



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur : Friedrich Baron
de la Motte Fouqué.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur.

Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

geb. 1777, gest. 1843.

Fouqué ist es umgekehrt gegangen, wie Heinrich v. Kleist, seinem Landsmann und Zeitgenossen. Dieser strebte während seines Lebens vergebens nach Anerkennung, die ihm erst von einer spätern Generation zu Theil wurde, Jener fand mit seiner Poesie bei der Masse des Volks, wie bei einem großen Theil der höher Gebildeten den lebhaftesten Anklang, hatte aber das traurige Schicksal, zu erleben, wie sein Name nur noch mit Achselzucken genannt wurde. Wenn wir heut zu Tage die Urtheile, die Hoffmann, Jean Paul, Stolberg, Fichte, Goethe u. A. über ihn fällten, zu Gesicht bekommen, so stimmt die warme Theilnahme, ja die Begeisterung, die sich in ihnen ausspricht, nicht im Entferntesten mehr zu dem Bilde, welches wir uns von ihm mehr aus der Tradition, als aus eigener Kenntniß gemacht haben. Denn gelesen wird Fouqué nicht mehr; es wird in der jüngern Welt nur noch Wenige geben, die etwas mehr von ihm kennen, als höchstens die Undine.

Der Grund liegt zunächst in dem Unterschied zwischen den Leistungen Fouqué's in seiner frühern und in seiner spätern Zeit. Die Ideen und Empfindungen, die in seiner Jugend noch mit einer gewissen Frische und Originalität hervortraten, wurden in den 20er und 30er Jahren zu bloßen Redensarten, und seine Polemik gegen das Zeitalter nahm einen so geckenhaften Don Quixote'schen Ton an, daß man ihm nicht einmal das Interesse schenken konnte, welches man sonst einem gebildeten Gegner nicht versagt. Der ästhetische Werth seiner Schriften sank unter das Niveau der ganz gewöhnlichen Taschenbuchliteratur, und der sittliche und politische Inhalt derselben wurde bis zur Abgeschmacktheit bornirt. Zuletzt mußte er durch die von ihm herausgegebene „Adelszeitung“ (1840), so wie durch die politische Gedichtsammlung, „Die Weltreiche“, 1835, die Fülle der Lächerlichkeit erschöpfen. Damals war die gute Gesellschaft noch liberal, oder liberal-conservativ; die Anpreisung des absoluten Königthums und der absoluten Aristokratie konnte keine Proselyten gewinnen. Heut zu Tage, wo die Angst vor der Revolution die Partei der äußersten Rechten auf einen ihr eigentlich ganz unangemessenen Standpunkt erhoben hat, würde ein kleiner Einband derselben in Goldschnitt vielleicht wieder Glück machen, wenn nicht die politischen Stoffe eine andere Physiognomie angenommen hätten, und wenn ihm nicht die neueren Reactionspoeten Concurrenz machten. Gedächtniß und Dankbarkeit hält bei den Parteien nicht lange aus. Unfre Conservativen sind noch nicht so weit gekommen,

aus dem so vielfach verspotteten Don Quixote einen Märtyrer des alleinseligmachenden Principis zu machen.

Der üble Eindruck der späteren Werke ist nicht ohne Einfluß auf das Urtheil über die früheren geblieben. Man hat, und zwar nicht mit Unrecht, auch in ihnen den Keim der späteren Verirrungen aufgesucht; man hat in dem chevaleresken, burlesken, deutschthümlichen Wesen, welches in einer Zeit, wo die demokratische und kosmopolitische Aufklärung auf den kaiserlichen Bayonetten nach Deutschland übertragen wurde, vorübergehend sehr am Orte war, den Mangel an Gedanken und an wahrem sittlichen Gehalt entdeckt, der das moderne germanisch-christliche Ritterthum so unerträglich macht; man hat in dieser unbedingten Herrschaft der Phantasie, die ihre Ideale dem wirklichen Denken und Empfinden des Volks entgegensetzt, jene Unwahrheit und Affectation herausgefunden, die von einer bloß äußerlichen Poesie unzertrennlich ist. Aber man ist in der Beurtheilung doch zu weit gegangen. Allerdings gehören Fouqué's Dichtungen nicht in dem Sinn zur Geschichte der Literatur, daß durch sie eine neue productive Idee geschaffen, die Empfindung vertieft und die Anschauung des Lebens bereichert wäre, aber als Abbilder einer vorübergegangenen Entwicklungsperiode sind sie nicht ohne Interesse und lange nicht so thöricht, als viele von den gleichzeitigen und gleichgestimmten Schriften, vor deren Verfassern wir noch immer eine traditionelle Achtung empfinden. Wenn wir heute ein Buch von Görres, oder Jahn, oder Steffens aufschlagen, oder auch so manches von Arndt, so wird uns dabei nicht weniger wunderlich zu Muth, als bei den Ritterromanen und skaldischen Dramen des ehrlichen Ritters, der zwar an Gedanken nicht überreich, aber an plastischem Talent jenen Volkschriftstellern noch immer überlegen war*).

