



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur : Ludwig Achim
von Arnim. 2.

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

sogar monatelang nicht. Für Mount Alexander dagegen, der für gewöhnlich sehr an Dürre leidet, war dieser Winter vortheilhaft.

Die Frage, wieviel der Einzelne beim Goldgraben gewinnt, läßt sich für jetzt kaum feststellen, da die Angaben so äußerst widersprechend und sehr wenig zuverlässig sind. Im Ganzen ist das Geschäft als eine Lotterie zu betrachten, in der nur sehr Wenige große Loose ziehen, und es ist noch sehr die Frage, ob der Gesamtertrag der Goldgruben die in Folge ihrer Entdeckung aufgewendeten Kosten bis jetzt gedeckt hat. Einzelne wichtige Funde erregen ungeheures Aufsehen, und darüber vergessen die Leute, daß man von den vielen fehlgeschlagenen Unternehmungen gar nicht spricht. Die ausgegebenen Erlaubnißscheine geben keinen sichern Maßstab, da Viele in abgelegenen Thälern und Schluchten waschen, und das Geld für den Erlaubnißschein ersparen. Nur nach den Angaben der Goldgräber selbst kann man sich ein ungefähres Urtheil bilden. Die ersten 400 in Ophir verdienten durchschnittlich 10 sh. täglich; aber ihr Verdienst war sehr ungleich. Mr. Forbes, ein Regierungscommissar, stellt es als Erfahrungssatz auf, daß wo Einer 20 oder 30 Pfund Sterling täglich verdient, 50 10 sh und 49 kaum ihre Rationen verdienen. Eine Zeitung schlägt den Durchschnittsertrag auf 2, allerhöchstens 3 Pfd. wöchentlich an; im Turon rechnete man wenig mehr als 1 Pfund Sterling wöchentlich. Vergleicht man alle die verschiedenen Angaben mit einander, so müssen zu der Zeit, wo wöchentlich 5—6000 Unzen nach den verschiedenen Hauptstädten gelangten, mindestens 25,000 Menschen in den Golddistricten gearbeitet haben. Viele von diesen waren ganz ungeeignet zu der anstrengenden Arbeit und mußten sie bald wieder aufgeben. Das gäbe eher etwas über 1 Pfd. die Woche pr. Person.

So gering aber auch im Vergleich mit der anstrengenden Arbeit der Einzelnerverdienst ist, so ungeheuer ist der Gesamtertrag der Goldfelder. In den wenigen Monaten vom Juni bis zum 6. December vorigen Jahres ist für 329,797 Pfd. Gold aus Australien ausgeführt worden, und seitdem hat der Ertrag noch zugenommen. Californien und Rußland zeigen sich noch nicht erschöpft, und die jährliche Zufuhr an Gold verspricht achtmal größer zu werden, als sie Anfang dieses Jahrhunderts war.

Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur.

Ludwig Achim von Arnim.

2.

Wir haben im vorigen Abschnitt die Eigenthümlichkeiten in Arnim's Poesie, die uns sonst unerklärlich sein müßten, mit der allgemeinen Richtung der Zeit in Verbindung zu bringen gesucht. Wir gehen nunmehr auf das Einzelne über.

Das erste Werk, mit welchem Arnim eigentlich in die Literatur eintrat, war „des Knaben Wunderhorn“, drei Bände, 1806—1808. Er hatte zwar schon vorher Einiges geschrieben, z. B. einen Roman: „Ariel's Offenbarungen“ und eine Theorie der elektrischen Erscheinungen, 1799, aber diese sind nur insofern von Bedeutung, als sie uns seine ersten jugendlichen Beschäftigungen veranschaulichen. Arnim war 1781 in Berlin geboren und hatte neben dem Studium der Naturwissenschaften in seinen vielfachen Reisen durch alle Theile Deutschlands die Eigenthümlichkeiten des deutschen Volkslebens nach seinen landschaftlichen Verschiedenheiten aufzufassen gesucht. Bei jener Sammlung von deutschen Volksliedern hatte ihn sein Freund Clemens Brentano unterstützt und auch dessen Schwester Bettine, seine spätere Gemahlin, hatte, wie sie wenigstens uns selbst erzählt, ihr Scherflein beigetragen.

