

## 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 einsilbiger 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 funfzehn Jahr lebt aber Herr Brentano entfernt von der Welt, eingeschlossen, ja eingemauert in seinem Katholizismus<sup>1</sup>. 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“<sup>2</sup>. 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 Bologna<sup>3</sup>. Da schlendert eine

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Erschien zu Göttingen 1804.

<sup>3</sup> Vgl. Bd. III, S. 251 f.

Phrafe wie ein weißer Pierrot<sup>1</sup> 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“<sup>2</sup>, 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“<sup>3</sup>. 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

<sup>1</sup> Hanswürst.

<sup>2</sup> Erschien zu Pest 1815.

<sup>3</sup> Zuerst gedr. 1817. Das Mädchen heißt aber „Annerl“ bei Brentano.

den Volksliedern, die er mit seinem verstorbenen Freunde Arnim von Arnim herausgegeben, wird er noch zuweilen genannt. Er hat nämlich in Gemeinschaft mit letzterm unter dem Titel: „Des Knaben Wunderhorn“<sup>1</sup> 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 ich<sup>2</sup>. 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 Vastei 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:

<sup>3</sup>Zu 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:

<sup>1</sup> 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.).

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

<sup>3</sup> „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 Straßendraub treibt! Hört einmal die phlegmatisch rührende Geschichte, die er von sich selber erzählt:

<sup>1</sup> „Ich kam vor einer Frau Wirin 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.“

<sup>1</sup> „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 Reis 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:

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

Sie antwortet vergnügt:

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

<sup>1</sup> „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 Scheffer<sup>1</sup>. 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:

<sup>2</sup> „Reit du nach jener Straße,  
Reit du nach jener Heide,

<sup>1</sup> Vgl. Bd. IV dieser Ausgabe, S. 26 ff.

<sup>2</sup> Letzte Strophe des Gedichtes „Der vorlaute Ritter“; in dem Abdruck von 1845 ist das Gedicht unter dem Titel „Vom plapperigen Junggesellen“ 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 hineinpiffen. Das erlauschten nun die Vögelein, die auf den Baumzweigen saßen; und kam nachher ein anderer Bursch mit Känzel und Wanderstab vorbeigeschlendert, dann piffen sie ihm jenes Stücklein ins Ohr, und er sang die fehlenden Verse hinzu, und das Lied war fertig. Die Worte fallen solchen Bur-

<sup>1</sup> 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 hervorgürbeln. 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, daß 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 Schule<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 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 1830<sup>1</sup>. Er schrieb dramatische Gedichte, Romane und Novellen. Seine Dramen sind voll intimer Poesie, namentlich ein Stück darunter, betitelt „Der Auerhahn“<sup>2</sup>. Die erste Scene 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“<sup>3</sup>. Auch ersterer hat einen vortrefflichen Anfang. Der

<sup>1</sup> 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“.

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

<sup>3</sup> „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“<sup>1</sup>. Hier sehen wir das wanderschaftliche Trei-

<sup>1</sup> 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. Mächtig 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 unnenbarem 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 füllten<sup>1</sup>.

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 Kufische, 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 Goldfitter- 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.

<sup>1</sup> 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 nennen<sup>1</sup>. 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 schieß; 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 Morgue<sup>2</sup>, die Totenacker, die Cour de Miracle<sup>3</sup> 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,

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

<sup>2</sup> Vgl. oben, S. 230.

<sup>3</sup> 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 Gymnase<sup>1</sup> strömen die heitersten Gruppen, und das wimmelt und tänzelt und lacht und schäkert auf den Boulevards, und man geht in die Soiree. Wie müßte 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-

<sup>1</sup> 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 ebensosehr 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 jebeßmaligen 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 Chales<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 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. Wienbarg<sup>1</sup> und Gustav Schlegler<sup>2</sup>, zwei höchst ausgezeich-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 Schubläden, 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 vorgelegt. 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“<sup>1</sup>, 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

<sup>1</sup> 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 Werte; 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 beruhte, 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 Fouqué<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> 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 vordeklatierte<sup>1</sup>, 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 Ultralampe<sup>2</sup> 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“<sup>3</sup> 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Vgl. Bd. III, S. 440.