In dem ersten Kampf der Sturm- und Drangliteratur gegen die Spießbürgerlichkeit und deren Voraussetzungen wurde vorzugsweise die sogenannte gute Gesellschaft als Ausdruck der verkehrten Convenienz verspottet. Werther, so wie die Revolutionshelden Klinger's und Schiller's, waren entweder Bürgerliche oder junge idealistische Edelleute, die sich von ihrem Stande lossagten. Später aber wurde die Empfindsamkeit so raffiniert und so subtil, daß sie nur von excludierten Circeln verstanden werden konnte. Goethe hatte die Zinessen der Empfindung in der feinen Welt populair gemacht, und die Vertreter der specifischen Poesie, die sogenannte romantische Schule, schloß sich an die adeligen Theecirkel an, und verhöhnnte mit besonderer Vorliebe den hausbackenen, gesunden Menschen-

*) Um die damalige romantische Generation zu übersehen, wird es nicht ohne Interesse sein, die Geburtsjahre neben einander zu stellen. 1767 A. W. Schlegel, C. Wagner, W. v. Humboldt, 1768 Schleiermacher, J. Werner, 1769 Arndt, A. v. Humboldt, 1770 Hegel, Hülberlin, 1772 F. Schlegel, Novalis, Wackenroder, Prinz Louis Ferdinand, 1773 Tieck, 1775 Schelling, Steffens, 1776 Kleist, Hoffmann, Görres, 1777 Fouqué, Brentano, Rahel, 1778 Jahn, 1779 Dehlschläger, 1780 Solger, 1784 Chamisso, Arnim, 1784 L. Schaefer, 1785 Bettine, Varnhagen.

verstand der bürgerlichen Bildung. Die Sturm- und Drangzeit war in ihren Idealen demokratisch, puritanisch und republikanisch, die Romantik, ihre unmittelbare Fortsetzung, royalistisch, katholisch und aristokratisch; sie predigte die Rückkehr zum Ritterwesen des Mittelalters, zur Naivetät der patriarchalischen Zeiten, zur Andacht des Dante'schen und Calderon'schen Christenthums, und sie verstand es, mit so liebenswürdiger Ironie zu predigen, daß die vornehme Welt mit Anstand zuhören konnte, ohne fürchten zu müssen, auf gemeine bürgerliche Weise von dem Stofflichen ihrer Andacht belästigt zu werden. Zwar war es nicht die gesammte vornehme Welt, die sich der neuen Richtung anschloß, denn es ist nicht ihre Natur, in Masse geistreich zu sein; auch konnte sie die bürgerlichen Dichter und Philosophen, welche ihr die Heiligkeit des Adels und die Unwürdigkeit des Bürgerstandes auseinandersetzen, so wenig entbehren, wie die katholische Kirche die protestantischen Ueberläufer, die ihr aus eigener Erfahrung erklären mußten, wie das Lutherthum nur eine Religion für den Pöbel sei; aber die wahre Grundlage der neuen Bildung blieb der Salon, in welchem die vornehme, reiche und unbeschäftigte Welt wie aus der Vogelperspective auf das Gedränge der bürgerlichen Interessen herabsah und es als Stoff ihrer Ironie verbrauchte.

Nun kam aber die Zeit der französischen Kriege, in denen man den Inhalt der bisherigen ästhetischen Dogmatik als materielle Waffe gegen den äußern Feind verwerthen konnte. Die specifisch deutsche Nationalität mit ihrem historischen Inhalt, ihren Welfen und Hohenstaufen, ihrem Reichskammergericht und ihren ritterbürtigen Geschlechtern, ihrem Jakob Böhme und ihrem Albrecht Dürer, ihrem Hermann und Karl dem Großen, ihren Spinnstuben und ihren Volksliedern, ihrem Wodan und ihrem Christus wurde als Barricade gegen die Franzosen aufgethürmt, ohne daß man auf die harmonische Zusammenstellung dieser Bestandtheile ein besonderes Gewicht legte, wenn sie nur für das augenblickliche Bedürfnis genügten. Jeder der verschiedenen Romantiker übernahm eine Specialität, der eine die Turnkunst, der andere den Katholicismus, der dritte die Reformation, noch ein anderer die Sprachen mit ihren Dialekten, Märchen und Sagen u. s. f. Fouqué machte zu seinem ausschließlichen Gegenstand das ideale germanische Ritterthum, in welchem die Reminiscenzen von den isländischen Seekönigen und von dem Hof Ludwig XIV. auf eine ziemlich bunte Weise sich durch einander mischten.

Diese Consistenz in seinen Bestrebungen gewann er erst in der Zeit, wo Fichte in seinen Reden an die deutsche Nation der jungen Schule die Parole gegeben hatte. Vorher hatte er, nachdem er sich aus seinem kurzen Militärlieben in die idyllische Ruhe der literarischen Cirkel zurückgezogen, unter dem Namen Pellegriin eine Reihe von Gedichten, Dramen und Romanen herausgegeben*),

*) Darunter: Eine Uebersetzung von Cervantes' „Numancia“, in welcher der heroisch-patriotische Ton im Ganzen glücklich getroffen war; der Roman „Ulwin“, die „Geschichte des edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne.“

die ungefähr eben so als Exercitien in der Weise der romantischen Schule zu betrachten waren, wie die gleichzeitigen Dramen seines Freundes Wilhelm von Schütz (Lacrimas, der Graf von Gleichen, Niobe). Dann kam er mit einem Cirkel in nähere Berührung, der einer andern Gattung der Romantik angehörte. Dieser Kreis hatte sich um das Jahr 1803 in Berlin gebildet. Es gehörten dazu Barnhagen, Adelbert v. Chamisso, Wilhelm Neumann, Graf Alex. v. d. Lippe, Ludwig Robert, der Bruder der Rahel Levin, Eduard Gitzig, Franz Theremin. Später kamen die meisten Mitglieder dieses Kreises, denen noch Arnim und Karl von Raumer näher traten, wieder in Halle zusammen. F. A. Wolf, Schleiermacher und Steffens gaben die Anregung, Bernhardt, Schütz und Fouqué schlossen sich an. Auch durch die Aufhebung der Universität durch Napoleon wurde der Kreis nicht gestört. Barnhagen, Neumann und Fouqué vereinigten sich 1807 zu einem satyrischen Roman, der im folgenden Jahre unter dem für die ganze Richtung sehr bezeichnenden Titel: „Die Versuche und Hindernisse“ herauskam und die berühmtesten Schriftsteller der Zeit, Jean Paul, Johannes Müller, selbst Goethe in gutmüthiger Parodie verspottete. Mit dem Ende des Jahres 1807 wurden die Studien nach Berlin verlegt, und Fichte wurde der Mittelpunkt und das Ideal des Kreises.

