferente Pantheist wurde daher von den entgegengesetztesten Seiten angegriffen; um französisch zu sprechen, die äußerste Rechte und die äußerste Linke verbanden sich gegen ihn; und während der schwarze Pfaffe mit dem Kreuzfirse gegen ihn löschlug, rannte gegen ihn zu gleicher Zeit der wütende Sansculotte mit der Pike. Herr Wolfgang Menzel, der den Kampf gegen Goethe mit einem Aufwand von Geist geführt hat, der eines besseren Zweckes wert war, zeigte in seiner Polemik nicht so einseitig den spiritualistischen Christen oder den unzufriedenen Patrioten: er basierte vielmehr einen Teil seiner Angriffe auf die letzten Aussprüche Friedrich Schlegels, der nach seinem Fall, aus der Tiefe seines katholischen Doms, sein Wehe über Goethe ausgerufen, über den Goethe, „dessen Poesie keinen Mittelpunkt habe“. Herr Menzel ging noch weiter und zeigte, daß Goethe kein Genie sei, sondern nur ein Talent, er rühmte Schiller als Gegensatz u. s. w. Das geschah einige Zeit vor der Juliusrevolution, Herr Menzel war damals der größte Verehrer des Mittelalters, sowohl in Hinsicht der Kunstwerke als der Institutionen desselben, er schmähete mit unaufhörlichem Ingrimm den Johann Heinrich Voss, pries mit unerhörter Begeisterung den Herrn Joseph Görres: sein Haß gegen Goethe war daher echt, und er schrieb

¹ „Vieles kann ich ertragen. Die meisten beschwerlichen Dinge
Duld' ich mit ruhigem Mut, wie es ein Gott mir gebet.

Wenige sind mir jedoch wie Gift und Schlange zuwider;

Viere: Rauch des Tabaks, Wanzen und Knoblauch und 7.“

(Venet. Epigramme 67; Werke, Ausg. d. Bibl. Instituts, Bd. I, S. 194.)

gegen ihn aus Überzeugung, also nicht, wie viele meinten, um sich dadurch bekannt zu machen. Obgleich ich selber damals ein Gegner Goethes war, so war ich doch unzufrieden über die Herbeigkeit, womit Herr Menzel ihn kritisierte, und ich beklagte diesen Mangel an Pietät. Ich bemerkte: Goethe sei doch immer der König unserer Litteratur; wenn man an einen solchen das kritische Messer lege, müsse man es nie an der gebührenden Courtoisie fehlen lassen, gleich dem Scharfrichter, welcher Karl I. zu köpfen hatte und, ehe er sein Amt verrichtete, vor dem Könige niederkniete und seine allerhöchste Verzeihung erbat.

Unter den Gegnern Goethes gehörte auch der famose Hofrat Müllner¹ und sein einzig treu gebliebener Freund, der Herr Professor Schütz², Sohn des alten Schütz³. Noch einige andere, die minder famose Namen führten, z. B. ein Herr Spaun⁴, der lange Zeit wegen politischer Vergehen im Zuchthause gesessen hat, gehörten zu den öffentlichen Gegnern Goethes. Unter uns gesagt, es war eine sehr gemischte Gesellschaft. Was vorgebracht wurde, habe ich hinlänglich angedeutet; schwerer ist es, das besondere Motiv zu erraten, das jeden Einzelnen bewogen haben mag, seine anti-goetheanischen Überzeugungen öffentlich auszusprechen. Nur von einer Person kenne ich dieses Motiv ganz genau, und da ich dieses selber bin, so will ich jetzt ehrlich gestehen: es war der Neid. Zu meinem Lobe muß ich jedoch nochmals erwähnen, daß ich in Goethe nie den Dichter angegriffen, sondern nur den Menschen. Ich habe nie seine Werke getadelt. Ich habe nie Mängel darin sehen können wie jene Kritiker, die mit ihren feingeschliffenen Augengläsern

¹ Müllner, der 1820—24 das „Litteraturblatt“ zum „Morgenblatt“, 1823 die „Defate“, 1827—29 das „Mitternachtblatt“ herausgab, griff in diesen Zeitschriften alle Welt an und sogar Goethe. Infolgedessen verlor er zuletzt alle litterarischen Freunde. Vgl. Bd. III, S. 122.

² Über Schütz vgl. oben, S. 239. Er schrieb „Goethe und Bußkuchen“ (Halle 1822) und „Goethes Philosophie“ (Hamburg 1825—27, 7 Bde.). Der alte Schütz ist Christian Gottfried (1747—1832), der Begründer und langjährige Herausgeber der berühmten Jenaischen „Litteraturzeitung“. 1804 ging er nach Halle, wo er mit Ersch die „Hallische Litteraturzeitung“ fortsetzte. Vgl. Bd. III, S. 58.

³ Franz Freiherr von Spaun (1753—1826), österreichischer Regierungsbeamter, der wegen einer angeblich gefährlichen Schrift 10 Jahre gefangen gehalten wurde. Später war er in München als liberaler Schriftsteller thätig; er war aber durch die Schicksalschläge verbittert.

auch die Flecken im Monde bemerkt haben; die scharfsichtigen Leute! was sie für Flecken ansehen, das sind blühende Wälder, silberne Ströme, erhabene Berge, lachende Thäler.

Nichts ist thörichter als die Geringschätzung Goethes zu gunsten des Schiller, mit welchem man es keineswegs ehrlich meinte, und den man von jeher pries, um Goethe herabzusetzen. Oder wußte man wirklich nicht, daß jene hochgerühmten hochidealischen Gestalten, jene Altarbilder der Tugend und Sittlichkeit, die Schiller aufgestellt, weit leichter zu verfertigen waren als jene sündhaften, kleinweltlichen, besleckten Wesen, die uns Goethe in seinen Werken erblicken läßt? Wissen sie denn nicht, daß mittelmäßige Maler meistens lebensgroße Heiligenbilder auf die Leinwand pinseln, daß aber schon ein großer Meister dazu gehört, um etwa einen spanischen Betteljungen, der sich lauft¹, einen niederländischen Bauern, welcher koft, oder dem ein Zahn ausgezogen wird, und häßliche alte Weiber, wie wir sie auf kleinen holländischen Kabinettbildchen sehen, lebenswahr und technisch vollendet zu malen? Das Große und Furchtbare läßt sich in der Kunst weit leichter darstellen als das Kleine und Pußige. Die ägyptischen Zauberer haben dem Moses viele Kunststücke nachmachen können, z. B. die Schlangen, das Blut, sogar die Frösche; aber als er scheinbar weit leichtere Zauberdinge, nämlich Ungeziefer, hervorbrachte, da gestanden sie ihre Ohnmacht², und sie konnten das kleine Ungeziefer nicht nachmachen, und sie sagten: da ist der Finger Gottes. Scheltet immerhin über die Gemeinheiten im „Faust“, über die Szenen auf dem Brocken, im Auerbachskeller, scheltet auf die Niederlichkeiten im „Meister“ — das könnt ihr dennoch alles nicht nachmachen; da ist der Finger Goethes! Aber ihr wollt das auch nicht nachmachen, und ich höre, wie ihr mit Abscheu behauptet: wir sind keine Hexenmeister, wir sind gute Christen. Daß ihr keine Hexenmeister seid, das weiß ich.

Goethes größtes Verdienst ist eben die Vollendung alles dessen, was er darstellt; da gibt es keine Partien, die stark sind, während andere schwach, da ist kein Teil ausgemalt, während der andere nur skizziert worden, da gibt es keine Verlegenheiten, kein herkömmliches Füllwerk, keine Vorliebe für Einzelheiten. Jede Person in seinen Romanen und Dramen behandelt er, wo sie vor-

¹ So dargestellt auf Bildern Murillos.

² Vgl. 2. Mos., 7 f.

kömmt, als wäre sie die Hauptperson. So ist es auch bei Homer, so bei Shakespeare. In den Werken aller großen Dichter gibt es eigentlich gar keine Nebenpersonen, jede Figur ist Hauptperson an ihrer Stelle. Solche Dichter gleichen den absoluten Fürsten, die den Menschen keinen selbständigen Wert beimessen, sondern ihnen selber nach eigenem Gutdünken ihre höchste Geltung zuerkennen. Als ein französischer Gesandter einst gegen den Kaiser Paul von Rußland erwähnte, daß ein wichtiger Mann seines Reiches sich für irgend eine Sache interessiere: da fiel ihm der Kaiser streng in die Rede mit den merkwürdigen Worten: „Es gibt in diesem Reiche keinen wichtigen Mann außer denjenigen, mit welchem Ich eben spreche, und nur solange Ich mit ihm spreche, ist er wichtig“. Ein absoluter Dichter, der ebenfalls seine Macht von Gottes Gnade erhalten hat, betrachtet in gleicher Weise diejenige Person seines Geistesreichs als die wichtigste, die er eben sprechen läßt, die eben unter seine Feder geraten, und aus solchem Kunstbespotismus entsteht jene wunderbare Vollendung der kleinsten Figuren in den Werken Homers, Shakespeares und Goethes.

Wenn ich etwas herbe von den Gegnern Goethes gesprochen habe, so dürfte ich noch viel Herberes von seinen Apologisten sagen. Die meisten derselben haben in ihrem Eifer noch größere Thorheiten vorgebracht. Auf der Grenze des Lächerlichen steht in dieser Hinsicht einer, Namens Herr Gfermann¹, dem es übrigens nicht an Geist fehlt. In dem Kampfe gegen Herrn Pustkuchen hat Karl Zimmermann, der jetzt unser größter dramatischer Dichter ist, seine kritischen Sporen erworben; er hat da ein vortreffliches Schriftchen zu Tage gefördert². Zumeist haben sich die Berliner bei dieser Gelegenheit ausgezeichnet. Der bedeutendste Kämpfe für Goethe war zu jeder Zeit Warnhagen von Ense, ein Mann, der Gedanken im Herzen trägt, die so groß sind wie die Welt, und sie in Worten ausdrückt, die so kostbar und zierlich sind wie geschnittene Gemmen. Es ist jener vornehme Geist, auf dessen Urteil Goethe immer das meiste Gewicht gelegt hat³. — Vielleicht

¹ Vgl. Bd. III, S. 265 f.

² Durch seine Schrift „Brief an einen Freund über die falschen Wanderjahre Wilhelm Meisters und ihre Beilagen“ (Münster 1823).

³ W. v. Humboldts „Ästhetische Versuche“ (Braunschweig 1799, Bd. 1) enthalten eine ausgezeichnete Würdigung von Goethes „Hermann und Dorothea“ und „Reineke Fuchs“ sowie von Schillers „Spaziergang“.

ist es nützlich, hier zu erwähnen, daß Herr Wilhelm von Humboldt bereits früher ein ausgezeichnetes Buch über Goethe geschrieben hat. Seit den letzten zehn Jahren brachte jede Leipziger Messe mehrere Schriften über Goethe hervor. Die Untersuchungen des Herrn Schubart über Goethe gehören zu den Merkwürdigkeiten der hohen Kritik¹. Was Herr Häring, der unter dem Namen Wilibald Alexis schreibt, in verschiedenen Zeitschriften über Goethe gesagt hat, war ebenso bedeutend wie geistreich. Herr Zimmermann, Professor zu Hamburg, hat in seinen mündlichen Vorträgen die vortrefflichsten Urtheile über Goethe ausgesprochen, die man zwar spärlich, aber desto tiefsinniger in seinen dramaturgischen Blättern angedeutet findet². Auf verschiedenen deutschen Universitäten wurde ein Kollegium über Goethe gelesen, und von allen seinen Werken war es vorzüglich der „Faust“, womit sich das Publikum beschäftigte. Er wurde vielfach fortgesetzt und kommentiert, er ward die weltliche Bibel der Deutschen.

Ich wäre kein Deutscher, wenn ich bei Erwähnung des „Faustes“ nicht einige erklärende Gedanken darüber ausspräche. Denn vom größten Denker bis zum kleinsten Markeur, vom Philosophen bis herab zum Doktor der Philosophie übt jeder seinen Scharfsinn an diesem Buche. Aber es ist wirklich ebenso weit wie die Bibel, und wie diese umfaßt es Himmel und Erde mit samt dem Menschen und seiner Creese. Der Stoff ist hier wieder der Hauptgrund, weshalb der „Faust“ so populär ist; daß er jedoch diesen Stoff herausgesucht aus den Volkssagen, das zeugt eben von Goethes unberußtem Tiefsinn, von seinem Genie, das immer das Nächst- und Rechte zu ergreifen wußte. Ich darf den Inhalt des „Faust“ als bekannt voraussetzen; denn das Buch ist in der letzten Zeit auch in Frankreich berühmt geworden. Aber ich weiß nicht, ob hier die alte Volkssage selbst bekannt ist, ob auch hierzuland auf den Jahrmärkten ein graues, fließpapiernes, schlechtgedrucktes und mit derben Holzschnitten verziertes Buch³ verkauft wird,

¹ Vgl. Bd. III, S. 100.

² Friedr. Gottlieb Zimmermann, Professor am Johanneum in Hamburg, ein satirisch-rücksichtsloser, etwas verbitterter Mann von hervorragenden Litteraturkenntnissen. Seine war mit ihm befreundet und verehrte in ihm einen scharfsinnigen litterarischen Berater.

³ Die älteste „Historia von Dr. Johann Faust, dem weitbeschreitenen Zauberer und Schwarzkünstler“ (von einem Unbekannten) erschien 1587,

worin umständlich zu lesen ist: wie der Erzzauberer Johannes Faustus, ein gelehrter Doktor, der alle Wissenschaften studiert hatte, am Ende seine Bücher wegwarf und ein Bündnis mit dem Teufel schloß, wodurch er alle sinnlichen Freuden der Erde genießen konnte, aber auch seine Seele dem höllischen Verderben hingeben mußte. Das Volk im Mittelalter hat immer, wenn es irgendwo große Geistesmacht sah, dergleichen einem Teufelsbündnis zugeschrieben, und der Albertus Magnus¹, Raimund Lullus², Theophrastus Paracelsus³, Agrippa von Nettesheim⁴, auch in England der Roger Bacon⁵ galten für Zauberer, Schwarzkünstler, Teufelsbanner. Aber weit eigentümlichere Dinge singt und sagt man von dem Doktor Faustus, welcher nicht bloß die Erkenntnis der Dinge, sondern auch die reellsten Genüsse vom Teufel verlangt hat, und das ist eben der Faust, der die Buchdruckerei erfunden⁶ und zur Zeit lebte, wo man anfing, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbständig zu forschen: — so daß mit Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische

eine zweite Bearbeitung des Stoffs von G. Rud. Widmann 1599; diese Widmannsche gab mit vielen Veränderungen Nikol. Pfitzer 1674 neu heraus, und eine weitere verkürzte Bearbeitung des Pfitzerschen Buches veranstaltete im 2. oder 3. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts der sogen. Christlich Meynende. Erst aus dem Werk des letzteren entwickelte sich das Jahrmärktbuch.

¹ Albertus Magnus, Graf von Vollstädt (1193—1280), Bischof u., großer Scholastiker.

² Vgl. Bd. III, S. 171, Anm. 3.

³ Vgl. Bd. IV, S. 226 f.

⁴ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486—1535), abenteuerlicher Philosoph und Schwarzkünstler. In seinem Werke „De occulta philosophia“ (Köln 1510) entwickelt er seine Lehre von der Magie oder der vollkommensten Wissenschaft, durch welche man sich die Herrschaft über die irdischen Dinge, über die Gestirnwelt und endlich auch über die Geister- und Dämonenwelt verschaffen kann.

⁵ Roger Bacon (1214—94), Franziskanermönch und Universitätslehrer in Oxford, befehdete den Scholastizismus und die Verfehrtheiten der Unterrichtsmethode und tadelte rücksichtslos die Sittenlosigkeit der Geistlichen. Er ragte weit über seine Zeitgenossen hinaus und ward von dem Klerus tödlichst gehaßt.

⁶ Die früher vielfach geteilte Annahme, daß Faust und Just, der Geschäftsteilhaber Gutenbergs, eine und dieselbe Person seien, ist längst widerlegt worden.

Wissenschaftsperiode anfängt. Es ist in der That sehr bedeutungsvoll, daß zur Zeit, wo nach der Volksmeinung der Faust gelebt hat¹, eben die Reformation beginnt, und daß er selber die Kunst erfunden haben soll, die dem Wissen einen Sieg über den Glauben verschafft, nämlich die Buchdruckerei, eine Kunst, die uns aber auch die katholische Gemütsruhe geraubt und uns in Zweifel und Revolutionen gestürzt — ein anderer als ich würde sagen, endlich in die Gewalt des Teufels geliefert hat. Aber nein, das Wissen, die Erkenntnis der Dinge durch die Vernunft, die Wissenschaft, gibt uns endlich die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christentum, so lange geprellt hat; wir erkennen, daß die Menschen nicht bloß zu einer himmlischen, sondern auch zu einer irdischen Gleichheit berufen sind; die politische Brüderschaft, die uns von der Philosophie gepredigt wird, ist uns wohlthätiger als die rein geistige Brüderschaft, wozu uns das Christentum verschlossen; und das Wissen wird Wort, und das Wort wird That, und wir können noch bei Lebzeiten auf dieser Erde selig werden; — wenn wir dann noch obendrein der himmlischen Seligkeit, die uns das Christentum so bestimmt verspricht, nach dem Tode theilhaftig werden, so soll uns das sehr lieb sein.

Das hat nun längst schon das deutsche Volk tief sinnig geahnt: denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doctor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügsamkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt und dem Fleische seine Rechte wiedergibt; — doch noch befangen in der Symbolik der katholischen Poesie, wo Gott als der Repräsentant des Geistes und der Teufel als der Repräsentant des Fleisches gilt, bezeichnete man jene Rehabilitation des Fleisches als einen Abfall von Gott, als ein Bündnis mit dem Teufel.

Es wird aber noch einige Zeit dauern, ehe beim deutschen Volke in Erfüllung geht, was es so tief sinnig in jenem Gedichte prophezeit hat, ehe es eben durch den Geist die Usurpationen des Geistes einzieht und die Rechte des Fleisches vindiziert. Das ist dann die Revolution, die große Tochter der Reformation.

Minder bekannt als der „Faust“ ist hier in Frankreich Goethes „Westfälischer Divan“, ein späteres Buch, von welchem Frau

¹ Es darf nicht daran gezweifelt werden, daß eine wirkliche Person, die zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte, der Faustsage zu Grunde liegt.

v. Staël noch nicht Kenntniss hatte¹, und dessen wir hier besonders erwähnen müssen. Es enthält die Dent- und Gefühlswelt des Orients in blühenden Liedern und kernigen Sprüchen; und das duftet und glüht darin wie ein Harem voll verliebter Odaliskten mit schwarzen geschminkten Gesellenaugen und sehnsüchtig weißen Armen. Es ist dem Leser dabei so schauerlich lüstern zu Mute wie dem glücklichen Gaspar Debureau², als er in Konstantinopel oben auf der Leiter stand und de haut en bas dasjenige sah, was der Beherrscher der Gläubigen nur de bas en haut zu sehen pflegt. Manchmal ist dem Leser auch zu Mute, als läge er behaglich ausgestreckt auf einem persischen Teppich und rauche aus einer langröhbrigen Wasserpfeife den gelben Tabak von Turkistan, während ein schwarze Sklav in ihm mit einem bunten Pfauenwedel Kühlung zuweht und ein schöner Knabe ihm eine Schale mit echtem Mokkaffee darreicht: — den herauschendsten Lebensgenuss hat hier Goethe in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in deutscher Sprache möglich war. Dabei gibt er auch in Prosa die allerschönsten Erklärungen über Sitten und Treiben im Morgenlande, über das patriarchalische Leben der Araber; und da ist Goethe immer ruhig lächelnd und harmlos wie ein Kind und weisheitvoll wie ein Greis. Diese Prosa ist so durchsichtig wie das grüne Meer, wenn heller Sommernachmittag und Windstille und man ganz klar hinabschauen kann in die Tiefe, wo die versunkenen Städte mit ihren verschollenen Herrlichkeiten sichtbar werden; — manchmal ist aber auch jene Prosa so magisch, so ahnungsvoll wie der Himmel, wenn die Abenddämmerung herausgezogen, und die großen Goetheschen Gedanken treten dann hervor, rein und golden wie die Sterne. Unbeschreiblich ist der Zauber dieses Buches: es ist ein Selam³, den der Occident dem Oriente geschickt hat, und es sind gar närrische Blumen darunter: sinnlich rote Rosen, Hortensien wie weiße nackte Mädchenbusen, spaßhaftes Löwenmaul, Purpurdigitalis wie lange Menschenfinger, verdrehte Krokosnafen und in der Mitte, lauschend verbor-

¹ Der „West-östliche Divan“ erschien erst 1819, also sechs Jahre nach dem Buch „De l'Allemagne“.

² Romiker in dem Théâtre des Funambules in Paris. Vgl. Bd. IV, S. 537.

³ Vgl. Bd. IV, S. 43.

gen, stille deutsche Beilichen. Dieser Selam aber bedeutet, daß der Occident seines frierend mageren Spiritualismus überdrüssig geworden und an der gesunden Körperwelt des Orients sich wieder erlaben möchte. Goethe, nachdem er im „Faust“ sein Mißbehagen an dem abstrakt Geistigen und sein Verlangen nach reellen Genüssen ausgesprochen, warf sich gleichsam mit dem Geiste selbst in die Arme des Sensualismus, indem er den „Westöstlichen Divan“ schrieb.

Es ist daher höchst bedentfam, daß dieses Buch bald nach dem „Faust“ erschien. Es war die letzte Phase Goethes, und sein Beispiel war von großem Einfluß auf die Litteratur. Unsere Lyriker befangen jetzt den Orient! — Erwähnenswert mag es auch sein, daß Goethe, indem er Persien und Arabien so freudig besang, gegen Indien den bestimmtesten Widerwillen aussprach. Ihm mißfiel an diesem Lande das Bizarre, Verworfene, Unklare, und vielleicht entstand diese Abneigung dadurch, daß er bei den sanskritischen Studien der Schlegel und ihrer Herren Freunde eine katholische Hinterlist witterte. Diese Herren betrachteten nämlich Hindostan als die Wiege der katholischen Weltordnung, sie sahen dort das Musterbild ihrer Hierarchie, sie fanden dort ihre Dreieinigkeit, ihre Menschwerdung, ihre Buße, ihre Sühne, ihre Kasteiungen und alle ihre sonstigen geliebten Steckenpferde. Goethes Widerwillen gegen Indien reizte nicht wenig diese Leute, und Herr August Wilhelm Schlegel nannte ihn deshalb mit gläsernem Arger „einen zum Islam bekehrten Heiden“.

Unter den Schriften, welche dieses Jahr über Goethe erschienen sind, verdient ein hinterlassenes Werk von Johannes Falk: „Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt“², die rühmlichste Erwähnung. Der Verfasser hat uns in diesem Buche außer einer detaillierten Abhandlung über den „Faust“ (die nicht fehlen durfte!) die vortrefflichsten Notizen über Goethe mitgeteilt, und er zeigte uns denselben in allen Beziehungen des Lebens ganz naturgetreu, ganz unparteiisch, mit allen seinen Tugenden und Fehlern. Hier sehen wir Goethe im Verhältnis zu seiner Mutter, deren Naturell sich so wunderbar im Sohne wieder abspiegelt; hier sehen wir ihn als Naturforscher, wie er eine Raupe beobachtet,

¹ Vgl. Bd. III, S. 123, Anm. 1.

² Heine hatte einen Teil des Buches für das französische Publikum übersetzt. Vgl. Bd. IV, S. 567, Mitte.

die sich eingesponnen und als Schmetterling entpuppen wird; hier sehen wir ihn dem großen Herder gegenüber, der ernsthaft zürnt ob dem Indifferentismus, womit Goethe die Entpuppung der Menschheit selbst unbeachtet läßt; wir sehen ihn, wie er am Hofe des Großherzogs von Weimar lustig improvisierend unter blonden Hofdamen sitzt, gleich dem Apoll unter den Schafen des König Admetos¹; wir sehen ihn dann wieder, wie er mit dem Stolge eines Dalai-Lama² den Kokebue nicht anerkennen will; wie dieser, um ihn herabzusetzen, eine öffentliche Feier zu Ehren Schillers veranstaltet³; — überall aber sehen wir ihn klug, schön, lebenswürdig, eine holdselig erquickende Gestalt, ähnlich den ewigen Göttern.

In der That, die Übereinstimmung der Persönlichkeit mit dem Genius, wie man sie bei außerordentlichen Menschen verlangt, fand man ganz bei Goethe. Seine äußere Erscheinung war ebenso bedeutsam wie das Wort, das in seinen Schriften lebte; auch seine Gestalt war harmonisch, klar, freudig, edel gemessen, und man konnte griechische Kunst an ihm studieren wie an einer Antike. Dieser würdevolle Leib war nie gekrümmt von christlicher Würdemut; die Züge dieses Antlitzes waren nicht verzerrt von christlicher Zerknirschung; diese Augen waren nicht christlich sünderhaft scheu, nicht andächtig und himmelnd, nicht flimmernd bewegt: — nein, seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes. Es ist nämlich überhaupt das Kennzeichen der Götter, daß ihr Blick fest ist und ihre Augen nicht unsicher hin und her zucken. Daher, wenn Agni⁴, Waruna⁴, Yama⁴ und Indra⁴ die Gestalt des Kala annehmen, bei Damajantis Hochzeit⁵, da erkennt

¹ Admetos, Teilnehmer am Argonautenzuge, war eine Zeitlang Dienstherr des Apollon.

² Oberster Priester der Buddhisten in China etc., der als eine Verkörperung Gottes gilt.

³ Diese Feier, eine dramatische Aufführung der „Glocke“, bei welcher zum Schluß aus der zer Schlagenen Glockenform Schillers Büste hervortreten sollte, ward von Schiller und Goethe hintertrieben.

⁴ Agni in der indischen Mythologie Personifikation des Feuers; Waruna Gott und Beherrscher des Meeres; Yama, Sohn der Sonne, Richter der Unterwelt; Indra der Kampfesgott, das Ideal eines freitbaren Helden.

⁵ Die Erzählung von Kala und Damajanti findet sich im dritten Buche des „Mahābhārata“. Kala, ein mächtiger König, verliert im Würfels-

diese ihren Geliebten an dem Zinken seiner Augen, da, wie gesagt, die Augen der Götter immer unbewegt sind. Letztere Eigenschaft hatten auch die Augen des Napoleon. Daher bin ich überzeugt, daß er ein Gott war. Goethes Auge blieb in seinem hohen Alter ebenso göttlich wie in seiner Jugend. Die Zeit hat auch sein Haupt zwar mit Schnee bedecken, aber nicht beugen können. Er trug es ebenfalls immer stolz und hoch, und wenn er sprach, wurde er immer größer, und wenn er die Hand ausstreckte, so war es, als ob er mit dem Finger den Sternen am Himmel den Weg vorschreiben könne, den sie wandeln sollten. Um seinen Mund will man einen kalten Zug von Egoismus bemerkt haben; aber auch dieser Zug ist den ewigen Göttern eigen, und gar dem Vater der Götter, dem großen Jupiter, mit welchem ich Goethe schon oben verglichen. Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte¹ und ihm gegenüberstand, blickte ich unwillkürlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel. Ich war nahe daran, ihn griechisch anzureden; da ich aber merkte, daß er Deutsch verstand, so erzählte ich ihm auf deutsch: daß die Pflaumen auf dem Wege zwischen Jena und Weimar sehr gut schmeckten. Ich hatte in so manchen langen Winternächten darüber nachgedacht, wieviel Erhabenes und Tief-sinniges ich dem Goethe sagen würde, wenn ich ihn mal sähe. Und als ich ihn endlich sah, sagte ich ihm, daß die sächsischen Pflaumen sehr gut schmeckten. Und Goethe lächelte. Er lächelte mit denselben Lippen, womit er einst die schöne Leda, die Europa, die Danae, die Semele und so manche andere Prinzessinnen oder auch gewöhnliche Nymphen geküßt hatte —

Les dieux s'en vont. Goethe ist tot. Er starb den 22. März des verflossenen Jahrs, des bedeutungsvollen Jahrs, wo unsere Erde ihre größten Renommeen verloren hat. Es ist, als sei der Tod in diesem Jahre plötzlich aristokratisch geworden, als habe er die Notabilitäten dieser Erde besonders auszeichnen wollen, indem er sie gleichzeitig ins Grab schickte. Vielleicht gar hat er jenseits,

spiel sein Reich; er irrt mit Damajanti in der Wildnis umher und verläßt sie schließlich, damit sie nicht länger sein Unglück theile und vielmehr zu ihrem Vater zurückkehre. Endlich finden sich die Liebenden wieder, und Nala gewinnt sein Reich zurück.

¹ Dies geschah im Herbst 1824, nachdem Heine seine Harzreise gemacht hatte.

im Schattenreich, eine Pairie stiften wollen, und in diesem Falle wäre seine *fournés* sehr gut gewählt. Oder hat der Tod im Gegentheil im verflossenen Jahr die Demokratie zu begünstigen gesucht, indem er mit den großen Renommeen auch ihre Autoritäten vernichtete und die geistige Gleichheit beförderte? War es Respekt oder Insolenz, weshalb der Tod im vorigen Jahre die Könige verschont hat? Aus Zerstreuung hatte er nach dem König von Spanien schon die Sense erhoben¹, aber er befand sich zur rechten Zeit, und er ließ ihn leben. In dem verflossenen Jahr ist kein einziger König gestorben. *Les dieux s'en vont*; — aber die Könige behalten wir.

¹ König Ferdinand VII. von Spanien war im Jahre 1832 schwer erkrankt, und er übertrug im Oktober seiner Gemahlin die Regierung. Im Januar 1833 übernahm er zwar selbst wieder die Staatsgeschäfte, erlag aber im September desselben Jahres seinen Leiden.

Zweites Buch.

I.

Mit der Gewissenhaftigkeit, die ich mir streng vorgeschrieben, muß ich hier erwähnen, daß mehrere Franzosen sich bei mir beklagt, ich behandelte die Schlegel, namentlich Herrn August Wilhelm, mit allzu herben Worten. Ich glaube aber solche Beklagnis würde nicht stattfinden, wenn man hier mit der deutschen Litteraturgeschichte genauer bekannt wäre. Viele Franzosen kennen Herrn A. W. Schlegel nur aus dem Werke der Frau v. Staël, seiner edlen Beschützerin. Die meisten kennen ihn nur dem Namen nach; dieser Name klingt ihnen nun im Gedächtnis als etwas verehrtlich Verühmtes, wie etwa der Name Osiris, wovon sie auch nur wissen, daß es ein wunderlicher Kauz von Gott ist, der in Agypten verehrt wurde. Welche sonstige Ähnlichkeit zwischen Herrn A. W. Schlegel und dem Osiris stattfindet, ist ihnen am allerwenigsten bekannt.

Da ich einst zu den akademischen Schülern des ältern Schlegel gehört habe, so dürfte man mich vielleicht in betreff desselben zu einiger Schonung verpflichtet glauben. Aber hat Herr A. W. Schlegel den alten Bürger geschont, seinen litterarischen Vater?¹ Nein, und er handelte nach Brauch und Herkommen.

¹ Schlegel wurde als Student in Göttingen (1786—88) von Bürger aufs freundlichste aufgenommen. Bürger besang den Jüngling in einem höchst schmeichelhaften Sonett, in dem er dem „jungen Aar“ einen bessern Kranz verhieß als den, der ihn selbst zierte. Schlegel seinerseits spornte den von Kummer niedergedrückten Lehrer zu neuem Lebensmut an. Die Besprechung „Über Bürgers Werke“ ist keineswegs sehr abfällig, nicht entfernt so scharf als die bekannte Schillersche, vielmehr eine gerechte Würdigung. Vgl. Schlegel, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, S. 46 ff.

Denn in der Litteratur wie in den Wäldern der nordamerikanischen Wilden werden die Väter von den Söhnen totgeschlagen, jobald sie alt und schwach geworden.

Ich habe schon in dem vorigen Abschnitt bemerkt, daß Friedrich Schlegel bedeutender war als Herr August Wilhelm; und in der That, letzterer zehrte nur von den Ideen seines Bruders und verstand nur die Kunst, sie auszuarbeiten. Fr. Schlegel war ein tief sinniger Mann. Er erkannte alle Herrlichkeiten der Vergangenheit, und er fühlte alle Schmerzen der Gegenwart. Aber er begriff nicht die Heiligkeit dieser Schmerzen und ihre Notwendigkeit für das künftige Heil der Welt. Er sah die Sonne untergehen und blickte wehmütig nach der Stelle dieses Untergangs und klagte über das nächtliche Dunkel, das er heranziehen sah; und er merkte nicht, daß schon ein neues Morgenrot an der entgegengesetzten Seite leuchtete. Fr. Schlegel nannte einst den Geschichtsforscher „einen umgekehrten Propheten“¹. Dieses Wort ist die beste Bezeichnung für ihn selbst. Die Gegenwart war ihm verhaßt, die Zukunft erschreckte ihn, und nur in die Vergangenheit, die er liebte, drangen seine offenbarenden Seherblicke.

Der arme Fr. Schlegel, in den Schmerzen unserer Zeit sah er nicht die Schmerzen der Wiedergeburt, sondern die Agonie des Sterbens, und aus Todesangst flüchtete er sich in die zitternden Ruinen der katholischen Kirche. Diese war jedenfalls der geeignetste Zufluchtsort für seine Gemütsstimmung. Er hatte viel heiteren Übermut im Leben ausgeübt; aber er betrachtete solches als sündhaft, als Sünde, die späterer Abbuße bedurfte, und der Verfasser der „Lucinde“ mußte notwendigerweise katholisch werden.

Die „Lucinde“² ist ein Roman, und außer seinen Gedichten und einem dem Spanischen nachgebildeten Drama, „Markos“³ geheißten, ist jener Roman die einzige Originalschöpfung, die Fr. Schlegel hinterlassen. Es hat seiner Zeit nicht an Lobpreisen dieses Romans gefehlt. Der jetzige hochhehrwürdige Herr Schleiermacher hat damals enthusiastische Briefe über die „Lucinde“³ herausgegeben. Es fehlte sogar nicht an Kritikern, die dieses Produkt

¹ In dem von ihm herausgegeben „Athenäum“, Bd. I, 2. Stück, S. 20, unter den „Fragmenten“.

² Die „Lucinde“ erschien 1799, der „Markos“ 1802.

³ Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels „Lucinde“ (Lübeck 1799).

als ein Meisterstück priesen und die bestimmt prophezeiten, daß es einst für das beste Buch in der deutschen Litteratur gelten werde. Man hätte diese Leute von Obrigkeit wegen festsetzen sollen, wie man in Rußland die Propheten, die ein öffentliches Unglück prophezeien, vorläufig so lange einsperrt, bis ihre Weissagung in Erfüllung gegangen. Nein, die Götter haben unsere Litteratur vor jenem Unglück bewahrt; der Schlegelsche Roman wurde bald wegen seiner unzüchtigen Nichtigkeit allgemein verworfen und ist jetzt verschollen. Lucinde ist der Name der Heldin dieses Romans, und sie ist ein sinnlich witziges Weib oder vielmehr eine Mischung von Sinnlichkeit und Witz. Ihr Gebrechen ist eben, daß sie kein Weib ist, sondern eine unerquickliche Zusammensetzung von zwei Abstraktionen, Witz und Sinnlichkeit. Die Muttergottes mag es dem Verfasser verzeihen, daß er dieses Buch geschrieben; nimmermehr verzeihen es ihm die Mäusen.