Bei der Sammlung ist auch die Nachschrift, mit welcher Arnim den ersten Theil begleitete, von Interesse. Es ist in derselben in einer ziemlich gothischen Sprache Alles zusammengestellt, was die Sehnsucht nach individuellem charakteristischem Leben gegen das humanisirende Streben der Aufklärung vorbringen konnte, von poetischem, socialem, selbst politischem Standpunkt aus. „Die eigentliche Geschichte“, schrieb Arnim zehn Jahre später, „war mir damals unter der trübseitigen Last, die auf Deutschland ruhte, ein Gegenstand des Abscheus. Ich suchte sie bei der Poesie zu vergessen, ich fand in ihr ein Etwas, das sein Wesen nicht von der Jahreszahl borgte, sondern das frei durch alle Zeiten hindurch lebte. Dieses Wesen, das mich in den neuen und alten Schriften gleich lebhaft anregte, suchte ich in seinen sichtbarsten Zeichen auch Anderen mitzutheilen, ich verschmähte es nicht, wo ich es in mir selbst zu entdecken glaubte, und so wurden diese Lieder ein Aufnehmen des Fremden in uns.“ Wenn auch der Gedanke nicht klar ausgesprochen ist, so wird uns doch die Stimmung deutlich genug veranschaulicht, und wir fügen als Ergänzung noch einen Ausspruch Goethe's hinzu, der sich damals lebhaft für die Sammlung interessirte und mit einer ähnlichen Scheu sich vor der wirklichen Geschichte zurückzog. „Ein Gefühl, das bei mir gewaltig überhand nahm und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins, eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie sich gleich im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückt, zuweilen seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen müßte.“ Werden wir dabei noch lebhaft an Novalis' Auffassung von der Geschichtschreibung erinnert, nach welcher Geschichte und Mythe zusammenschmelzen, und indem sie die höchsten Ideale des Denkens in sich reproduciren, doch zu gleicher Zeit den Eindruck eines Traums machen sollten, so springt doch der Unterschied sehr lebhaft in die Augen. Bei Novalis waltete die Abneigung gegen alles Bestimmte, Individuelle, Anschauliche vor, und seine Ideale

waren dem wirklichen Leben feindselig. Hier dagegen nimmt der Idealismus seine Färbung gerade aus dem Bestimmten, Concreten und Individuellen, welches die gewöhnliche Geschichtsschreibung vernachlässigt. Was die Tendenz betrifft, so wird man sich am besten darüber klar, wenn man „des Knaben Wunderhorn“ mit den „Stimmen der Völker“ vergleicht, durch welche Herder vor ungefähr einem Menschenalter die Emancipation des Naturwüchsigten für das Reich der Bildung angebahnt hatte. Die „Stimmen der Völker“ sollten zeigen, wie in der ursprünglichen Poesie auch derjenigen Völker, die von der Cultur am wenigsten ergriffen sind, dennoch der ewig gleiche Geist der Menschheit sich offenbart; wie erst in der Gesammtheit der mannigfaltigen Farben, in welche das Licht der Menschheit gebrochen wird, die Totalität des Lichts zur Anschauung kommt. Darum hatte Herder zwar schonend, aber mit einem bestimmt festgehaltenen Zweck die Weise jener Naturvölker dem modernen Bewußtsein angenähert, gerade wie er es bei seiner Bearbeitung des *Edid* gemacht hatte, in welcher mit großer Sorgfalt alle Züge, die das Gefühl verletzen konnten, weggewischt waren. Es ist nicht zu läugnen, daß durch diese Humanisirung die Erkenntniß des Charakteristischen nicht gefördert wird, wie das zum Theil auch in Herder's Ideen der Fall ist. Arnim verfolgte den entgegengesetzten Weg. Er suchte mit besonderer Vorliebe diejenigen Züge des Volksliedes hervor, welche der conventionellen Sentimentalität, dem conventionellen Idealismus widersprachen, in Bezug auf den Inhalt wie auf die Form. Jene Naturelaute, deren Anwendung sowol Schiller als Schlegel bei Bürger, wenn auch aus verschiedenen Gründen, mit gleicher Energie getadelt hatten, kommen in dieser Sammlung im Uebermaß vor, und das sittliche Gefühl, das sich in ihnen ausspricht, ist von einer so harten Naivetät, daß wir zuweilen darüber erschrecken. Trotzdem war das Princip der Herausgeber durchaus zu billigen, denn wenn wir uns von der Geschichte ein wirkliches Bild machen wollen, so müssen wir sie anschauen, wie sie ist, nicht wie wir sie gern haben möchten. Eine andere Sache ist es freilich mit dem Werth, den man jenen Productionen des Volksinstinkts beilegte, und der so weit ging, daß man sie gern als ein Beispiel zur Nachahmung aufgestellt hätte, wie denn auch Brentano in seinen Liedern, soweit sie überhaupt poetisch sind, immer im Geist dieser alten Volksgesänge empfindet und anschaut. Das Beispiel mußte um so reizender sein, da uns die Zeit, in der die Lieder gedichtet waren, unendlich näher lag, als die Zeit der Minnesänger und der Rittergedichte, welche Tieck und seine Schule uns vorkührten. Es ist damit gerade so, wie mit den Fastnachtspielen von Hans Sachs, die schon auf Goethe einen so lebhaften Einfluß ausgeübt hatten, mit den Märchen, die uns Grimm überlieferte, und mit den altdutschen Gemälden, namentlich aus der rheinisch byzantinischen Schule, die damals von Boisseree gesammelt wurden. Die Neigung der Künstler für die charakteristischen, aber ungebildeten Urformen der alten nationalen Anschauungsweise, läßt sich mit jener Zeit der grie-