Auf den ersten Blick erscheint es befremdlich genug, sich den Philosophen der absoluten Vernunft mit altdutschen Ritterromanen und mit skaldischen Heldensprüchen in Verbindung zu denken; aber es ist das nur ein einzelner Zug von jener wunderlichen Beziehung, in welche die Philosophie überhaupt durch die Gewalt der Umstände zu dem Instinct der Masse gesetzt wurde. So sehr sich die Philosophie gegen den Einfluß des populären Bewußtseins sträubt, und so entschieden sie ihren Gegensatz empfindet, so muß sie doch, wenn sie die Welt bewegen will, ihren Inhalt eben aus jenen dunklen Regionen des Geistes schöpfen, denen sie eine würdigere Gestaltung schaffen, die sie aber nicht entbehren kann. Fichte's erste und glänzendste Schriften waren der kräftigste Ausdruck des Zeitalters der Aufklärung und der Revolution. Aber eben dieses Princip gerieth mit sich in Widerstreit, und als die bisher verborgenen Gegensätze zu einem äußerlichen Kampf kamen, konnte auch die Philosophie ihre rein theoretische Consequenz nicht erhalten. Die „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters“ (1805) und die „Reden an die deutsche Nation“ (1808) liegen nur drei Jahre aus einander, und doch ist in ihrem Inhalt ein vollkommener Gegensatz. In den „Grundzügen“ wird das unbedingte Weltbürgerthum der Bildung gepredigt, und gegen den Begriff der Nationalität wie gegen das Bewußtsein der Massen eine souveraine Verachtung an den Tag gelegt, in den „Reden“ dagegen steht es aus, als wäre an das nationale Fortbestehen der Deutschen das Fortbestehen der Bildung überhaupt geknüpft, und die hochmüthige Bildung beugt sich in den Staub vor der Kraft des Naturwuchses. Beide Seiten hatten ihre Berechtigung; daß

die eine über die andere hervorgehoben wurde, lag in dem Drang der Zeitumstände.

In dem ersten größern poetischen Werk, mit welchem Fouqué vor das Publicum trat, geht in jedem Theile eine lange poetische Dedication an Fichte voraus, der als Prophet des neuen Deutschland gefeiert wird. Es ist eine Trilogie mit dem gemeinsamen Titel: „Der Held des Nordens“, in den Jahren 1808 und 1809 geschrieben, 1810 bei Hitzig, der damals in Berlin eine Buchhandlung etablirt hatte, herausgegeben. Jean Paul schrieb in den Heidelberger Jahrbüchern eine begeisterte Kritik, in welcher dieses Drama als eine Wiederherstellung des alten Heldengeistes gefeiert wird. Diese Lobreden waren übertrieben, aber dem Stück ist doch ein großes Verdienst nicht abzuspochen. Freilich hat die damals unter den Schöngeistern herrschende Verachtung gegen das wirkliche Theater, auf dem man nur Iffland's und Koberg's bürgerliche Stücke zu sehen gewöhnt war, den Dichter zu jener Formlosigkeit verleitet, die nicht nur verderblich auf die äußere Technik, sondern auch auf die eigentliche Production wirkt. Denn wenn man es mit der Form nicht genau nimmt, so verflüchtigen sich auch leicht die Charaktere in zusammenhanglose Einfälle. Sehen wir aber davon ab, so müssen wir zugestehen, daß namentlich in dem ersten Theile sehr viele Scenen mit wirklicher Poesie ausgeführt sind. — Der Inhalt des Stücks ist die Nibelungensage, aber in der Form, wie sie uns die skandinavische Poesie überliefert hat. Jedes der drei Stücke besteht aus sechs „Abenteuren“ und einem Vorspiel, und neben dem fünffüßigen Jambus gehen an den Stellen, wo ein lyrischer Aufschwung eintritt, die kurzen skaldischen alliterirenden Verse. — Der erste Theil heißt Sigurd der Schlangentöchter. Der Charakter des Helden ist im Ganzen so festgehalten, wie ihn uns unsre eigenen Heldenlieder überliefert haben, und wie er auch in den gleichzeitigen Uhland'schen Romanzen wieder hervortritt: unbändige Kraft, die bei jeder möglichen Gelegenheit über ihr Maß hinausgeht, und dabei doch eine Aufopferungsfähigkeit und eine Hingebung, die wenigstens in einzelnen Scenen mit dem ungebärdigen Heldenwesen vortrefflich in Einklang gesetzt ist. Freilich kann der Uebelstand nicht ganz vermieden werden, daß die moralischen Voraussetzungen unsrer Zeit, die unbewußt und zum Theil wider Willen jeder Dramatiker seinen Erfindungen zu Grunde legen muß, zu den Voraussetzungen der Handlung in dem grellsten Widerspruche stehn. Fouqué hilft sich zuweilen durch eine Bonhomie, die einen sehr drolligen Eindruck macht, zuweilen durch einen *deus ex machina*. So soll z. B. der Drache Fafner erschlagen werden. Die Sage läßt ihn heimlich von Sigurd überfallen; diese Heimlichkeit liegt aber nicht in der Convenienz unsrer modernen Ritterlichkeit, also muß Odin selbst auftreten, um Sigurd über seine ritterlichen Scrupel hinwegzuhelfen, was für uns keine genügende Rechtfertigung ist. Zu dem Drachenkampf ist Sigurd durch seinen alten Lehrer, den Waffenschmied Reigen, verleitet worden,