Ein ähnlicher Roman, „Florentin“ geheißten, wird dem seligen Schlegel irrtümlich zugeschrieben. Dieses Buch ist, wie man sagt, von seiner Gattin¹, einer Tochter des berühmten Moses Mendelssohn, die er ihrem ersten Gemahl entführt, und welche mit ihm zur römisch-katholischen Kirche übertrat.

Ich glaube, daß es Fr. Schlegeln mit dem Katholizismus Ernst war. Von vielen seiner Freunde glaube ich es nicht. Es ist hier sehr schwer, die Wahrheit zu ermitteln. Religion und Heuchelei sind Zwillingsschwestern, und beide sehen sich so ähnlich, daß sie zuweilen nicht voneinander zu unterscheiden sind. Dieselbe Gestalt, Kleidung und Sprache. Nur dehnt die letztere von beiden Schwestern etwas weicher die Worte und wiederholt öfter das Wörtchen „Liebe“. — Ich rede von Deutschland; in Frankreich ist die eine Schwester gestorben, und wir sehen die andere noch in tiefster Trauer.

Seit dem Erscheinen der Frau v. Staëlschen „De l'Allemagne“, hat Fr. Schlegel das Publikum noch mit zwei großen Werken beschenkt, die vielleicht seine besten sind und jedenfalls die rühmlichste Erwähnung verdienen. Es sind seine „Weisheit und Sprache der Indier“² und seine „Vorlesungen über die Geschichte der Litte-

¹ Dieser Roman von seiner Gattin Dorothea erschien in Lübeck und Leipzig 1801.

² Über die Sprache und Weisheit der Indier. Ein Beitrag zur Begründung der Altertumskunde. Nebst metrischer Übersetzung indischer Gedichte (Heidelberg 1808).

ratur“¹. Durch das erstgenannte Buch hat er bei uns das Studium des Sanskrit nicht bloß eingeleitet, sondern auch begründet. Er wurde für Deutschland, was William Jones² für England war. In der genialsten Weise hatte er das Sanskrit erlernt, und die wenigen Bruchstücke, die er in jenem Buche mitteilt, sind meisterhaft übersezt. Durch sein tiefes Anschauungsvermögen erkannte er ganz die Bedeutung der epischen Versart der Indier, der Sloka³, die so breit dahinflutet wie der Ganges, der heilig klare Fluß. Wie kleinlich zeigte sich dagegen Herr A. W. Schlegel, welcher einige Fragmente aus dem Sanskrit in Hexametern übersezte und sich dabei nicht genug zu rühmen wußte, daß er in seiner Übersezung keine Trochäen einschlüpfen lassen und so manches metrische Kunststückchen der Alexandriner nachgeschneizelt hat. Fr. Schlegels Werk über Indien ist gewiß ins Französische übersezt, und ich kann mir das weitere Lob ersparen. Zu tadeln habe ich nur den Hintergedanken des Buches. Es ist im Interesse des Katholizismus geschrieben. Nicht bloß die Mysterien desselben, sondern auch die ganze katholische Hierarchie und ihre Kämpfe mit der weltlichen Macht hatten diese Leute in den indischen Gedichten wiedergefunden. Im „Mahabharata“ und im „Ramayana“ sahen sie gleichsam ein Elefanten-Mittelalter. In der That, wenn in lehterwähntem Epos der König Wiswamitra mit dem Priester Wasischta hadert, so betrifft solcher Hader dieselben Interessen, um die bei uns der Kaiser mit dem Papste stritt, obgleich der Streitpunkt hier in Europa die Investitur⁴ und dort in Indien die Kuh Sabala⁴ genannt ward.

In betreff der Schlegelschen Vorlesungen über Litteratur läßt sich Ähnliches rügen. Friedrich Schlegel übersieht hier die ganze Litteratur von einem hohen Standpunkte aus, aber dieser

¹ Geschichte der alten und neuen Litteratur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812 (Wien 1815, 2 Bde.).

² Sir William Jones (1746—94), hervorragender Orientalist und der eigentliche Begründer des Sanskritstudiums. Er übersezte zuerst Kalidasas „Sakuntala“ (Kalkutta 1789), die dann aus dem Englischen ins Deutsche (von Forster, 1791) und in andre Sprachen übertragen wurde. Ferner übersezte er „Manus Gesetzbuch“ (Kalkutta 1794).

³ Dies altepische Versmaß der Indier besteht aus zwei 16silbigen Versen mit je einem Abschnitt in der Mitte.

⁴ Über die Investitur vgl. Bd. IV, S. 166, Anm. 3; über Wiswamitra Bd. I, S. 117.

hohe Standpunkt ist doch immer der Glockenturm einer katholischen Kirche. Und bei allem, was Schlegel sagt, hört man diese Glocken läuten; manchmal hört man sogar die Turmraben krächzen, die ihn umflattern. Mir ist, als dufte der Weihrauch des Hochamts aus diesem Buche, und als sähe ich aus den schönsten Stellen desselben lauter tonjurierte Gedanken hervorlauschen. Indessen trotz dieser Gebrechen wüßte ich kein besseres Buch dieses Fachs. Nur durch Zusammenstellung der Herderschen Arbeiten solcher Art könnte man sich eine bessere Übersicht der Litteratur aller Völker verschaffen. Denn Herder saß nicht wie ein litterarischer Großinquisitor zu Gericht über die verschiedenen Nationen und verdamnte oder absolvierte sie nach dem Grade ihres Glaubens. Nein, Herder betrachtete die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters, jedes Volk dünkte ihm eine besonders gestimmte Saite dieser Riesenharfe, und er begriff die Universal-Harmonie ihrer verschiedenen Klänge.

Hr. Schlegel starb im Sommer 1829, wie man jagte, in Folge einer gastronomischen Unmäßigkeit. Er wurde 57 Jahr alt. Sein Tod veranlaßte einen der widerwärtigsten litterarischen Skandale. Seine Freunde, die Pfaffenpartei, deren Hauptquartier in München, waren ungehalten über die inoffizielle Weise, womit die liberale Presse diesen Todesfall besprochen; sie verlästerten und schimpften und schmähten daher die deutschen Liberalen. Jedoch von keinem derselben konnten sie sagen: „daß er das Weib seines Gastfreundes verführt und noch lange Zeit nachher von den Armen des beleidigten Gatten gelebt habe“.

Ich muß jetzt, weil man es doch verlangt, von dem älteren Bruder, Herrn A. W. Schlegel, sprechen. Wollte ich in Deutschland noch von ihm reden, so würde man mich dort mit Verwunderung ansehen.

Wer spricht jetzt noch in Paris von der Giraffe?

Herr A. W. Schlegel ist geboren zu Hannover den 5. September 1767. Ich weiß das nicht von ihm selber. Ich war nie so ungalant, ihn über sein Alter zu befragen. Jenes Datum fand ich, wenn ich nicht irre, in Spindlers „Lexikon der deutschen Schriftstellerinnen“. Herr A. W. Schlegel ist daher jetzt 64 Jahr alt. Herr Alexander v. Humboldt und andere Naturforscher behaupten, er sei älter. Auch Champollion¹ war dieser Meinung. Wenn

¹ Jean François Champollion-Figeac (1791—1832), Begründer der ägyptischen Altertumskunde.

ich von seinen litterarischen Verdiensten reden soll, so muß ich ihn wieder zunächst als Übersetzer rühmen. Hier hat er unbestreitbar das Außerordentliche geleistet. Namentlich seine Übertragung des Shakespeare in die deutsche Sprache ist meisterhaft, unübertreffbar. Vielleicht mit Ausnahme des Herren Gries¹ und des Herren Grafen Platen, ist Herr A. W. Schlegel überhaupt der größte Metriker Deutschlands. In allen übrigen Thätigkeiten gebührt ihm nur der zweite, wo nicht gar der dritte Rang. In der ästhetischen Kritik fehlt ihm, wie ich schon gesagt, der Boden einer Philosophie, und weit überragen ihn andere Zeitgenossen, namentlich Solger². Im Studium des Altdeutschen steht turmhoch über ihn erhaben Herr Jakob Grimm, der uns durch seine deutsche Grammatik von jener Oberflächlichkeit befreite, womit man nach dem Beispiel der Schlegel die altdeutschen Sprachdenkmale erklärt hatte. Herr Schlegel konnte es vielleicht im Studium des Altdeutschen weit bringen, wenn er nicht ins Sanskrit hinübergesprungen wäre. Aber das Altdeutsche war außer Mode gekommen, und mit dem Sanskrit konnte man frisches Aufsehen erregen. Auch hier blieb er gewissermaßen Dilettant, die Initiative seiner Gedanken gehört noch seinem Bruder Friedrich, und das Wissenschaftliche, das Keelle in seinen sanskritischen Leistungen gehört, wie jeder weiß, dem Herren Lassen³, seinem gelehrten Kollaborator. Herr Franz Bopp⁴ zu Berlin ist in Deutschland der eigentliche Sanskritgelehrte, er ist der Erste in seinem Fache. In der Geschichtskunde hat sich Herr Schlegel einmal an dem Ruhme Niebuhrs⁵, den er angriff, festkrämpfen wollen; aber vergleicht man ihn mit diesem großen Forscher, oder vergleicht

¹ Joh. Dietr. Gries (1775—1842), verdienter Übersetzer. Er übertrug Tassos „Befreites Jerusalem“, Ariostos „Rasenden Roland“, Bojardos „Verliebten Roland“, Calderons Schauspiele zc.

² Karl Wilh. Ferdinand Solger (1780—1819), namhafter Ästhetiker.

³ Christian Lassen aus Bergen in Norwegen (1800—1876), bedeutender Sanskritforscher, Professor in Bonn, gab mit A. W. v. Schlegel zusammen die Fabelsammlung „Hitopadesa“ heraus (Bonn 1829—1831, 2 Bde.), die vor allem sein Werk ist.

⁴ Franz Bopp (1791—1867), Begründer der vergleichenden Sprachforschung, Professor in Berlin. Vgl. Bd. III, S. 139.

⁵ Vgl. Bd. III, S. 149.

man ihn mit einem Johannes v. Müller¹, einem Heeren², einem Schloffer³ und ähnlichen Historikern, so muß man über ihn die Achsel zucken. Wie weit hat er es aber als Dichter gebracht? Dies ist schwer zu bestimmen.

Der Violinspieler Solomons, welcher dem König von England, Georg III., Unterricht gab, sagte einst zu seinem erhabenen Schüler: „Die Violinspieler werden eingeteilt in drei Klassen; zur ersten Klasse gehören die, welche gar nicht spielen können, zur zweiten Klasse gehören die, welche sehr schlecht spielen, und zur dritten Klasse gehören endlich die, welche gut spielen; Gw. Majestät hat sich schon bis zur zweiten Klasse emporgeschwungen“.

Gehört nun Herr A. W. Schlegel zur ersten Klasse oder zur zweiten Klasse? Die einen sagen, er sei gar kein Dichter; die anderen sagen, er sei ein sehr schlechter Dichter. So viel weiß ich, er ist kein Paganini.

Seine Berühmtheit erlangte Herr A. W. Schlegel eigentlich nur durch die unerhörte Keckheit, womit er die vorhandenen literarischen Autoritäten angriff. Er riß die Lorbeerkränze von den alten Perücken und erregte bei dieser Gelegenheit viel Puderstaub. Sein Ruhm ist eine natürliche Tochter des Skandals.

Wie ich schon mehrmals erwähnt, die Kritik, womit Herr Schlegel die vorhandenen Autoritäten angriff, beruhte durchaus auf keiner Philosophie. Nachdem wir von jenem Erstaunen, worin jede Vermessenheit uns versetzt, zurückgekommen, erkennen wir ganz und gar die innere Leerheit der sogenannten Schlegelschen Kritik. Z. B. wenn er den Dichter Bürger herabsetzen will, so vergleicht er dessen Balladen mit den altenglischen Balladen, die Percy gesammelt, und er zeigt, wie diese viel einfacher, naiver, altertümlicher und folglich poetischer gedichtet seien. Hinglänglich begriffen hat Herr Schlegel den Geist der Vergangenheit, besonders des Mittelalters, und es gelingt ihm daher, diesen Geist auch in den Kunstdenkmälern der Vergangenheit nachzuweisen und ihre Schönheiten aus diesem Gesichtspunkte zu demonstrieren. Aber alles, was Gegenwart ist, begreift er nicht; höchstens erlauscht er

¹ Der berühmte Geschichtschreiber Joh. v. Müller lebte von 1782—1809.

² Vgl. Bd. III, S. 173.

³ Friedr. Christoph Schloffer (1776—1861), der berühmte Verfasser der „Weltgeschichte“, der „Geschichte des 18. Jahrhunderts“ 2c.

Heine. V.

nur etwas von der Physiognomie, einige äußerliche Züge der Gegenwart, und das sind gewöhnlich die minder schönen Züge; indem er nicht den Geist begreift, der sie belebt, so sieht er in unserm ganzen modernen Leben nur eine prosaische Frage. Ueberhaupt, nur ein großer Dichter vermag die Poesie seiner eignen Zeit zu erkennen; die Poesie einer Vergangenheit offenbart sich uns weit leichter, und ihre Erkenntnis ist leichter mitzuteilen. Daher gelang es Herrn Schlegel, beim großen Haufen die Dichtungen, worin die Vergangenheit eingefargt liegt, auf Kosten der Dichtungen, worin unsere moderne Gegenwart atmet und lebt, emporzupreisen. Aber der Tod ist nicht poetischer als das Leben. Die altenglischen Gedichte, die Percy gesammelt, geben den Geist ihrer Zeit, und Bürgers Gedichte geben den Geist der unsrigen. Diesen Geist begriff Herr Schlegel nicht; sonst würde er in dem Ungestüm, womit dieser Geist zuweilen aus den Bürgerschen Gedichten hervorbricht, keineswegs den rohen Schrei eines ungebildeten Magisters gehört haben, sondern vielmehr die gewaltigen Schmerzlaute eines Titanen, welchen eine Aristokratie von hannövrischen Junkern und Schulpedanten zu Tode quälten¹. Dieses war nämlich die Lage des Verfassers der „Leonore“ und die Lage so mancher anderen genialen Menschen, die als arme Dozenten in Göttingen darbtten, verkümmerten und in Elend starben. Wie konnte der vornehme, von vornehmen Gönnern beschützte, renovierte, baronisierte, behänderte Ritter August Wilhelm von Schlegel jene Verse begreifen, worin Bürger laut ausruft: daß ein Ehrenmann, ehe er die Gnade der Großen erbettelt, sich lieber aus der Welt heraus hungern lasse!²

Der Name „Bürger“ ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte *citoyen*.

Was den Ruhm des Herrn Schlegel noch gesteigert, war das Aufsehen, welches er später hier in Frankreich erregte, als er auch

¹ Bürgers Lebensabend war durch Kummer und Sorgen getrübt; vor allem aber drückte ihn sein Unglück in der Ehe nieder; er war dreimal verheiratet; nur die zweite Frau, die Schwester der ersten, mit der er schon vorher in nächsten Beziehungen gestanden hatte, machte ihn glücklich, aber sie starb 6 Monate nach der Hochzeit. Von der dritten ließ er sich schleunigst wieder scheiden. Aber seitdem war er ein gebrochener Mann. Er starb 1794.

² Vgl. Bürgers Gedicht „Mannestrotz“ (Gedichte, Ausgabe von J. Tittmann, Leipzig 1869, S. 199).

die litterarischen Autoritäten der Franzosen angriff. Wir sahen mit stolzer Freude, wie unser kampflustiger Landsmann den Franzosen zeigte, daß ihre ganze klassische Litteratur nichts wert sei, daß Molière ein Possenreißer und kein Dichter sei, daß Racine ebenfalls nichts taue, daß man uns Deutschen hingegen als die Könige des Parnassus betrachten müsse. Sein Refrain war immer, daß die Franzosen das prosaischste Volk der Welt seien, und daß es in Frankreich gar keine Poesie gäbe. Dieses sagte der Mann zu einer Zeit, als vor seinen Augen noch so mancher Chorführer der Konvention, der großen Titanentragedie, leibhaftig umherwandelte; zu einer Zeit, als Napoleon jeden Tag ein gutes Epos improvisierte¹, als Paris wimmelte von Helden, Königen und Göttern Herr Schlegel hat jedoch von dem allem nichts gesehen; wenn er hier war, sah er sich selber beständig im Spiegel, und da ist es wohl erklärlich, daß er in Frankreich gar keine Poesie sah.

Aber Herr Schlegel, wie ich schon oben gesagt, vermochte immer nur die Poesie der Vergangenheit und nicht der Gegenwart zu begreifen. Alles, was modernes Leben ist, mußte ihm prosaisch erscheinen, und unzugänglich blieb ihm die Poesie Frankreichs, des Mutterbodens der modernen Gesellschaft. Racine mußte gleich der erste sein, den er nicht begreifen konnte. Denn dieser große Dichter steht schon als Herold der modernen Zeit neben dem großen Könige, mit welchem die moderne Zeit beginnt. Racine war der erste moderne Dichter, wie Ludwig XIV. der erste moderne König war. In Corneille atmet noch das Mittelalter. In ihm und in der Fronde² röchelt noch das alte Rittertum. Man nennt ihn auch deshalb manchmal romantisch. In Racine ist aber die Denkweise des Mittelalters ganz erloschen; in ihm erwachen lauter neue Gefühle; er ist das Organ einer neuen Gesellschaft; in seiner Brust dufteten die ersten Weichen unseres modernen Lebens; ja wir könnten sogar schon die Lorbeeren darin knospen sehen, die erst später, in der jüngsten Zeit, so gewaltig emporgeschossen. Wer weiß, wie viel Thaten aus Racines zärtlichen Versen erblüht sind! Die französischen Helden, die bei den Pyramiden, bei Marengo, bei Austerlitz, bei Moskau und bei Waterloo begraben liegen, sie hatten alle einst Racines Verse gehört, und ihr Kaiser hatte sie gehört aus dem Munde

¹ Vgl. dazu Bd. III, S. 119 f.

² Vgl. Bd. IV, S. 34.

Talmas¹. Wer weiß, wie viel Zentner Ruhm von der Bendöme-fäule eigentlich dem Racine gebührt. Ob Euripides ein größerer Dichter ist als Racine, das weiß ich nicht. Aber ich weiß, daß letzterer eine lebendige Quelle von Liebe und Ehrgefühl war und mit seinem Trank ein ganzes Volk berauscht und entzückt und begeistert hat. Was verlangt ihr mehr von einem Dichter? Wir sind alle Menschen, wir steigen ins Grab und lassen zurück unser Wort, und wenn dieses seine Mission erfüllt hat, dann kehrt es zurück in die Brust Gottes, den Sammelplatz der Dichterworte, die Heimat aller Harmonie.

Hätte sich nun Herr Schlegel darauf beschränkt, zu behaupten, daß die Mission des Racinischen Wortes vollendet sei, und daß die fortgerückte Zeit ganz anderer Dichter bedürfe: so hätten seine Angriffe einigen Grund. Aber grundlos waren sie, wenn er Racines Schwäche durch eine Vergleichung mit älteren Dichtern erweisen wollte. Nicht bloß ahnte er nichts von der unendlichen Anmut, dem süßen Scherz, dem tiefen Reiz, welcher darin lag, daß Racine seine neuen französischen Helden mit antiken Gewändern kostümierte und zu dem Interesse einer modernen Leidenschaft noch das Interessante einer geistreichen Maskerade mischte: Herr Schlegel war sogar tölpelhaft genug, jene Vermummung für bare Münze zu nehmen, die Griechen von Versailles nach den Griechen von Athen zu beurteilen und die „Phädra“ des Racine mit der „Phädra“ des Euripides zu vergleichen! Diese Manier, die Gegenwart mit dem Maßstabe der Vergangenheit zu messen, war bei Herrn Schlegel so eingewurzelt, daß er immer mit dem Vorbeizweig eines älteren Dichters den Rücken der jüngeren Dichter zu geißeln pflegte, und daß er, um wieder den Euripides selber herabzujagen, nichts Besseres wußte, als daß er ihn mit dem älteren Sophokles oder gar mit dem Aeschylus verglich.

Es würde zu weit führen, wollte ich hier entwickeln, wie Herr Schlegel gegen den Euripides, den er in jener Manier herabzuwürdigen gesucht, ebenso wie einst Aristophanes das größte Anrecht verübt. Letzterer, der Aristophanes, befand sich in dieser Hinsicht auf einem Standpunkte, welcher mit dem Standpunkte der romantischen Schule die größte Ähnlichkeit darbietet; seiner Polemik liegen ähnliche Gefühle und Tendenzen zum Grunde, und wenn man Herrn Tieck einen romantischen Aristophanes nannte,

¹ Vgl. Bd. IV, S. 372.

so könnte man mit Zug den Parodisten des Euripides und des Sokrates¹ einen klassischen Tieck nennen. Wie Herr Tieck und die Schlegel trotz der eignen Ungläubigkeit dennoch den Untergang des Katholizismus bedauerten; wie sie diesen Glauben bei der Menge zu restaurieren wünschten; wie sie in dieser Absicht die protestantischen Rationalisten, die Aufklärer, die echten noch mehr als die falschen, mit Spott und Verlästerung befehdeten; wie sie gegen Männer, die im Leben und in der Litteratur eine ehrfame Bürgerlichkeit beförderten, die grimmigste Abneigung hegten; wie sie diese Bürgerlichkeit als philisterhafte Kleinmüthe persiflierten und dagegen beständig das große Heldenleben des feudalistischen Mittelalters gerühmt und gefeiert: so hat auch Aristophanes, welcher selber die Götter verspöttelte, dennoch die Philosophen gehaßt, die dem ganzen Olymp den Untergang bereiteten; er haßte den rationalistischen Sokrates, welcher eine bessere Moral predigte; er haßte die Dichter, die gleichsam schon ein modernes Leben aussprachen, welches sich von der früheren griechischen Götter-, Helden- und Königsperiode ebenso unterschied wie unsere jetzige Zeit von den mittelalterlichen Feudalzeiten; er haßte den Euripides, welcher nicht mehr wie Aeschylus und Sophokles von dem griechischen Mittelalter trunken war, sondern sich schon der bürgerlichen Tragödie näherte. Ich zweifle, ob sich Herr Schlegel der wahren Beweggründe bewußt war, warum er den Euripides so sehr herabsetzte, in Vergleichung mit Aeschylus und Sophokles: ich glaube, ein unbewußtes Gefühl leitete ihn, in dem alten Tragiker noch er das modern demokratische und protestantische Element, welches schon dem ritterschaftlichen und olympisch-katholischen Aristophanes so sehr verhaßt war.

Vielleicht aber erzeige ich Herren A. W. Schlegel eine unverdiente Ehre, indem ich ihm bestimmte Sympathien und Antipathien beimesse. Es ist möglich, daß er gar keine hatte. Er war in seiner Jugend ein Hellenist und wurde erst später ein Romantiker. Er wurde Chorführer der neuen Schule, diese wurde nach ihm und seinem Bruder benamset, und er selber war vielleicht derjenige, dem es mit der Schlegelschen Schule am wenigsten Ernst

¹ Aristophanes (444—382 v. Chr.) griff in den „Fröschen“ Euripides an, dem er den Verfall der tragischen Dichtkunst zur Last legt, und in den „Völkern“ die Sophisten, als deren Hauptvertreter er mit Unrecht Sokrates hinstellt.

war. Er unterstützte sie mit seinen Talenten, er studierte sich in sie hinein, er freute sich damit, so lang' es gut ging, und als es mit der Schule ein schlechtes Ende nahm, hat er sich wieder in ein neues Fach hineinstudiert.

Obgleich nun die Schule zu Grunde ging, so haben doch die Anstrengungen des Herren Schlegel gute Früchte getragen für unsere Litteratur. Namentlich hatte er gezeigt, wie man wissenschaftliche Gegenstände in eleganter Sprache behandeln kann. Früherhin wagten wenige deutsche Gelehrte, ein wissenschaftliches Buch in einem klaren und anziehenden Stile zu schreiben. Man schrieb ein verworrenes, trockenes Deutsch, welches nach Talglichtern und Tabak roch. Herr Schlegel gehörte zu den wenigen Deutschen, die keinen Tabak rauchen, eine Tugend, welche er der Gesellschaft der Frau von Staël verdankte. Überhaupt verdankt er jener Dame die äußere Politur, welche er in Deutschland mit so vielem Vortheil geltend machen konnte. In dieser Hinsicht war der Tod der vortrefflichen Frau v. Staël ein großer Verlust für diesen deutschen Gelehrten, der in ihrem Salon so viele Gelegenheit fand, die neuesten Moden kennen zu lernen, und als ihr Begleiter in allen Hauptstädten Europas die schöne Welt sehen und sich die schönsten Weltfitten aneignen konnte. Solche bildende Verhältnisse waren ihm so sehr zum heiteren Lebensbedürfnis geworden, daß er nach dem Tode seiner edlen Beschützerin nicht abgeneigt war, der berühmten Catalani¹ seine Begleitung auf ihren Reisen anzubieten.

Wie gesagt, die Beförderung der Eleganz ist ein Hauptverdienst des Herren Schlegel, und durch ihn kam auch in das Leben der deutschen Dichter mehr Zivilisation. Schon Goethe hatte das einflußreichste Beispiel gegeben, wie man ein deutscher Dichter sein kann und dennoch den äußerlichen Anstand zu bewahren vermag. In früheren Zeiten verachteten die deutschen Dichter alle konventionellen Formen, und der Name „deutscher Dichter“ oder gar der Name „poetisches Genie“ erlangte die unerfreulichste Bedeutung. Ein deutscher Dichter war ehemals ein Mensch, der einen abgeschabten, zerrissenen Rock trug, Kindtauf- und Hochzeitgedichte für einen Thaler das Stück verfertigte, statt der guten Gesellschaft, die ihn abwieß, desto bessere Getränke genoß, auch wohl des Abends betrunken in der Gasse lag, zärtlich geküßt von Lunas gefühlvollen Strahlen. Wenn sie alt geworden, pflegten diese Menschen noch

¹ Angelica Catalani (1779—1849), berühmte italien. Sängerin.

tiefer in ihr Glend zu versinken, und es war freilich ein Glend ohne Sorge, oder dessen einzige Sorge darin besteht: wo man den meisten Schnaps für das wenigste Geld haben kann?

So hatte auch ich mir einen deutschen Dichter vorgestellt. Wie angenehm verwundert war ich daher Anno 1819, als ich, ein ganz junger Mensch, die Universität Bonn besuchte und dort die Ehre hatte, den Herrn Dichter A. W. Schlegel, das poetische Genie, von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Es war mit Ausnahme des Napoleon der erste große Mann, den ich damals gesehen, und ich werde nie diesen erhabenen Anblick vergessen. Noch heute fühle ich den heiligen Schauer, der durch meine Seele zog, wenn ich vor seinem Katheder stand und ihn sprechen hörte. Ich trug damals einen weißen Flauschrock, eine rote Mütze, lange blonde Haare und keine Handschuhe. Herr A. W. Schlegel trug aber Glaceehandschuh und war noch ganz nach der neuesten Pariser Mode gekleidet; er war noch ganz parfümiert von guter Gesellschaft und *eau de mille fleurs*; er war die Zierlichkeit und die Eleganz selbst, und wenn er vom Großkanzler von England sprach, setzte er hinzu „mein Freund“, und neben ihm stand sein Bedienter in der freiherrlich Schlegelschen Hauslivree und putzte die Wachslichter, die auf silbernen Armleuchtern brannten und nebst einem Glase Zuckerwasser vor dem Wundermanne auf dem Katheder standen. Livreebedienter! Wachslichter! silberne Armleuchter! mein Freund der Großkanzler von England! Glaceehandschuh! Zuckerwasser! welche unerhörte Dinge im Kollegium eines deutschen Professors! Dieser Glanz blendete uns junge Leute nicht wenig und mich besonders, und ich machte auf Herrn Schlegel damals drei Oden¹, wovon jede anfang mit den Worten: O du, der du u. s. w. Aber nur in der Poesie hätte ich es gewagt, einen so vornehmen Mann zu duzen. Sein Außeres gab ihm wirklich eine gewisse Vornehmheit. Auf seinem dünnen Köpfchen glänzten nur noch wenige silberne Härchen, und sein Leib war so dünn, so abgezehrt, so durchsichtig, daß er ganz Geist zu sein schien, daß er fast ausah wie ein Sinnbild des Spiritualismus.

Trotzdem hatte er damals geheiratet, und er, der Chef der Romantiker, heiratete die Tochter des Kirchenrat Paulus² zu Heidel-

¹ Die Sonette an Schlegel sind Bd. I, S. 56 und Bd. II, S. 61 f. abgedruckt; vgl. das Nachwort dazu Bd. I, S. 514.

² Vgl. über ihn Bd. I, S. 314.

berg, des Chefs der deutschen Nationalisten. Es war eine symbolische Ehe, die Romantik vermählte sich gleichsam mit dem Nationalismus; sie blieb aber ohne Früchte. Im Gegenteil, die Trennung zwischen der Romantik und dem Nationalismus wurde dadurch noch größer, und schon gleich am andern Morgen nach der Hochzeitnacht lief der Nationalismus wieder nach Hause und wollte nichts mehr mit der Romantik zu schaffen haben. Denn der Nationalismus, wie er denn immer vernünftig ist, wollte nicht bloß symbolisch vermählt sein, und sobald er die hölzerne Nichtigkeit der romantischen Kunst erkannte, lief er davon. Ich weiß, ich rede hier dunkel und will mich daher so klar als möglich ausdrücken:

Typhon, der böse Typhon, haßte den Osiris (welcher, wie ihr wißt, ein ägyptischer Gott ist), und als er ihn in seine Gewalt bekam, riß er ihn in Stücke. Isis, die arme Isis, die Gattin des Osiris, suchte diese Stücke mühsam zusammen, flichte sie aneinander, und es gelang ihr, den zerrissenen Gatten wieder ganz herzustellen; ganz? ach nein, es fehlte ein Hauptstück, welches die arme Göttin nicht wiederfinden konnte, arme Isis! Sie mußte sich daher begnügen mit einer Ergänzung von Holz, aber Holz ist nur Holz, arme Isis! Hierdurch entstand nun in Aegypten ein skandalöser Mythos und in Heidelberg ein mystischer Skandal.

Herrn A. W. Schlegel verlor man seitdem ganz außer Augen. Er war verschollen. Mißmut über solches Bergessenwerden trieb ihn endlich nach langjähriger Abwesenheit wieder einmal nach Berlin¹, der ehemaligen Hauptstadt seines litterarischen Glanzes, und er hielt dort wieder einige Vorlesungen über Aesthetik. Aber er hatte unterdessen nichts Neues gelernt, und er sprach jetzt zu einem Publikum, welches von Hegel eine Philosophie der Kunst, eine Wissenschaft der Aesthetik, erhalten hatte. Man spottete und zuckte die Achsel. Es ging ihm wie einer alten Komödiantin, die nach zwanzigjähriger Abwesenheit den Schauplatz ihres ehemaligen Succes wieder betritt und nicht begreift, warum die Leute lachen, statt zu applaudieren. Der Mann hatte sich entsetzlich verändert, und er ergöhte Berlin vier Wochen lang durch die Etalage seiner Lächerlichkeiten. Er war ein alter eitler Geck geworden, der sich überall zum Narren halten ließ. Man erzählt darüber die unglaublichsten Dinge.

¹ Im Jahre 1827.

Hier in Paris hatte ich die Betrübniß, Herrn A. W. Schlegel persönlich wiederzusehen. Wahrlich, von dieser Veränderung hatte ich doch keine Vorstellung, bis ich mich mit eigenen Augen davon überzeugte. Es war vor einem Jahre, kurz nach meiner Ankunft in der Hauptstadt. Ich ging eben, das Haus zu sehen, worin Molière gewohnt hat; denn ich ehre große Dichter und suche überall mit religiöser Andacht die Spuren ihres irdischen Wandels. Das ist ein Kultus. Auf meinem Wege, unfern von jenem geheiligten Hause, erblickte ich ein Wesen, in dessen verwebten Zügen sich eine Ähnlichkeit mit dem ehemaligen A. W. Schlegel kundgab. Ich glaubte seinen Geist zu sehen. Aber es war nur sein Leib. Der Geist ist tot, und der Leib spukt noch auf der Erde, und er ist unterdessen ziemlich fett geworden; an den dünnen spiritualistischen Beinen hatte sich wieder Fleisch angefügt; es war sogar ein Bauch zu sehen, und oben drüber hingen eine Menge Ordensbänder. Das sonst so feine greise Köpfchen trug eine goldgelbe Perücke. Er war gekleidet nach der neuesten Mode jenes Jahrs, in welchem Frau von Staël gestorben. Dabei lächelte er so veraktet süß wie eine bejahrte Dame, die ein Stück Zucker im Munde hat, und bewegte sich so jugendlich wie ein kofettes Kind. Es war wirklich eine sonderbare Verjüngung mit ihm vorgegangen; er hatte gleichsam ein spaßhafte zweite Auflage seiner Jugend erlebt; er schien ganz wieder in die Blüte gekommen zu sein, und die Röthe seiner Wangen habe ich sogar in Verdacht, daß sie keine Schminke war, sondern eine gesunde Frons der Natur.

Mir war in diesem Augenblick, als sähe ich den seligen Molière am Fenster stehen, und als lächelte er zu mir herab, hindeutend auf jene melancholisch heitere Erscheinung. Alle Lächerlichkeit derselben ward mir auf einmal so ganz einleuchtend; ich begriff die ganze Tiefe und Fülle des Spases, der darin enthalten war; ich begriff ganz den Lustspielcharakter jener fabelhaft ridikülen Personage, die leider keinen großen Komiker gefunden hat, um sie gehörig für die Bühne zu benutzen. Molière allein wäre der Mann gewesen, der eine solche Figur für das Theater Français bearbeiten konnte, er allein hatte das dazu nötige Talent; — und das ahnte Herr A. W. Schlegel schon frühzeitig, und er haßte den Molière aus demselben Grunde, weshalb Napoleon den Tacitus gehaßt hat. Wie Napoleon Bonaparte, der französische Cäsar, wohl fühlte, daß ihn der republikanische Geschichtschreiber ebenfalls nicht mit Rosenfarben geschildert hätte, so hatte auch

Herr A. W. Schlegel, der deutsche Osiris, längst geahnt, daß er dem Molière, dem großen Komiker, wenn dieser jetzt lebte, nimmermehr entgangen wäre. Und Napoleon sagte von Tacitus, er sei der Verleumder des Tiberius, und Herr August Wilhelm Schlegel sagte von Molière, daß er gar kein Dichter, sondern nur ein Possenreißer gewesen sei.

Herr A. W. Schlegel verließ bald darauf Paris, nachdem er vorher von Sr. Majestät, Ludwig Philipp I., König der Franzosen, mit dem Orden der Ehrenlegion deforziert worden. Der „Moniteur“ hat bis jetzt noch gezögert, diese Begebenheit gehörig zu berichten; aber Thalia, die Muse der Komödie, hat sie hastig aufgezeichnet in ihr lachendes Notizenbuch¹.