<sup>3</sup> „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“<sup>1</sup>, 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 Hixig<sup>2</sup>, 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 Paris<sup>3</sup>, 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 verkrüppelten Mannes, zu Wien trat er in den Orden der Vigorianer<sup>4</sup>, und in der Sankt Stephanskirche predigte er dort über die Nichtigkeit aller irdischen Dinge. Er hatte ausgesprochen, 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 allerliebßt lächelten.

<sup>1</sup> Tragödie in einem Akte, erschien 1815, Haupt-Schicksalsdrama.

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

<sup>3</sup> Im Jahre 1808.

<sup>4</sup> 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 Genussucht 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“<sup>1</sup>. Hier galt es aber nicht, den profanen Lebensernst mit romantischen Späßen zu festonieren; 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

<sup>1</sup> 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 errötend 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 vortrefflicher 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. Richardson<sup>1</sup> gibt uns die Anatomie der Empfindungen. Goldsmith<sup>2</sup> 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

<sup>1</sup> 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.

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

meinen, ist unser Gefühl unendlich geworden, poetisch. Was Ziel-  
ding<sup>1</sup> 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  
ungeküm 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.<sup>2</sup> Es

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 Kerner's „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 Äußerung 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 Sünder<sup>1</sup>), 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, gechminnte 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

<sup>1</sup> 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 anstauen, „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 gelebt<sup>1</sup>, 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 Knete. 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

<sup>1</sup> 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 Drachentöter<sup>1</sup>, 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. Kaumersche 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 Uchtritz<sup>2</sup>, 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 antweisen<sup>3</sup>.

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-

<sup>1</sup> „Der Nibelungenhort“ erschien im 2. Bande von Raupachs „Dramatischen Werken erstser Gattung“ 1835 und die „Hohenstaufen“ 1837 im 5.—12. Bande.

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

<sup>3</sup> 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:

<sup>1</sup>Der 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!

<sup>1</sup> „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 nachsäßen, 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 bunt gepußt 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 vorführen, 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 Thusnelde wird nicht befriedigt von dem Uhländschen Gedichte:

<sup>1</sup> „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 Uhlands Gedichten den Geist ihrer Zeit aufs kostbarste aufbewahrt, und nicht bloß den politischen, sondern auch den moralischen und ästhetischen Geist. Herr Umland repräsentiert eine

<sup>1</sup> „Vorwärts“, Uhlands 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“<sup>1</sup> 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 kristallharteren Wahrheit der Eichendorffschen Gedichte. Herr Justinus Kerner<sup>2</sup>, 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. Dasselbe 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 werden<sup>3</sup>. 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

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

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

<sup>3</sup> 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 Ausdrücke<sup>1</sup>. Den verstorbenen Wezel<sup>2</sup>, 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“<sup>3</sup>. 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

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

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

<sup>3</sup> 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 Christiani<sup>1</sup>, 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, ..

<sup>1</sup> „Deutscher Dichterbald von Justinus Kerner, Fr. Baron de la Motte Fouqué, Ludw. Uhland u. a.“ (Tübingen 1813); „Die Sängerbahrt. 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 „Sängerbahrt“ 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 wehmütigen 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 Nüchternung . . .

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“<sup>1</sup>. 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,

<sup>1</sup> Grimms „Deutsche Sagen“, Bd. II, S. 156.

wie die Dichter rühmen. Dieses geschah kurz vor der Schlacht von Pavia. Sebastian von Portugal<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup> 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 ekrafiert<sup>1</sup>, 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 Dlung. 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-

<sup>1</sup> 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.