der eigentlich Faffner's Bruder ist, und sich der Schätze desselben bemächtigen möchte. Sigurd hat von dem Blut des erschlagenen Drachen gekostet, und ist dadurch im Stande, die Sprache der Vögel zu verstehen. Diese erzählen ihm, daß Reigen, der eben im Schläfe liegt, böse Absichten hat, und darüber aufgebracht, stößt ihm Sigurd das Schwert durch den Leib und sagt ihm mit einer gewissen studentischen Gutmüthigkeit: Das kommt dabei heraus, wenn man ein schlechter Mensch ist. Diese Gemüthlichkeit ist nicht eben dramatisch, und Heine hat nicht Unrecht, wenn er von Fouqué's Rittergestalten sagt, sie beständen nur aus Eisen und Gemüth, und hätten weder Fleisch noch Verstand.

Die Geschichte des Drachenkampfes ist nur als Einleitung zu betrachten. Das eigentliche Stück beginnt mit dem zweiten Abenteuer. In dem Schloß Hindarfiall schläft die schöne Brynhildis, die Schwester des mächtigen Königs Atle. Die drei Nornen sitzen vor ihrem Lager und singen den Schicksalsgesang. Die ganze Burg ist mit Feuer umgeben, und nur der Held, der es wagt, hindurchzudringen, wird Brynhildis' Gemahl. Sigurd besteht das Wagstück, und die Vermählung findet statt, obgleich Brynhildis' durch ihre Nornen, welche die Zukunft verkündigen, voraus weiß, daß Sigurd eine andere Braut bestimmt ist, die Niflungentochter Gudruna. Sigurd reitet auf andere Abenteuer aus, und kommt in das Reich der Niflungen, wo ihm die alte Königin Grimhildis einen Zaubertrank reicht, der so mächtig wirkt, daß er seine ganze Vergangenheit vergißt, daß er sich nicht mehr daran erinnert, Brynhildis jemals gesehen zu haben, daß er um Gudruna freit, die Tochter der Grimhildis, und daß er das Wagstück, welches er schon einmal ausgeführt, zum zweiten Mal in Gunnar's Gestalt besteht, des Bruders der Gudruna, der nun nach dem Spruch des Schicksals der Gemahl der Brynhildis wird. Wie er zuerst seine Vergangenheit vergißt, und sich dann, als die Wirkung des Zaubertranks aufhört, allmählich mit immer wachsendem Grauen derselben erinnert, dies Alles ist sehr poetisch geschildert, und überhaupt die Stimmung der jedesmaligen Situation in entsprechender Farbe wiedergegeben. Aber das eigentlich dramatische Interesse ist doch nicht vorhanden, wo die gewöhnlichen Voraussetzungen des menschlichen Denkens und Empfindens weggelassen, und die poetische Wirkung ist immer eine wesentlich materielle, äußerliche. — Mit Brynhildis geht eine ähnliche psychologische Verwandlung vor sich; sie hat ihre Rufenkunst vergessen und ist daher nicht im Stande, die Motive von Sigurd's Handlungsweise vollständig zu übersehen. Sie hat daher keinen andern Gedanken, als sich an Sigurd zu rächen, und nachdem sie dies durch Hilfe eines ihrer Schwäger ausgeführt, besteigt sie den Scheiterhaufen, den sie selber aufgerichtet.

Der zweite Theil: Sigurd's Rache, ist viel schwächer. Der Stoff ist seiner ganzen Anlage nach ein epischer, und widerstrebt der dramatischen Behandlung. In unsrem Nibelungenlied ist der Mittelpunkt die Rache der beleidigten

Gemahlin. Hier ist dagegen Gudruna, die an den König Atle vermählt ist, nachdem sie längere Zeit vorher sich mit ihrem Schmerz um Sigurd in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, ganz auf Seite ihrer Brüder, und das Motiv der Ermordung der Niflungen liegt lediglich in der Habsucht des Königs Atle. Nachdem die Niflungen erschlagen sind, rächt sie Gudruna, indem sie ihre eigenen Söhne schlachtet und ihr Fleisch dem Vater vorsetzt; dann läßt sie ihn tödten, sein ganzes Gefolge verbrennen und stürzt sich endlich ins Meer. Abgesehen von den einzelnen Schlachtschilderungen, die im Ganzen zu gräulich sind, um wirkliches Interesse zu erregen, liegt der poetische Reiz vorzugsweise in der dunklen Stimmung Gudruna's, die ihre Unthaten verübt, nicht in einer bestimmten Absicht, sondern weil sie von einer dämonischen Macht getrieben wird, die sie sich nicht zu erklären weiß. Diese Stimmung gehört ganz in den Bereich der damals herrschenden Schicksalstragödie, und ist verwerflich, wie Alles in der Kunst, was nicht auf menschlich verständliche Motive zurückgeführt werden kann; aber es ist in der Ausführung eine Art wilder Poesie, die nicht ganz ohne Reiz ist. Namentlich das erste Auftreten Gudruna's und ihr Ende ist besser, als alles das, was Werner und die übrigen Schicksalstragöden in der nämlichen Art geschrieben haben.