II.

Nach den Schlegeln war Herr Ludwig Tieck einer der thätigsten Schriftsteller der romantischen Schule. Für diese kämpfte und dichtete er. Er war Poet, ein Name, den keiner von den beiden Schlegeln verdient. Er war der wirkliche Sohn des Phöbus Apollo, und wie sein ewig jugendlicher Vater führte er nicht bloß die Leier, sondern auch den Bogen mit dem Köcher voll klingender Pfeile. Er war trunken von lyrischer Lust und kritischer Grausamkeit wie der delphische Gott. Hatte er gleich diesem irgend einen litterarischen Marsyas erbärmlichst geschunden, dann griff er mit den blutigen Fingern wieder lustig in die goldenen Saiten seiner Leier und sang ein freudiges Minnelied.

Die poetische Polemik, die Herr Tieck in dramatischer Form gegen die Gegner der Schule führte², gehört zu den außerordentlichsten Erscheinungen unserer Litteratur. Es sind satirische Dramen, die man gewöhnlich mit den Lustspielen des Aristophanes vergleicht. Aber sie unterscheiden sich von diesen fast ebenso, wie eine Sophokleische Tragödie sich von einer Shakespeareschen unterscheidet. Hatte nämlich die antike Komödie ganz den einheitlichen

¹ Am 20./1. 1832 schrieb Heine an Cotta: „Daß August Schlegel schon vor drei Monat durch Broglis das Ehrenkreuz erbettelt, wissen Sie vielleicht noch nicht, da man sich das Wort gegeben, es nirgend zu erwähnen. Er ist in diesem Augenblick die lächerlichste Figur in Paris, und Humboldt und Koreff transhieren ihn aufs meisterhafteste.“

² Z. B. im „Gestiefelten Kater“ und im „Prinzen Zerbino“.

Zufchnitt, den strengen Gang und die zierlichst ausgebildete metrische Sprache der antiken Tragödie, als deren Parodie sie gelten konnte, so sind die dramatischen Satiren des Herrn Tiel ganz so abenteuerlich zugeschnitten, ganz so englisch unregelmäßig und so metrisch willkürlich wie die Tragödien des Shakespeare. War diese Form eine neue Erfindung des Herrn Tiel? Nein, sie existierte bereits unter dem Volke, namentlich unter dem Volke in Italien. Wer Italienisch versteht, kann sich einen ziemlich richtigen Begriff jener Tiel'schen Dramen verschaffen, wenn er sich in die buntschellig bizarren, venezianisch phantastischen Märchenkomödien des Gozzi¹ noch etwas deutsches Mondschein hineinträumt. Sogar die meisten seiner Masken hat Herr Tiel diesem heiteren Kinde der Lagunen entlehnt. Nach seinem Beispiel haben viele deutsche Dichter sich ebenfalls dieser Form bemächtigt, und wir erhielten Lustspiele, deren komische Wirkung nicht durch einen launigen Charakter oder durch eine spaßhafte Intrige herbeigeführt wird, sondern die uns gleich unmittelbar in eine komische Welt versetzen, in eine Welt, wo die Tiere wie Menschen sprechen und handeln, und wo Zufall und Willkür an die Stelle der natürlichen Ordnung der Dinge getreten ist. Dieses finden wir auch bei Aristophanes. Nur daß letzterer diese Form gewählt, um uns seine tiefstinnigsten Weltanschauungen zu offenbaren, wie z. B. in den „Vögeln“, wo das wahnwitzigste Treiben der Menschen, ihre Sucht, in der leeren Luft die herrlichsten Schlösser zu bauen, ihr Troß gegen die ewigen Götter und ihre eingebildete Siegesfreude in den possierlichsten Fragen dargestellt ist. Darum eben ist Aristophanes so groß, weil seine Weltansicht so groß war, weil sie größer, ja tragischer war als die der Tragiker selbst, weil seine Komödien wirklich „scherzende Tragödien“ waren²; denn z. B. Pausanias wird nicht am Ende des Stückes, wie etwa ein moderner Dichter thun würde, in seiner lächerlichen Nichtigkeit dargestellt, sondern vielmehr er gewinnt die Basilea, die schöne, wundermächtige Basilea, er steigt mit dieser himmlischen Gemahlin empor in seine Luftstadt, die Götter sind gezwungen, sich seinem Willen zu fügen, die Narrheit feiert ihre Vermählung mit der Macht, und das Stück schließt mit jubelnden Hymnen³. Gibt es für einen vernünftigen Men-

¹ Vgl. Bd. IV, S. 499.

² Vgl. Bd. III, S. 364.

³ Vgl. Bd. II, S. 493.

schen etwas grauenhaft Tragischeres als dieser Narrensieg und Narrentriumph! So hoch aber verstiegen sich nicht unsere deutschen Aristophanese; sie enthielten sich jeder höheren Weltanschauung; über die zwei wichtigsten Verhältnisse des Menschen, das politische und das religiöse, schwiegen sie mit großer Bescheidenheit; nur das Thema, das Aristophanes in den „Fröschen“ besprochen, wagten sie zu behandeln: zum Hauptgegenstand ihrer dramatischen Satire wählten sie das Theater selbst, und sie satirisierten mit mehr oder minderer Laune die Mängel unserer Bühne.

Aber man muß auch den politisch unfreien Zustand Deutschlands berücksichtigen. Unsere Wiklinge müssen sich in betreff wirklicher Fürsten aller Anzüglichkeiten enthalten, und für diese Beschränkung wollen sie daher an den Theaterkönigen und Kuffenprinzen sich entschädigen. Wir, die wir fast gar keine rätsonnierende politische Journale besaßen, waren immer desto geeigneter mit einer Anzahl ästhetischer Blätter, die nichts als müßige Märchen und Theaterkritiken enthielten: so daß, wer unsere Blätter sah, beinahe glauben mußte, das ganze deutsche Volk bestände aus lauter schwagenden Ammen und Theaterrezensenten. Aber man hätte uns doch unrecht gethan. Wie wenig solches klägliche Geschreibsel uns genügte, zeigte sich nach der Juliusrevolution, als es den Anschein gewann, daß ein freies Wort auch in unserem theuren Vaterland gesprochen werden dürfte. Es entstanden plötzlich Blätter, welche das gute oder schlechte Spiel der wirklichen Könige rezensierten, und mancher derselben, der seine Rolle vergessen, wurde in der eigenen Hauptstadt ausgepöfien. Unsere litterarischen Schehezeraden, welche das Publikum, den plumpen Sultan, mit ihren kleinen Novellen einzuschläfern pflegten, mußten jetzt verstummen, und die Komödianten sahen mit Verwunderung, wie leer das Parterre war, wenn sie noch so göttlich spielten, und wie sogar der Sperrstih des furchtbaren Stadtkritikers sehr oft unbezekt blieb. Früherhin hatten sich die guten Bretterhelden immer beklagt, daß nur sie und wieder sie zum öffentlichen Gegenstand der Besprechung dienen mußten, und daß sogar ihre häuslichen Tugenden in den Zeitungen enthüllt würden. Wie erschraken sie, als es den Anschein gewann, daß am Ende gar nicht mehr von ihnen die Rede sein möchte!

In der That, wenn in Deutschland die Revolution ausbrach, so hatte es ein Ende mit Theater und Theaterkritik, und die er-

furchteten mit Recht: „daß die Kunst zu Grunde ginge“. Aber das Entsetzliche ist von unserem Vaterlande durch die Weisheit und Kraft des Frankfurter Bundestages glücklich abgewendet worden; es wird hoffentlich keine Revolution in Deutschland ausbrechen, vor der Guillotine und allen Schrecknissen der Pressfreiheit sind wir bewahrt, sogar die Deputiertenkammern, deren Konkurrenz den früher konzessionierten Theatern so viel geschadet, werden abgeschafft, und die Kunst ist gerettet. Für die Kunst wird jetzt in Deutschland alles mögliche gethan, namentlich in Preußen. Die Museen strahlen in sinnreicher Farbenlust, die Orchester rauschen, die Tänzerinnen springen ihre süßesten Entschats, mit tausend und eine Novelle wird das Publikum ergötzt, und es blüht wieder die Theaterkritik.

Justin¹ erzählt in seinen Geschichten: „Als Cyrus die Revolte der Lydier gestillt hatte, wußte er den störrigen, freisüchtigen Geist derselben nur dadurch zu bezähmen, daß er ihnen befahl, schöne Künste und sonstige lustige Dinge zu treiben. Von lydischen Gmecten war seitdem nicht mehr die Rede, desto berühmter aber wurden lydische Restaurateure, Kuppler und Artisten.“

Wir haben jetzt Ruhe in Deutschland, die Theaterkritik und die Novelle wird wieder Hauptsache; und da Herr Tieck in diesen beiden Leistungen erzellert, so wird ihm von allen Freunden der Kunst die gebührende Bewunderung gezollt. Er ist in der That der beste Novellist in Deutschland. Jedoch alle seine erzählenden Erzeugnisse sind weder von derselben Gattung noch von demselben Werte. Wie bei den Malern kann man auch bei Herrn Tieck mehrere Manieren unterscheiden. Seine erste Manier gehört noch ganz der früheren alten Schule. Er schrieb damals nur auf Antrieb und Bestellung eines Buchhändlers, welcher eben kein anderer war als der selige Nicolai² selbst, der eigenfönnigste Champion der Aufklärung und Humanität, der große Feind des Aberglaubens, des Mystizismus und der Romantik. Nicolai war ein

¹ Justinus, römischer Geschichtschreiber des 2. (?) Jahrhunderts, machte einen Auszug aus der Universalgeschichte des Trogus Pompejus, der zur Zeit des Augustus lebte. Das letztere Werk ist uns nicht erhalten.

² Er lieferte ihm Übersetzungen und eigne Arbeiten im Sinne der Berliner Aufklärung. Namentlich schrieb er eine Anzahl unbedeutender Novellen für die Sammlung „Straußfedern“, die Nicolai herausgab.

schlechter Schriftsteller, eine profaische Perücke, und er hat sich mit seiner Jesuitenrieckerei oft sehr lächerlich gemacht. Aber wir Spätergeborenen, wir müssen doch eingestehn, daß der alte Nicolai ein grundehrlicher Mann war, der es redlich mit dem deutschen Volke meinte, und der aus Liebe für die heilige Sache der Wahrheit sogar das schlimmste Martyrtum, das Lächerlichwerden, nicht scheute. Wie man mir zu Berlin erzählt, lebte Herr Tieck früherhin in dem Hause dieses Mannes, er wohnte eine Etage höher als Nicolai, und die neue Zeit trampelte schon über dem Kopfe der alten Zeit.

Die Werke, die Herr Tieck in seiner ersten Manier schrieb, meistens Erzählungen und große, lange Romane, worunter „William Lovell“¹ der beste, sind sehr unbedeutend, ja sogar ohne Poesie. Es ist, als ob diese poetisch reiche Natur in der Jugend geizig gewesen sei und alle ihre geistigen Reichtümer für eine spätere Zeit aufbewahrt habe. Oder kannte Herr Tieck selber nicht die Reichtümer seiner eigenen Brust, und die Schlegel mußten diese erst mit der Wünschelrute entdecken? Sowie Herr Tieck mit den Schlegeln in Berührung kam, erschlossen sich alle Schätze seiner Phantasie, seines Gemütes und seines Wises. Da leuchteten die Diamanten, da quollen die klarsten Perlen, und vor allem blickte da der Karfunkel, der fabelhafte Edelstein, wovon die romantischen Poeten damals so viel gesagt und gesungen. Diese reiche Brust war die eigentliche Schatzkammer, wo die Schlegel für ihre litterarischen Feldzüge die Kriegskosten schöpften. Herr Tieck mußte für die Schule die schon erwähnten satirischen Lustspiele schreiben und zugleich nach den neuen ästhetischen Rezepten eine Menge Poesien jeder Gattung verfertigen. Das ist nun die zweite Manier des Herren Ludwig Tieck. Seine empfehlenswertesten dramatischen Produkte in dieser Manier sind „Der Kaiser Octavian“, „Die heilige Genoveva“ und der „Fortunat“², drei Dramen, die den gleichnamigen Volksbüchern nachgebildet sind. Diese

¹ „Die Geschichte des William Lovell“ erschien in Berlin 1795—96. Sie ist nach dem Vorbild des „Paysan perverti“ des Rétif de la Bretonne verfaßt und bietet eine Fülle müßiger Schilderungen von Wollust und Verbrechen, in die der Held mehr und mehr verstrickt wird, bis er endlich, müde und abgestumpft, von der Kugel eines Rächers fällt.

² Der „Kaiser Octavianus“, ein Lustspiel in zwei Teilen, erschien 1804; „Leben und Tod der heiligen Genoveva“, ein Trauerpiel, entstand 1800 und „Fortunat“, ein Märchen in 5 Aufzügen, 1815—16.

alten Sagen, die das deutsche Volk noch immer bewahrt, hat hier der Dichter in neuen kostbaren Gewänden gekleidet. Aber, ehrlieh gestanden, ich liebe sie mehr in der alten naiven treuherzigen Form. So schön auch die Tiecksche „Genoveva“¹ ist, so habe ich doch weit lieber das alte, zu Köln am Rhein sehr schlecht gedruckte Volksbuch¹ mit seinen schlechten Holzschnitten, worauf aber gar rührend zu schauen ist, wie die arme nackte Pfalzgräfin nur ihre langen Haare zur keuschen Bedeckung hat und ihren kleinen Schmerzenreich an den Zihen einer mitleidigen Hirschtuh saugen läßt.

Weit kostbarer noch als jene Dramen sind die Novellen, die Herr Tieck in seiner zweiten Manier geschrieben. Auch diese sind meistens den alten Volksagen nachgebildet. Die vorzüglichsten sind: „Der blonde Eckbert“ und „Der Runenberg“². In diesen Dichtungen herrscht eine geheimnisvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständnis mit der Natur, besonders mit dem Pflanzen- und Steinreich. Der Leser fühlt sich da wie in einem verzauberten Walde; er hört die unterirdischen Quellen melodisch rauschen; er glaubt manchmal im Geflüster der Bäume seinen eigenen Namen zu vernehmen; die breitblättrigen Schlingpflanzen umstricken manchmal beängstigend seinen Fuß; wildfremde Wunderblumen schauen ihn an mit ihren bunten sehnsüchtigen Augen; unsichtbare Lippen küssen seine Wangen mit neckender Zärtlichkeit; hohe Pilze wie goldne Glocken wachsen klingend empor am Fuße der Bäume; große schweigende Vögel wiegen sich auf den Zweigen und nicken herab mit ihren klugen, langen Schnäbeln; alles atmet, alles lauscht, alles ist schauernd erwartungsvoll: — da ertönt plötzlich das weiche Waldhorn, und auf weißem Zelter jagt vorüber ein schönes Frauenbild mit wehenden Federn auf dem Barett, mit dem Falken auf der Faust. Und dieses schöne Fräulein ist so schön, so blond, so veilchenäugig, so lächelnd und zugleich so ernsthaft, so wahr und zugleich so ironisch, so keusch und zugleich so schmachtend wie die Phantasie unseres vortrefflichen Ludwig Tieck. Ja, seine Phantasie ist ein holdseliges Ritterfräulein, das im Zauberwalde nach fabelhaften Tieren jagt, vielleicht gar nach dem seltenen Einhorn, das sich nur von einer reinen Jungfrau fangen läßt.

¹ „Eine schöne anmuthige und lesenswürdige Historie von der unschuldig betrogenen heiligen Pfalzgräfin Genoveva“ (Köln u. Nürnberg, gedruckt in diesem Jahre).

² „Der blonde Eckbert“ entstand 1796, „Der Runenberg“ 1802.

Eine merkwürdige Veränderung begibt sich aber jetzt mit Herrn Tieck, und diese bekundet sich in seiner dritten Manier. Als er nach dem Sturze der Schlegel eine lange Zeit geschwiegen, trat er wieder öffentlich auf und zwar in einer Weise, wie man sie von ihm am wenigsten erwartet hätte. Der ehemalige Enthufiaft, welcher einst aus schwärmerischem Eifer sich in den Schoß der katholischen Kirche begeben¹, welcher Aufklärung und Protestantismus so gewaltig bekämpft, welcher nur Mittelalter, nur feudalistisches Mittelalter atmete, welcher die Kunst nur in der naiven Herzensergießung liebte: dieser trat jetzt auf als Gegner der Schwärmerei, als Darsteller des modernsten Bürgerlebens, als Künstler, der in der Kunst das klarste Selbstbewußtsein verlangte, kurz als ein vernünftiger Mann. So sehen wir ihn in einer Reihe neuerer Novellen, wovon auch einige in Frankreich bekannt geworden. Das Studium Goethes ist darin sichtbar, so wie überhaupt Herr Tieck in seiner dritten Manier als ein wahrer Schüler Goethes erscheint. Dieselbe artistische Klarheit, Heiterkeit, Ruhe und Ironie. War es früher der Schlegelschen Schule nicht gelungen, den Goethe zu sich heranzuziehen, so sehen wir jetzt, wie diese Schule, repräsentiert von Herrn Ludwig Tieck, zu Goethe überging. Dies mahnt an eine mahomedanische Sage. Der Prophet hatte zu dem Berge gesagt: „Berg, komm zu mir“. Aber der Berg kam nicht. Und siehe! das größere Wunder geschah, der Prophet ging zu dem Berge.

Herr Tieck ist geboren zu Berlin den 31. Mai 1773. Seit einer Reihe Jahre hat er sich zu Dresden niedergelassen², wo er sich meistens mit dem Theater beschäftigte, und er, welcher in seinen früheren Schriften die Hofräte als Typus der Lächerlichkeit beständig persifliert hatte, er selber wurde jetzt königlich sächsischer Hofrat. Der liebe Gott ist doch immer noch ein größerer Ironiker als Herr Tieck.

Es ist jetzt ein sonderbares Mißverhältnis eingetreten zwischen dem Verstande und der Phantasie dieses Schriftstellers. Jener, der Tiecksche Verstand, ist ein honetter, nüchterner Spießbürger, der dem Nützlichkeitsystem huldigt und nichts von Schwärmerei wissen will; jene aber, die Tiecksche Phantasie, ist noch immer das ritterliche Frauenbild mit den wehenden Federn auf dem Barett,

¹ Vgl. oben, S. 239.

² Tieck lebte von 1818—41 in Dresden.

mit dem Falken auf der Faust. Diese beiden führen eine kuriose Ehe, und es ist manchmal betrüblich zu schauen, wie das arme hochadlige Weib dem trockenen bürgerlichen Gatten in seiner Wirtschaft oder gar in seinem Käseladen behilflich sein soll. Manchmal aber, des Nachts, wenn der Herr Gemahl mit seiner baumwollenen Mütze über dem Kopfe ruhig schnarcht, erhebt die edle Dame sich von dem ehelichen Zwangslager und besteigt ihr weißes Roß und jagt wieder lustig wie sonst im romantischen Zauberwald.

Ich kann nicht umhin, zu bemerken, daß der Tieck'sche Verstand in seinen jüngsten Novellen noch grämlicher geworden, und daß zugleich seine Phantasie von ihrer romantischen Natur immer mehr und mehr einbüßt und in kühlen Nächten sogar mit gähnendem Behagen im Ehebett liegen bleibt und sich dem dürren Gemahle fast liebevoll anschließt.

Herr Tieck ist jedoch immer noch ein großer Dichter. Denn er kann Gestalten schaffen, und aus seinem Herzen bringen Worte, die unsere eigenen Herzen bewegen. Aber ein zages Wesen, etwas Unbestimmtes, Unsicheres, eine gewisse Schwächlichkeit ist nicht bloß jetzt, sondern war von jeher an ihm bemerkbar. Dieser Mangel an entschlossener Kraft gibt sich nur allzusehr kund in allem, was er that und schrieb. Wenigstens in allem, was er schrieb, offenbart sich keine Selbständigkeit. Seine erste Manier zeigt ihn als gar nichts; seine zweite Manier zeigt ihn als einen getreuen Schildknappen der Schlegel; seine dritte Manier zeigt ihn als einen Nachahmer Goethes. Seine Theaterkritiken, die er unter dem Titel „Dramaturgische Blätter“ gesammelt, sind noch das Originalste, was er geliefert hat. Aber es sind Theaterkritiken.

Um den Hamlet ganz als Schwächling zu schildern, läßt Shakespeare ihn auch im Gespräche mit den Komödianten als einen guten Theaterkritiker erscheinen.

Mit den ernstesten Disziplinen hatte sich Herr Tieck nie sonderlich befaßt. Er studierte moderne Sprachen und die älteren Runden unserer vaterländischen Poesie¹. Den klassischen Studien

¹ Seine Arbeiten auf dem Gebiet der altdeutschen Litteratur sind sehr dürftig. Er gab Bruchstücke des „König Rother“ heraus, die von Lesefehlern wimmeln, und übersetzte den „Frauendienst“ des Ulrich von Lichtenstein. Auch einen Teil des „Nibelungenliedes“ hat er schlecht übersetzt.

soll er immer fremd geblieben sein als ein echter Romantiker. Nie beschäftigte er sich mit Philosophie; diese scheint ihm sogar widerwärtig gewesen zu sein. Auf den Feldern der Wissenschaft brach Herr Tieck nur Blumen und dünne Ferten, um mit ersteren die Nasen seiner Freunde und mit letzteren die Rücken seiner Gegner zu regalieren. Mit dem gelehrten Feldbau hat er sich nie abgegeben. Seine Schriften sind Blumensträuße und Stockbündel; nirgends eine Garbe mit Kornähren.

Außer Goethe ist es Cervantes, welchen Herr Tieck am meisten nachgeahmt. Die humoristische Ironie, ich könnte auch sagen den ironischen Humor, dieser beiden modernen Dichter verbreitet auch ihren Duft in den Novellen aus Herren Tiecks dritter Manier. Ironie und Humor sind da so verschmolzen, daß sie ein und dasselbe zu sein scheinen. Von dieser humoristischen Ironie ist viel bei uns die Rede, die Goethesche Kunstschule preist sie als eine besondere Herrlichkeit ihres Meisters, und sie spielt jetzt eine große Rolle in der deutschen Litteratur. Aber sie ist nur ein Zeichen unserer politischen Unfreiheit, und wie Cervantes zur Zeit der Inquisition zu einer humoristischen Ironie seine Zuflucht nehmen mußte, um seine Gedanken anzudeuten, ohne den Familiaren des heiligen Offiz eine saßbare Blöße zu geben: so pfliegte auch Goethe im Tone einer humoristischen Ironie dasjenige zu sagen, was er, der Staatsminister und Höfling, nicht unumwunden auszusprechen wagte. Goethe hat nie die Wahrheit verschwiegen, sondern, wo er sie nicht nackt zeigen durfte, hat er sie in Humor und Ironie gekleidet. Die Schriftsteller, die unter Zensur und Geisteszwang aller Art schmachten und doch nimmermehr ihre Herzensmeinung verleugnen können, sind ganz besonders auf die ironische und humoristische Form angewiesen. Es ist der einzige Ausweg, welcher der Ehrlichkeit noch übriggeblieben, und in der humoristisch ironischen Verstellung offenbart sich diese Ehrlichkeit noch am rührendsten. Dieses mahnt mich wieder an den wunderlichen Prinzen von Dänemark. Hamlet ist die ehrlichste Haut von der Welt. Seine Verstellung dient nur, um die Dehors zu ersehen; er ist wunderbar, weil Wunderlichkeit die Hofetikette doch immer minder verletzt als eine dreinschlagende offene Erklärung. In allen seinen humoristisch ironischen Späßen läßt er immer absichtlich durchschauen, daß er sich nur verstellt; in allem, was er thut und sagt, ist seine wirkliche Meinung ganz sichtbar für jeden, der sich auf Sehen ver-

steht, und gar für den König, dem er die Wahrheit zwar nicht offen sagen kann (denn dazu ist er zu schwach), dem er sie aber keineswegs verbergen will. Hamlet ist durch und durch ehrlich; nur der ehrlichste Mensch konnte sagen: „wir sind alle Betrüger“, und indem er sich wahrstimmig stellt, will er uns ebenfalls nicht täuschen, und er ist sich innerlich bewußt, daß er wirklich wahrstimmig ist.

Ich habe nachträglich noch zwei Arbeiten des Herren Tieck zu rühmen, wodurch er sich ganz besonders den Dank des deutschen Publikums erworben. Das sind seine Übersetzung einer Reihe englischer Dramen aus der vorshakespeareischen Zeit und seine Übersetzung des „Don Quixote“¹. Letztere ist ihm ganz besonders gelungen, keiner hat die närrische Grandeza des ingeniosen Hidalgo von La Mancha so gut begriffen und so treu wiedergegeben wie unser vortrefflicher Tieck.

Spaßhaft genug ist es, daß gerade die romantische Schule uns die beste Übersetzung eines Buches geliefert hat, worin ihre eigne Narrheit am ergößlichsten durchgehohelt wird. Denn diese Schule war ja von demselben Wahnsinn befangen, der auch den edlen Manchauer zu allen seinen Narrheiten begeisterte; auch sie wollte das mittelalterliche Rittertum wieder restaurieren; auch sie wollte eine abgestorbene Vergangenheit wieder ins Leben rufen. Oder hat Miguel de Cervantes Savedra in seinem närrischen Heldengedichte auch andere Ritter persiflieren wollen, nämlich alle Menschen, die für irgend eine Idee kämpfen und leiden? Hat er wirklich in seinem langen, dünnen Ritter die idealische Begeisterung überhaupt und in dessen dicken Schildknappen den realen Verstand parodieren wollen? Immerhin, letzterer spielt jedenfalls die lächerlichere Figur; denn der reale Verstand mit allen seinen hergebrachten gemeinnützigen Sprichwörtern muß dennoch auf seinem ruhigen Esel hinter der Begeisterung einher trottieren; trotz seiner bessern Einsicht muß er und sein Esel alles Ungemach teilen, das dem edlen Ritter so oft zustößt: ja, die ideale Begeisterung ist von so gewaltig hinreißender Art, daß der reale Verstand mit samt seinen Eseln ihr immer unwillkürlich nachfolgen muß.

¹ In dem „Altenglischen Theater oder Supplement zum Shakespeare“ (Berlin 1811, 2 Bde.) und in „Shakespeares Vorschule“ (Leipzig 1823—29, 2 Bde.). Die Übersetzung des „Don Quixote“ erschien 1799—1801 in Berlin, 4 Bde.

Oder hat der tiefsinnige Spanier noch tiefer die menschliche Natur verhöhnern wollen? Hat er vielleicht in der Gestalt des Don Quixote unseren Geist und in der Gestalt des Sancho Panza unseren Leib allegorisiert, und das ganze Gedicht wäre alsdenn nichts anders als ein großes Mysterium, wo die Frage über den Geist und die Materie in ihrer gräßlichsten Wahrheit diskutiert wird? So viel sehe ich in dem Buche, daß der arme, materielle Sancho für die spirituellen Don Quixoterien sehr viel leiden muß, daß er für die nobelsten Absichten seines Herren sehr oft die ignobelsten Prügel empfängt, und daß er immer verständiger ist als sein hochtrabender Herr; denn er weiß, daß Prügel sehr schlecht, die Würstchen einer Olla-Potrída aber sehr gut schmecken. Wirklich, der Leib scheint oft mehr Einsicht zu haben als der Geist, und der Mensch denkt oft viel richtiger mit Rücken und Magen als mit dem Kopf.

III.

Unter den Berrücktheiten der romantischen Schule in Deutschland verdient das unaufhörliche Rühmen und Preisen des Jakob Böhme eine besondere Erwähnung. Dieser Name war gleichsam das Schiboleth dieser Leute. Wenn sie den Namen Jakob Böhme aussprachen, dann schnitten sie ihre tiefsinnigsten Gesichter. War das Ernst oder Spaß?

Jener Jakob Böhme war ein Schuster, der Anno 1575 zu Wörlitz¹ in der Oberlausitz das Licht der Welt erblickt und eine Menge theosophischer Schriften hinterlassen hat. Diese sind in deutscher Sprache geschrieben und waren daher unsern Romantikern um so zugänglicher. Ob jener sonderbare Schuster ein so ausgezeichnete Philosoph gewesen ist, wie viele deutsche Mystiker behaupten, darüber kann ich nicht allzu genau urtheilen, da ich ihn gar nicht gelesen; ich bin aber überzeugt, daß er keine so gute Stiefel gemacht hat wie Herr Sakoski. Die Schuster spielen überhaupt eine Rolle in unserer Litteratur, und Hans Sachs, ein Schuster, welcher im Jahre 1454 zu Nürnberg geboren ist und dort sein Leben verbracht, ward von der romantischen Schule als einer unserer besten Dichter gepriesen. Ich habe ihn gelesen, und

¹ Seine meint Görlich. Vgl. übrigens Bd. IV, S. 227.

ich muß gestehen, daß ich zweifle, ob Herr Satoski jemals so gute Verse gemacht hat wie unser alter, vortrefflicher Hans Sachs.

Des Herren Schellings Einfluß auf die romantische Schule habe ich bereits angedeutet. Da ich ihn später besonders besprechen werde, kann ich mir hier keine ausführliche Beurteilung ersparen. Jedenfalls verdient dieser Mann unsere größte Aufmerksamkeit¹. Denn in früherer Zeit ist durch ihn in der deutschen Geisteswelt eine große Revolution entstanden, und in späterer Zeit hat er sich so verändert, daß die Unerfahrenen in die größten Irrtümer geraten, wenn sie den früheren Schelling mit dem jetzigen verwechseln möchten. Der frühere Schelling war ein kühner Protestant, der gegen den Fichteschen Idealismus protestierte. Dieser Idealismus war ein sonderbares System, das besonders einem Franzosen befremdlich sein muß. Denn während in Frankreich eine Philosophie aufkam, die den Geist gleichsam verkörperte, die den Geist nur als eine Modifikation der Materie anerkannte, kurz, während hier der Materialismus herrschend geworden, erhob sich in Deutschland eine Philosophie, die ganz im Gegenteil nur den Geist als etwas Wirkliches annahm, die alle Materie nur für eine Modifikation des Geistes erklärte, die sogar die Existenz der Materie leugnete. Es schien fast, der Geist habe jenseits des Rheins Rache gesucht für die Beleidigung, die ihm diesseits des Rheines widerfahren. Als man den Geist hier in Frankreich leugnete, da emigrierte er gleichsam nach Deutschland und leugnete dort die Materie. Fichte könnte man in dieser Beziehung als den Herzog von Braunschweig des Spiritualismus betrachten, und seine idealistische Philosophie wäre nichts als ein Manifest gegen den französischen Materialismus². Aber diese Philosophie, die wirklich die höchste Spitze des Spiritualismus bildet, konnte sich ebensowenig erhalten wie der krasse Materialismus der Franzosen, und Herr Schelling war der Mann, welcher mit der Lehre auftrat, daß die Materie oder, wie er es nannte, die Natur nicht bloß in unserem

¹ Vgl. Bd. IV, S. 282 ff.

² Herzog Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig (1735—1806), in dem französischen Revolutionskrieg 1792 Führer des österreichisch-preussischen Heeres. Wie er, der im Juli 1792 das unglückliche Koblenzer Manifest erließ, für die vertriebenen Franzosen und für die Restaurationspolitik eintrat, so Fichte für den aus Frankreich vertriebenen Spiritualismus.

Geiste, sondern auch in der Wirklichkeit existiere, daß unsere Anschauung von den Dingen identisch sei mit den Dingen selbst. Dieses ist nun die Schelling'sche Identitätslehre oder, wie man sie auch nennt, die Naturphilosophie.

Solches geschah zu Anfang des Jahrhunderts. Herr Schelling war damals ein großer Mann. Unterdessen aber erschien Hegel auf dem philosophischen Schauplay; Herr Schelling, welcher in den letzten Zeiten fast nichts schrieb, wurde verdunkelt, ja, er geriet in Vergessenheit und behielt nur noch eine litterärhistorische Bedeutung. Die Hegel'sche Philosophie ward die herrschende, Hegel ward Souverän im Reiche der Geister, und der arme Schelling, ein heruntergekommener, mediatisirter Philosoph, wandelte trübseelig umher unter den anderen mediatisirten Herren zu München¹. Da sah ich ihn einst und hätte schier Thränen vergießen können über den jammervollen Anblick. Und was er sprach, war noch das Allerjämmerlichste, es war ein neidisches Schmähchen auf Hegel, der ihn supplantirt. Wie ein Schuster über einen andern Schuster spricht, den er beschuldigt, er habe sein Leder gestohlen und Stiefel daraus gemacht, so hörte ich Herrn Schelling, als ich ihn zufällig mal sah, über Hegel sprechen, über Hegel, welcher ihm „seine Ideen genommen“; und „meine Ideen sind es, die er genommen“, und wieder „meine Ideen“, war der beständige Refrain des armen Mannes. Wahrlich, sprach der Schuster Jakob Böhme einst wie ein Philosoph, so spricht der Philosoph Schelling jetzt wie ein Schuster.

Nichts ist lächerlicher als das reklamierte Eigentumsrecht an Ideen. Hegel hat freilich sehr viele Schelling'sche Ideen zu seiner Philosophie benutzt; aber Herr Schelling hätte doch nie mit diesen Ideen etwas anzufangen gewußt. Er hat immer nur philosophirt, aber nimmermehr eine Philosophie geben können. Und dann dürfte man wohl behaupten, daß Herr Schelling mehr von Spinoza entlehnt hat, als Hegel von ihm selber. Wenn man den Spinoza einst aus seiner starren, altcartesianischen, mathematischen Form erlöst und ihn dem großen Publikum zugänglicher macht, dann wird sich vielleicht zeigen, daß er mehr als jeder andere über Ideendiebstahl klagen dürfte. Alle unsere heutigen Phi-

¹ Schelling hatte von 1808—20 in München gelebt, ging dann nach Erlangen und ward 1827 als ordentlicher Professor der Philosophie nach München zurückberufen. 1840 siedelte er nach Berlin über.

Josephen, vielleicht oft ohne es zu wissen, sehen sie durch die Brillen, die Baruch Spinoza geschliffen hat¹.

Mißgunst und Reid hat Engel zum Falle gebracht, und es ist leider nur zu gewiß, daß Unmut wegen Hegels immer steigendem Ansehen den armen Herren Schelling dahin geführt, wo wir ihn jetzt sehen, nämlich in die Schlingen der katholischen Propaganda, deren Hauptquartier zu München. Herr Schelling verriet die Philosophie an die katholische Religion. Alle Zeugnisse stimmen hierin überein, und es war längst vorauszusehen, daß es dazu kommen mußte. Aus dem Munde einiger Machthaber zu München hatte ich so oft die Worte gehört: man müsse den Glauben verbinden mit dem Wissen. Diese Phrase war unschuldig wie die Blume, und dahinter lauerte die Schlange. Jetzt weiß ich, was ihr gewollt hat. Herr Schelling muß jetzt dazu dienen, mit allen Kräften seines Geistes die katholische Religion zu rechtfertigen, und alles, was er unter dem Namen Philosophie jetzt lehrt, ist nichts anders als eine Rechtfertigung des Katholizismus. Dabei spekulierte man noch auf den Nebenvorteil, daß der gefeierte Name die weisheitsdürstende deutsche Jugend nach München lockt und die jesuitische Lüge im Gewande der Philosophie sie desto leichter bethört. Undächtig kniet diese Jugend nieder vor dem Manne, den sie für den Hohepriester der Wahrheit hält, und arglos empfängt sie aus seinen Händen die vergiftete Hostie.

Unter den Schülern des Herren Schelling nennt Deutschland in besonders rühmlicher Weise den Herren Steffens², der jetzt Professor der Philosophie in Berlin. Er lebte zu Jena, als die Schlegel dort ihr Wesen trieben, und sein Name erklingt häufig in den Annalen der romantischen Schule. Er hat späterhin auch einige Novellen geschrieben, worin viel Scharfsinn und wenig Poesie zu finden ist. Bedeutender sind seine wissenschaftlichen Werke, namentlich seine „Anthropologie“. Diese ist voll originaler Ideen. Von dieser Seite ist ihm weniger Anerkennung zu teil geworden, als er wohl verdiente. Andere haben die Kunst verstanden, seine Ideen

¹ Anspielung darauf, daß Spinoza sich seinen Lebensunterhalt durch das Schleifen optischer Gläser erwarb.

² In der Schrift „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“, Salon, Bd. II (Bd. IV, S. 292 dieser Ausgabe), urteilt Heine viel ungünstiger über Steffens. Die „Anthropologie“ erschien 1824 zu Breslau (2 Bde.), die „Novellen“ gesammelt ebenda 1837—38 (16 Bänden).

zu bearbeiten und sie als die ihrigen ins Publikum zu bringen. Herr Steffens durfte mehr als sein Meister sich beklagen, daß man ihm seine Ideen entwendet. Unter seinen Ideen gab es aber eine, die sich keiner zugeeignet hat, und es ist seine Hauptidee, die erhabene Idee: „Henrik Steffens, geboren den 2ten Mai 1773 zu Stavangar bei Drohntheim in Norweg, sei der größte Mann seines Jahrhunderts“.

Seit den letzten Jahren ist dieser Mann in die Hände der Pietisten geraten, und seine Philosophie ist jetzt nichts als ein weinerlicher, lauwarm wäzrichter Pietismus.

Ein ähnlicher Geist ist Herr Joseph Görres¹, dessen ich schon mehrmals erwähnt, und der ebenfalls zur Schellingschen Schule gehört. Er ist in Deutschland bekannt unter dem Namen: „der vierte Allierte“. So hatte ihn nämlich einst ein französischer Journalist genannt, im Jahr 1814, als er, beauftragt von der Heiligen Allianz, den Haß gegen Frankreich predigte. Von diesem Komplimente zehrt der Mann noch bis auf den heutigen Tag. Aber, in der That, niemand vermochte so gewaltig wie er vermittelst nationaler Erinnerungen den Haß der Deutschen gegen die Franzosen zu entflammen; und das Journal, das er in dieser Absicht schrieb, der „Rheinische Merkur“, ist voll von solchen Beschwörungsformeln, die käme es wieder zum Kriege, noch immer einige Wirkung ausüben möchten. Seitdem kam Herr Görres fast in Vergessenheit. Die Fürsten hatten seiner nicht mehr nötig und ließen ihn laufen. Als er deshalb zu knurren anfang, verfolgten sie ihn sogar. Es ging ihnen wie den Spaniern auf der Insel Cuba, die im Kriege mit den Indianern ihre großen Hunde abgerichtet hatten, die nackten Wilden zu zerfleischen; als aber der Krieg zu Ende war und die Hunde, die an Menschenblut Geschmack gefunden, jetzt zuweilen auch ihre Herren in die Waden bissen, da mußten diese sich gewaltsam ihrer Bluthunde zu entledigen suchen. Als Herr Görres, von den Fürsten verfolgt, nichts mehr zu beißen hatte, warf er sich in die Arme der Jesuiten, diesen dient er bis auf diese Stunde, und er ist eine Hauptstütze der katholischen Propaganda zu München. Dort sah ich ihn vor einigen Jahren in der Blüte seiner Erniedrigung. Vor einem Auditorium, das meistens aus katholischen Seminaristen bestand, hielt er Vorlesungen über allgemeine Weltgeschichte und

¹ Vgl. oben, S. 236. Der „Rheinische Merkur“ erschien 1814—16.

war schon bis zum Sündenfall gekommen. Welch ein schreckliches Ende nehmen doch die Feinde Frankreichs! Der vierte Alliierte ist jetzt dazu verdammt, den katholischen Seminaristen, der Ecole-Polytechnique des Obscurantismus, jahraus, jahrein, tagtäglich den Sündenfall zu erzählen! In dem Vortrage des Mannes herrschte, wie in seinen Büchern, die größte Konfusion, die größte Begriff- und Sprachverwirrung, und nicht ohne Grund hat man ihn oft mit dem babylonischen Turm verglichen. Er gleicht wirklich einem ungeheuren Turm, worin hunderttausend Gedanken sich abarbeiten und sich besprechen und zurufen und zanken, ohne daß der eine den andern versteht. Manchmal schien der Lärm in seinem Kopfe ein wenig zu schweigen, und er sprach dann lang und langsam und langweilig, und von seinen mißnütigen Lippen fielen die monotonen Worte herab wie trübe Regentropfen von einer bleiernen Dachtraufe.

Wenn manchmal die alte demagogische Wildheit wieder in ihm erwachte und mit seinen mönchisch frommen Demutsworten widerwärtig kontrastirte; wenn er christlich liebevoll wimmerte, während er blutdürstig wütend hin und her sprang: dann glaubte man eine consurrierte Hyäne zu sehen¹.

Herr Görres ist geboren zu Koblenz den 25. Januar 1776.

Die übrigen Partikularitäten seines Lebens, wie die des Lebens der meisten seiner Genossen, bitte ich mir zu erlassen. Ich habe vielleicht in der Beurteilung seiner Freunde, der beiden Schlegel, die Grenze überschritten, wie weit man das Leben dieser Leute besprechen darf.

Ach! wie betrüblich ist es, wenn man nicht bloß jene Dioskuren, sondern wenn man überhaupt die Sterne unserer Litteratur in der Nähe betrachtet! Die Sterne des Himmels erscheinen uns aber vielleicht deshalb so schön und rein, weil wir weit von ihnen entfernt stehen und ihr Privatleben nicht kennen. Es gibt gewiß dort oben ebenfalls manche Sterne, welche lügen und betteln; Sterne, welche heucheln; Sterne, welche gezwungen sind, alle möglichen Schlechtigkeiten zu begehen; Sterne, welche sich einander küssen und verraten; Sterne, welche ihren Feinden und, was noch schmerzlicher ist, sogar ihren Freunden schmeicheln, ebenso gut wie wir hier unten. Jene Kometen, die man dort oben manchmal wie Mänaden des Himmels, mit aufgelöstem Strahlenhaar,

¹ Vgl. Bd. I, S. 406: „Tot ist Görres, die Hyäne“.

umhersehweisen sieht, das sind vielleicht liederliche Sterne, die am Ende sich reuig und devot in einen obskuren Winkel des Firmaments verkriechen und die Sonne hassen.

Indem ich hier von deutschen Philosophen gesprochen, kann ich nicht umhin, einen Irrtum zu berichtigen, den ich in betreff der deutschen Philosophie hier in Frankreich allzusehr verbreitet finde. Seit nämlich einige Franzosen sich mit der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie beschäftigt, die Resultate ihrer Studien in französischer Sprache mitgeteilt, auch wohl auf französische Verhältnisse angewendet: seitdem klagen die Freunde des klaren Denkens und der Freiheit, daß man aus Deutschland die aberwitzigsten Träumereien und Sophismen einführe, womit man die Geister zu verwirren und jede Lüge und jeden Despotismus mit dem Scheine der Wahrheit und des Rechts zu umkleiden verstände. Mit Einem Worte, diese edlen, für die Interessen des Liberalismus besorgten Leute klagen über den schädlichen Einfluß der deutschen Philosophie in Frankreich. Aber der armen deutschen Philosophie geschieht unrecht. Denn erstens ist das keine deutsche Philosophie, was den Franzosen bisher unter diesem Titel, namentlich von Herren Victor Cousin¹, präsentiert worden. Herr Cousin hat sehr viel geistreiches Wischwaschi, aber keine deutsche Philosophie vorgetragen. Zweitens die eigentliche deutsche Philosophie ist die, welche ganz unmittelbar aus Kants „Kritik der reinen Vernunft“ hervorgegangen und, den Charakter dieses Ursprungs bewahrend, sich wenig um politische oder religiöse Verhältnisse, desto mehr aber um die letzten Gründe aller Erkenntnis bekümmerte².

Es ist wahr, die metaphysischen Systeme der meisten deutschen Philosophen glichen nur allzusehr bloßem Spinnweb. Aber was schadete das? Konnte doch der Jesuitismus dieses Spinnweb nicht zu seinen Lügennetzen benutzen, und konnte doch ebenjowenig der Despotismus seine Stricke daraus drehen, um die Geister zu binden. Nur seit Schelling verlor die deutsche Philosophie diesen dünnen, aber harmlosen Charakter. Unsere Philosophen kritisierten seitdem nicht mehr die letzten Gründe der Erkenntnisse und des Seins überhaupt, sie schwebten nicht mehr in idealistischen

¹ Vgl. Bd. IV, S. 291.

² Vgl. Bd. IV, S. 292 ff., wo Heines Schätzung der deutschen Philosophie deutlichen Ausdruck gefunden hat.

Abstraktionen, sondern sie suchten Gründe, um das Vorhandene zu rechtfertigen, sie wurden Justifikatoren dessen, was da ist. Während unsere früheren Philosophen arm und entsagend in kümmerlichen Dachstübchen hockten und ihre Systeme ausgrübelten, stecken unsere jetzigen Philosophen in der brillanten Livree der Macht, sie wurden Staatsphilosophen, nämlich sie erfannen philosophische Rechtfertigungen aller Interessen des Staates, worin sie sich angestellt befanden. J. V. Hegel, Professor in dem protestantischen Berlin, hat in seinem Systeme auch die ganze evangelisch protestantische Dogmatik aufgenommen; und Herr Schelling, Professor in dem katholischen München, justifiziert jetzt in seinen Vorlesungen selbst die extravagantesten Lehrsätze der römisch-katholisch-apostolischen Kirche.

Ja, wie einst die alexandrinischen Philosophen allen ihren Scharfsinn aufgeboden, um durch allegorische Auslegungen die sinkende Religion des Jupiter vor dem gänzlichen Untergang zu bewahren¹, so versuchen unsere deutschen Philosophen etwas Ähnliches für die Religion Christi. Es kümmert uns wenig, zu untersuchen, ob diese Philosophen einen uneigennütigen Zweck haben; sehen wir sie aber in Verbindung mit der Partei der Priester, deren materielle Interessen mit der Erhaltung des Katholizismus verknüpft ist, so nennen wir sie Jesuiten. Sie mögen sich aber nicht einbilden, daß wir sie mit den älteren Jesuiten verwechseln. Diese waren groß und gewaltig, voll Weisheit und Willenskraft. O, der schwächlichen Zwerge, die da wähnen, sie würden die Schwierigkeiten besiegen, woran sogar jene schwarzen Riesen gescheitert! Nie hat der menschliche Geist größere Kombinationen erfunden als die, wodurch die alten Jesuiten den Katholizismus zu erhalten suchten. Aber es gelang ihnen nicht, weil sie nur für die Erhaltung des Katholizismus und nicht für den Katholizismus selbst begeistert waren. An letzterem an und für sich war ihnen eigentlich nicht viel gelegen; daher profanierten sie zuweilen das katholische Prinzip selbst, um es nur zur Herrschaft zu bringen; sie verständigten sich mit dem Heidentum, mit den Gewalthabern der Erde, beförderten deren Lüste, wurden Mörder und Handelsleute, und wo es darauf ankam, wurden sie sogar Atheisten. Aber vergebens gewährten ihre Beichtiger die freundlichsten Absolutionen und buhten ihre Kasuisten mit jedem Laster

¹ Die Neuplatoniker; vgl. Bd. IV, S. 422.

und Verbrechen. Vergebens haben sie mit den Laien in Kunst und Wissenschaft gewetteifert, um beide als Mittel zu benutzen. Hier wird ihre Ohnmacht ganz sichtbar. Sie beneideten alle großen Gelehrten und Künstler und konnten doch nichts Außerordentliches entdecken oder schaffen. Sie haben fromme Hymnen gedichtet und Dome gebaut; aber in ihren Gedichten weht kein freier Geist, sondern seufzt nur der zitternde Gehorsam für die Oberen des Ordens; und gar in ihren Bauwerken sieht man nur eine ängstliche Unfreiheit, steinerne Schmiegsamkeit, Erhabenheit auf Befehl. Mit Recht sagte einst Barrault: „Die Jesuiten konnten die Erde nicht zum Himmel erheben, und sie zogen den Himmel herab zur Erde“. Fruchtlos war all ihr Thun und Wirken. Aus der Lüge kann kein Leben erblühen, und Gott kann nicht gerettet werden durch den Teufel.

Herr Schelling ist geboren den 27. Januar 1775 in Württemberg.

IV.

Über das Verhältnis des Herren Schelling zur romantischen Schule habe ich nur wenig Andeutungen geben können. Sein Einfluß war meistens persönlicher Art. Dann ist auch, seit durch ihn die Naturphilosophie in Schwung gekommen, die Natur viel sinniger von den Dichtern aufgefaßt worden. Die einen verfenkten sich mit allen ihren menschlichen Gefühlen in die Natur hinein; die anderen hatten einige Zauberformeln sich gemerkt, womit man etwas Menschliches aus der Natur hervorschauen und hervor-sprechen lassen konnte. Erstere waren die eigentlichen Mystiker und gleichen in vieler Hinsicht den indischen Religiosen, die in der Natur aufgehen und endlich mit der Natur in Gemeinschaft zu fühlen beginnen. Die anderen waren vielmehr Beschwörer, sie riefen mit eigenem Willen sogar die feindlichen Geister aus der Natur hervor, sie gleichen dem arabischen Zauberer, der nach Willkür jeden Stein zu beleben und jedes Leben zu versteinern weiß. Zu den ersteren gehörte zunächst Novalis², zu den anderen zunächst

¹ Emile Barrault (1800—1869), französischer Publizist, eifriger Saint-Simonist, Freund Félicien Davids (vgl. Bd. IV, S. 287), mit dem er 1833—34 längere Zeit im Orient weilte, um dort die neue „Religion“ zu verbreiten.

² Friedrich von Hardenberg (1772—1801), der Verfasser duf-

Hoffmann¹. Novalis sah überall nur Wunder und liebliche Wunder; er belauschte das Gespräch der Pflanzen, er wußte das Geheimnis jeder jungen Rose, er identifizierte sich endlich mit der ganzen Natur, und als es Herbst wurde und die Blätter abfielen, da starb er. Hoffmann hingegen sah überall nur Gespenster, sie nickten ihm entgegen aus jeder chinesischen Theekanne und jeder Berliner Perücke; er war ein Zauberer, der die Menschen in Bestien verwandelte und diese sogar in königlich preussische Hofräte; er konnte die Toten aus den Gräbern hervorrufen, aber das Leben selbst stieß ihn von sich als einen trüben Spuk. Das fürchte er; er fühlte, daß er selbst ein Gespenst geworden; die ganze Natur war ihm jetzt ein mißgeschliffener Spiegel, worin er tausendfältig verzerrt nur seine eigne Totenlarve erblickte, und seine Werke sind nichts anders als ein entsetzlicher Angstschrei in zwanzig Bänden.

Hoffmann gehört nicht zu der romantischen Schule. Er stand in keiner Berührung mit den Schlegeln und noch viel weniger mit ihren Tendenzen. Ich erwähnte seiner hier nur im Gegensatz zu Novalis, der ganz eigentlich ein Poet aus jener Schule ist. Novalis ist hier minder bekannt als Hoffmann, welcher von Loeve-Weimars² in einem so vortrefflichen Anzuge dem französischen Publikum vorgestellt worden und dadurch in Frankreich eine große Reputation erlangt hat. Bei uns in Deutschland ist jetzt Hoffmann keineswegs en vogue, aber er war es früher. In seiner Periode wurde er viel gelesen, aber nur von Menschen, deren Nerven zu stark oder zu schwach waren, als daß sie von gelinden Akkorden affiziert werden konnten. Die eigentlichen Geistreichen und die poetischen Naturen wollten nichts von ihm wissen. Diesen war der Novalis viel lieber. Aber, ehrlich gestanden, Hoffmann war als Dichter viel bedeutender als Novalis. Denn letzterer mit seinen idealischen Gebilden schwebt immer in der blauen Luft, während Hoffmann mit allen seinen bizarren Fragen sich doch immer an der irdischen Realität festklammert. Wie aber der Riese Antäus unbezwingbar stark blieb, wenn er mit dem Fuße die Mutter Erde berührte, und seine Kraft verlor, sobald ihn Herkules in die Höhe hob: so ist auch der Dichter stark und gewaltig, solange er den

tiger Iyrischer Gedichte und des unreifen Romans „Heinrich von Ofterdingen“.

¹ C. T. A. Hoffmann aus Königsberg (1776—1822), der phantastische Romantiker, der sogen. Gespenster-Hoffmann.

² Vgl. Heines Aufsatz über ihn im letzten Band dieser Ausgabe.

Boden der Wirklichkeit nicht verläßt, und er wird ohnmächtig, sobald er schwärmerisch in der blauen Luft umhergeschwebt.

Die große Ähnlichkeit zwischen beiden Dichtern besteht wohl darin, daß ihre Poesie eigentlich eine Krankheit war. In dieser Hinsicht hat man geäußert, daß die Beurteilung ihrer Schriften nicht das Geschäft des Kritikers, sondern des Arztes sei. Der Rosenfchein in den Dichtungen des Novalis ist nicht die Farbe der Gesundheit, sondern der Schwindsucht, und die Purpurglut in Hoffmanns „Phantasiestücke“ ist nicht die Flamme des Genies, sondern des Fiebers.

Aber haben wir ein Recht zu solchen Bemerkungen, wir, die wir nicht allzusehr mit Gesundheit gesegnet sind? Und gar jetzt, wo die Litteratur wie ein großes Lazarett aussieht? Oder ist die Poesie vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Aufstertier leidet?

Novalis wurde geboren den 2ten Mai 1772. Sein eigentlicher Name ist Hardenberg. Er liebte eine junge Dame, die an der Schwindsucht litt und an diesem Übel starb¹. In allem, was er schrieb, weht diese trübe Geschichte, sein Leben war nur ein träumerisches Hinsterben, und er starb an der Schwindsucht im Jahr 1801, ehe er sein neunundzwanzigstes Lebensjahr und seinen Roman vollendet hatte. Dieser Roman ist in seiner jetzigen Gestalt nur das Fragment eines großen allegorischen Gedichtes, das, wie die „Göttliche Komödie“ des Dante, alle irdischen und himmlischen Dinge feiern sollte. Heinrich von Ofterdingen², der berühmte Dichter, ist der Held dieses Romans. Wir sehen ihn als Jüngling in Eisenach, dem lieblichen Städtchen, welches am Fuße jener alten Wartburg liegt, wo schon das Größte, aber auch schon das Dämnißte geschehen; wo nämlich Luther seine Bibel übersetzt und einige alberne Deutschkümmler den Gendarmeriekodex des Herrn Rampz³ verbrannt haben. In dieser Burg ward auch einst jener

¹ Sophie von Kühn, Hardenbergs Braut, starb 1797.

² Von einer geschichtlichen Person Heinrich von Ofterdingen wissen wir nichts; vielmehr ist uns der Name bloß aus dem Gedicht vom Wartburgkrieg bekannt.

³ Karl Albert Christoph Heinrich von Rampz (1769–1849), preussischer Staatsmann, seit 1812 insbesondere in der Polizeiverwaltung thätig, einer der schlimmsten „Demagogenriecher“. Sein „Kodex der Gendarmerie“ (Berl. 1815) war eins der ersten Bücher, die beim Wartburgfest 1817 verbrannt wurden.

Sängerkrieg geführt¹, wo unter anderen Dichtern auch Heinrich von Osterdingen mit Klingsohr von Ungerland den gefährlichen Wettstreit in der Dichtkunst gesungen², den uns die Manessische Sammlung³ aufbewahrt hat. Dem Scharfrichter sollte das Haupt des Unterliegenden verfallen sein, und der Landgraf von Thüringen war Schiedsrichter. Bedeutungsvoll hebt sich nun die Wartburg, der Schauplatz seines späteren Ruhms, über die Wiege des Helben, und der Anfang des Romans von Novalis zeigt ihn, wie gesagt, in dem väterlichen Hause zu Eisenach. „Die Eltern liegen⁴ schon und schlafen⁴, die Wanduhr schlägt⁴ ihren einförmigen Takt, vor den klappernden Fenstern faust⁴ der Wind; abwechselnd wird⁴ die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.

„Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager und gedachte des Fremden und seiner Erzählungen. ‚Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben‘, sagte er zu sich selbst, ‚fern ab liegt mir alle Habjucht; aber die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinne, und ich kann nichts anders dichten und denken. So ist mir noch nie zu Mute gewesen: es ist, als hätte ich vorhin geträumt, oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn

¹ Es ist nicht erwiesen, daß auf der Wartburg ein Sängerkrieg je stattgefunden hat. Die Chroniken, die ihn für das Jahr 1207 ansetzen, lassen sich alle auf das Gedicht vom Wartburgkrieg zurückführen, und dies ist natürlich keine Geschichtsquelle.

² Das Gedicht besteht aus zwei Teilen; in dem ersten handelt es sich um einen dichterischen Wettstreit über die Frage, welcher Fürst das größte Lob verdiene. Walthar von der Vogelweide tritt für den Landgrafen von Thüringen, Heinrich von Osterdingen für den Herzog von Osterreich ein. Heinrich unterliegt, will sich aber nicht eher ergeben, bis er Klingfor von Ungarland geholt habe, der gleichfalls den Osterreichler preisen werde. Klingfor (eine Gestalt aus Wolframs „Parzival“) erscheint und legt dem Wolfram von Eschenbach mystische Fragen und Rätsel vor, die dieser aber alle löst. Endlich droht Klingfor mit dem Teufel. Das Gedicht verläuft schließlich im Sande; es ist schlecht überliefert.

³ Veralteter Name der großen mittelhochdeutschen Liederhandschrift C; dieselbe war lange Zeit im Besitz der Bibliothèque nationale in Paris, ward aber 1888 durch große Geschicklichkeit eines deutschen Buchhändlers wieder für Deutschland zurück erworben (Heidelberger Bibliothek).

⁴ Im Original steht das Präteritum.

in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte da sich um Blumen bekümmert; und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume habe ich damals nie gehört.“

Mit solchen Worten beginnt „Heinrich von Ofterdingen“, und überall in diesem Roman leuchtet und duftet die blaue Blume. Sonderbar und bedeutungsvoll ist es, daß selbst die fabelhaftesten Personen in diesem Buche uns so bekannt dünken, als hätten wir in früheren Zeiten schon recht traulich mit ihnen gelebt. Alte Erinnerungen erwachen, selbst Sophia trägt so wohlbekannte Gesichtszüge, und es treten uns ganze Buchenalleen ins Gedächtnis, wo wir mit ihr auf- und abgegangen und heiter gekost. Aber das alles liegt so dämmernd hinter uns wie ein halbvergessener Traum.

Die Muse des Novalis war ein schlankes, weißes Mädchen mit ernsthaft blauen Augen, goldnen Hyazinthenlocken, lächelnden Lippen und einem kleinen roten Muttermal an der linken Seite des Kinns. Ich denke mir nämlich als Muse der Novalis'schen Poesie ebendasselbe Mädchen, das mich zuerst mit Novalis bekannt machte, als ich den roten Maroquinband mit Goldschnitt, welcher den „Ofterdingen“ enthielt, in ihren schönen Händen erblickte. Sie trug immer ein blaues Kleid und hieß Sophia. Einige Stationen von Göttingen lebte sie bei ihrer Schwester, der Frau Postmeisterin, einer heiteren, dicken, rotbäckigen Frau mit einem hohen Busen, der mit feinen ausgezackten steifen Blondnen wie eine Festung aussah; diese Festung war aber unüberwindlich, die Frau war ein Gibraltar der Tugend. Es war eine thätige, wirtschaftliche, praktische Frau, und doch bestand ihr einziges Vergnügen darin, Hoffmann'sche Romane zu lesen. In Hoffmann fand sie den Mann, der es verstand, ihre derbe Natur zu rütteln und in angenehme Bewegung zu setzen. Ihrer blaffen, zarten Schwester hingegen gab schon der Anblick eines Hoffmann'schen Buches die unangenehmste Empfindung, und berührte sie ein solches unversehens, so zuckte sie zusammen. Sie war so zart wie eine Sinnpflanze, und ihre Worte waren so duftig, so rein klingend, und wenn man sie zusammensetzte, waren es Verse. Ich habe manches, was sie sprach, aufgeschrieben, und es sind sonderbare Gedichte, ganz in der Novalis'schen Weise, nur noch geistiger und verhallender. Eins dieser Gedichte, das sie zu mir sprach, als ich Abschied von ihr nahm, um nach Italien zu reisen, ist mir besonders lieb. In einem herbftlichen Garten, wo eine Illumination stattgefunden, hört man das Gespräch zwischen dem letzten Lämp-

chen, der letzten Rose und einem wilden Schwan. Die Morgen-
nebel brechen jetzt heran, das letzte Lämpchen ist erloschen, die
Rose ist entblättert, und der Schwan entfaltet seine weißen Flügel
und fliegt nach Süden.

Es gibt nämlich im Hannövrisehen viele wilde Schwäne, die
im Herbst nach dem wärmeren Süden auswandern und im Som-
mer wieder zu uns heimkehren. Sie bringen den Winter wahr-
scheinlich in Afrika zu. Denn in der Brust eines toten Schwans
fanden wir einmal einen Pfeil, welchen Professor Blumenbach¹
für einen afrikanischen erkannte. Der arme Vogel, mit dem Pfeil
in der Brust, war er doch nach dem nordischen Neste zurückge-
kehrt, um dort zu sterben. Mancher Schwan aber mag, von sol-
chen Pfeilen getroffen, nicht im stande gewesen sein, seine Reise
zu vollenden, und er blieb vielleicht kraftlos zurück in einer bren-
nenden Sandwüste, oder er sitzt jetzt mit ermatteten Schwingen
auf irgend einer ägyptischen Pyramide und schaut sehnsüchtig nach
dem Norden, nach dem kühlen Sommerneste im Lande Hannover.

Als ich im Spätherbst 1828 aus dem Süden zurückkehrte
(und zwar mit dem brennenden Pfeil in der Brust)², führte mich
mein Weg in die Nähe von Göttingen, und bei meiner lieben
Freundin, der Posthalterin, stieg ich ab, um Pferde zu wechseln.
Ich hatte sie seit Jahr und Tag nicht gesehen, und die gute Frau
sahen sehr verändert. Ihr Busen glich noch immer einer Festung,
aber einer geschleiften; die Bastionen rasiert, die zwei Haupt-
türme nur hängende Ruinen, keine Schildwache bewachte mehr
den Eingang, und das Herz, die Citadelle, war gebrochen. Wie
ich von dem Postillon Pieper erfuhr, hatte sie sogar die Lust an
den Hoffmannschen Romanen verloren, und sie trank jetzt vor
Schlafengehn desto mehr Branntwein. Das ist auch viel ein-
facher; denn den Branntwein haben die Leute immer selbst im
Haufe, die Hoffmannschen Romane hingegen mußten sie vier Stun-
den weit aus der Deuerlich'schen Lesebibliothek zu Göttingen holen
lassen. Der Postillon Pieper war ein kleiner Kerl, der dabei so
sauer aussah, als habe er Essig gesoffen und sei davon ganz zu-
sammengezogen. Als ich diesen Menschen nach der Schwester der

¹ Joh. Friedr. Blumenbach (1752—1840), bedeutender Natur-
forscher, fast 60 Jahre lang Professor in Göttingen.

² Seine erhielt auf der Rückreise von Italien in Nürnberg die Nach-
richt von dem am 2. Dezember 1828 erfolgten Tode seines Vaters.

Frau Posthalterin befragte, antwortete er: „Mademoiselle Sophia wird bald sterben und ist schon jetzt ein Engel“. Wie vortrefflich mußte ein Wesen sein, wovon sogar der saure Pieper sagte: sie sei ein Engel! Und er sagte dieses, während er mit seinem hochbestiefelten Fuße das schnatternde und flatternde Federvieh fortscheuchte. Das Posthaus, einst lachend weiß, hatte sich ebenso wie seine Wirtin verändert, es war krankhaft vergilbt, und die Mauern hatten tiefe Runzeln bekommen. Im Hofraum lagen zer Schlagene Wagen, und neben dem Misthaufen an einer Stange hing zum Trocknen ein durchnäster, scharlachroter Postillionsmantel. Mademoiselle Sophia stand oben am Fenster und las, und als ich zu ihr hinaufkam, fand ich wieder in ihren Händen ein Buch, dessen Einband von rotem Maroquin mit Goldschnitt, und es war wieder der „Osterdingen“ von Novalis. Sie hatte also immer und immer noch in diesem Buche gelesen, und sie hatte sich die Schwindsucht herausgelesen und sah aus wie ein leuchtender Schatten. Aber sie war jetzt von einer geistigen Schönheit, deren Anblick mich aufs schmerzlichste bewegte. Ich nahm ihre beiden blassen, mageren Hände und sah ihr tief hinein in die blauen Augen und fragte sie endlich: „Mademoiselle Sophia, wie befinden Sie sich?“ — „Ich befinde mich gut“, antwortete sie, „und bald noch besser!“ und sie zeigte zum Fenster hinaus nach dem neuen Kirchhof, einem kleinen Hügel, unfern des Hauses. Auf diesem kahlen Hügel stand eine einzige schmale dürre Pappel, woran nur noch wenige Blätter hingen, und das bewegte sich im Herbstwind, nicht wie ein lebender Baum, sondern wie das Geipenst eines Baumes.

Unter dieser Pappel liegt jetzt Mademoiselle Sophia, und ihr hinterlassenes Andenken, das Buch in rotem Maroquin mit Goldschnitt, der „Heinrich von Osterdingen“ des Novalis, liegt eben jetzt vor mir auf meinem Schreibtisch, und ich benutzte es bei der Abfassung dieses Kapitels.

Drittes Buch.

I.

Kennt ihr China, das Vaterland der geflügelten Drachen und der porzellanenen Theekannen? Das ganze Land ist ein Karikaturkabinett, umgeben von einer unmenschlich langen Mauer und hunderttausend tartarischen Schildwachen. Aber die Vögel und die Gedanken der europäischen Gelehrten flogen darüber, und wenn sie sich dort sattfam umgesehen und wieder heimkehren, erzählen sie uns die köstlichsten Dinge von dem kuriosen Land und kuriosen Volke. Die Natur mit ihren grellen, verschönderten Erscheinungen, abenteuerlichen Riesenblumen, Zwergbäumen, verschmelzten Bergen, barock wollüstigen Früchten, aberwitzig geputzten Vögeln ist dort eine ebenso fabelhafte Karikatur wie der Mensch mit seinem spitzigen Zopfkopf, seinen Bücklingen, langen Nägeln, altflugem Wesen und kindisch einseitiger Sprache. Mensch und Natur können dort einander nicht ohne innere Lachlust ansehen. Sie lachen aber nicht laut, weil sie beide viel zu zivilisiert höflich sind; und um das Lachen zu unterdrücken, schneiden sie die ernsthaft possierlichsten Gesichter. Es gibt dort weder Schatten noch Perspektive. Auf den buntscheckigen Häusern heben sich, übereinander gestapelt, eine Menge Dächer, die wie aufgespannte Regenschirme aussehen, und woran lauter metallne Glöckchen hängen, so daß sogar der Wind, wenn er vorbeistreift, durch ein närrisches Geklingel sich lächerlich machen muß.

In einem solchen Glockenhanse wohnte einst eine Prinzessin, deren Füßchen noch kleiner waren als die der übrigen Chinesinnen, deren kleine, schräggeschlichte Augen noch süßträumerischer zwinkerten als die der übrigen Damen des himmlischen Reiches, und in deren kleinem kichernden Herzen die allertollsten Launen nisteten. Es war nämlich ihre höchste Wonne, wenn sie kostbare Seiden-

und Goldstoffe zerreißen konnte. Wenn das recht knisterte und tractete unter ihren zerreißenden Fingern, dann jauchzte sie vor Entzücken. Als sie aber endlich ihr ganzes Vermögen an solcher Liebhaberei verschwendet, als sie all ihr Hab und Gut zerrissen hatte, ward sie auf Ausraten sämtlicher Mandarine als eine unheilbare Wahnsinnige in einen runden Turm eingesperrt.

Diese chinesische Prinzessin, die personifizierte Kaprice, ist zugleich die personifizierte Muse eines deutschen Dichters, der in einer Geschichte der romantischen Poesie nicht unerwähnt bleiben darf. Es ist die Muse, die uns aus den Poesien des Herrn Klemens Brentano so wahnsinnig entgegenlacht. Da zerreißt sie die glattesten Atlasschleppen und die glänzendsten Golddressen, und ihre zerstörungsfüchtige Liebeshwürdigkeit und ihre jauchzend blühende Tollheit erfüllt unsere Seele mit unheimlichem Entzücken und lästerner Angst. Seit fünfzehn Jahr lebt aber Herr Brentano entfernt von der Welt, eingeschlossen, ja eingemauert in seinem Katholizismus¹. Es gab nichts Kostbares mehr zu zerreißen. Er hat, wie man sagt, die Herzen zerrissen, die ihn liebten, und jeder seiner Freunde klagt über mutwillige Verletzung. Gegen sich selbst und sein poetisches Talent hat er am meisten seine Zerstörungsfucht geübt. Ich mache besonders aufmerksam auf ein Lustspiel dieses Dichters, betitelt: „Ponce de Leon“². Es gibt nichts Zerrisseneres als dieses Stück, sowohl in Hinsicht der Gedanken als auch der Sprache. Aber alle diese Fäden leben und freiseln in bunter Lust. Man glaubt einen Maskenball von Worten und Gedanken zu sehen. Das tummelt sich alles in süßester Verwirrung, und nur der gemeinfame Wahnsinn bringt eine gewisse Einheit hervor. Wie Harlekine rennen die verrücktesten Wortspiele durch das ganze Stück und schlagen überallhin mit ihrer glatten Pritsche. Eine ernsthafte Lebensart tritt manchmal auf, stottert aber wie der Doktore von Bologna³. Da schlendert eine

¹ Klemens Brentano lebte von 1818—24 in Dülmen bei Münster, wo er sich damit beschäftigte, die Gesichte und Betrachtungen der stigmatisierten Anne Katharine Emmerich niederzuschreiben. Er lebte hierauf in Frankfurt und in verschiedenen Städten am Rhein und ließ sich 1833 in München nieder. Wie sehr er in dieser letzten Zeit seines Lebens verdunnte, läßt sich kaum sagen.