Am schwächsten ist der dritte Theil der Trilogie Aslauga. Aslauga ist Sigurd's und Brynhildis' Tochter, die als Hirtin erzogen, dann von dem König Regnar Lodbrok wegen ihrer Schönheit gefreit wird, aber wegen ihrer vermeintlichen niedern Geburt mit den stolzen Vasallen des Königs in Conflict kommt, bis sie endlich ihre Herkunft offenbart. Die Stimmung des Stücks ist vorherrschend lyrisch. Die Alliterationen nehmen einen übermäßigen Raum ein, und die idyllischen Episoden sind ohne Zweck und ohne Würde.

Wir haben uns bei dem Stück länger aufgehalten, weil es das beste ist, was Fouqué in dieser Art geschrieben hat, und weil es zugleich das ganze Genre charakterisirt. Gleichzeitig trat auch bei den übrigen Nationen jene volksthümliche Reaction in der Poesie ein, welche die Erinnerungen des Mittelalters hervorrief, um die Individualität der Völker gegen das nivellirende Weltbürgerthum der Aufklärung zu wahren. W. Scott's Fräulein am See, Dehlenschläger's Hakon Jarl und die besten der Uhland'schen Balladen fallen in dasselbe Jahr (1810). W. Scott ist auch nach der Gährung, die seine literarische Richtung bestimmte, ein volksthümlicher Dichter geblieben, weil er nicht einseitig bei den mittelalterlichen Vorstellungen stehen blieb, sondern sie mit der Bildung unsrer Zeit vermittelte. Der „Held des Nordens“ ist vergessen und kann uns nur als eine, wenn auch interessante literarische Curiosität beschäftigen, obgleich in neuester Zeit Richard Wagner denselben Stoff und, wie es scheint, auch eine ganz ähnliche Behandlung, für sein „Kunstwerk der Zukunft“ ausgewählt hat. Die Beziehung jener Sage zu der aristokratisch-ritterlichen Reaction des Jahres

1810 verstehen wir sehr bald; was aber die Feuerburg Hindarfall und der Zaubertrank der Vergessenheit mit den demokratischen Ideen, auf denen die Kunst der Zukunft sich aufbauen soll, zu thun hat, möchte schwer zu sagen sein.

Zu rühmen ist noch am „Held der Zukunft“, daß sich darin von dem süßlichen Christenthume, welches die späteren Werke Fouqué's so ungenießbar macht, noch keine Spur vorfindet. Es waltet in dem äußern Costum wie in der Anlage der Charaktere das reine Heidenthum. Als sich die Romantik zum Mittelalter zurückwandte, war es ursprünglich nicht die christliche Idee, die sie aufsuchte, sondern die Spuren der alten pantheistischen Naturreligion, die durch das Christenthum unterdrückt, aber zugleich in seiner Dämonologie aufbewahrt geblieben war. Man hatte seine Freude an den christlichen Dämonen, in denen man die Züge der alten Naturgötter wieder erkannte, bis endlich das Grauen über sie so groß wurde, daß man die christlichen Beschwörungsformeln hervorsuchen mußte, um sie los zu werden.

Eine ähnliche Rückkehr zu den alten heidnischen Traditionen ist in dem lieblichen Märchen: Undine, welches 1813 erschien, und sowol in seinem Vaterlande, wie bei den übrigen Nationen Europa's, eine allgemeine und gerechte Anerkennung fand. Die Grundlage bildet ein Einfall des alten Paracelsus, der in seiner Theorie von den Elementargeistern die volksthümlichen Traditionen zu Grunde gelegt, aber zugleich einen mystischen Sinn damit verknüpft hatte. Die Elementargeister haben nach ihm keine Seele; sie können aber eine erhalten, wenn sie sich in Liebe mit den Menschen vermischen. Die allgemeine menschliche Idee, die hinter dieser Vorstellung versteckt ist, hat Fouqué in dem Märchen mit großer Sinnigkeit ausgeführt, und dabei sind die materiellen Mittel, die die Sage an die Hand gab, mit so viel Anmuth und Grazie benützt worden, daß schon dieses eine Stück hinreicht, Fouqué's ursprüngliche poetische Begabung außer Zweifel zu stellen. Auf Hoffmann's Verlangen arbeitete Fouqué das Märchen zu einer Oper um, die damals viel Interesse erregte, dann aber bei Seite gelegt ist. Noch selbst in der Vorling'schen Abschwächung sieht die Undine anmuthig genug aus. — Von den poetischen Werken der damaligen Zeit kann sich nur eins mit der Undine an Popularität messen: der Peter Schlemihl von Chamisso, der von Fouqué 1814 herausgegeben wurde. Auch mit diesem anmuthigen Einfall, wie ein Mensch seinen Schatten verliert und darüber mit der guten Gesellschaft, die einen solchen Verstoß gegen die Convenienz nicht dulden kann, zerfällt, läßt sich eine allgemeine sittliche Idee in Verbindung setzen. Die Hauptsache bleibt aber in beiden die poetische Ausführung, hier der Humor, dort die Grazie.

Als Fouqué seinen Zauberring schrieb (1816), dasjenige Werk, welches ihn nächst der Undine am meisten bekannt gemacht, hatte die christlich-germanische Reaction schon einen bössartigen Charakter angenommen. Durch Schle-

gel's „Vorlesungen über die neuere Geschichte“ (1811) war zuerst der Ton angegeben, der dann in Haller's „Restauration der Staatswissenschaft“ (1816) und ähnlichen Schriften sich überlaut vernehmen ließ. Man hatte zu Gunsten einer abstracten Idee, die als Ferment für eine gewisse Zeit ihre Berechtigung hatte, die ganze Geschichte und die ganze Staatswissenschaft auf den Kopf gestellt; das Germanenthum, unter der Herrschaft Napoleon's eine Waffe der Freiheit, wurde nach seinem Sturze ein Aushängeschild für die Knechtschaft. Während es zuerst die Freiheit der Individualität gefordert hatte gegen das Uebergreifen des nivellirenden Liberalismus, so diente es jetzt der Laune und Caprice gegen die gefürchtete Macht der Vernunft. Diesen Umstand dürfen wir nicht außer Betracht lassen, wenn wir erwägen, wie damals die ideale Verklärung des mittelalterlichen Ritterthums den Zauberring zu einem Lieblingsbuch der feinen Welt machte, in demselben Jahre, wo die unteren Schichten des Volkes sich an Claren's Mimili erbauten. Auch W. Scott ging damals vom Gedicht zum historischen Roman über; auch in seinen Gemälden läßt sich als Grundfärbung die Neigung für die Burke'schen Ideen über das Ritterthum wiederfinden, aber im Uebrigen welcher Gegensatz! Auch bei denjenigen Romanen, deren Gegenstand das eigentliche Mittelalter ist, mit all' seiner Romantik und all' seinen Capricen, legt W. Scott eine historische Studie zu Grunde, z. B. in „Ivanhoe“, der die nämliche Zeit behandelt, wie der Zauberring. Trotz seiner Vorliebe für die Romantik nimmt er nur den Stoff, das Colorit und das Costum daraus. Ueberall deutet er durch seine ironische Züge an, daß sein Bewußtsein sich von den Ideen, die er darstellt, wesentlich unterscheidet. Durch diese Unterscheidung kommt in seine Gestalten einerseits jene bestimmte plastische Form, die ihren eigentlichen künstlerischen Werth ausmacht, andererseits jene allgemein menschliche Verständlichkeit, die sie uns näher führt. W. Scott kann darum objectiv sein, weil er sein eigenes Selbst niemals verliert; Fonqué dagegen geht vollständig in seinem Gegenstande auf. Seine Quelle ist nicht die Geschichte, sondern die mittelalterliche Poesie, und wir haben bei ihm Naivetät und Sentimentalität, die überhaupt stets in einem innern Zusammenhange stehen, in der wunderbarsten Verkettung. Seine Begebenheiten wie seine Charaktere haben keinen bestimmten Boden; sie schweben in der Luft, und so sehr er sich abmüht, in jeder von ihnen eine ganz besondere Eigenthümlichkeit darzustellen, werden sie doch monoton, weil alle ihre Empfindung und Anschauung immer nur aus der Seele des Dichters hervorgeht, niemals aus der einfach hingegenommenen Realität. Der Zauberring steht mit seinem Ritterwesen ganz auf demselben Niveau, wie Uhland's Balladen, oder, wenn wir auf ein anderes Gebiet übergehen wollen, wie Franz Sternbald, Heinrich von Ofterdingen und — Rinaldo Rinaldini; überall ideale, d. h. unhistorische Ritter, Räuber, Künstler, Schloßfräulein, zarte Blumengesichter mit anmuthig wallenden Locken ohne Cha-

rafter und Geist, Figuren aus Modelkupfern. — Uebrigens ist in der Composition des Romans viel Hübsches. Der alte Hugo, der in seiner Jugendzeit durch sämtliche Länder der bekannten Welt gestreift, überall die großartigsten Abenteuer bestanden, überall in nicht ganz normalen Liebesverhältnissen gelebt und Söhne zurückgelassen hat, und in dessen Burg sich endlich die ganze weitverzweigte Familie zusammenfindet, zuerst, um ihn anzuklagen, dann, um ihn und das Ritterthum überhaupt gegen den Pöbel und gegen die Hexen zu schützen: — das giebt einen hübschen Mittelpunkt, um den sich die Märchen und Sagen aus den vier Weltgegenden anmuthig genug gruppiren, und es ist in allen Figuren eine gewisse Ehrlichkeit und Gemüthlichkeit, die uns mit ihren Narrenspößen versöhnen kann, wenn wir uns nur die Mühe geben wollen, uns in eine Stimmung zu versetzen, die nicht mehr die unsrige ist.

Die anderen Schriften ähnlicher Art können wir hier nur beiläufig erwähnen. Dahin gehörten die Fahrten Thiodolfs des Isländers (1815). Der Anfang ist nicht schlecht. Der Held ist ein gigantischer Eulenspiegel, der mit seiner Riesenkraft überall um sich schlägt, ohne zu berechnen, wen und wie er trifft, im Wesentlichen ein Cramer'scher Klopffechter*), mit etwas mehr Humor und Bildung; aber wie sich dieser Hans Ungeschlacht plötzlich in eine erhabene Heldengestalt verwandelt, wie er in bester Uebereinstimmung mit dem Dichter seine wüsten willkürlichen Streiche für Acte der göttlichen Gerechtigkeit ansieht, und wie er gar in seiner Weisheit nach langer Ueberlegung die Vortrefflichkeit des Christenthums einsieht und sich in Constantinopel bekehrt, wird die Sache unerträglich. Auch die Sprache ist sehr roh. Sie verfällt alle Augenblicke aus Schwulst und Ziererei in die gemüthliche Familiarität der gewöhnlichen Räuberromane. — Dasselbe gilt von einem historischen Rittergedicht: Bertrand Duguesclin (1821), drei äußerst dicke, enggedruckte Bände voller Ottaverimen und in höchst gezierten altfränkischen sittigen Redensarten. Solche Producte verdanken wir den Schlegel'schen Recensionen über die alten spanischen und italienischen Epen, aus denen man die Ansicht gewann, das Epos könne aller Spannung und aller Composition entbehren. Das Gedicht ist übrigens Gneisenau gewidmet. Es kommen eine Menge Anspielungen auf die Helden der