² Erschien zu Göttingen 1804.

³ Vgl. Bd. III, S. 251 f.

Phrafe wie ein weißer Pierrot¹ mit zu weiten, schleppenden Ärmeln und allzugroßen Westenkнопfen. Da springen bucklichte Wize mit kurzen Beinchen, wie Policinelle. Liebesworte wie nedende Kolombinen flattern umher, mit Wehmut im Herzen. Und das tanzt und hüpfst und wirbelt und schnarrt, und drüberhin erschallen die Trompeten der bacchantischen Zerstörungslust.

Eine große Tragödie desselben Dichters, „Die Gründung Prags“², ist ebenfalls sehr merkwürdig. Es sind Szenen darin, wo man von den geheimnisvollsten Schauern der uralten Sagen angeweht wird. Da rauschen die dunkel böhmischen Wälder, da wandeln noch die zornigen Slawengötter, da schmettern noch die heidnischen Nachtigallen; aber die Wipfel der Bäume bestrahlt schon das sanfte Morgenrot des Christentums. Auch einige gute Erzählungen hat Herr Brentano geschrieben, namentlich „Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Kannerl“³. Als das schöne Kannerl noch ein Kind war und mit ihrer Großmutter in die Scharfrichterei ging, um dort, wie das gemeine Volk in Deutschland zu thun pflegt, einige heilsame Arzneien zu kaufen, da bewegte sich plötzlich etwas in dem großen Schranke, vor welchem das schöne Kannerl eben stand, und das Kind rief mit Entsetzen: „Eine Maus! eine Maus!“ Aber der Scharfrichter erschrak noch weit mehr und wurde ernsthaft wie der Tod und sagte zu der Großmutter: „Liebe Frau! in diesem Schranke hängt mein Richtschwert, und das bewegt sich jedesmal von selbst, wenn ihm jemand nahet, der einst damit geköpft werden soll. Mein Schwert lechzt nach dem Blute dieses Kindes. Erlaubt mir, daß ich die Kleine nur ein wenig damit am Hälschen ritze. Das Schwert ist dann zufriedengestellt mit einem Tröpfchen Blut und trägt kein fürderes Verlangen.“ Die Großmutter gab jedoch diesem vernünftigen Räte kein Gehör, und mochte es späterhin genugsam bereuen, als das schöne Kannerl wirklich geköpft wurde mit demselben Schwerte.

Herr Klemens Brentano mag wohl jetzt 50 Jahr alt sein, und er lebt zu Frankfurt einsiedlerisch zurückgezogen als ein korrespondierendes Mitglied der katholischen Propaganda. Sein Name ist in der letzten Zeit fast verschollen, und nur wenn die Rede von

¹ Hanswürst.

² Erschien zu Pest 1815.

³ Zuerst gedr. 1817. Das Mädchen heißt aber „Annerl“ bei Brentano.

den Volksliedern, die er mit seinem verstorbenen Freunde Arnim herausgegeben, wird er noch zuweilen genannt. Er hat nämlich in Gemeinschaft mit letzterm unter dem Titel: „Des Knaben Wunderhorn“¹ eine Sammlung Lieder herausgegeben, die sie theils noch im Munde des Volkes, theils auch in fliegenden Blättern und seltenen Druckschriften gefunden haben. Dieses Buch kann ich nicht genug rühmen; es enthält die holdseligsten Blüten des deutschen Geistes, und wer das deutsche Volk von einer lebenswürdigen Seite kennen lernen will, der lese diese Volkslieder. In diesem Augenblick liegt dieses Buch vor mir, und es ist mir, als röche ich den Duft der deutschen Linden. Die Linde spielt nämlich eine Hauptrolle in diesen Liedern, in ihrem Schatten kosen des Abends die Liebenden, sie ist ihr Lieblingsbaum und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt. Diese Bemerkung machte einst ein deutscher Dichter, der mir am liebsten ist, nämlich ich². Auf dem Titelblatte jenes Buches ist ein Knabe, der das Horn bläst; und wenn ein Deutscher in der Fremde dieses Bild lange betrachtet, glaubt er die wohlbekanntesten Töne zu vernehmen, und es könnte ihn wohl dabei das Heimweh beschleichen, wie den schweizer Landsknecht, der auf der Straßburger Bastei Schildwache stand, fern den Kuhreigen hörte, die Pike von sich warf, über den Rhein schwamm, aber bald wieder eingefangen und als Deserteur erschossen wurde. „Des Knaben Wunderhorn“ enthält darüber das rührende Lied:

³Zu Straßburg auf der Schanz',
Da ging mein Trauern an,
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,
Ins Vaterland mußt' ich hinüberschwimmen,
Das ging nicht an.

Ein' Stund' in der Nacht
Sie haben mich gebracht:

¹ Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von L. A. v. Arnim und Klemens Brentano. Mit einem Anhang von Kinderliedern (Heidelberg 1806—1808, 3 Bde.).

² „Sieh dies Lindenblatt! du wirst es
Wie ein Herz gestaltet finden;
Darum sitzen die Verliebten
Auch am liebsten unter Linden“ (Bd. I, S. 216).

³ „Der Schweizer“ (Wunderhorn, I [1845], S. 151).

Sie führten mich gleich vor des Hauptmanns Haus,
 Ach Gott, sie fischten mich im Strome auf,
 Mit mir ist's aus.

Früh morgens um zehn Uhr
 Stellt man mich vor das Regiment;
 Ich soll da bitten um Pardon,
 Und ich bekomme doch meinen Lohn,
 Das weiß ich schon.

Ihr Brüder allzumal,
 Heut' seht ihr mich zum letztenmal;
 Der Hirtenbub' ist doch nur schuld daran,
 Das Alphorn hat mir solches angethan,
 Das klag' ich an. — — —

Welch ein schönes Gedicht! Es liegt in diesen Volksliedern ein sonderbarer Zauber. Die Kunstpoeten wollen diese Naturerzeugnisse nachahmen, in derselben Weise, wie man künstliche Mineralwässer verfertigt. Aber wenn sie auch durch chemischen Prozeß die Bestandteile ermittelt, so entgeht ihnen doch die Hauptsache, die unzersehbare sympathetische Naturkraft. In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag des deutschen Volks. Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, all seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche Liebe. Hier perlt der echt deutsche Wein und die echt deutsche Thräne. Letztere ist manchmal doch noch köstlicher als ersterer; es ist viel Eisen und Salz darin. Welche Naivität in der Treue! In der Untreue, welche Ehrlichkeit! Welch ein ehrlicher Kerl ist der arme Schwartenhals, obgleich er Straßenraub treibt! Hört einmal die phlegmatisch rührende Geschichte, die er von sich selber erzählt:

¹ „Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus,
 Man fragt' mich, wer ich wäre?
 Ich bin ein armer Schwartenhals,
 Ich ess' und trink' so gerne.“

„Man führt mich in die Stuben ein,
 Da bot man mir zu trinken,
 Die Augen ließ ich umhergehn,
 Den Becher ließ ich sinken.“

¹ „Der arme Schwartenhals“, Bd. I, S. 24.

„Man seht' mich oben an den Tisch,
Als ob ich ein Kaufherr wäre,
Und da es an ein Zahlen ging,
Mein Säckel stand mir leere.

„Da ich des Nachts wollt' schlafen gehn,
Man wies mich in die Scheuer,
Da ward mir armen Schwartenhals
Mein Lachen viel zu teuer.

„Und da ich in die Scheuer kam,
Da hub ich an zu nisteln,
Da stachen mich die Hagendorn,
Dazu die rauhen Disteln.

„Da ich zu morgens früh aufstand,
Der Reif lag auf dem Dache,
Da mußt' ich armer Schwartenhals
Meins Unglücks selber lachen.

„Ich nahm mein Schwert wohl in die Hand,
Und gürt' es an die Seiten,
Ich Armer mußt' zu Fuße gehn,
Weil ich nicht hatt' zu reiten.

„Ich hob mich auf und ging davon,
Und macht' mich auf die Straßen,
Mir kam ein reicher Kaufmannssohn,
Sein' Tasch' mußt' er mir lassen.“

Dieser arme Schwartenhals ist der deutsche Charakter, den ich kenne. Welche Ruhe, welche bewußte Kraft herrscht in diesem Gedichte! Aber auch unser Gretel sollt ihr kennen lernen. Es ist ein aufrichtiges Mädel und ich liebe sie sehr. Der Hans sprach zu dem Gretel:

¹ „Nun schürz dich, Gretlein, schürz dich,
Wohlauf mit mir davon,
Das Korn ist abgeschnitten,
Der Wein ist abgethan.“

Sie antwortet vergnügt:

„Ach Hännslein, liebes Hännslein,
So laß mich bei dir sein,
Die Wochen auf dem Felde,
Den Feiertag beim Wein.“

¹ „Schürz dich, Gretlein.“ Bd. I, S. 49.

Da nahm er's bei den Händen,
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt' sie an ein Ende,
Da er ein Wirtshaus fand.

„Nun Wirtin, liebe Wirtin,
Schaut um nach kühlem Wein,
Die Kleider dieses Gretlein,
Müssen verschlemmet sein.“

Die Gret' hub an zu weinen,
Ihr Unmut, der war groß,
Daß ihr die lichte Zähre
Über die Wänglein floß.

„Ach Hänselein, liebes Hänselein,
Du redetest nicht also,
Als du mich heim ausführtest
Aus meines Vaters Hof.“

Er nahm sie bei den Händen,
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt' sie an ein Ende,
Da er ein Gärtlein fand. — — —

„Ach Gretlein, liebes Gretlein,
Warum weinest du so sehr,
Reuet dich dein freier Mut,
Oder reut dich deine Ehr?“

„Es reut mich nicht mein freier Mut,
Dazu auch nicht meine Ehr';
Es reuen mich meine Kleider,
Die werden mir nimmermehr.“

Das ist kein Goethesches Gretchen, und ihre Reue wäre kein Stoff für Scheffer¹. Da ist kein deutscher Mondschein. Es liegt ebensowenig Sentimentalität drin, wenn ein junger Fant des Nachts bei feinem Mädcl Einlaß verlangt und sie ihn abweist mit den Worten:

² „Reit du nach jener Straße,
Reit du nach jener Heide,

¹ Vgl. Bd. IV dieser Ausgabe, S. 26 ff.

² Letzte Strophe des Gedichtes „Der vorlaute Ritter“; in dem Abdruck von 1845 ist das Gedicht unter dem Titel „Vom plapperigen Jungesellen“ in abweichender Fassung gegeben (Bd. I, S. 33).

Woher du gekommen bist;
Da liegt ein breiter Stein,
Den Kopf darauf nur leg,
Trägst keine Federn weg.“

Aber Mondschein, Mondschein die Hülle und Fülle und die ganze Seele übergießend, strahlt in dem Liede:

‘Wenn ich ein Vöglein wär’
Und auch zwei Flüglein hätt’,
Flög’ ich zu dir;
Weiß’ aber nicht kann sein,
Bleib’ ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,
Bin ich doch im Schlaf bei dir
Und red’ mit dir;
Wenn ich erwachen thu’,
Bin ich allein.

Es vergeht keine Stund’ in der Nacht,
Da mein Herze nicht erwacht
Und an dich gedenkt:
Daß du mir viel tausendmal
Dein Herz geschenkt.

Fragt man nun entzückt nach dem Verfasser solcher Lieder, so antworten diese wohl selbst mit ihren Schlußworten:

Wer hat das schöne Liedel erdacht?
Es haben’s drei Gänf’ übers Wasser gebracht,
Zwei graue und eine weiße.

Gewöhnlich ist es aber wanderndes Volk, Bagabunden, Soldaten, fahrende Schüler oder Handwerksburschen, die solch ein Lied gedichtet. Es sind besonders die Handwerksburschen. Gar oft auf meinen Fußreisen verkehrte ich mit diesen Leuten und bemerkte, wie sie zuweilen, angeregt von irgend einem ungewöhnlichen Ereignisse, ein Stück Volkslied improvisierten oder in die freie Luft hineinpfißen. Das erlauschten nun die Vögelein, die auf den Baumzweigen saßen; und kam nachher ein anderer Bursch mit Känzel und Wanderstab vorbeigeschlendert, dann pfißen sie ihm jenes Stücklein ins Ohr, und er sang die fehlenden Verse hinzu, und das Lied war fertig. Die Worte fallen solchen Bur-

¹ Bd. I, S. 208.

sehen vom Himmel herab auf die Lippen, und er braucht sie nur auszusprechen, und sie sind dann noch poetischer als all die schönen poetischen Phrasen, die wir aus der Tiefe unseres Herzens hervorrühbeln. Der Charakter jener deutschen Handwerksburschen lebt und webt in dergleichen Volksliedern. Es ist eine merkwürdige Menschenforte. Ohne Sous in der Tasche, wandern diese Handwerksburschen durch ganz Deutschland, harmlos, fröhlich und frei. Gewöhnlich fand ich, daß drei zusammen auf solche Wandererschaft ausgingen. Von diesen dreien war der eine immer der Râsonneur; er räsionierte mit humoristischer Laune über alles, was vorkam, über jeden bunten Vogel, der in der Luft flog, über jeden Musterreuter, der vorüberritt, und kamen sie gar in eine schlechte Gegend, wo ärmliche Hütten und zerlumptes Bettelvolk, dann bemerkte er auch wohl ironisch: „Der liebe Gott hat die Welt in sechs Tagen erschaffen, aber, seht einmal, es ist auch eine Arbeit darnach!“ Der zweite Wegeselle bricht nur zuweilen mit einigen wütenden Bemerkungen hinein; er kann kein Wort sagen, ohne dabei zu fluchen; er schimpft grimmig auf alle Meister, bei denen er gearbeitet; und sein beständiger Refrain ist, wie sehr er es bereue, daß er der Frau Wirtin in Halberstadt, die ihm täglich Kohl und Wasserrüben vorgelegt, nicht eine Tracht Schläge zum Andenken zurückließ. Bei dem Wort „Halberstadt“ seufzt aber der dritte Bursche aus tiefster Brust; er ist der jüngste, macht zum erstenmal seine Ausfahrt in die Welt, denkt noch immer an Feinsliebchens schwarzbraune Augen, läßt immer den Kopf hängen und spricht nie ein Wort.

„Des Knaben Wunderhorn“ ist ein zu merkwürdiges Denkmal unserer Litteratur und hat auf die Lyriker der romantischen Schule, namentlich auf unseren vortrefflichen Herren Uhland, einen zu bedeutenden Einfluß geübt, als daß ich es unbesprochen lassen dürfte. Dieses Buch und das „Nibelungenlied“ spielten eine Hauptrolle in jener Periode. Auch von letzterem muß hier eine besondere Erwähnung geschehen. Es war lange Zeit von nichts anderem als vom „Nibelungenlied“ bei uns die Rede, und die klassischen Philologen wurden nicht wenig geärgert, wenn man dieses Epos mit der „Ilias“ verglich, oder wenn man gar darüber stritt, welches von beiden Gedichten das vorzüglichere sei? Und das Publikum sah dabei aus wie ein Knabe, den man ernsthaft fragt: „Hast du lieber ein Pferd oder einen Pfefferkuchen?“ Jedenfalls ist aber dieses „Nibelungenlied“ von großer, gewaltiger Kraft. Ein

Franzose kann sich schwerlich einen Begriff davon machen. Und gar von der Sprache, worin es gedichtet ist. Es ist eine Sprache von Stein, und die Verse sind gleichsam gereimte Quadern. Sie und da, aus den Spalten, quellen rote Blumen hervor wie Blutstropfen oder zieht sich der lange Epheu herunter wie grüne Thranen. Von den Niesenleidenenschaften, die sich in diesem Gedichte bewegen, könnt ihr kleinen artigen Leutchen euch noch viel weniger einen Begriff machen. Denkt euch, es wäre eine helle Sommernacht, die Sterne, bleich wie Silber, aber groß wie Sonnen, träten hervor am blauen Himmel, und alle gotischen Dome von Europa hätten sich ein Rendezvous gegeben auf einer ungeheuer weiten Ebene, und da kämen nun ruhig herangeschritten der Straßburger Münster, der Kölner Dom, der Glockenturm von Florenz, die Kathedrale von Rouen u. s. w., und diese machten der schönen Notre Dame de Paris ganz artig die Kour. Es ist wahr, daß ihr Gang ein bißchen unbeholfen ist, daß einige darunter sich sehr linksisch benehmen, und daß man über ihr verliebtes Wackeln manchmal lachen könnte. Aber dieses Lachen hätte doch ein Ende, sobald man sähe, wie sie in Wut geraten, wie sie sich untereinander würgen, wie Notre Dame de Paris verzweiflungsvoll ihre beiden Steinarme gen Himmel erhebt und plötzlich ein Schwert ergreift und dem größten aller Dome das Haupt vom Kumpfe herunterschlägt. Aber nein, ihr könnt euch auch dann von den Hauptpersonen des „Nibelungenlieds“ keinen Begriff machen; kein Turm ist so hoch, und kein Stein ist so hart wie der grimme Hagen und die rachgierige Kriemhilde.

Wer hat aber dieses Lied verfaßt? Ebenjowenig wie von den Volksliedern weiß man den Namen des Dichters, der das „Nibelungenlied“ geschrieben. Sonderbar! von den vortrefflichsten Büchern, Gedichten, Bauwerken und sonstigen Denkmälern der Kunst weiß man selten den Urheber. Wie hieß der Baumeister, der den Kölner Dom erbacht? Wer hat dort das Altarbild gemalt, worauf die schöne Gottesmutter und die heiligen drei Könige so erquicklich abkonterjeit sind? Wer hat das Buch Hiob gedichtet, das so viele leidende Menschengeschlechter getröstet hat? Die Menschen vergessen nur zu leicht die Namen ihrer Wohlthäter; die Namen des Guten und Edelen, der für das Heil seiner Mitbürger gesorgt, finden wir selten im Munde der Völker, und ihr dieses Gedächtnis bewahrt nur die Namen ihrer Dränger und grausamen Kriegshelden. Der Baum der Menschheit vergißt des

stillen Gärtners, der ihn gepflegt in der Kälte, getränkt in der Dürre und vor schädlichen Tieren geschützt hat; aber er bewahrt treulich die Namen, die man ihm in seine Rinde unbarmherzig eingeschnitten mit scharfem Stahl, und er überliefert sie in immer wachsender Größe den spätesten Geschlechtern.

II.

Wegen ihrer gemeinschaftlichen Herausgabe des „Wunderhorns“, pflegt man auch sonst die Namen Brentano und Arnim zusammen zu nennen, und da ich ersteren besprochen, darf ich von dem andern um so weniger schweigen, da er in weit höherem Grade unsere Aufmerksamkeit verdient. Ludwig Achim von Arnim ist ein großer Dichter und war einer der originellsten Köpfe der romantischen Schule. Die Freunde des Phantastischen würden an diesem Dichter mehr als an jedem anderen deutschen Schriftsteller Geschmack finden. Er übertrifft hier den Hoffmann sowohl als den Novalis. Er wußte noch inniger als dieser in die Natur hineinzuleben und konnte weit grauenhaftere Gespenster beschwören als Hoffmann. Ja, wenn ich Hoffmann selbst zuweilen betrachtete, so kam es mir vor, als hätte Arnim ihn gedichtet. Im Volke ist dieser Schriftsteller ganz unbekannt geblieben, und er hat nur eine Renommee unter den Litteraten. Letztere aber, obgleich sie ihm die unbedingteste Anerkennung zollten, haben sie doch nie öffentlich ihn nach Gebühr gepriesen. Ja, einige Schriftsteller pflegten sogar wegwerfend von ihm sich zu äußern, und das waren eben diejenigen, die seine Weise nachahmten. Man könnte das Wort auf sie anwenden, das Steevens von Voltaire gebraucht, als dieser den Shakespeare schmähte, nachdem er dessen „Othello“ zu seinem „Drosman“ benutzt; er sagte nämlich: „Diese Leute gleichen den Dieben, die nachher das Haus anstecken, wo sie gestohlen haben“. Warum hat Herr Tieck nie von Arnim gehörrig gesprochen, er, der über so manches unbedeutende Nachwerk so viel Geistreiches sagen konnte? Die Herren Schlegel haben ebenfalls den Arnim ignoriert. Nur nach seinem Tode erhielt er eine Art Nekrolog von einem Mitglied der Schule¹.

¹ Wilhelm Häring (W. Alexis) veröffentlichte einen solchen Nekrolog im „Freimüthigen“ (Berlin 1831, Nr. 25).

Ich glaube, Arnims Renommee konnte besonders deshalb nicht aufkommen, weil er seinen Freunden, der katholischen Partei, noch immer viel zu protestantisch blieb, und weil wieder die protestantische Partei ihn für einen Kryptokatholiken hielt. Aber warum hat ihn das Volk abgelehnt, das Volk, welchem seine Romane und Novellen in jeder Leihbibliothek zugänglich waren? Auch Hoffmann wurde in unseren Litteraturzeitungen und ästhetischen Blättern fast gar nicht besprochen, die höhere Kritik beobachtete in betreff seiner ein vornehmes Schweigen, und doch wurde er allgemein gelesen. Warum vernachlässigte nun das deutsche Volk einen Schriftsteller, dessen Phantasie von weltumfassender Weite, dessen Gemüt von schauerlichster Tiefe, und dessen Darstellungsgabe so unübertrefflich war? Etwas fehlte diesem Dichter, und dieses Etwas ist es eben, was das Volk in den Büchern sucht: das Leben. Das Volk verlangt, daß die Schriftsteller seine Tagesleidenschaften mitfühlen, daß sie die Empfindungen seiner eigenen Brust entweder angenehm erregen oder verletzen: das Volk will bewegt werden. Dieses Bedürfnis konnte aber Arnim nicht befriedigen. Er war kein Dichter des Lebens, sondern des Todes. In allem, was er schrieb, herrscht nur eine schattenhafte Bewegung, die Figuren tummeln sich hastig, sie bewegen die Lippen, als wenn sie sprächen, aber man sieht nur ihre Worte, man hört sie nicht. Diese Figuren springen, ringen, stellen sich auf den Kopf, nahen sich uns heimlich und flüstern uns leise ins Ohr: „Wir sind tot“. Solches Schauspiel würde allzu grauenhaft und peinigend sein, wäre nicht die Arnimsche Grazie, die über jede dieser Dichtungen verbreitet ist wie das Lächeln eines Kindes, aber eines toten Kindes. Arnim kann die Liebe schildern, zuweilen auch die Sinnlichkeit, aber sogar da können wir nicht mit ihm fühlen; wir sehen schöne Leiber, wogende Busen, feingebaute Hüften, aber ein kaltes, feuchtes Leichengewand umhüllt dieses alles. Manchmal ist Arnim witzig, und wir müssen sogar lachen; aber es ist doch, als wenn der Tod uns kitzle mit seiner Sense. Gewöhnlich jedoch ist er ernsthaft und zwar wie ein toter Deutscher. Ein lebendiger Deutscher ist schon ein hinlänglich ernsthaftes Geschöpf und nun erst ein toter Deutscher! Ein Franzose hat gar keine Idee davon, wie ernsthaft wir erst im Tode sind; da sind unsere Gesichter noch viel länger, und die Würmer, die uns speisen, werden melancholisch, wenn sie uns dabei ansehen. Die Franzosen wädhnen, Wunder wie schrecklich ernsthaft der Hoff-

mann sein könne; aber das ist Kinderspiel in Vergleichung mit Arnim. Wenn Hoffmann seine Toten beschwört und sie aus den Gräbern hervorstiegen und ihn umtanzen: dann zittert er selber vor Entsetzen und tanzt selbst in ihrer Mitte und schneidet dabei die tollsten Affengrimassen. Wenn aber Arnim seine Toten beschwört, so ist es, als ob ein General Heerschau halte, und er sitzt so ruhig auf seinem hohen Geisterschimmel und läßt die entsetzlichen Scharen vor sich vorbeidestrieren, und sie sehen ängstlich nach ihm hinauf und scheinen sich vor ihm zu fürchten. Er nickt ihnen aber freundlich zu.

Ludwig Achim von Arnim ward geboren 1784 in der Mark Brandenburg und starb den Winter 1830¹. Er schrieb dramatische Gedichte, Romane und Novellen. Seine Dramen sind voll intimer Poesie, namentlich ein Stück darunter, betitelt „Der Auerhahn“². Die erste Szene wäre selbst des allergrößten Dichters nicht unwürdig. Wie wahr, wie treu ist die betrübteste Lagenweile da geschildert! Der eine von den drei natürlichen Söhnen des verstorbenen Landgrafen sitzt allein in dem verwaisten weiten Burgsaal und spricht gähnend mit sich selber und klagt, daß ihm die Beine unter dem Tische immer länger wüchsen, und daß ihm der Morgenwind so kalt durch die Zähne pfliffe. Sein Bruder, der gute Franz, kommt nun langsam hereingeschlappert in den Kleidern des seligen Vaters, die ihm viel zu weit am Leibe hängen, und wehmütig gedenkt er, wie er sonst um diese Stunde den Vater beim Anziehen half, wie dieser ihm oft eine Brotkruste zuwarf, die er mit seinen alten Zähnen nicht mehr beißen konnte, wie er ihm auch manchmal verdrießlich einen Tritt gab; diese letztere Erinnerung rührt den guten Franz bis zu Thränen, und er beklagt, daß nun der Vater tot sei und ihm keinen Tritt mehr geben könne.

Arnims Romane heißen: „Die Kronwächter“ und „Die Gräfin Dolores“³. Auch ersterer hat einen vortrefflichen Anfang. Der

¹ Arnim war geboren am 26. Juni 1781 in Berlin und starb am 21. Januar 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf. Vgl. in den Lesarten die Vorrede zum 2. Bändchen der ersten Ausgabe der „Rom. Schule“.

² Zuerst gedruckt in Arnims „Schaubühne“ (1. Bd., Berlin 1813).

³ „Die Kronwächter“ erschienen zu Berlin 1817 (1. Bd.); „Armut, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte, zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben“ erschien zu Berlin 1810, 2 Bde.

Schauplatz ist oben im Wartturme von Waiblingen, in dem traulichen Stübchen des Türmers und seiner wackeren dicken Frau, die aber doch nicht so dick ist, wie man unten in der Stadt behauptet. In der That, es ist Verleumdung, wenn man ihr nachsagte, sie sei oben in der Turmwohnung so korpulent geworden, daß sie die enge Turmtreppe nicht mehr herabsteigen könne und nach dem Tode ihres ersten Ehegatten, des alten Türmers, genötigt gewesen sei, den neuen Türmer zu heiraten. Über solche böse Nachrede grämte sich die arme Frau droben nicht wenig; und sie konnte nur deshalb die Turmtreppe nicht hinabsteigen, weil sie am Schwindel litt.

Der zweite Roman von Arnim, „Die Gräfin Dolores“, hat ebenfalls den allervortrefflichsten Anfang, und der Verfasser schildert uns da die Poesie der Armut und zwar einer adeligen Armut, die er, der damals selber in großer Dürftigkeit lebte, sehr oft zum Thema gewählt hat. Welch ein Meister ist Arnim auch hier in der Darstellung der Zerföhrnis! Ich meine es immer vor Augen zu sehen das wüste Schloß der jungen Gräfin Dolores, das um so wüster aussieht, da es der alte Graf in einem heiter italienischen Geschmacke, aber nicht fertig gebaut hat. Nun ist es eine moderne Ruine, und im Schloßgarten ist alles verödet: die geschnittenen Taxusalleen sind struppig verwildert, die Bäumewachsen sich einander in den Weg, der Lorbeer und der Oleander ranken schmerzlich am Boden, die schönen, großen Blumen werden von verdrießlichem Unkraut umschlungen, die Götterstatuen sind von ihren Postamenten herabgefallen, und ein paar mutwillige Bettelbuben kauern neben einer armen Venus, die im hohen Grase liegt, und mit Brennesseln geißeln sie ihr den marmornen Hintern. Wenn der alte Graf nach langer Abwesenheit wieder in sein Schloß heimkehrt, ist ihm das sonderbare Benehmen seiner Hausgenossenschaft, besonders seiner Frau, sehr auffallend, es passiert bei Tische so allerlei Befremdliches, und das kommt wohl daher, weil die arme Frau vor Gram gestorben und ebenso wie das übrige Hausgesinde längst tot war. Der Graf scheint es aber am Ende selbst zu ahnen, daß er sich unter lauter Gespenstern befindet, und ohne sich etwas merken zu lassen, reist er in der Stille wieder ab.

Unter Arnims Novellen dünkt mir die kostbarste seine „Zabella von Agypten“¹. Hier sehen wir das wanderschaftliche Trei-

¹ Erschien zu Berlin 1811.

hen der Zigeuner, die man hier in Frankreich Bohémiens, auch Egyptiens nennt. Hier lebt und webt das seltsame Märchenvolk mit seinen braunen Gesichtern, freundlichen Wahrsageraugen und seinem wehmüthigen Geheimnis. Die bunte, gaukelnde Heiterkeit verhüllt einen großen mystischen Schmerz. Die Zigeuner müssen nämlich nach der Sage, die in dieser Novelle gar lieblich erzählt wird, eine Zeitlang in der ganzen Welt herumwandeln zur Abbuße jener ungestaltlichen Härte, womit einst ihre Vorfahren die heilige Mutter Gottes mit ihrem Kinde abgewiesen, als diese auf ihrer Flucht in Aegypten ein Nachtlager von ihnen verlangte. Deshalb hielt man sich auch berechtigt, sie mit Grausamkeit zu behandeln. Da man im Mittelalter noch keine Schelling'schen Philosophen hatte, so mußte die Poesie damals die Beschönigung der unwürdigsten und grausamsten Gesetze übernehmen. Gegen niemand waren diese Gesetze barbarischer als gegen die armen Zigeuner. In manchen Ländern erlaubten sie, jeden Zigeuner bei Diebstahlsverdacht ohne Untersuchung und Urtheil aufzuknüpfen. So wurde ihr Oberhaupt Michael, genannt Herzog von Aegypten, unschuldig gehenkt. Mit diesem trüben Ereignis beginnt die Arnim'sche Novelle. Rächtlich nehmen die Zigeuner ihren toten Herzog vom Galgen herab, legen ihm den roten Fürstenmantel um die Schulter, setzen ihm die silberne Krone auf das Haupt und versenken ihn in die Schelde, fest überzeugt, daß ihn der mitleidige Strom nach Hause bringt, nach dem geliebten Aegypten. Die arme Zigeunerprinzessin Isabella, seine Tochter, weiß nichts von dieser traurigen Begebenheit, sie wohnt einsam in einem verfallenen Hause an der Schelde und hört des Nachts, wie es so sonderbar im Wasser rauscht, und sie sieht plötzlich, wie ihr bleicher Vater hervortaucht im purpurnen Totenschmuck, und der Mond wirft sein schmerzliches Licht auf die silberne Krone. Das Herz des schönen Kindes will schier brechen vor unnennbarem Jammer, vergebens will sie den toten Vater festhalten; er schwimmt ruhig weiter nach Aegypten, nach seinem heimatlichen Wunderland, wo man seiner Ankunft harret, um ihn in einer der großen Pyramiden nach Würden zu begraben. Rührend ist das Totenmahl, womit das arme Kind den verstorbenen Vater ehrt; sie legt ihren weißen Schleier über einen Feldstein, und darauf stellt sie Speis' und Trank, welches sie feierlich genießt. Tief rührend ist alles, was uns der vortreffliche Arnim von den Zigeunern erzählt, denen er schon an anderen Orten sein Mitleid ge-

widmet, z. B. in seiner Nachrede zum „Wunderhorn“, wo er behauptet, daß wir den Zigeunern so viel Gutes und Heilsames, namentlich die mehresten unserer Arzneien, verdanken. Wir hätten sie mit Undank verstoßen und verfolgt. Mit all ihrer Liebe, klagt er, hätten sie bei uns keine Heimat erwerben können. Er vergleicht sie in dieser Hinsicht mit den kleinen Zwergen, wovon die Sage erzählt, daß sie alles herbeischafften, was sich ihre großen, starken Feinde zu Gastmählern wünschten, aber einmal für wenige Erbsen, die sie aus Not vom Felde ablasen, jämmerlich geschlagen und aus dem Lande gejagt wurden. Das war nun ein wehmütiger Anblick, wie die armen kleinen Menschen nächstlich über die Brücke wegtrappelten gleich einer Schafherde und jeder dort ein Münzchen niederlegen mußte, bis sie ein Faß damit füllten¹.

Eine Übersetzung der erwähnten Novelle: „Fabella von Ägypten“ würde den Franzosen nicht bloß eine Idee von Arnims Schriften geben, sondern auch zeigen, daß all die furchtbaren, unheimlichen, grausigen und gespenstischen Geschichten, die sie sich in der letzten Zeit gar mühsam abgequält, in Vergleichung mit Arnimschen Dichtungen nur rosigte Morgenträume einer Operntänzerin zu sein scheinen. In sämtlichen französischen Schauer- geschichten ist nicht so viel Unheimliches zusammengedrückt wie in jener Kutsche, die Arnim von Brate nach Brüssel fahren läßt, und worin folgende vier Personen bei einander sitzen:

1) Eine alte Zigeunerin, welche zugleich Hexe ist. Sie sieht aus wie die schönste von den sieben Todsünden und strotzt im buntesten Goldsitter- und Seidenpuß.

2) Ein toter Bärenhäuter, welcher, um einige Dukaten zu verdienen, aus dem Grabe gestiegen und sich auf sieben Jahr als Bedienter verdingt. Es ist ein fetter Leichnam, der einen Oberrock von weißem Bärenfell trägt, weshalb er auch Bärenhäuter genannt wird, und der dennoch immer friert.

3) Ein Golem; nämlich eine Figur von Lehm, welche ganz wie ein schönes Weib geformt ist und wie ein schönes Weib sich gebärdet. Auf der Stirn, verborgen unter den schwarzen Locken, steht mit hebräischen Buchstaben das Wort „Wahrheit“, und wenn man dieses auslicht, fällt die ganze Figur wieder leblos zusammen als eitel Lehm.

¹ Vgl. Bd. IV, S. 387.

4) Der Feldmarschall Cornelius Nepos, welcher durchaus nicht mit dem berühmten Historiker dieses Namens verwandt ist, ja welcher sich nicht einmal einer bürgerlichen Abkunft rühmen kann, indem er von Geburt eigentlich eine Wurzel ist, eine Krauwurzel, welche die Franzosen Mandragora nennen¹. Diese Wurzel wächst unter dem Galgen, wo die zweideutigsten Thränen eines Gehängten geflossen sind. Sie gab einen entsetzlichen Schrei, als die schöne Isabella sie dort um Mitternacht aus dem Boden gerissen. Sie sah aus wie ein Zwerg, nur daß sie weder Augen, Mund noch Ohren hatte. Das liebe Mädchen pflanzte ihr ins Gesicht zwei schwarze Wacholderkerne und eine rote Hagebutte, woraus Augen und Mund entstanden. Nachher streute sie dem Männlein auch ein bißchen Hirse auf den Kopf, welches als Haar, aber etwas struppig, in die Höhe wuchs. Sie wiegte das Mißgeschöpf in ihren weißen Armen, wenn es wie ein Kind greinte; mit ihren holdseligen Rosenlippen küßte sie ihm das Hagebuttmal ganz schief; sie küßte ihm vor Liebe fast die Wacholderäuglein aus dem Kopf; und der garstige Knirps wurde dadurch so verzogen, daß er am Ende Feldmarschall werden wollte und eine brillante Feldmarschalluniform anzog und sich durchaus Herr Feldmarschall titulieren ließ.

Nicht wahr, das sind vier sehr ausgezeichnete Personen? Wenn ihr die Morgue², die Totenacker, die Cour de Miracle³ und sämtliche Pesthöfe des Mittelalters ausplündert, werdet ihr doch keine so gute Gesellschaft zusammenbringen wie jene, die in einer einzigen Kutsche von Brate nach Brüssel fuhr. Ihr Franzosen solltet doch endlich einsehen, daß das Grauenhafte nicht euer Fach, und daß Frankreich kein geeigneter Boden für Gespenster jener Art. Wenn ihr Gespenster beschwört, müssen wir lachen. Ja, wir Deutschen, die wir bei euren heitersten Witzern ganz ernsthaft bleiben können, wir lachen desto herzlicher bei euren Gespenstergeschichten. Denn eure Gespenster sind doch immer Franzosen; und französische Gespenster! welch ein Widerspruch in den Worten! In dem Wort „Gespenst“ liegt so viel Einsames,

¹ Der hier berührte Aberglaube war weit verbreitet; Heine deutet auch darauf hin in seinem Gedichte „Waldeinsamkeit“, Bd. I, S. 393.

² Vgl. oben, S. 230.

³ Cour des miracles war die Freistätte der Pariser Bettler und Gauner, wo die Blinden sehend und die Lahmen gehend wurden.

Mürrisches, Deutsches, Schweigendes, und in dem Worte „Französisch“ liegt hingegen so viel Geselliges, Artiges, Französisches, Schwahendes! Wie könnte ein Franzose ein Gespenst sein, oder gar wie könnten in Paris Gespenster existieren! In Paris, im Foyer der europäischen Gesellschaft! Zwischen zwölf und ein Uhr, der Stunde, die nun einmal von jeher den Gespenstern zum Spuken angewiesen ist, raucht noch das lebendigste Leben in den Gassen von Paris, in der Oper klingt eben dann das brausendste Finale, aus den Variétés und dem Gymnase¹ strömen die heitersten Gruppen, und das wimmelt und tänzelt und lacht und schäkert auf den Boulevards, und man geht in die Soiree. Wie mühte sich ein armes spukendes Gespenst unglücklich fühlen in dieser heiteren Menschenbewegung! Und wie könnte ein Franzose, selbst wenn er tot ist, den zum Spuken nötigen Geist beibehalten, wenn ihn von allen Seiten die bunteste Volkslust umjauchzt! Ich selbst, obgleich ein Deutscher, im Fall ich tot wäre und hier in Paris des Nachts spuken sollte, ich könnte meine Gespensterwürde gewiß nicht behaupten, wenn mir etwa an einer Straßenecke irgend eine jener Göttinnen des Leichtsinns entgegenrennte, die einem dann so köstlich ins Gesicht zu lachen wissen. Gäbe es wirklich in Paris Gespenster, so bin ich überzeugt, gesellig wie die Franzosen sind, sie würden sich sogar als Gespenster einander anschließen, sie würden bald Gespensterreunions bilden, sie würden ein Totenkaffeehaus stiften, eine Totenzeitung herausgeben, eine Pariser Totenrevue, und es gäbe bald Totensoirees, où l'on fera de la musique. Ich bin überzeugt, die Gespenster würden sich hier in Paris weit mehr amüsieren als bei uns die Lebenden. Was mich betrifft, wüßte ich, daß man solcherweise in Paris als Gespenst existieren könnte, ich würde den Tod nicht mehr fürchten. Ich würde nur Maßregeln treffen, daß ich am Ende auf dem Père Lachaise beerdigt werde und in Paris spuken kann zwischen zwölf und ein Uhr. Welche köstliche Stunde! Ihr deutschen Landsleute, wenn ihr nach meinem Tode mal nach Paris kommt und mich des Nachts hier als Gespenst erblickt, erschreckt nicht; ich spuke nicht in furchtbar unglücklich deutscher Weise, ich spuke vielmehr zu meinem Vergnügen.

Da man, wie ich in allen Gespenstergeschichten gelesen, ge-

¹ Théâtre des Variétés und Théâtre-Gymnase, Theater für Konversationsstücke, Lustspiele, Poffen etc.

wöhnlich an den Orten spuken muß, wo man Geld begraben hat, so will ich aus Vorforge einige Sous irgendwo auf den Boulevards begraben. Bis jetzt habe ich zwar schon in Paris Geld totgeschlagen, aber nie begraben.

O ihr armen französischen Schriftsteller, ihr solltet doch endlich einsehen, daß eure Schauerromane und Spukgeschichten ganz unpassend sind für ein Land, wo es entweder gar keine Gespenster gibt, oder wo doch die Gespenster so gesellschaftlich heiter wie wir anderen sich gehalten würden. Ihr kommt mir vor wie die Kinder, die sich Masken vors Gesicht halten, um sich einander Furcht einzujagen. Es sind ernsthafte, furchtbare Larven, aber durch die Augenlücken schauen fröhliche Kinderaugen. Wir Deutschen hingegen tragen zuweilen die freundlich jugendlichsten Larven, und aus den Augen lauscht der greise Tod. Ihr seid ein zierliches, liebenswürdiges, vernünftiges und lebendiges Volk, und nur das Schöne und Edle und Menschliche liegt im Bereiche eurer Kunst. Das haben schon eure älteren Schriftsteller eingesehen, und ihr, die neueren, werdet am Ende ebenfalls zu dieser Einsicht gelangen. Laßt ab vom Schauerlichen und Gespenstlichen. Laßt uns Deutschen alle Schrecknisse des Wahnsinns, des Fiebertraums und der Geisterwelt. Deutschland ist ein gedeihlicheres Land für alte Hexen, tote Bärenhäuter, Golems jedes Geschlechts und besonders für Feldmarschälle wie der kleine Cornelius Nepos. Nur jenseits des Rheins können solche Gespenster gedeihen; nimmermehr in Frankreich. Als ich hierher reiste, begleiteten mich meine Gespenster bis an die französische Grenze. Da nahmen sie betrübt von mir Abschied. Denn der Anblick der dreifarbigigen Fahne verscheucht die Gespenster jeder Art. O! ich möchte mich auf den Straßburger Münster stellen, mit einer dreifarbigigen Fahne in der Hand, die bis nach Frankfurt reichte. Ich glaube, wenn ich die geweihte Fahne über mein teures Vaterland hinüberschwenkte und die rechten exorzierenden Worte dabei ausspräche: die alten Hexen würden auf ihren Besenstielen davonfliegen, die kalten Bärenhäuter würden wieder in ihre Gräber hinabkriechen, die Golems würden wieder als eitel Lehm zusammenfallen, der Feldmarschall Cornelius Nepos kehrte wieder zurück nach dem Orte, woher er gekommen, und der ganze Spuk wäre zu Ende.

III.

Die Geschichte der Litteratur ist ebenso schwierig zu beschreiben wie die Naturgeschichte. Dort wie hier hält man sich an die besonders hervortretende Erscheinungen. Aber wie in einem kleinen Wasserglas eine ganze Welt wunderlicher Tierchen enthalten ist, die ebensoviele von der Allmacht Gottes zeugen wie die größten Bestien: so enthält der kleinste Musenalmanach zuweilen eine Anzahl Dichterlinge, die dem stillen Forscher ebenso interessant dünken wie die größten Elefanten der Litteratur. Gott ist groß!

Die neuesten Litteraturhistoriker geben uns wirklich eine Litteraturgeschichte wie eine wohlgeordnete Menagerie, und immer besonders abgeperrt zeigen sie uns epische Sängedichter, lyrische Lustdichter, dramatische Wasserdichter, prosaische Amphibien, die sowohl Land- wie Seeromane schreiben, humoristische Mollusken u. s. w. Andere im Gegenteil treiben die Litteraturgeschichte pragmatisch, beginnen mit den ursprünglichen Menschheitsgefühlen, die sich in den verschiedenen Epochen ausgebildet und endlich eine Kunstform angenommen; sie beginnen ab ovo wie der Geschichtschreiber, der den Trojanischen Krieg mit der Erzählung vom Ei der Leda eröffnet. Und wie dieser handeln sie thöricht. Denn ich bin überzeugt, wenn man das Ei der Leda zu einer Dmelle verwendet hätte, würden sich dennoch Hector und Achilles vor dem Skäischen Thore begegnet und ritterlich bekämpft haben. Die großen Fakta und die großen Bücher entstehen nicht aus Geringsfügigkeiten, sondern sie sind notwendig, sie hängen zusammen mit den Kreisläufen von Sonne, Mond und Sterne, und sie entstehen vielleicht durch deren Einfluz auf die Erde. Die Fakta sind nur die Resultate der Ideen; . . . aber wie kommt es, daß zu gewissen Zeiten sich gewisse Ideen so gewaltig geltend machen, daß sie das ganze Leben der Menschen, ihr Tichten und Trachten, ihr Denken und Schreiben, aufs wunderbarste umgestalten? Es ist vielleicht an der Zeit, eine litterarische Astrologie zu schreiben und die Erscheinung gewisser Ideen oder gewisser Bücher, worin diese sich offenbaren, aus der Konstellation der Gestirne zu erklären.

Oder entspricht das Aufkommen gewisser Ideen nur den momentanen Bedürfnissen der Menschen? Suchen sie immer die Ideen, womit sie ihre jebezumaligen Wünsche legitimieren können? In der That, die Menschen sind ihrem innersten Wesen nach

lauter Doktrinäre; sie wissen immer eine Doktrin zu finden, die alle ihre Entsayungen oder Begehrynisse justifiziert. In bösen, mageren Tagen, wo die Freude ziemlich unerreichbar geworden, huldigen sie dem Dogma der Abstinenz und behaupten, die irdischen Trauben seien sauer; werden jedoch die Zeiten wohlhabender, wird es den Leuten möglich, emporzulangen nach den schönen Früchten dieser Welt, dann tritt auch eine heitere Doktrin ans Licht, die dem Leben alle seine Süzigkeiten und sein volles, unveräußerliches Genußrecht vindiziert.

Nahen wir dem Ende der christlichen Fastenzeit, und bricht das rosige Weltalter der Freude schon leuchtend heran? Wie wird die heitere Doktrin die Zukunft gestalten?

In der Brust der Schriftsteller eines Volkes liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter sezierete, könnte, wie aus den Eingeweiden eines Opfertiers, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Folge gestalten wird. Ich würde herzlich gern als ein litterarischer Kalchas in dieser Absicht einige unserer jüngsten Poeten kritisch abschlachten, müßte ich nicht befürchten, in ihren Eingeweiden viele Dinge zu sehen, über die ich mich hier nicht aussprechen darf. Man kann nämlich unsere neueste deutsche Litteratur nicht besprechen, ohne ins tiefste Gebiet der Politik zu geraten. In Frankreich, wo sich die belletristischen Schriftsteller von der politischen Zeitbewegung zu entfernen suchen, sogar mehr als löblich, da mag man jetzt die Schöngeister des Tages beurteilen und den Tag selbst unbesprochen lassen können. Aber jenseits des Rheines werfen sich jetzt die belletristischen Schriftsteller mit Eifer in die Tagesbewegung, wovon sie sich so lange entfernt gehalten. Ihr Franzosen seid während fünfzig Jahren beständig auf den Weinen gewesen und seid jetzt müde; wir Deutsche hingegen haben bis jetzt am Studiertische gesessen und haben alte Klassiker kommentiert und möchten uns jetzt einige Bewegung machen.

Derselbe Grund, den ich oben angedeutet, verhindert mich, mit gehöriger Würdigung einen Schriftsteller zu besprechen, über welchen Frau von Staël nur flüchtige Andeutungen gegeben, und auf welchen seitdem durch die geistreichen Artikel von Philareth Chales¹

¹ Philarete Chales (1798—1873), namhafter französischer Kritiker. Der Aufsatz über Jean Paul findet sich abgedruckt in dem Buche

das französische Publikum noch besonders aufmerksam geworden. Ich rede von Jean Paul Friedrich Richter. Man hat ihn den Einzigen genannt. Ein treffliches Urtheil, das ich jetzt erst ganz begreife, nachdem ich vergeblich darüber nachgedonnen, an welcher Stelle man in einer Litteraturgeschichte von ihm reden müßte. Er ist fast gleichzeitig mit der romantischen Schule aufgetreten, ohne im mindesten daran teilzunehmen, und ebenso wenig hegte er später die mindeste Gemeinschaft mit der Goetheschen Kunstschule. Er steht ganz isoliert in seiner Zeit, eben weil er im Gegensatz zu den beiden Schulen sich ganz seiner Zeit hingeeben und sein Herz ganz davon erfüllt war. Sein Herz und seine Schriften waren eins und dasselbe. Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir auch bei den Schriftstellern des heutigen Jungen Deutschlands, die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.

Ja, ich wiederhole das Wort Apostel, denn ich weiß kein bezeichnenderes Wort. Ein neuer Glaube beseelt sie mit einer Leidenschaft, von welcher die Schriftsteller der früheren Periode keine Ahnung hatten. Es ist dieses der Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang. Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben ausgefunden: daß diese Erde groß genug ist; daß sie jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glückes darauf zu bauen; daß diese Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht einer auf Kosten des anderen leben will; und daß wir nicht nötig haben, die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen. — Die Zahl dieser Wissenden und Gläubigen ist freilich noch gering. Aber die Zeit ist gekommen, wo die Völker nicht mehr nach Köpfen gezählt werden, sondern nach Herzen. Und ist das große Herz eines einzigen Heinrich Laube nicht mehr wert als ein ganzer Tiergarten von Kaupachen und Komödianten?

Ich habe den Namen Heinrich Laube genannt; denn, wie könnte ich von dem Jungen Deutschland sprechen, ohne des großen, flammenden Herzens zu gedenken, das daraus am glänzendsten

„Études sur l'Allemagne ancienne et moderne“, Paris 1854, S. 251 bis 307.

hervorleuchtet. Heinrich Laube, einer jener Schriftsteller, die seit der Juliusrevolution aufgetreten sind, ist für Deutschland von einer sozialen Bedeutung, deren ganzes Gewicht jetzt noch nicht ermessen werden kann. Er hat alle guten Eigenschaften, die wir bei den Autoren der vergangenen Periode finden, und verbindet damit den apostolischen Eifer des Jungen Deutschlands. Dabei ist seine gewaltige Leidenschaft durch hohen Kunstsinne gemildert und verklärt. Er ist begeistert für das Schöne ebenso sehr wie für das Gute; er hat ein feines Ohr und ein scharfes Auge für edle Form; und gemeine Naturen widern ihn an, selbst wenn sie als Kämpen für noble Gesinnung dem Vaterlande nützen. Dieser Kunstsinne, der ihm angeboren, schützte ihn auch vor der großen Verirrung jenes patriotischen Pöbels, der noch immer nicht aufhört, unseren großen Meister Goethe zu verlästern und zu schmäheln.

In dieser Hinsicht verdient auch ein anderer Schriftsteller der jüngsten Zeit, Herr Karl Gutzkow, das höchste Lob. Wenn ich diesen erst nach Laube erwähne, so geschieht es keineswegs, weil ich ihm nicht ebensoviel Talent zutraue, noch viel weniger, weil ich von seinen Tendenzen minder erbaut wäre; nein, auch Karl Gutzkow muß ich die schönsten Eigenschaften der schaffenden Kraft und des urteilenden Kunstsinnes zuerkennen, und auch seine Schriften erfreuen mich durch die richtige Auffassung unserer Zeit und ihrer Bedürfnisse; aber in allem, was Laube schreibt, herrscht eine weitestühnende Ruhe, eine selbstbewußte Größe, eine stille Sicherheit, die mich persönlich tiefer anspricht als die pittoreske, farbenschildernde und stechend gewürzte Beweglichkeit des Gutzkowschen Geistes.

Herr Karl Gutzkow, dessen Seele voller Poesie, mußte ebenso wie Laube sich zeitig von jenen Zeloten, die unseren großen Meister schmäheln, aufs bestimmteste losjagen. Daselbe gilt von den Herren L. Wienbarg¹ und Gustav Schlegler², zwei höchst ausgezeich-

¹ Ludolf Wienbarg (1802—72) hatte in seinen „Ästhetischen Feldzügen“ die Gedanken der jungdeutschen Litteratur vertreten und auch zuerst den Ausdruck „junges Deutschland“ gebraucht, der dann bald allgemein angenommen wurde.

² Gustav Schlegler, geb. 1811, war 1832—34 unter Laube an der Leitung der „Zeitung für die elegante Welt“ beteiligt, veröffentlichte später Erinnerungen an W. v. Humboldt, gab Genys' Schriften heraus (5 Bände) und ist jetzt ganz verschollen.

neten Schriftstellern der jüngsten Periode, die ich hier, wo vom Jungen Deutschland die Rede ist, ebenfalls nicht unerwähnt lassen darf. Sie verdienen in der That, unter dessen Chorführern genannt zu werden, und ihr Name hat guten Klang gewonnen im Lande. Es ist hier nicht der Ort, ihr Können und Wirken ausführlicher zu besprechen. Ich habe mich zu sehr von meinem Thema entfernt; nur noch von Jean Paul will ich mit einigen Worten reden.

Ich habe erwähnt, wie Jean Paul Friedrich Richter in seiner Hauptrichtung dem Jungen Deutschland voranging. Dieses letztere jedoch, aufs Praktische angewiesen, hat sich der abstrusen Verworrenheit, der barocken Darstellungsart und des ungenießbaren Stiles der Jean Paulschen Schriften zu enthalten gewußt. Von diesem Stile kann sich ein klarer, wohlredigierter französischer Kopf nimmermehr einen Begriff machen. Jean Pauls Periodenbau besteht aus lauter kleinen Stüben, die manchmal so eng sind, daß, wenn eine Idee dort mit einer anderen zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran Jean Paul allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt. Kein deutscher Schriftsteller ist so reich wie er an Gedanken und Gefühlen, aber er läßt sie nie zur Reife kommen, und mit dem Reichthum seines Geistes und seines Gemüthes bereitet er uns mehr Erstaunen als Erquickung. Gedanken und Gefühle, die zu ungeheuren Bäumen auswachsen würden, wenn er sie ordentlich Wurzel fassen und mit allen ihren Zweigen, Blüten und Blättern sich ausbreiten ließe: diese rupft er aus, wenn sie kaum noch kleine Pflänzchen, oft sogar noch bloße Keime sind, und ganze Geisteswälder werden uns solchermaßen auf einer gewöhnlichen Schüssel als Gemüse vorgesetzt. Dieses ist nun eine wunderbare, ungenießbare Kost; denn nicht jeder Magen kann junge Eichen, Zedern, Palmen und Banianen in solcher Menge vertragen. Jean Paul ist ein großer Dichter und Philosoph, aber man kann nicht unkünstlerischer sein als eben er im Schaffen und Denken. Er hat in seinen Romanen echt poetische Gestalten zur Welt gebracht, aber alle diese Geburten schleppen eine närrisch lange Nabelschnur mit sich herum und verwickeln und würgen sich damit. Statt Gedanken gibt er uns eigentlich sein Denken selbst, wir sehen die materielle Thätigkeit seines Gehirns; er gibt uns sozusagen mehr Gehirn als Gedanken. In allen Richtungen hüpfen dabei seine

Witze, die Flöhe seines erhitzten Geistes. Er ist der lustigste Schriftsteller und zugleich der sentimentalste. Ja, die Sentimentalität überwindet ihn immer, und sein Lachen verwandelt sich jählings in Weinen. Er vermunnt sich manchmal in einen bettelhaften, plumpen Gefellen, aber dann plötzlich, wie die Fürsten in Cognito, die wir auf dem Theater sehen, knüpft er den groben Oberrock auf, und wir erblicken alsdann den strahlenden Stern.

Hierin gleicht Jean Paul ganz dem großen Irländer, womit man ihn oft verglichen. Auch der Verfasser des „Tristram Shandy“¹, wenn er sich in den rohesten Trivialitäten verloren, weiß uns plötzlich durch erhabene Ubergänge an seine fürstliche Würde, an seine Ebenbürtigkeit mit Shakespeare zu erinnern. Wie Lorenz Sterne, hat auch Jean Paul in seinen Schriften seine Persönlichkeit preisgegeben, er hat sich ebenfalls in menschlichster Blöße gezeigt, aber doch mit einer gewissen unbeholfenen Scheu, besonders in geschlechtlicher Hinsicht. Lorenz Sterne zeigt sich dem Publikum ganz entkleidet, er ist ganz nackt; Jean Paul hingegen hat nur Löcher in der Hose. Mit Unrecht glauben einige Kritiker, Jean Paul habe mehr wahres Gefühl besessen als Sterne, weil dieser, sobald der Gegenstand, den er behandelt, eine tragische Höhe erreicht, plötzlich in den scherzhaftesten, lachendsten Ton überspringt; statt daß Jean Paul, wenn der Spaß nur im mindesten ernsthaft wird, allmählich zu flennen beginnt und ruhig seine Thränenröuse austräusen läßt. Nein, Sterne fühlte vielleicht noch tiefer als Jean Paul, denn er ist ein größerer Dichter. Er ist, wie ich schon erwähnt, ebenbürtig mit William Shakespeare, und auch ihn, den Lorenz Sterne, haben die Musen erzogen auf dem Parnas. Aber nach Frauenart haben sie ihn, besonders durch ihre Liebsojungen, schon frühe verdorben. Er war das Schoßkind der bleichen tragischen Göttin. Einst, in einem Anfall von grausamer Bärtlichkeit, küßte diese ihn das junge Herz so gewaltig, so liebestark, so inbrünstig sangend, daß das Herz zu bluten begann und plötzlich alle Schmerzen dieser Welt verstand und von unendlichem Mitleid erfüllt wurde. Armes, junges Dichterherz! Aber die jüngere Tochter Minemosynes, die rosige Göttin des Scherzes, hüpfte schnell hinzu und nahm den leidenden Knaben in ihre Arme und suchte ihn zu erheitern mit Lachen und Singen und gab ihm als Spielzeug die komische Larve

¹ Vgl. Bd. IV, S. 498.

und die närrischen Glöckchen und küßte begütigend seine Lippen und küßte ihm darauf all ihren Leichtsinn, all ihre trozige Lust, all ihre witzige Rederei.

Und seitdem gerieten Sternes Herz und Sternes Lippen in einen sonderbaren Widerspruch: wenn sein Herz manchmal ganz tragisch bewegt ist und er seine tiefsten blutenden Herzensgefühle aussprechen will, dann, zu seiner eignen Verwunderung, flattern von seinen Lippen die lachend ergößlichsten Worte.

IV.

Im Mittelalter herrschte unter dem Volke die Meinung: wenn irgend ein Gebäude zu errichten sei, müsse man etwas Lebendiges schlachten und auf dem Blute desselben den Grundstein legen; dadurch werde das Gebäude fest und unerschütterlich stehen bleiben. War es nun der altheidnische Wahnsinn, daß man sich die Günst der Götter durch Blutopfer erwerbe, oder war es Mißbegriff der christlichen Veröhnungslehre, was diese Meinung von der Wunderkraft des Blutes, von einer Heiligung durch Blut, von diesem Glauben an Blut hervorgebracht hat: genug, er war herrschend, und in Liedern und Sagen lebt die schauerliche Kunde, wie man Kinder oder Tiere geschlachtet, um mit ihrem Blute große Bauwerke zu festigen. Heutzutage ist die Menschheit verständiger; wir glauben nicht mehr an die Wunderkraft des Blutes, weder an das Blut eines Edelmanns noch eines Gottes, und die große Menge glaubt nur an Geld. Besteht nun die heutige Religion in der Geldwerdung Gottes oder in der Gottwerdung des Geldes? Genug, die Leute glauben nur an Geld; nur dem gemünzten Metall, den silbernen und goldenen Hostien, schreiben sie eine Wunderkraft zu; das Geld ist der Anfang und das Ende aller ihrer Werke; und wenn sie ein Gebäude zu errichten haben, so tragen sie große Sorge, daß unter den Grundstein einige Geldstücke, eine Kapsel mit allerlei Münzen, gelegt werden.

Ja, wie im Mittelalter alles, die einzelnen Bauwerke ebenso wie das ganze Staats- und Kirchengebäude, auf den Glauben an Blut beruhete, so beruhen alle unsere heutigen Institutionen auf den Glauben an Geld, auf wirkliches Geld. Jenes war Aberglauben, doch dieses ist der bare Egoismus. Ersteren zerstörte die Vernunft, letzteren wird das Gefühl zerstören. Die Grundlage

der menschlichen Gesellschaft wird einst eine bessere sein, und alle großen Herzen Europas sind schmerzhaft beschäftigt, diese neue bessere Basis zu entdecken.

Vielleicht war es der Mißmut ob dem jetzigen Geldglauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorgrinsen sahen, was in Deutschland einige Dichter von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückzuziehen und die Restauration des Mittelalters zu befördern. Dieses mag namentlich bei denjenigen der Fall sein, die nicht die eigentliche Koterie bildeten. Zu dieser letztern gehörten die Schriftsteller, die ich im zweiten Buche besonders abgehandelt, nachdem ich im ersten Buche die Romantische Schule im allgemeinen besprochen. Nur wegen dieser litterarhistorischen Bedeutung, nicht wegen ihres inneren Wertes habe ich von diesen Koteriegeoffen, die in Gemeinschaft wirkten, zuerst und ganz umständlich geredet. Man wird mich daher nicht mißverstehen, wenn von Zacharias Werner, von dem Baron de la Motte Fouqué und von Herrn Ludwig Uhland eine spätere und karglichere Meldung geschieht. Diese drei Schriftsteller verdienen vielmehr ihrem Werte nach weit ausführlicher besprochen und gerühmt zu werden. Denn Zacharias Werner war der einzige Dramatiker der Schule, dessen Stücke auf der Bühne aufgeführt und vom Parterre applaudiert wurden. Der Herr Baron de la Motte Fouqué¹ war der einzige epische Dichter der Schule, dessen Romane das ganze Publikum ansprachen. Und Herr Ludwig Uhland ist der einzige Lyriker der Schule, dessen Lieder in die Herzen der großen Menge gedrungen sind und noch jetzt im Munde der Menschen leben.

In dieser Hinsicht verdienen die erwähnten drei Dichter einen Vorzug vor Herrn Ludwig Tieck, den ich als einen der besten Schriftsteller der Schule gepriesen habe. Herr Tieck hat nämlich, obgleich das Theater sein Steckenpferd ist und er von Kind auf bis heute sich mit dem Komödiantentum und mit den kleinsten Details desselben beschäftigt hat, doch immer darauf verzichten

¹ Frdr. H. C. Freiherr de la Motte Fouqué (1777—1843). Seine „Andine“ erschien 1811, der „Zauberring“, sein bester Ritterroman, 1813, „Die Fahrten Thiodulfs, des Isländers“ 1815, das Drama „Sigurd, der Schlangentöter“ (in Stabreimen verfaßt und gleichsam ein Vorgänger von Wagners „Ring des Nibelungen“) 1808.

müssen, jemals von der Bühne herab die Menschen zu bewegen, wie es dem Zacharias Werner gelungen ist. Herr Tieck hat sich immer ein Hauspublikum halten müssen, dem er selber seine Stücke vordeklatierte¹, und auf deren Händeklatschen ganz sicher zu rechnen war. Während Herr de la Motte Fouqué von der Herzogin bis zur Wäscherin mit gleicher Lust gelesen wurde, und als die Sonne der Leihbibliotheken strahlte, war Herr Tieck nur die Alstralampe² der Theegesellschaften, die, angeglänzt von seiner Poesie, bei der Vorlesung seiner Novellen ganz seelenruhig ihren Thee verschluckte. Die Kraft dieser Poesie mußte immer desto mehr hervortreten, je mehr sie mit der Schwäche des Thees kontrastierte, und in Berlin, wo man den matteften Thee trinkt, mußte Herr Tieck als einer der kräftigsten Dichter erscheinen. Während die Lieder unseres vortrefflichen Umland in Wald und Thal erschollen und noch jetzt von wilden Studenten gebrüllt und von zarten Jungfrauen gelispelt werden, ist kein einziges Lied des Herren Tieck in unsere Seelengebungen, kein einziges Lied des Herren Ludwig Tieck ist in unserm Ohre geblieben, das große Publikum kennt kein einziges Lied dieses großen Dyrifers.

Zacharias Werner ist geboren zu Königsberg in Preußen den 18. November 1768. Seine Verbindung mit den Schlegeln war keine persönliche, sondern nur eine sympathetische. Er begriff in der Ferne, was sie wollten, und that sein möglichstes, in ihrem Sinne zu dichten. Aber er konnte sich für die Restauration des Mittelalters nur einseitig, nämlich nur für die hierarchisch katholische Seite desselben, begeistern; die feudalistische Seite hat sein Gemüt nicht so stark in Bewegung gesetzt. Hierüber hat uns sein Landsmann L. A. Hoffmann in den „Serapionsbrüdern“³ einen merkwürdigen Aufschluß erteilt. Er erzählt nämlich, daß Werners Mutter gemütskrank gewesen und während ihrer Schwangerschaft sich eingebildet, daß sie die Mutter Gottes sei und den Heiland zur Welt bringe. Der Geist Werners trug nun sein ganzes Leben hindurch das Muttermal dieses religiösen Wahnsinns. Die

¹ Tieck war ein hervorragender Deklamator, und die Vorlesungen, die er fast allabendlich in seinem Hause in Dresden seinen Gästen zum besten gab, waren über Deutschland hinaus berühmt.

² Vgl. Bd. III, S. 440.

³ „Die Serapionsbrüder, gesammelte Erzählungen und Märchen“, erschienen in Berlin 1819—21, 4 Bde.

entfetzlichste Religionschwärmerei finden wir in allen seinen Dichtungen. Eine einzige, „Der Vierundzwanzigste Februar“¹, ist frei davon und gehört zu den kostbarsten Erzeugnissen unserer dramatischen Litteratur. Sie hat mehr als Werners übrige Stücke auf dem Theater den größten Enthusiasmus hervorgebracht. Seine anderen dramatischen Werke haben den großen Haufen weniger angesprochen, weil es dem Dichter bei aller drastischen Kraft fast gänzlich an Kenntniss der Theaterverhältnisse fehlte.

Der Biograph Hoffmanns, der Herr Kriminalrat Hixig², hat auch Werners Leben beschrieben. Eine gewissenhafte Arbeit, für den Psychologen ebenso interessant wie für den Litterarhistoriker. Wie man mir jüngst erzählt, war Werner auch einige Zeit hier in Paris³, wo er an den peripatetischen Philosophinnen, die damals des Abends im brillantesten Puz die Galerien des Palais Royal durchwandelten, sein besonderes Wohlgefallen fand. Sie liefen immer hinter ihm drein und neckten ihn und lachten über seinen komischen Anzug und seine noch komischeren Manieren. Das war die gute alte Zeit! Ach, wie das Palais Royal, so hat sich auch Zacharias Werner späterhin sehr verändert; die letzte Lampe der Lust erlosch im Gemüte des vertribten Mannes, zu Wien trat er in den Orden der Vigorianer⁴, und in der Sankt Stephanskirche predigte er dort über die Nichtigkeit aller irdischen Dinge. Er hatte ausgesunden, daß alles auf Erden eitel sei. Der Gürtel der Venus, behauptete er jetzt, sei nur eine häßliche Schlange, und die erhabene Juno trage unter ihrem weißen Gewande ein Paar hirschleberne, nicht sehr reinliche Postillionshosen. Der Vater Zacharias kasteite sich jetzt und fastete und eiferte gegen unsere verstopfte Weltlust. „Verflucht ist das Fleisch!“ schrie er so laut und mit so grell ostpreussischem Accent, daß die Heiligenbilder in Sankt Stephan erzitterten und die Wiener Grisetten allerliebst lächelten.

¹ Tragödie in einem Akte, erschien 1815, Haupt-Schicksalsdrama.

² Julius Eduard Hixig (1780—1849), kriminalistischer Schriftsteller, der Biograph Werners, Hoffmanns und Chamisso's. Vgl. Bd. I, S. 460 f.

³ Im Jahre 1808.

⁴ Im Jahre 1822 legte Werner das Ordenskleid an, das er aber, noch ehe er das Noviziat antrat, wieder ablegte. Der Orden der Vigorianer oder Redemptoristen ist dem Jesuitenorden verwandt; sein Zweck ist Befehrung zum katholischen Glauben.

Außer dieser wichtigen Neuigkeit erzählte er den Leuten beständig, daß er ein großer Sünder sei.

Genau betrachtet ist sich der Mann immer konsequent geblieben, nur daß er früherhin bloß besang, was er späterhin wirklich übte. Die Helden seiner meisten Dramen sind schon mönchisch entsagende Liebende, ascetische Wollüstlinge, die in der Abstinenz eine erhöhte Wonne entdeckt haben, die durch die Marter des Fleisches ihre Genußsucht spiritualisieren, die in den Tiefen der religiösen Mystik die schauerlichsten Seligkeiten suchen, heilige Roués.

Kurz vor seinem Tode war die Freude an dramatischer Gestaltung noch einmal in Wernern erwacht, und er schrieb noch eine Tragödie, betitelt: „Die Mutter der Makkabäer“¹. Hier galt es aber nicht, den profanen Lebensernst mit romantischen Späßen zu festornieren; zu dem heiligen Stoff wählte er auch einen kirchlich breitgezogenen Ton, die Rhythmen sind feierlich gemessen wie Glockengeläute, bewegen sich langsam wie eine Karfreitagsprozession, und es ist eine palästinasche Legende in griechischer Tragödienform. Das Stück fand wenig Beifall bei den Menschen hier unten; ob es den Engeln im Himmel besser gefiel, das weiß ich nicht.

Aber der Pater Zacharias starb bald darauf, Anfang des Jahres 1823, nachdem er über 54 Jahr auf dieser sündigen Erde gewandelt.

Wir lassen ihn ruhen, den Toten, und wenden uns zu dem zweiten Dichter des romantischen Triumvirats. Es ist der vortreffliche Freiherr Friedrich de la Motte Fouqué, geboren in der Mark Brandenburg im Jahr 1777 und zum Professor ernannt an der Universität Halle im Jahr 1833. Früher stand er als Major im königl. preuß. Militärdienst und gehört zu den Sangeshelden oder Heldenjüngern, deren Leier und Schwert während dem sogenannten Freiheitskriege am lautesten erklang. Sein Lorbeer ist von echter Art. Er ist ein wahrer Dichter, und die Weihe der Poesie ruht auf seinem Haupte. Wenigen Schriftstellern ward so allgemeine Huldigung zu teil wie einst unserem vortrefflichen Fouqué. Jetzt hat er seine Leser nur noch unter dem Publikum der Leihbibliotheken. Aber dieses Publikum ist immer groß genug, und Herr Fouqué kann sich rühmen, daß er der einzige von der Romantischen Schule ist, an dessen Schriften auch die niederen Klassen Geschmack gefunden. Während man in

¹ Erschien 1820.

den ästhetischen Theezirkeln Berlins über den heruntergekommenen Ritter die Nase rümpfte, fand ich in einer kleinen Harzstadt ein wunderschönes Mädchen, welches von Fouqué mit entzückender Begeisterung sprach und erröthend gestand, daß sie gern ein Jahr ihres Lebens dafür hingäbe, wenn sie nur einmal den Verfasser der „Undine“ küssen könnte. — Und dieses Mädchen hatte die schönsten Lippen, die ich jemals gesehen.