*) Gotthold Cramer, geb. 1758, † 1817, als polsternder Bramarbas neben dem bürgerlich empfindsamen Lafontaine charakteristisch für die Zeit, die sich in Masse an ihm erbaut. Seine tausenden und pausenenden Mitter — Gaspar a Spada, der deutsche Alcibiades, Rix von Raburg, Konrad von Kaufungen, Hermann von Nordenschild, Hans Stürzebecher u. s. w. — sind Reminiscenzen aus dem damaligen deutschen Studentenleben mit all seinen Narrenspößen, seinen Renommistereien und seiner, freilich mit etwas Coquetterie zersetzten, biedern Gutmüthigkeit. — Sein erster Roman war: „Karl Saalsfeld, oder Geschichte eines relegirten Studenten“ (1782); sein bester: „Leben und Meinungen, auch seltsame Abenteuer Grasmus Schleichers, eines erfindenden Mechanikus“ (1789–91). — Wo sich Fouqué gehen läßt, und seine christlich-romantischen Traditionen vergißt, erinnert er auffallend an den alten Cramer, den wir darum nicht geringer schätzen sollten, weil er nicht für die feine Welt arbeitete.

Gegenwart darin vor, und das ganze Gedicht hindurch wird auf eine nicht gerade ungemüthliche Weise die Idee des Adels verherrlicht.

Mag nur mich neue Klugheit frech verhöhnen,
Weil mich erfreut der alten Namen Klang,
Stets waren edle Väter edlen Söhnen
Zu sinnverwandten Thaten Sporn und Drang;
Schon Vater Stilling hört in frommen Tönen
Ja gern, was seinen Ahnen sonst gelang,
Wie damals der sich edler Bauern freute,
Freu' selben Recht ich mich an Rittern heute.

Viel besser ist ein phantastisches Epos: *Corona* (1814). *Corona* ist ein Mittel Ding aus Göttin, Zauberin, Gespenst und liebenswürdiger Dame, mit einer leisen Erinnerung an die *Corinna*. In einem alten Ritterschloß hängt ihr geheimnißvolles Bild, mit schwarzen Augen und schwarzen Locken. Wenn man sie ansieht, so hüllt sich die Hoffnung in düstere Nebel ein: —

Und doch ein lindes, leises Liebesthauen
Bebt heimlich nieder durch das dunkle Grauen.

Diese Dame und der Held der Geschichte begegnen sich unter den wunderlichsten Metamorphosen, in Liebe und in Haß, bald auf dem Hekla, bald auf dem Aetna, bald in der Schlacht, bald in der Hexenküche, umgeben von einem zahlreichen Heer von Gespenstern, Kobolden, Uraunen und ähnlichen Ungethümen. Sie heirathen sich zuletzt nicht, denn bei Fouqué gewinnt immer das Bescheidene, fromme, sittige Weibchen den Preis. Was aus *Corona* wird, die schon viele Generationen hindurch das Rittergeschlecht des Helden theils geliebt, theils gehaßt, ob sie als Ahnfrau in ihre Gruft zurückgeht, oder ob sie sich bekehrt und fromm wird, weiß ich nicht mehr genau; ich vermuthe aber das Letztere. — Einzelne Schilderungen sind sehr gut ausgeführt, und die eingestreuten lyrischen Gedichte von einem eigenthümlichen melodischen Zauber.

Einmal hatte sich Fouqué vorgesetzt, die ganze deutsche Vorzeit in romantischen Gemälden nach ihrer successiven historischen Entwicklung dem Volke darzustellen. Er ließ sich im Jahre 1812 von einem namhaften Schriftsteller das Material geben, und arbeitete 1817 den *Alt-Sächsischen Bildersaal* aus. Der erste Band desselben behandelt den Cheruskerhelden Hermann in seinem spätern Alter, wie er durch das Gefühl seines größern Werths und seines festern Willens sich verführen läßt, die Sitten und Traditionen des Volks zu verachten, und wie er in diesem Conflict zuletzt untergeht. Die Form ist anscheinend dramatisch, d. h. dialogisch. Von einer Composition ist aber keine Rede. Die einzelnen Scenen, die als Sittenschilderung der Zeit gelten sollen, sind in großer Breite ausgeführt, und stehen nur in einem äußerlichen Zusammenhange. Der Rhythmus schillert in allen möglichen Farben, italienische Canzonen

gehen Hand in Hand mit fünffüßigen Jamben und alliterirenden Versen. Wenn ein Deutscher sich mit einem Römer unterhält, so redet der Eine in der Riblungenstrophe, der Andere im Trimeter. Der alte Segeß, Hermann's Schwiegervater, die böse Figur des Stücks, hegt mit einer Ausdauer, die einer bessern Sache werth wäre, und Ingomar, sein wilder Oheim, kommt in jeder dritten Scene auf einem schwarzen schnaubenden Roß herangesprengt, um irgend eine Tölpelhaftigkeit zu begehen. Trotz aller dieser Absurditäten kann man einzelne Bilder nicht anders nennen als brillant. Die Gegensätze zwischen dem disciplinirten Heer des Germanicus, dem zähen, auf seine Freiheiten und seine Vorrechte trogenden Sachsenvolk und dem auf unnatürliche Verhältnisse basirten Reich des Marbod sind sehr treffend und anschaulich ausgeführt; eben so der blutige Götzendienst der Druiden, dessen „arge Götter scheu im Düstern lauschen“, wenn auch ein reines Phantasiegemälde. Aber wenn zuletzt der Oberpriester aus dem Orient als Christ zurückkommt und die feindlichen Gegensätze dithyrambisch verkündet, so ist der Spaß nicht mehr auszuhalten. — Man muß dieses seltsame Drama mit Grabbe's Werken vergleichen. Die Formlosigkeit und das Hinausspringen aus dem einen Ton in den andern sind bei Beiden gleich stark, und wenn Grabbe mehr mit modernen, zeitgemäßen Ideen operirt, so ist dagegen bei Fouqué mehr poetischer Gehalt. — Die folgenden drei Theile des Altäthyschen Bilderfaals, z. B. „Velleda und Ganna“ (1818), sind unerträglich affectirt, verschroben und langweilig; sie erinnern an Lohenstein.