Aber welch ein wunderliebliches Gedicht ist die „Undine“! Dieses Gedicht ist selbst ein Kuß; der Genius der Poesie küßte den schlafenden Frühling, und dieser schlug lächelnd die Augen auf, und alle Rosen dufteten, und alle Nachtigallen sangen, und was die Rosen dufteten und die Nachtigallen sangen, das hat unser vorzüglichlicher Fouqué in Worte gekleidet, und er nannte es „Undine“.

Ich weiß nicht, ob diese Novelle ins Französische übersezt worden. Es ist die Geschichte von der schönen Wasserfee, die keine Seele hat, die nur dadurch, daß sie sich in einen Ritter verliebt, eine Seele bekommt . . . aber, ach! mit dieser Seele bekommt sie auch unsere menschlichen Schmerzen, ihr ritterlicher Gemahl wird treulos, und sie küßt ihn tot. Denn der Tod ist in diesem Buche ebenfalls nur ein Kuß.

Diese Undine könnte man als die Muse der Fouquéschen Poesie betrachten. Obgleich sie unendlich schön ist, obgleich sie ebenso leidet wie wir und irdischer Kummer sie hinlänglich belastet, so ist sie doch kein eigentlich menschliches Wesen. Unsere Zeit aber stößt alle solche Luft- und Wassergebilde von sich, selbst die schönsten, sie verlangt wirkliche Gestalten des Lebens, und am allerwenigsten verlangt sie Nixen, die in adligen Rittern verliebt sind. Das war es. Die retrograde Richtung, das beständige Loblied auf den Geburtsadel, die unaufhörliche Verherrlichung des alten Feudalwesens, die ewige Rittertümmelei mißbehagte am Ende den bürgerlich Gebildeten im deutschen Publikum, und man wandte sich ab von dem unzeitgemäßen Sänger. In der That, dieser beständige Singfang von Harnischen, Turnierrossen, Burgfrauen, ehrsamem Zunftmeistern, Zwergen, Knappen, Schloßkapellen, Minne und Glaube, und wie der mittelalterliche Trödel sonst heißt, wurde uns endlich lästig; und als der ingeniose Hidalgo Friedrich de la Motte Fouqué sich immer tiefer in seine Ritterbücher versenkte und im Traume der Vergangenheit das Verständnis der Gegenwart einbüßte, da mußten sogar seine besten Freunde sich kopfschüttelnd von ihm abwenden.

Die Werke, die er in dieser späteren Zeit schrieb, sind ungenießbar. Die Gebrechen seiner früheren Schriften sind hier aufs höchste gesteigert. Seine Rittergestalten bestehen nur aus Eisen und Gemüt; sie haben weder Fleisch noch Vernunft. Seine Frauenbilder sind nur Bilder oder vielmehr nur Puppen, deren goldne Locken gar zierlich herabwallen über die anmutigen Blumenengesichter. Wie die Werke von Walter Scott mahnen auch die Fouquéschen Ritterromane an die gewirkten Tapeten, die wir Gobelins nennen, und die durch reiche Gestaltung und Farbenpracht mehr unser Auge als unsere Seele ergötzen. Das sind Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, alles recht hübsch nebeneinander, abenteuerlich ohne tieferen Sinn, bunte Oberflächlichkeit. Bei den Nachahmern Fouqués wie bei den Nachahmern des Walter Scott ist diese Manier, statt der inneren Natur der Menschen und Dinge nur ihre äußere Erscheinung und das Kostüm zu schildern, noch trübfeliger ausgebildet. Diese flache Art und leichte Weise grassiert heutigentags in Deutschland ebenso gut wie in England und Frankreich. Wenn auch die Darstellungen nicht mehr die Ritterzeit verherrlichen, sondern auch unsere moderne Zustände betreffen, so ist es doch noch immer die vorige Manier, die statt der Wesenheit der Erscheinung nur das Zufällige derselben aufsaßt. Statt Menschenkenntnis bekunden unsere neueren Romanciers bloß Kleiderkenntnis, und sie fußen vielleicht auf dem Sprüchwort: Kleider machen Leute. Wie anders die älteren Romanenschriftreiber, besonders bei den Engländern. Richardson¹ gibt uns die Anatomie der Empfindungen. Goldsmith² behandelt pragmatisch die Herzensaktionen seiner Helden. Der Verfasser des „Tristram Shandy“ zeigt uns die verborgensten Tiefen der Seele; er öffnet eine Luke der Seele, erlaubt uns einen Blick in ihre Abgründe, Paradiese und Schmutzwinkel und läßt gleich die Gardine davor wieder fallen. Wir haben von vorn in das seltsame Theater hineingehaut, Beleuchtung und Perspektive hat ihre Wirkung nicht verfehlt, und indem wir das Unendliche geschaut zu haben

¹ Samuel Richardson (1689—1761), Verfasser der „Clarissa“ und der „Pamela“, der berühmte Schöpfer des rührseligen Familienromans, der jahrzehntelang in England und Deutschland bewundert und nachgeahmt wurde.

² Oliver Goldsmith (1728—74), der Verfasser des „Vicar of Wakefield“ (1766).

meinen, ist unser Gefühl unendlich geworden, poetisch. Was Ziel-
ding¹ betrifft, so führt er uns gleich hinter die Kulissen, er zeigt
uns die falsche Schminke auf allen Gefühlen, die plumpesten
Springfedern der zartesten Handlungen, das Kolophonium, das
nachher als Begeisterung ausblitzen wird, die Pauke, worauf noch
friedlich der Klopfer ruht, der späterhin den gewaltigsten Donner
der Leidenschaft daraus hervortrommeln wird; kurz, er zeigt uns
jene ganze innere Maschinerie, die große Lüge, wodurch uns die
Menschen anders erscheinen, als sie wirklich sind, und wodurch
alle freudige Realität des Lebens verloren geht. Doch wozu als
Beispiel die Engländer wählen, da unser Goethe in seinem „Wil-
helm Meister“ das beste Muster eines Romans geliefert hat.

Die Zahl der Fouquéschen Romane ist Legion; er ist einer
der fruchtbarsten Schriftsteller. „Der Zauberring“ und „Thio-
dolph der Isländer“ verdienen besonders rühmend angeführt zu
werden. Seine metrischen Dramen, die nicht für die Bühne be-
stimmt sind, enthalten große Schönheiten. Besonders „Sigurd,
der Schlangentöter“ ist ein Kühnes Werk, worin die altskandina-
vische Heldensage mit all ihrem Riesen- und Zauberwesen sich
abspiegelt. Die Hauptperson des Dramas, der Sigurd, ist eine
ungeheure Gestalt. Er ist stark wie die Felsen von Norweg und
ungestüm wie das Meer, das sie umrauscht. Er hat so viel Mut
wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel.

Herr Fouqué hat auch Lieder gedichtet. Sie sind die Lieblich-
keit selbst. Sie sind so leicht, so bunt, so glänzend, so heiter da-
hinplatternd; es sind süße lyrische Kolibri.

Der eigentliche Liederdichter aber ist Herr Ludwig Uhland,
der, geboren zu Tübingen im Jahr 1787, jetzt als Advokat in
Stuttgart lebt. Dieser Schriftsteller hat einen Band Gedichte,
zwei Tragödien und zwei Abhandlungen über Walthar von der
Vogelweide und über französische Troubadouren geschrieben.² Es

¹ Henry Fielding (1707—54) trat 1741 mit seinem ersten Ro-
man, „Joseph Andrew“, hervor, in welchem er als erklärter Gegner
Richardsons erschien. Er strebte nach größerer Lebenswahrheit und suchte
insbesondere die moralische Salbaderei zu vermeiden, die bei Richard-
son stört.

² Ludwig Uhland (1787—1862) gab seine Gedichte zuerst 1815
heraus, sein „Ernst, Herzog von Schwaben“ erschien 1818, „Ludwig der
Bayer“ 1819, die berühmte Schrift über Walthar von der Vogelweide
1821, eine Abhandlung „über das altfranzösische Epos“ in Fouqués

sind zwei kleine historische Untersuchungen und zeugen von fleißigem Studium des Mittelalters. Die Tragödien heißen „Ludwig der Bayer“ und „Herzog Ernst von Schwaben“. Erstere habe ich nicht gelesen; ist mir auch nicht als die vorzüglichere gerühmt worden. Die zweite jedoch enthält große Schönheiten und erfreut durch Adel der Gefühle und Würde der Gesinnung. Es weht darin ein süßer Hauch der Poesie, wie er in den Stücken, die jetzt auf unserem Theater so viel Beifall ernten, nimmermehr angetroffen wird. Deutsche Treue ist das Thema dieses Dramas, und wir sehen sie hier, stark wie eine Eiche, allen Stürmen trocken; deutsche Liebe blüht, kaum bemerkbar, in der Ferne, doch ihr Beilichenduft dringt uns um so rührender ins Herz. Dieses Drama oder vielmehr dieses Lied enthält Stellen, welche zu den schönsten Perlen unserer Litteratur gehören. Aber das Theaterpublikum hat das Stück dennoch mit Indifferenz aufgenommen oder vielmehr abgelehnt. Ich will die guten Leute des Parterres nicht allzu bitter darob tadeln. Diese Leute haben bestimmte Bedürfnisse, deren Befriedigung sie vom Dichter verlangen. Die Produkte des Poeten sollen nicht eben den Sympathien seines eignen Herzens, sondern viel eher dem Begehr des Publikums entsprechen. Dieses letztere gleicht ganz dem hungrigen Beduinen in der Wüste, der einen Sack mit Erbsen gefunden zu haben glaubt und ihn hastig öffnet; aber ach! es sind nur Perlen. Das Publikum verspeist mit Wonne des Herren Raupachs dürre Erbsen und Madame Birch=Pfeiffers Saubohnen; Uhlands Perlen findet es ungenießbar.

Da die Franzosen höchstwahrscheinlich nicht wissen, wer Madame Birch=Pfeiffer und Herr Raupach ist, so muß ich hier erwähnen, daß dieses göttliche Paar, geschwisterlich nebeneinander stehend wie Apoll und Diana, in den Tempeln unserer dramatischen Kunst am meisten verehrt wird. Ja, Herr Raupach ist ebenso sehr dem Apoll wie Madame Birch=Pfeiffer der Diana vergleichbar. Was ihre reale Stellung betrifft, so ist letztere als kaiserlich östreichische Hofschauspielerin in Wien und ersterer als königlich preussischer Theaterdichter in Berlin angestellt. Die Dame hat schon eine Menge Dramen geschrieben, worin sie selber spielt. Ich kann nicht umhin, hier einer Erscheinung zu erwäh-

Zeitschrift: „Die Musen“ 1812, Proben aus altfranzösischen Gedichten ebenda und in Kerners „Poetischem Almanach“ für 1812.

nen, die den Franzosen fast unglaublich vorkommen wird: eine große Anzahl unserer Schauspieler sind auch dramatische Dichter und schreiben sich selbst ihre Stücke. Man sagt, Herr Ludwig Tieck habe durch eine unvorsichtige Aeußerung dieses Unglück veranlaßt. In seinen Kritiken bemerkte er nämlich, daß die Schauspieler in einem schlechten Stücke immer besser spielen können als in einem guten Stücke. Fußend auf solchem Axiom, griffen die Komödianten scharenweis zur Feder, schrieben Trauerspiele und Lustspiele die Hülle und Fülle, und es wurde uns manchmal schwer, zu entscheiden: dichtete der eitle Komödiant sein Stück absichtlich schlecht, um gut darin zu spielen? oder spielte er schlecht in so einem selbstverfertigten Stücke, um uns glauben zu machen, das Stück sei gut? Der Schauspieler und der Dichter, die bisher in einer Art von kollegialischem Verhältnisse standen (ungefähr wie der Scharfrichter und der arme Sünder¹), traten jetzt in offene Feindschaft. Die Schauspieler suchten die Poeten ganz vom Theater zu verdrängen unter dem Vorgeben, sie verstünden nichts von den Anforderungen der Bretterwelt, verstünden nichts von drastischen Effekten und Theaterkoups, wie nur der Schauspieler sie in der Praxis erlernt und sie in seinen Stücken anzubringen weiß. Die Komödianten oder, wie sie sich am liebsten nennen, die Künstler spielten daher vorzugsweise in ihren eignen Stücken oder wenigstens in Stücken, die einer der Ihrigen, ein Künstler, verfertigt hatte. In der That, diese entsprachen ganz ihren Bedürfnissen; hier fanden sie ihre Lieblingskostüme, ihre fleischfarbige Trikotpoesie, ihre applaudierten Abgänge, ihre herkömmlichen Grimassen, ihre Flittergold-Redensarten, ihr ganzes affektiertes Kunstzigenertum: eine Sprache, die nur auf den Brettern gesprochen wird, Blumen, die nur diesem erlogenen Boden entsprossen, Früchte, die nur am Lichte der Orchesterlampe gereift, eine Natur, worin nicht der Odem Gottes, sondern des Souffleurs weht, kulissenerschütternde Tobsucht, sanfte Wehmut mit kitzlender Flötenbegleitung, geschminzte Unschuld mit Lasterverjektionen, Monatszagen-gefühle, Trompetentusch u. s. w.

Solchermaßen haben die Schauspieler in Deutschland sich von den Poeten und auch von der Poesie selbst emanzipiert. Nur der Mittelmäßigkeit erlaubten sie noch, sich auf ihrem Gebiete zu produzieren. Aber sie geben genau acht, daß es kein wahrer Dichter

¹ Vgl. dazu Bd. IV, S. 493, Zeile 9—10.

ist, der im Mantel der Mittelmäßigkeit sich bei ihnen eindrängt. Wieviel Prüfungen hat Herr Kaupach überstehen müssen, ehe es ihm gelang, auf dem Theater Fuß zu fassen! Und noch jetzt haben sie ein waches Auge auf ihn, und wenn er mal ein Stück schreibt, daß nicht ganz und gar schlecht ist, so muß er aus Furcht vor dem Ostracismus der Komödianten gleich wieder ein Duzend der allermiserabelsten Nachwerke zu Tage fördern. Ihr wundert euch über das Wort „ein Duzend“? Es ist gar keine Übertreibung von mir. Dieser Mann kann wirklich jedes Jahr ein Duzend Dramen schreiben, und man bewundert diese Produktivität. Aber „es ist keine Hexerei“, sagt Jantzen von Amsterdam, der berühmte Taschenspieler, wenn wir seine Kunststücke anstaunen, „es ist keine Hexerei, sondern nur die Geschwindigkeit“.

Daß es Herren Kaupach gelungen ist, auf der deutschen Bühne emporzukommen, hat aber noch einen besondern Grund. Dieser Schriftsteller, von Geburt ein Deutscher, hat lange Zeit in Rußland gelebt¹, dort erwarb er seine Bildung, und es war die moskowitzische Muse, die ihn eingeweiht in die Poesie. Diese Muse, die eingezobelte Schöne mit der holdselig aufgestülpten Nase, reichte unserem Dichter die volle Branntweinschale der Begeisterung, hing um seine Schulter den Köcher mit kirgisischen Witzpfeilen und gab in seine Hände die tragische Knute. Als er zuerst auf unsere Herzen damit losschlug, wie erschütterte er uns! Das Befremdliche der ganzen Erscheinung mußte uns nicht wenig in Verwunderung setzen. Der Mann gefiel uns gewiß nicht im zivilisierten Deutschland; aber sein farmatisch ungetümes Wesen, eine täppische Behendigkeit, ein gewisses brummendes Zugreifen in seinem Verfahren verblüffte das Publikum. Es war jedenfalls ein origineller Anblick, wenn Herr Kaupach auf seinem slawischen Pegasus, dem kleinen Klepper, über die Steppen der Poesie dahinjagte und unter dem Sattel nach echter Kaschkirenweise seine dramatische Stoffe gar ritt. Dieses fand Beifall in Berlin, wo, wie ihr wißt, alles Russische gut aufgenommen wird; dem Herren Kaupach gelang es, dort Fuß zu fassen, er wußte sich mit den Schauspielern zu verständigen, und seit einiger Zeit, wie schon gesagt, wird Kaupach-Apollo neben Diana-Birchpfeiffer göttlich verehrt in dem Tempel der dramatischen Kunst. Dreißig Thaler bekommt er für jeden Akt, den er schreibt, und er

¹ Von 1804 bis 1822, meist als Hauslehrer thätig.

schreibt lauter Stücke von sechs Akten, indem er dem ersten Akt den Titel „Vorspiel“ gibt. Alle mögliche Stoffe hat er schon unter den Sattel seines Pegasus geschoben und gar geritten. Kein Held ist sicher vor solchem tragischen Schicksal. Sogar den Siegfried, den Drachentöter¹, hat er unterbekommen. Die Muse der deutschen Geschichte ist in Verzweiflung. Einer Niobe gleich, betrachtet sie mit bleichem Schmerze die edlen Kinder, die Raupach-Apollo so entsetzlich bearbeitet hat. O Jupiter! er wagte es sogar, Hand zu legen an die Hohenstaufen, unsere alten geliebten Schwabekaiser! Es war nicht genug, daß Herr Friedrich Kaumer sie geschichtlich eingeschachtet, jetzt kommt gar Herr Raupach, der sie fürs Theater zurechtet. Kaumer'sche Holzfiguren überzieht er mit seiner ledernen Poesie, mit seinen russischen Zuchten, und der Anblick solcher Karikaturen und ihr Mißdunst verleidet uns am Ende noch die Erinnerung an die schönsten und edelsten Kaiser des deutschen Vaterlandes. Und die Polizei hemmt nicht solchen Frevel? Wenn sie nicht gar selbst die Hand im Spiel hat. Neue, emporstrebende Regentenhäuser lieben nicht bei dem Volke die Erinnerung an die alten Kaiserstämme, an deren Stelle sie gern treten möchten. Nicht bei Zimmermann, nicht bei Grabbe, nicht einmal bei Herren Uchtritz², sondern bei dem Herren Raupach wird die Berliner Theaterintendanz einen Barbarossa bestellen. Aber streng bleibt es Herren Raupach untersagt, einen Hohenjollern unter den Sattel zu stecken; sollte es ihm einmal danach gelüsten, so würde man ihm bald die Hausvogtei als Helikon antweisen³.

Die Ideenassociation, die durch Kontraste entsteht, ist schuld daran, daß ich, indem ich von Herren Uhland reden wollte, plötzlich auf Herren Raupach und Madame Birch-Pfeiffer geriet. Aber obgleich dieses göttliche Paar, unsere Theaterdiana noch viel weniger als unser Theaterapoll, nicht zur eigentlichen Litteratur gehört, so mußte ich doch einmal von ihnen reden, weil sie die jetzige Bretterwelt repräsentieren. Auf jeden Fall war ich es un-

¹ „Der Nibelungenhort“ erschien im 2. Bande von Raupach's „Dramatischen Werken erstser Gattung“ 1835 und die „Hohenstaufen“ 1837 im 5.—12. Bande.

² Friedrich von Uchtritz (1800—1875), Verfasser einer Anzahl Trauerspiele, unter denen „Alexander und Darius“ am bekanntesten. Bgl. Bd. III, S. 182.

³ Über Raupach vgl. Bd. IV, S. 493 ff.

feren wahren Poeten schuldig, mit wenigen Worten in diesem Buche zu erwähnen, von welcher Natur die Leute sind, die bei uns die Herrschaft der Bühne usurpieren.

V.

Ich bin in diesem Augenblick in einer sonderbaren Verlegenheit. Ich darf die Gedichtesammlung des Herrn Ludwig Uhland nicht unbesprochen lassen, und dennoch befinde ich mich in einer Stimmung, die keinesweges solcher Besprechung günstig ist. Schweigen könnte hier als Feigheit oder gar als Perfidie erscheinen, und ehrlich offene Worte könnten als Mangel an Nächstenliebe gedeutet werden. In der That, die Sippen und Magen der Uhlandschen Muse und die Hinterlassen seines Ruhmes werde ich mit der Begeisterung, die mir heute zu Gebote steht, schwerlich befriedigen. Aber ich bitte euch, Zeit und Ort, wo ich dieses niedererschreibe, gehörig zu ermessen. Vor zwanzig Jahren, ich war ein Knabe, ja damals, mit welcher überströmenden Begeisterung hatte ich den vortrefflichen Uhland zu feiern vermocht! Damals empfand ich seine Vortrefflichkeit vielleicht besser als jetzt; er stand mir näher an Empfindung und Denkvermögen. Aber so vieles hat sich seitdem ereignet! Was mir so herrlich dünkte, jenes chevalereske und katholische Wesen, jene Ritter, die im adligen Turnei sich hauen und stechen, jene sanften Knappen und sittigen Edelfrauen, jene Nordlandshelden und Minnesänger, jene Mönche und Nonnen, jene Vätergrüfte mit Ahnungsschauern, jene blaffen Entfagungsgefühle mit Glockengelaute und das ewige Wehmuthgewimmer, wie bitter ward es mir seitdem verleidet! Ja, einst war es anders. Wie oft auf den Trümmern des alten Schlosses zu Düsseldorf am Rhein saß ich und deklamirte vor mich hin das schönste aller Uhlandschen Lieder:

¹Der schöne Schäfer zog so nah
Vorüber an dem Königsschloß;
Die Jungfrau von der Zinne sah,
Da war ihr Sehnen groß.

Sie rief ihm zu ein süßes Wort:
„O dürft' ich gehn hinab zu dir!

¹ „Der Schäfer“, Uhlands Gedichte, 58. Aufl., 1874, S. 195.

Wie glänzen weiß die Lämmer dort,
Wie rot die Blümlein hier!"

Der Jüngling ihr entgegenbot:
„D kämest du herab zu mir!
Wie glänzen so die Wänglein rot,
Wie weiß die Arme dir!"

Und als er nun mit stillem Weh
In jeder Früh' vorübertrieb:
Da sah er hin, bis in der Höh'
Erschien sein holdes Lieb.

Dann rief er freundlich ihr hinauf:
„Willkommen, Königstöchterlein!"
Ihr süßes Wort ertönte drauf:
„Biel Dank, du Schäfer mein!"

Der Winter floh, der Lenz erschien,
Die Blümlein blühten reich umher,
Der Schäfer thät zum Schlosse ziehn,
Doch sie erschien nicht mehr.

Er rief hinauf so Klagedoll:
„Willkommen, Königstöchterlein!"
Ein Geisterlaut herunterscholl:
„Ade, du Schäfer mein!"

Wenn ich nun auf den Ruinen des alten Schlosses saß und dieses Lied deklamirte, hörte ich auch wohl zuweilen, wie die Nixen im Rhein, der dort vorbeischießt, meine Worte nachsäfften, und das seufzte und das stöhnte aus den Fluten mit komischem Pathos:

„Ein Geisterlaut herunterscholl,
Ade, du Schäfer mein!"

Ich ließ mich aber nicht stören von solchen Neckereien der Wasserfrauen, selbst wenn sie bei den schönsten Stellen in Ahlands Gedichten ironisch kicherten. Ich bezog solches Gefäch damals bescheidenlich auf mich selbst, namentlich gegen Abend, wenn die Dunkelheit heranbrach und ich mit etwas erhobener Stimme deklamirte, um dadurch die geheimnisvollen Schauer zu überwinden, die mir die alten Schloßtrümmer einflößten. Es ging nämlich die Sage, daß dort des Nachts eine Dame ohne Kopf umherwandle. Ich glaubte manchmal, ihre lange seidne Schleppe vorbeirauschen zu hören, und mein Herz pochte das war die

Zeit und der Ort, wo ich für die „Gedichte von Ludwig Uhland“ begeistert war.

Daselbe Buch habe ich wieder in Händen, aber zwanzig Jahre sind seitdem verflossen, ich habe unterdessen viel gehört und gesehen, gar viel, ich glaube nicht mehr an Menschen ohne Kopf, und der alte Spuk wirkt nicht mehr auf mein Gemüt. Das Haus, worin ich eben sitze und lese, liegt auf dem Boulevard Mont-Martre; und dort branden die wildesten Bogen des Tages, dort kreischen die lautesten Stimmen der modernen Zeit; das lacht, das grollt, das trommelt; im Sturmschritt schreitet vorüber die Nationalgarde; und jeder spricht französisch. — Ist das nun der Ort, wo man Uhlands Gedichte lesen kann? Dreimal habe ich den Schluß des obervähnten Gedichtes mir wieder vordeklamiert, aber ich empfinde nicht mehr das unennbare Weh, das mich einst ergriff, wenn das Königstöchterlein stirbt und der schöne Schäfer so klagevoll zu ihr hinaufrief: „Willkommen, Königstöchterlein!“

„Ein Geisterlaut herunterscholl,
Ade! du Schäfer mein!“

Vielleicht auch bin ich für solche Gedichte etwas kühl geworden, seitdem ich die Erfahrung gemacht, daß es eine weit schmerzlichere Liebe gibt als die, welche den Besitz des geliebten Gegenstandes niemals erlangt oder ihn durch den Tod verliert. In der That, schmerzlicher ist es, wenn der geliebte Gegenstand Tag und Nacht in unseren Armen liegt, aber durch beständigen Widerspruch und blödsinnige Kapriolen uns Tag und Nacht verleidet, dergestalt, daß wir das, was unser Herz am meisten liebt, von unserem Herzen fortstoßen und wir selber das verflucht geliebte Weib nach dem Postwagen bringen und fortschicken müssen:

„Ade, du Königstöchterlein!“

Ja, schmerzlicher als der Verlust durch den Tod ist der Verlust durch das Leben, z. B. wenn die Geliebte aus wahnsinniger Leichtfertigkeit sich von uns abwendet, wenn sie durchaus auf einen Ball gehen will, wohin kein ordentlicher Mensch sie begleiten kann, und wenn sie dann ganz aberwitzig hant gepuht und trotzig frisiert dem ersten besten Lump den Arm reicht und uns den Rücken kehrt . . .

„Ade, du Schäfer mein!“

Vielleicht erging es Herren Uhländ selber nicht besser als uns. Auch seine Stimmung muß sich seitdem etwas verändert haben. Mit grünen Ausnahmen hat er seit zwanzig Jahren keine neue Gedichte zu Markte gebracht. Ich glaube nicht, daß dieses schöne Dichtergemüt so kärglich von der Natur begabt gewesen und nur einen einzigen Frühling in sich trug. Nein, ich erkläre mir das Verstummen Uhländs vielmehr aus dem Widerspruch, worin die Neigungen seiner Muse mit den Ansprüchen seiner politischen Stellung geraten sind. Der elegische Dichter, der die katholisch feudalistische Vergangenheit in so schönen Balladen und Romanzen zu besingen wußte, der Ossian des Mittelalters, wurde seitdem in der württembergischen Ständeverammlung ein eifriger Vertreter der Volksrechte, ein kühner Sprecher für Bürgergleichheit und Geistesfreiheit. Daß diese demokratische und protestantische Gesinnung bei ihm echt und lauter ist, bewies Herr Uhländ durch die großen persönlichen Opfer, die er ihr brachte; hatte er einst den Dichterlorbeer errungen, so erwarb er auch jetzt den Eichenkranz der Bürgertugend. Aber eben weil er es mit der neuen Zeit so ehrlich meinte, konnte er das alte Lied von der alten Zeit nicht mehr mit der vorigen Begeisterung weiterfingen; und da sein Pegasus nur ein Ritterroß war, das gern in die Vergangenheit zurücktrabte, aber gleich stätig wurde, wenn es vorwärts sollte in das moderne Leben, da ist der wackere Uhländ lächelnd abgestiegen, ließ ruhig abjatteln und den unfügsamen Gaul nach dem Stall bringen. Dort befindet er sich noch bis auf heutigen Tag, und wie sein Kollege, das Roß Bayard, hat er alle möglichen Tugenden und nur einen einzigen Fehler: er ist tot.

Schärferen Blicken als den meinigen will es nicht entgangen sein, daß das hohe Ritterroß mit seinen bunten Wappendecken und stolzen Federbüschen nie recht gepaßt habe zu seinem bürgerlichen Reuter, der an den Füßen statt Stiefeln mit goldenen Sporen nur Schuh mit seidenen Strümpfen und auf dem Haupte statt eines Helms nur einen Tübinger Doktorhut getragen hat. Sie wollen entdeckt haben, daß Herr Ludwig Uhländ niemals mit seinem Thema ganz übereinstimmen konnte; daß er die naiven, grauenhaft kräftigen Töne des Mittelalters nicht eigentlich in idealisierter Wahrheit wiedergibt, sondern sie vielmehr in eine kränklich sentimentale Melancholie auflöst; daß er die starken Klänge der Heldensage und des Volkslieds in seinem Gemüte

gleichsam weich gekocht habe, um sie genießbar zu machen für das moderne Publikum. Und in der That, wenn man die Frauen der Ahlandschen Gedichte genau betrachtet, so sind es nur schöne Schatten, verkörperter Mondschein, in den Adern Milch, in den Augen süße Thränen, nämlich Thränen ohne Salz. Vergleicht man die Ahlandschen Ritter mit den Rittern der alten Gesänge, so kommt es uns vor, als beständen sie aus Harnischen von Blech, worin lauter Blumen stecken statt Fleisch und Knochen. Die Ahlandschen Ritter duften daher für zarte Nasen weit minniglicher als die alten Kämpen, die recht dicke eiserne Hosen trugen und viel fraßen und noch mehr sofften.

Aber das soll kein Tadel sein. Herr Ahland wollte uns keineswegs in wahrhafter Kopei die deutsche Vergangenheit vortreiben, er wollte uns vielleicht nur durch ihren Widerschein ergötzen; und er ließ sie freundlich zurückspiegeln von der dämmernden Fläche seines Geistes. Dieses mag seinen Gedichten vielleicht einen besondern Reiz verleihen und ihnen die Liebe vieler sanften und guten Menschen erwerben. Die Bilder der Vergangenheit üben ihren Zauber selbst in der mattesten Beschwörung. Sogar Männer, die für die moderne Zeit Partei gefaßt, bewahren immer eine geheime Sympathie für die Überlieferungen alter Tage; wunderbar berühren uns diese Geisterstimmen selbst in ihrem schwächsten Nachhall. Und es ist leicht begreiflich, daß die Balladen und Romane unseres vortrefflichen Ahlands nicht bloß bei Patrioten von 1813, bei frommen Jünglingen und minniglichen Jungfrauen, sondern auch bei manchen Höhergekräftigten und Neudenkenden den schönsten Beifall finden.

Ich habe bei dem Wort Patrioten die Jahrzahl 1813 hinzugefügt, um sie von den heutigen Vaterlandsfreunden zu unterscheiden, die nicht mehr von den Erinnerungen des sogenannten Freiheitskrieges zehren. Jene älteren Patrioten müssen an der Ahlandschen Muse das süßeste Wohlgefallen finden, da die meisten seiner Gedichte ganz von dem Geiste ihrer Zeit geschwängert sind, einer Zeit, wo sie selber noch in Jugendgefühlen und stolzen Hoffnungen schwelgten. Diese Vorliebe für Ahlands Gedichte überlieferten sie ihren Nachbetern, und den Jungen auf den Turnplätzen ward es einst als Patriotismus angerechnet, wenn sie sich Ahlands Gedichte anschafften. Sie fanden darin Lieder, die selbst Max von Schenkendorf und Herr Ernst Moritz Arndt nicht besser gedichtet hätten. Und in der That, welcher Enkel des biederben

Arminius und der blonden Thusnelda wird nicht befriedigt von dem Uhländschen Gedichte:

¹ „Vorwärts! fort und immerfort,
Rußland rief das stolze Wort:
Vorwärts!

„Preußen hört das stolze Wort,
Hört es gern und hallt es fort:
Vorwärts!

„Auf, gewaltiges Österreich!
Vorwärts! thu's den andern gleich!
Vorwärts!

„Auf, du altes Sachsenland!
Zimmer vorwärts, Hand in Hand!
Vorwärts!

„Bayern, Hessen, schlaget ein!
Schwaben, Franken, vor zum Rhein!
Vorwärts!

„Vorwärts, Holland, Niederland!
Hoch das Schwert in freier Hand!
Vorwärts!

„Grüß' euch Gott, du Schweizerbund!
Elsaß, Lothringen, Burgund!
Vorwärts!

„Vorwärts, Spanien, Engelland!
Reicht den Brüdern bald die Hand!
Vorwärts!

„Vorwärts, fort und immerfort!
Guter Wind und naher Port!
Vorwärts!

„Vorwärts heißt ein Feldmarschall.
Vorwärts, tapfre Streiter all!
Vorwärts!“

Ich wiederhole es, die Leute von 1813 finden in Herrn Uhländs Gedichten den Geist ihrer Zeit aufs kostbarste aufbewahrt, und nicht bloß den politischen, sondern auch den moralischen und ästhetischen Geist. Herr Uhländ repräsentiert eine

¹ „Vorwärts“, Uhländs Gedichte, S. 72.

ganze Periode, und er repräsentiert sie jetzt fast allein, da die anderen Repräsentanten derselben in Vergessenheit geraten und sich wirklich in diesem Schriftsteller alle resumieren. Der Ton, der in den Ahlandschen Liedern, Balladen und Romanzen herrscht, war der Ton aller seiner romantischen Zeitgenossen, und mancher darunter hat, wo nicht gar Besseres, doch wenigstens ebenso Gutes geliefert. Und hier ist der Ort, wo ich noch manchen von der romantischen Schule rühmen kann, der, wie gesagt, in betreff des Stoffes und der Tonart seiner Gedichte die sprechendste Ähnlichkeit mit Herren Ahland bekundet, auch an poetischem Werte ihm nicht nachzustehen braucht und sich etwa nur durch mindere Sicherheit in der Form von ihm unterscheidet. In der That, welcher ein vortrefflicher Dichter ist der Freiherr von Eichendorff; die Lieder, die er seinem Roman „Ahnung und Gegenwart“¹ eingewebt hat, lassen sich von den Ahlandschen gar nicht unterscheiden und zwar von den besten derselben. Der Unterschied besteht vielleicht nur in der grüneren Waldesfrische und der kristallhafteren Wahrheit der Eichendorffschen Gedichte. Herr Justinus Kerner², der fast gar nicht bekannt ist, verdient hier ebenfalls eine preisende Erwähnung; auch er dichtete in derselben Tonart und Weise die wackersten Lieder; er ist ein Landsmann des Herren Ahland. Daselbe ist der Fall bei Herrn Gustav Schwab, einem berühmteren Dichter, der ebenfalls aus den schwäbischen Gauen hervorgeblüht und uns noch jährlich mit hübschen und duftenden Liedern erquickt. Besonderes Talent besitzt er für die Ballade, und er hat die heimischen Sagen in dieser Form aufs erfreulichste befangen. Wilhelm Müller, den uns der Tod in seiner heitersten Jugendfülle entriß, muß hier ebenfalls erwähnt werden³. In der Nachbildung des deutschen Volkslieds klingt er ganz zusammen mit Herren Ahland; mich will es sogar bedünken, als sei er in solchem Gebiete manchmal glücklicher und überträfe ihn an Natürlichkeit. Er erkannte tiefer den Geist der alten Liederformen und brauchte sie daher nicht äußerlich nachzuahmen; wir finden

¹ Der Roman erschien zu Nürnberg 1815. Er enthielt zahlreiche Gedichte, darunter auch das Lied „In einem kühlen Grunde“.

² Man vgl. über ihn, Schwab zc. Heines Urteil im „Schwabenspiegel“ (letzter Band dieser Ausgabe).

³ Wilhelm Müller, der Dichter der Griechenlieder, starb, noch nicht ganz 33 Jahre alt, im September 1827. Wie sehr Heine ihn schätzte, geht aus seinem Brief an Müller vom 7. Juni 1826 deutlich hervor.

daher bei ihm ein freieres Handhaben der Übergänge und ein verständiges Vermeiden aller veralteten Wendungen und Ausdrücke¹. Den verstorbenen Wezel², der jetzt vergessen und verschollen ist, muß ich ebenfalls hier in Erinnerung bringen; auch er ist ein Wahlverwandter unseres vortrefflichen Uhlands, und in einigen Liedern, die ich von ihm kenne, übertrifft er ihn an Süße und hinschmelzender Innigkeit. Diese Lieder, halb Blume, halb Schmetterling, verdufteten und verflatterten in einem der ältern Jahrgänge von Brockhaus' „Arania“³. Daß Herr Klemens Brentano seine meisten Lieder in derselben Tonart und Gefühlsweise wie Herr Uhland gedichtet hat, versteht sich von selbst; sie schöpften beide aus derselben Quelle, dem Volksgefange, und bieten uns denselben Trank; nur die Trinkschale, die Form, ist bei Herren Uhland geründeter. Von Adalbert von Chamisso darf ich hier eigentlich nicht reden; obgleich Zeitgenosse der romantischen Schule, an deren Bewegungen er teilnahm, hat doch das Herz dieses Mannes sich in der letzten Zeit so wunderbar verjüngt, daß er in ganz neue Tonarten überging, sich als einen der eigentümlichsten und bedeutendsten modernen Dichter geltend machte und weit mehr dem jungen als dem alten Deutschland angehört. Aber in den Liedern seiner früheren Periode weht derselbe Odem, der uns auch aus den Uhlandschen Gedichten entgegenströmt; derselbe Klang, dieselbe Farbe, derselbe Duft, dieselbe Wehmut, dieselbe Thräne.... Chamissos Thränen sind vielleicht rührender, weil sie, gleich einem Quell, der aus einem Felsen springt, aus einem weit stärkeren Herzen hervorbrechen.

Die Gedichte, die Herr Uhland in südlichen Versarten geschrieben, sind ebenfalls den Sonetten, Assonanzen und Ottavine seiner Mitschüler von der romantischen Schule aufs innigste verwandt, und man kann sie nimmermehr, sowohl der Form als des Tones nach, davon unterscheiden. Aber wie gesagt, die meisten jener Uhlandschen Zeitgenossen mitsamt ihren Gedichten geraten in Vergessenheit; letzteren findet man nur noch mit Mühe

¹ Uhland bringt deren ziemlich viele. Z. B. han = haben, was = war, Maienbluth = Maiblüte, Gaden = Gemach, Wat = Kleid, und Verbalformen wie forcht, stund, thät zc.

² Karl Friedrich Gottlob Wezel (1779—1819), Verf. einer Sammlung „Gedichte“, einer Sammlung „Kriegslieder“ und mehrerer Trauerspiele, unter denen eins, „Jeanne d'Arc“, Beachtung verdient.

³ Ein Taschenbuch, das 1810—48 bei Brockhaus in Leipzig erschien.

in verschollenen Sammlungen, wie der „Dichterbald“, die „Sängerfahrt“, in einigen Frauen- und Musenalmanachen, die Herr Fouqué und Herr Tieck herausgegeben, in alten Zeitschriften, namentlich in Achim von Arnims „Tröstleinamkeit“ und in der „Wünschelrute“, redigiert von Heinrich Straube und Rudolf Christiani¹, in den damaligen Tagesblättern und Gott weiß mehr wo!

Herr Uhland ist nicht der Vater einer Schule, wie Schiller oder Goethe oder sonst so einer, aus deren Individualität ein besonderer Ton hervordrang, der in den Dichtungen ihrer Zeitgenossen einen bestimmten Widerhall fand. Herr Uhland ist nicht der Vater, sondern er ist selbst nur das Kind einer Schule, die ihm einen Ton überliefert, der ihr ebenfalls nicht ursprünglich angehört, sondern den sie aus früheren Dichterwerken mühsam hervorgequetscht hatte. Aber als Ersatz für diesen Mangel an Originalität, an eigentümlicher Neuheit bietet Herr Uhland eine Menge Vortrefflichkeiten, die ebenso herrlich wie selten sind. Er ist der Stolz des glücklichen Schwabenlandes, und alle Genossen deutscher Zunge erfreuen sich dieses edlen Sängergemütes. In ihm resumieren sich die meisten seiner lyrischen Gespiele von der Romantischen Schule, die das Publikum jetzt in dem einzigen Manne liebt und verehrt. Und wir verehren und lieben ihn jetzt vielleicht um so inniger, da wir im Begriffe sind, uns auf immer von ihm zu trennen.

Ach! nicht aus leichtfertiger Lust, sondern dem Gezehe der Notwendigkeit gehorchend, setzt sich Deutschland in Bewegung, ..

¹ „Deutscher Dichterbald von Justinus Kerner, Fr. Baron de la Motte Fouqué, Ludw. Uhland u. a.“ (Tübingen 1813); „Die Sängerfahrt. Eine Neujahrsgabe für Freunde der Dichtkunst und Malerei. Mit Beiträgen von L. Tieck, W. v. Schütz, v. Schenkendorf, Clemens Brentano, Förster, Messerschmidt, Bercht, Arnim u. a., gesammelt von Fr. Förster“ (Berlin 1818). Fouqué gab mit Wilh. Neumann zusammen „Die Musen. Eine norddeutsche Zeitschrift“ (1812—14), mit Amalie von Helvig ein „Taschenbuch der Sagen und Legenden“ (1812—13), mit Rückert ein „Frauentaschenbuch“ (1815—30) heraus u. a. m. Tieck veröffentlichte mit Schlegel zusammen den „Musenalmanach“ von 1802. Die Zeitschrift „Tröstleinamkeit, alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte. Hrsg. von L. A. v. Achim“ (Heidelberg 1808) und die erwähnte „Sängerfahrt“ sind die bedeutendsten Sammlungen, in welchen eine größere Anzahl der Romantiker vereinigt vor's Publikum traten. Über die „Wünschelrute“ vgl. Bd. I, S. 57, über Christiani Bd. I, S. 124.

Das fromme, friedsame Deutschland! . . . es wirft einen wehmüthigen Blick auf die Vergangenheit, die es hinter sich läßt, noch einmal beugt es sich gefühlvoll hinab über jene alte Zeit, die uns aus Ahlands Gedichten so sterblich anschaut, und es nimmt Abschied mit einem Kusse. Und noch einen Kuß, meinetwegen sogar eine Thräne! Aber laßt uns nicht länger weilen in müßiger Rührung . . .

Vorwärts! fort und immer fort,
Frankreich rief das stolze Wort:
Vorwärts!

VI.

„Als nach langen Jahren Kaiser Otto III. an das Grab kam, wo Karls Gebeine bestattet ruhten, trat er mit zwei Bischöfen und dem Grafen von Laumel (der dieses alles berichtet hat) in die Höhle ein. Die Leiche lag nicht wie andere Tote, sondern saß aufrecht wie ein Lebender auf einem Stuhl. Auf dem Haupte war eine Goldkrone, den Scepter hielt er in den Händen, die mit Handschuhen bekleidet waren, die Nägel der Finger hatten aber das Leder durchbohrt und waren herausgewachsen. Das Gewölbe war aus Marmor und Kalk sehr dauerhaft gemauert. Um hineinzugelangen, mußte eine Öffnung gebrochen werden; sobald man hineingelangt war, spürte man einen heftigen Geruch. Alle beugten sogleich die Knie und erwiesen dem Toten Ehrerbietung. Kaiser Otto legte ihm ein weißes Gewand an, beschnitt ihm die Nägel und ließ alles Mangelhafte ausbessern. Von den Gliedern war nichts verfäult, außer von der Nasenspitze fehlte etwas; Otto ließ sie von Gold wiederherstellen. Zuletzt nahm er aus Karls Munde einen Zahn, ließ das Gewölbe wieder zumauern und ging von dannen. — Nachts drauf soll ihm im Traume Karl erschienen sein und verkündigt haben, daß Otto nicht alt werden und keinen Erben hinterlassen werde.“

Solchen Bericht geben uns die „Deutschen Sagen“¹. Es ist dies aber nicht das einzige Beispiel der Art. So hat auch euer König Franz das Grab des berühmten Roland öffnen lassen, um selber zu sehen, ob dieser Held von so riesenhafter Gestalt gewesen,

¹ Grimms „Deutsche Sagen“, Bd. II, S. 156.

wie die Dichter rühmen. Dieses geschah kurz vor der Schlacht von Pavia. Sebastian von Portugal¹ ließ die Gräfte seiner Vorfahren öffnen und betrachtete die toten Könige, ehe er nach Afrika zog.

Sonderbar schauerliche Neugier, die oft die Menschen antreibt, in die Gräber der Vergangenheit hinabzuschauen! Es geschieht dieses zu außerordentlichen Perioden, nach Abschluß einer Zeit oder kurz vor einer Katastrophe. In unseren neueren Tagen haben wir eine ähnliche Erscheinung erlebt; es war ein großer Souverän, das französische Volk, welcher plötzlich die Luft empfand, das Grab der Vergangenheit zu öffnen und die längst verschütteten, verschollenen Zeiten bei Tageslicht zu betrachten. Es fehlte nicht an gelehrten Totengräbern, die mit Spaten und Brecheisen schnell bei der Hand waren, um den alten Schutt aufzuwühlen und die Gräfte zu erbrechen. Ein starker Duft ließ sich verspüren, der als gotisches Haut-gout denjenigen Nasen, die für Rosenöl blasirt sind, sehr angenehm kitzelte. Die französischen Schriftsteller knieten ehrerbietig nieder vor dem aufgedeckten Mittelalter. Der eine legte ihm ein neues Gewand an, der andere schnitt ihm die Nägel, ein Dritter setzte ihm eine neue Nase an; zuletzt kamen gar einige Poeten, die dem Mittelalter die Zähne ausriffen, alles wie Kaiser Otto.

Ob der Geist des Mittelalters diesen Zahnausreißern im Traume erschienen ist und ihrer ganzen romantischen Herrschaft ein frühes Ende prophezeit hat, das weiß ich nicht. Überhaupt, ich erwähne dieser Erscheinung der französischen Litteratur nur aus dem Grunde, um bestimmt zu erklären, daß ich weder direct noch indirect eine Befehdung derselben im Sinne habe, wenn ich in diesem Buche eine ähnliche Erscheinung, die in Deutschland stattfand, mit etwas scharfen Worten besprochen. Die Schriftsteller, die in Deutschland das Mittelalter aus seinem Grabe hervorzo-gen, hatten andere Zwecke, wie man aus diesen Blättern ersehen wird, und die Wirkung, die sie auf die große Menge ausüben konnten, gefährdete die Freiheit und das Glück meines Vaterlandes. Die französischen Schriftsteller hatten nur artistische Interessen, und das französische Publikum suchte nur seine plötzlich erwachte Neugier zu befriedigen. Die meisten schauten

¹ Dom Sebastian, König von Portugal, geb. 1554, gest. 1578, ein religiöser Fanatiker, schwärmte für die Erneuerung der Kreuzzüge und fand bei einem Zug gegen die Mauren einen frühen Tod.

in die Gräber der Vergangenheit nur in der Absicht, um sich ein interessantes Kostüm für den Karneval auszusuchen. Die Mode des Gotischen war in Frankreich eben nur eine Mode, und sie diente nur dazu, die Lust der Gegenwart zu erhöhen. Man läßt sich die Haare mittelalterlich lang vom Haupte herabwallen, und bei der flüchtigsten Bemerkung des Friseurs, daß es nicht gut kleide, läßt man es kurz abschneiden mitsamt den mittelalterlichen Ideen, die dazu gehören. Ach! in Deutschland ist das anders. Vielleicht eben weil das Mittelalter dort nicht, wie bei euch, gänzlich tot und verwest ist. Das deutsche Mittelalter liegt nicht vermodert im Grabe, es wird vielmehr manchmal von einem bösen Gespenste belebt und tritt am hellen, lichten Tage in unsere Mitte und saugt uns das rote Leben aus der Brust . . .

Ach! seht ihr nicht, wie Deutschland so traurig und bleich ist? zumal die deutsche Jugend, die noch unlängst so begeistert emporjubelte? Seht ihr nicht, wie blutig der Mund des bevollmächtigten Vampirs, der zu Frankfurt residirt und dort am Herzen des deutschen Volkes so schauerlich langsam und langweilig saugt?

Was ich in betreff des Mittelalters im allgemeinen angedeutet, findet auf die Religion desselben eine ganz besondere Anwendung. Loyalität erfordert, daß ich eine Partei, die man hierzulande die katholische nennt, aufs allerbestimmteste von jenen deplorablen Gesellen, die in Deutschland diesen Namen führen, unterscheide. Nur von letzteren habe ich in diesen Blättern gesprochen und zwar mit Ausdrücken, die mir immer noch viel zu gelinde dünken. Es sind die Feinde meines Vaterlandes, ein kriechendes Gefindel, heuchlerisch, verlogen und von unüberwindlicher Feigheit. Das zischelt in Berlin, das zischelt in München, und während du auf dem Boulevard Montmartre wandelst, fühlst du plötzlich den Stich in der Ferse. Aber wir zertreten ihr das Haupt, der alten Schlange. Es ist die Partei der Lüge, es sind die Schergen des Despotismus und die Restauratoren aller Misere, aller Greul und Narretei der Vergangenheit. Wie himmelweit davon verschieden ist jene Partei, die man hier die katholische nennt, und deren Häupter zu den talentreichsten Schriftstellern Frankreichs gehören. Wenn sie auch nicht eben unsere Waffenbrüder sind, so kämpfen wir doch für dieselben Interessen, nämlich für die Interessen der Menschheit. In der Liebe für dieselbe sind wir einig; wir unterscheiden uns nur in der Ansicht dessen, was der Menschheit frommt. Jene glauben, die Mensch-

heit bedürfe nur des geistlichen Trostes, wir hingegen sind der Meinung, daß sie vielmehr des körperlichen Glückes bedarf. Wenn jene, die katholische Partei in Frankreich, ihre eigne Bedeutung verkennend, sich als die Partei der Vergangenheit, als die Restauratoren des Glaubens derselben, ankündigt, müssen wir sie gegen ihre eigne Aussage in Schutz nehmen. Das achtzehnte Jahrhundert hat den Katholizismus in Frankreich so gründlich ekrafiert¹, daß fast gar keine lebende Spur davon übriggeblieben, und daß derjenige, welcher den Katholizismus in Frankreich wiederherstellen will, gleichsam eine ganz neue Religion predigt. Unter Frankreich verstehe ich Paris, nicht die Provinz; denn was die Provinz denkt, ist eine ebenso gleichgültige Sache, als was unsere Beine denken; der Kopf ist der Sitz unserer Gedanken. Man sagte mir, die Franzosen in der Provinz seien gute Katholiken; ich kann es weder bejahen noch verneinen; die Menschen, welche ich in der Provinz fand, sahen alle aus wie Meilenzeiger, welche ihre mehr oder minder große Entfernung von der Hauptstadt auf der Stirne geschrieben trugen. Die Frauen dort suchten vielleicht Trost im Christentum, weil sie nicht in Paris leben können. In Paris selbst hat das Christentum seit der Revolution nicht mehr existiert, und schon früher hatte es hier alle reelle Bedeutung verloren. In einem abgelegenen Kirchwinkel lag es lauernd, das Christentum, wie eine Spinne, und sprang dann und wann hastig hervor, wenn es ein Kind in der Wiege oder einen Greis im Sarge erfassen konnte. Ja, nur zu zwei Perioden, wenn er eben zur Welt kam, oder wenn er eben die Welt wieder verließ, geriet der Franzose in die Gewalt des katholischen Priesters; während der ganzen Zwischenzeit war er bei Vernunft und lachte über Weihwasser und Ölung. Aber heißt das eine Herrschaft des Katholizismus? Eben weil dieser in Frankreich ganz erloschen war, konnte er unter Ludwig XVIII. und Karl X. durch den Reiz der Neuheit auch einige uneigennütige Geister für sich gewinnen. Der Katholizismus war damals so etwas Unerhörtes, so etwas Frisches, so etwas Überraschendes! Die Religion, die kurz vor jener Zeit in Frankreich herrschte, war die klassische Mythologie, und diese schöne Religion war dem französischen Volke von seinen Schriftstellern, Dichtern und Künstlern mit solchem Erfolge ge-

¹ Anspielung auf Voltaires Wort „Érasez l'infame“, nämlich die Kirche.

predigt worden, daß die Franzosen zu Ende des vorigen Jahrhunderts im Handeln wie im Gedanken ganz heidnisch kostümiert waren. Während der Revolution blühte die klassische Religion in ihrer gewaltigsten Herrlichkeit; es war nicht ein alexandrinisches Nachäffen, Paris war eine natürliche Fortsetzung von Athen und Rom. Unter dem Kaiserreich erlosch wieder dieser antike Geist, die griechischen Götter herrschten nur noch im Theater, und die römische Tugend besaß nur noch das Schlachtfeld; ein neuer Glaube war aufgekomen, und dieser resumirte sich in dem heiligen Namen: Napoleon! Dieser Glaube herrscht noch immer unter der Masse. Wer daher sagt, das französische Volk sei irreligiös, weil es nicht mehr an Christus und seine Heiligen glaubt, hat unrecht. Man muß vielmehr sagen: die Irreligiosität der Franzosen besteht darin, daß sie jetzt an einen Menschen glauben statt an die unsterblichen Götter. Man muß sagen: die Irreligiosität der Franzosen besteht darin, daß sie nicht mehr an den Jupiter glauben, nicht mehr an Diana, nicht mehr an Minerva, nicht mehr an Venus. Dieser letztere Punkt ist zweifelhaft; so viel weiß ich, in betreff der Grazien sind die Französinen noch immer orthodox geblieben.

Ich hoffe, man wird diese Bemerkungen nicht mißverstehen; sie sollten ja eben dazu dienen, den Leser dieses Buches vor einem argen Mißverständnis zu bewahren.

Anhang.

Ich wäre in Verzweiflung, wenn die wenigen Andeutungen, die mir (S. 298) in betreff des großen Effektiers entchlüpft sind, ganz mißverstanden werden. Wahrlich, fern ist von mir die Absicht, Herren Victor Cousin zu verkleinern. Die Titel dieses berühmten Philosophen verpflichten mich sogar zu Preis und Lob. Er gehört zu jenem lebenden Pantheon Frankreichs, welches wir die Pairie nennen, und seine geistreichen Gebeine ruhen auf den Sammetbänken des Luxembourgs. Dabei ist er ein liebendes Gemüt, und er liebt nicht die banalen Gegenstände, die jeder Franzose lieben kann, z. B. den Napoleon, er liebt nicht einmal den Voltaire, der schon minder leicht zu lieben ist . . . nein, des Herren Cousins Herz versucht das Schwerste: er liebt Preußen. Ich wäre ein Böfewicht, wenn ich einen solchen Mann verkleinern wollte, ich wäre ein Ungeheuer von Undankbarkeit . . . denn ich selber bin ein Preuße. Wer wird uns lieben, wenn das große Herz eines Victor Cousin nicht mehr schlägt?

Ich muß wahrlich alle Privatgefühle, die mich zu einem überlauten Enthusiasmus verleiten könnten, gewaltsam unterdrücken. Ich möchte nämlich auch nicht des Servilismus verdächtig werden; denn Herr Cousin ist sehr einflußreich im Staate durch seine Stellung und Zunge. Diese Rücksicht könnte mich sogar bewegen, ebenso freimütig seine Fehler wie seine Tugenden zu besprechen. Wird er selber dieses mißbilligen? Gewiß nicht! Ich weiß, daß man große Geister nicht schöner ehren kann, als indem man ihre Mängel ebenso gewissenhaft wie ihre Tugenden beleuchtet. Wenn man einen Herkules besingt, muß man auch erwähnen, daß er einmal die Löwenhaut abgelegt und am Spinnrocken gefessen; er bleibt ja darum doch immer ein Herkules! Wenn wir ebensolche Umstände von Herrn Cousin berichten, dürfen wir jedoch feinlobend hinzufügen: Herr Cousin, wenn er

auch zuweilen schwachend am Spinurocken saß, so hat er doch nie die Löwenhaut abgelegt.

In Vergleichung mit dem Herkules fortsahrend, dürften wir auch noch eines anderen schmeichelhaften Unterschieds erwähnen. Das Volk hat nämlich dem Sohne der Altmene auch jene Werke zugeschrieben, die von verschiedenen seiner Zeitgenossen vollbracht worden; die Werke des Herren Cousin sind aber so kolossal, so erstaunlich, daß das Volk nie begriff, wie ein einziger Mensch dergleichen vollbringen konnte, und es entstand die Sage, daß die Werke, die unter dem Namen dieses Herren erschienen sind, von mehreren seiner Zeitgenossen herrühren.

So wird es auch einst Napoleon gehen; schon jetzt können wir nicht begreifen, wie ein einziger Held so viele Wunderthaten vollbringen konnte. Wie man dem großen Victor Cousin schon jetzt nachsagt, daß er fremde Talente zu exploitiern und ihre Arbeiten als die seinigen zu publizieren gewußt: so wird man einst auch von dem armen Napoleon behaupten, daß nicht er selber, sondern Gott weiß wer? vielleicht gar Herr Sébastiani¹, die Schlachten von Marengo, Austerlitz und Jena gewonnen habe.

Große Männer wirken nicht bloß durch ihre Thaten, sondern auch durch ihr persönliches Leben. In dieser Beziehung muß man Herren Cousin ganz unbedingt loben. Hier erscheint er in seiner tadellosesten Herrlichkeit. Er wirkte durch sein eignes Beispiel zur Zerstörung eines Vorurtheils, welches vielleicht bis jetzt die meisten seiner Landsleute davon abgehalten hat, sich dem Studium der Philosophie, der wichtigsten aller Bestrebungen, ganz hinzugeben. Hierzulande herrschte nämlich die Meinung, daß man durch das Studium der Philosophie für das praktische Leben untauglich werde, daß man durch metaphysische Spekulationen den Sinn für industrielle Spekulationen verliere, und daß man, allem Unterglanz entzugend, in naiver Armut und zurückgezogen von allen Intriguen leben müsse, wenn man ein großer Philosoph werden wolle. Diesen Wahn, der so viele Franzosen von dem Gebiete des Abstrakten fernhielt, hat nun Herr Cousin glücklich zerstört, und durch sein eignes Beispiel hat er gezeigt: daß man ein unsterblicher Philosoph und zu gleicher Zeit ein lebenslänglicher Pair de France² werden kann.

¹ Vgl. oben, S. 66.

² Dies wurde Cousin im Jahre 1832.

Freilich einige Voltairianer erklären dieses Phänomen aus dem einfachen Umstande: daß von jenen zwei Eigenschaften des Herren Cousin nur die letztere konstatiert sei. Gibt es eine lieblosere, unchristlichere Erklärung? Nur ein Voltairianer ist dergleichen Frivolität fähig!

Welcher große Mann ist aber jemals der Persiflage seiner Zeitgenossen entgangen? Haben die Athener mit ihren attischen Epigrammen den großen Alexander verschont? Haben die Römer nicht Spottlieder auf Cäsar gesungen? Haben die Berliner nicht Pasquille gegen Friedrich den Großen gedichtet? Herren Cousin trifft dasselbe Schicksal, welches schon Alexander, Cäsar und Friedrich getroffen und noch viele andere große Männer mitten in Paris treffen wird. Je größer der Mann, desto leichter trifft ihn der Pfeil des Spottes. Zwerge sind schon schwerer zu treffen.

Die Masse aber, das Volk, liebt nicht den Spott. Das Volk, wie das Genie, wie die Liebe, wie der Wald, wie das Meer, ist von ernsthafter Natur, es ist abgeneigt jedem boshaften Salonwitz, und große Erscheinungen erklärt es in tief sinnig mystischer Weise. Alle seine Auslegungen tragen einen poetischen, wunderbaren, legendenhaften Charakter. So z. B. Paganinis erstaunliches Violinspiel sucht das Volk dadurch zu erklären, daß dieser Musiker aus Eifersucht seine Geliebte ermordet¹, deshalb lange Jahre im Gefängnisse zugebracht, dort zur einzigen Erheiterung nur eine Violine besessen und, indem er sich Tag und Nacht darauf übte, endlich die höchste Meisterschaft auf diesem Instrumente erlangt habe. Die philosophische Virtuosität des Herren Cousin sucht das Volk in ähnlicher Weise zu erklären, und man erzählt: daß einst die deutschen Regierungen unseren großen Effektier für einen Freiheitshelden angesehen und festgesetzt haben, daß er im Gefängnisse kein anderes Buch außer Kants „Kritik der reinen Vernunft“ zu lesen bekommen, daß er aus Langerweile beständig darin studiert, und daß er dadurch jene Virtuosität in der deutschen Philosophie erlangte, die ihm späterhin in Paris so viele Applaudissements erwarb, als er die schwierigsten Passagen derselben öffentlich vortrug.

Dieses ist eine sehr schöne Volksfabel, märchenhaft, abenteuerlich, wie die von Orpheus, von Bileam, dem Sohne Voers, von

¹ Vgl. Bd. IV, S. 339.

Quafer dem Weifen¹, von Buddha, und jedes Jahrhundert wird daran modeln, bis endlich der Name Cousin eine symbolische Bedeutung gewinnt und die Mythologen in Herren Cousin nicht mehr ein wirkliches Individuum sehen, sondern nur die Personifikation des Märtyrers der Freiheit, der, im Kerker sitzend, Trost sucht in der Weisheit, in der Kritik der reinen Vernunft; ein künftiger Ballanche² sieht vielleicht in ihm eine Allegorie seiner Zeit selbst, eine Zeit, wo die Kritik und die reine Vernunft und die Weisheit gewöhnlich im Kerker saß.

Was nun wirklich diese Gefangenschaftsgeschichte des Herren Cousin betrifft, so ist sie keineswegs ganz allegorischen Ursprungs. Er hat in der That einige Zeit, der Demagogie verdächtig, in einem deutschen Gefängnisse zugebracht³, ebenjogut wie Lafabette und Richard Löwenherz. Daß aber Herr Cousin dort in seinen Mußestunden Kants „Kritik der reinen Vernunft“ studiert habe, ist aus drei Gründen zu bezweifeln. Erstens: dieses Buch ist auf deutsch geschrieben. Zweitens: man muß Deutsch verstehen, um dieses Buch lesen zu können. Und drittens: Herr Cousin versteht kein Deutsch.

Ich will dieses beileibe nicht in tadelnder Absicht gesagt haben. Die Größe des Herren Cousin tritt um so greller ins Licht, wenn man sieht, daß er die deutsche Philosophie erlernt hat, ohne die Sprache zu verstehen, worin sie gelehrt wird. Dieser Genius, wie überragt er dadurch uns gewöhnliche Menschen, die wir nur mit großer Mühe diese Philosophie verstehen, obgleich wir mit der deutschen Sprache von Kind auf ganz vertraut sind! Das Wesen eines solchen Genius wird uns immer unerklärlich bleiben; das sind jene intuitive Naturen, denen Kant

¹ Quasir, Gestalt der nordischen Mythologie. Er ward geschaffen, um Schiedsrichter zwischen den Asen und Vanen zu werden, und war so weise, daß er jede Frage, die man ihm vorlegte, beantworten konnte. Zwei Zwerge, Fialar und Galar, schlachteten ihn, und aus seinem Blute, dem sie Honig zusetzten, stellten sie kostbaren Met her, der jeden, der davon genoß, zum Weifen oder Dichter machte.

² Vgl. Bd. IV, S. 288.

³ Er machte als Erzieher der Söhne des Herzogs von Montebello 1824 eine Reise nach Deutschland, ward auf Preußens Antrag wegen angeblicher demagogischer Antriebe in Dresden verhaftet und nach Berlin gebracht, wo er erst auf eine nachdrückliche Aufforderung der französischen Regierung wieder freigelassen wurde.

das spontaneische Begreifen der Dinge in ihrer Totalität zu-
schreibt, im Gegensatz zu uns gewöhnlichen analytischen Naturen,
die wir erst durch ein Nacheinander und durch Kombination der
Einzelteile die Dinge zu begreifen wissen. Kant scheint schon ge-
ahnt zu haben, daß einst ein solcher Mann erscheinen werde, der
sogar seine „Kritik der reinen Vernunft“ durch bloße intuitive
Anschauung verstehen wird, ohne diskursiv analytisch Deutsch ge-
lernt zu haben¹. Vielleicht aber sind die Franzosen überhaupt
glücklicher organisiert wie wir Deutschen, und ich habe bemerkt,
daß man ihnen von einer Doktrin, von einer gelehrten Untersu-
chung, von einer wissenschaftlichen Ansicht nur ein Weniges zu
sagen braucht, und dieses Wenige wissen sie so vortrefflich in ihrem
Geiste zu kombinieren und zu verarbeiten, daß sie alsdann die
Sache noch weit besser verstehen wie wir selber und uns über un-
ser eignes Wissen belehren können. Es will mich manchmal be-
dünken, als seien die Köpfe der Franzosen, ebenso wie ihre Kaffee-
häuser, inwendig mit lauter Spiegeln versehen, so daß jede Idee,
die ihnen in den Kopf gelangt, sich dort unzähligmal reflektiert:
eine optische Einrichtung, wodurch sogar die engsten und dürtig-
sten Köpfe sehr weit und strahlend erscheinen. Diese brillanten
Köpfe, ebenso wie die glänzenden Kaffeehäuser, pflegen einen armen
Deutschen, wenn er zuerst nach Paris kömmt, sehr zu blenden.

Ich fürchte, ich komme aus den süßen Gewässern des Lobes
unversehens in das bittere Meer des Tadelns. Ja, ich kann nicht
umhin, den Herren Cousin wegen eines Umstandes bitter zu
tadeln: nämlich er, der die Wahrheit liebt noch mehr als den
Plato und den Tennemann², er ist ungerecht gegen sich selber, er
verleumdet sich selber, indem er uns einreden möchte, er habe aus
der Philosophie der Herren Schelling und Hegel allerlei entlehnt.
Gegen diese Selbstanschuldigung muß ich Herren Cousin in Schutz
nehmen. Auf Wort und Gewissen! dieser ehrliche Mann hat aus
der Philosophie der Herren Schelling und Hegel nicht das Min-
deste gestohlen, und wenn er als ein Andenken von diesen beiden
etwas mit nach Hause gebracht hat, so war es nur ihre Freund-

¹ Vgl. dazu Bd. III, S. 113 f., wo die Worte Kants angegeben sind,
auf die Heine anspielt.

² Wilhelm Gottlieb Tennemann (1761—1819), Philosoph,
Professor in Marburg, Verfasser einer elfbändigen „Geschichte der Phi-
losophie“ (Leipzig 1798—1819).

schaft. Das macht seinem Herzen Ehre. Aber von solchen fälschlichen Selbstanklagen gibt es viele Beispiele in der Psychologie. Ich kannte einen Mann, der von sich selber aus sagte: er habe an der Tafel des Königs silberne Löffel gestohlen; und doch wußten wir alle, daß der arme Teufel nicht hoffähig war und sich dieses Löffeldiebstahls anklagte, um uns glauben zu machen, er sei im Schlosse zu Gaste gewesen.

Nein, Herr Cousin hat in der deutschen Philosophie immer das sechste Gebot¹ befolgt, hier hat er auch nicht eine einzige Idee, auch nicht ein Zuckerlöffelchen von Idee eingesteckt. Alle Zeugnisausagen stimmen darin überein, daß Herr Cousin in dieser Beziehung, ich sage in dieser Beziehung, die Ehrlichkeit selbst sei. Und es sind nicht bloß seine Freunde, sondern auch seine Gegner, die ihm dieses Zeugnis geben. Ein solches Zeugnis enthalten z. B. die „Berliner Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik“ von diesem Jahre, und da der Verfasser dieser Urkunde, der große Hinrichs², keineswegs ein Lobhudele und seine Worte also desto unverdächtiger sind, so will ich sie später in ihrem ganzen Umfange mittheilen. Es gilt einen großen Mann von einer schweren Anklage zu befreien, und nur deshalb erwähne ich das Zeugnis der „Berliner Jahrbücher“, die freilich durch einen etwas spöttischen Ton, womit sie von Herren Cousin reden, mein eigenes Gemüt unangenehm berühren. Denn ich bin ein wahrhafter Verehrer des großen Eklektikers, wie ich schon gezeigt in diesen Blättern, wo ich ihn mit allen möglichen großen Männern, mit Herkules, Napoleon, Alexander, Cäsar, Friedrich, Orpheus, Bileam, dem Sohn Boers, Quasir dem Weisen, Buddha, Lafayette, Richard Löwenherz und Paganini, verglichen habe.

Ich bin vielleicht der erste, der diesen großen Namen auch den Namen Cousin beigefügt. Du sublime au ridicule il-n'y-a qu'un pas! werden freilich seine Feinde sagen, seine frivolen Gegner, jene Voltairianer, denen nichts heilig ist, die keine Religion haben, und die nicht einmal an Herrn Cousin glauben. Aber es wird nicht das erstemal sein, daß eine Nation erst durch einen

¹ „Du sollst nicht stehlen“ ist das siebente Gebot (vgl. Bd. IV, S. 527).

² Vgl. dazu Bd. IV, S. 567 oben. Herm. Fr. Wilh. Hinrichs (1794—1861), orthodoxer Hegelianer, Verfasser philosophischer und ästhetischer Werke.

Fremden ihre großen Männer schätzen lernt. Ich habe vielleicht das Verdienst um Frankreich, daß ich den Wert des Herren Cousin für die Gegenwart und seine Bedeutung für die Zukunft gewürdigt habe. Ich habe gezeigt; wie das Volk ihn schon bei Lebzeiten poetisch ausschmückt und Wunderdinge von ihm erzählt. Ich habe gezeigt, wie er sich allmählich ins Sagenhafte verliert, und wie einst eine Zeit kommt, wo der Name Victor Cousin eine Mythe sein wird. Jetzt ist er schon eine Fabel, kichern die Voltairianer.

O ihr Verlästerer des Thrones und des Altars, ihr Bösewichter, die ihr, wie Schiller singt, „das Glänzende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen pflegt“, ich prophezeie euch, daß die Renommee des Herren Cousin wie die französische Revolution die Reise um die Welt macht! — Ich höre wieder boshaft hinzusetzen: „In der That, die Renommee des Herren Cousin macht eine Reise um die Welt, und von Frankreich ist sie bereits abgereist“.