Auf die übrigen Romane, Rittergeschichten, Taschenbuchsnovellen etc. einzugehen, ist nicht der Mühe werth. Je älter Fouqué wurde, je schlechter schrieb er. Auch die zahlreichen romantischen Werke seiner Gemahlin, Caroline von Briest, geschiedene von Rochow (geb. 1773, gest. 1831), lassen wir bei Seite und erwähnen nur die „Briefe über Zweck und Richtung weiblicher Bildung“ (1811). Nur noch ein Drama Fouqué's müssen wir anführen, welches gar keinen Anklang gefunden hat und doch einiges Interesse bietet, den Don Carlos (1823). Er hat das Stück den Manen Schiller's geweiht. Diesmal liegt die poetische Theilnahme auf der Seite, die uns bei Schiller als hassenswerth dargestellt wird. Nach Schlegel's und Leo's Vorgang faßt der Dichter Philipp und Alba als tugendhafte, edle Helden auf, und doch muß man sagen, daß bei Schiller trotz der entgegengesetzten Intention Philipp viel menschlicher und selbst königlicher erscheint, als bei Fouqué, wo er die nämlichen Unthaten begeht, und dabei fortwährend über die traurige Nothwendigkeit weint, etwa wie Werner's Attila. Dagegen ist Don Carlos selbst sehr interessant angelegt, und der erste Theil des Stücks, der die Exposition enthält, selbst theatralisch nicht ungeschickt. Zuletzt verläuft aber Alles in ganz unklare Stimmungen, in unmotivirte Gemüthskrämpfe und in eine gezierte Blumensprache. Der Schluß, wo dem Prinzen die Adern geöffnet werden, während der König segnend seine

Arme über ihn breitet, ist geradezu scheußlich. — Das Stück hat einen wesentlichen Einfluß auf Immermann's *Alexis* ausgeübt, welches im Stoff wie in einzelnen Scenen ganz damit übereinstimmt, wenn auch der moralische Sinn eine größere menschliche Bildung und Freiheit ausdrückt.

Thomas Carlyle, der sich um die Würdigung der deutschen Poesie unter seinen Landsleuten die größten Verdienste erworben hat, vergleicht in seiner Uebersetzung ausgewählter Stücke von Fouqué das Talent des Dichters mit der Stimme eines Sängers, die zwar keinen großen Umfang habe und nur wenige Töne enthalte, aber die wenigen gut und vom schönsten Wohlklänge. Wir können uns diesem Urtheil nur anschließen. *)

Oldenburger Zustände.

1.

Wir haben es hier natürlich nur mit den Bewohnern des Herzogthums, nicht des Großherzogthums zu thun, also mit dem von Hannover und der Nordsee eingeschlossenen Hauptlande, ohne die Fürstenthümer Gutin und Birkenfeld, die unnatürlich an dasselbe gefesselt sind. Die Bevölkerung des Herzogthums ist eine sehr dünne; denn es wohnen wenig über 2000 Menschen auf der Quadratmeile; dazu ist sie ungleich vertheilt, denn während man in der besten Marschgegend (Kreis Ovelgönne im Butjadinger Lande) 3300 Köpfe auf der Quadratmeile zählt, rechnet man im Kreise Kloppeburg, von dem zwei Drittheile mit Heide bedeckt sind, nur 1100.

Wir begegnen hier dem Gegensatz zwischen Geest und Marsch, der für das ganze oldenburger Land charakteristisch und auch für unsren Zweck von Wichtigkeit ist, indem die Art und Lebensweise der Bevölkerung wesentlich aus einander geht, je nachdem sie dem magern oder fetten Boden angehört, wie denn auch die Volksstämme verschieden sind; denn während in der Marsch sich überall Friesen nieder-

*) Wir tragen noch die Titel der nicht bezeichneten Schriften nach: „Der Longobardenkönig Alboin. Ein Heldenpiel.“ — „Wunderbare Begebenheiten des Grafen Althes von Lindenfein. 2 Bde.“ — „Erdmann und Hametta.“ — „Die Fahrt in die neue Welt.“ — „Carl des Großen Geburts- und Jugendjahre. Nitterlied.“ — „Mandragera. Novelle.“ — „Der Réfugié. 3 Bde.“ — „Nitter Eldoue. 3 Bde.“ — „Geschichte der Jungfrau von Orleans.“ — „Sängersliebe.“ — „Sophie Ariele. Novelle.“ — „Die Sage von dem Gunkaugur, genannt Drachenzunge.“ — „Der Spanier und der Freiwillige in Paris.“ — „Der Todesbund.“ — „Der Verfolgte. Nittersage. 3 Bde.“ — „Wahrheit und Lüge.“ — „Wilde Liebe. Nitterroman.“ — Außerdem 4 Bde Gedichte, 4 Bde. von der Zeitschrift *Musen* (darin u. a. Brentano's Casperl), 4 Bde Jahreszeiten, 6 Bde. kleine Romane, Reiseerinnerungen, Sagen (mit Laun zusammen) u. s. w.