dischen Kunst vergleichen, wo man aus Ueberdruß an der sinnlichen Reichheit zu den harten, eckigen Formen der äginetischen Schule zurückkehrte. Es war keineswegs ein christliches Interesse, das diese naiven Heiligenbilder auf Goldgrund verklärte. Die gemüthliche Auffassung des Christenthums war nur eine Individualität unter der Masse anderer Individualitäten, welche durch die souveraine Laune, die allen Sinn des Allgemeinen von sich abgestreift hatte, in gleicher Berechtigung neben einander gestellt wurden. Man suchte nicht mehr, wie in der romantischen Schule, den romantischen Stoff zusammen und stellte ihn der Philisterwelt gegenüber, sondern man warf Beides mit gleichmäßiger Vorliebe durcheinander; christliche Märtyrer, Käfer, Blumen, ehrbare Bürgermeister, Musikanten, Kürassiere, venetianische Gläser, Hexen und Gnomen, Feen und Elfen, Störche, Gänse, Henschaber, Alräumchen, Zigeuner u. s. w., Alles auf das Bunteste durcheinander. Das Alberne und Tolle wird als geniale Freiheit bewundert, der Humor jubelt in einem halb lustigen, halb ehrbaren St. Veitstanz über die Unendlichkeit der phantastisch kreisenden Welten. Dabei ist es keineswegs der naive Instinkt, der das Interesse hergiebt, sondern eine gebildete Reflexion; des Knaben Wunderhorn ist eine falsche Bezeichnung.

Man vergesse nicht, daß alle diese Ausstellungen keineswegs der Sammlung als solcher, sondern nur der falschen Stellung gelten, die man ihr geben wollte. Die britischen Dichter, die ganz in der nämlichen Zeit in der Weise der alten Volkslieder zu empfinden strebten, z. B. Walter Scott und Thomas Moore, übertrugen mit weiser Schonung in die alten Formen die neue Empfindung. Eben darum wurden sie populair, während der reflectirte deutsche Naturwuchs nur den Gebildeten zugänglich war, welche die Fähigkeit hatten, sich auf einen fremden Standpunkt zu versetzen, am wenigsten dem Volke und der Kinderwelt, für die er dem Anschein nach berechnet war, denn die wirkliche Naivetät liebt es nicht, sich selber anzuschauen. Es war immer nur die an ihrem eigenen Wesen verzweifelnde Aufklärung, die mit bewußtem Eigensinn zu den unteren Schichten der Bildung, dem beschränkten Bewußtsein gemüthlicher Zustände zurückkehrte, und es dadurch in ein phantastisches Licht stellte. Die Naturmenschen der Romantik sind Sonntagskinder, welche die Feiertagsstunden der Sammlung fixiren, während das wirkliche Volk sich nur darum an ihnen erfreuen kann, weil sie Ausnahmen sind. Es ist die neue alexandrinische Zeit, die in dem Bewußtsein der eigenen Entzweiung eine Welt sich dichtet, die mit sich selber übereinstimmen soll und ihr den trügerischen Schimmer der wirklichen leiht. Darum ist es keine andächtige Hingebung an das Wesen der Natur; es ist die Ironie der Sentimentalität gegen sich selber. Nirgend ist es Ernst mit der Freude an der Beschränktheit; sie verliert sofort ihren Werth, sobald sie aufhört, bloße Sehnsucht des Herzens, freie Schöpfung des Gedichts zu sein. Das gedichtete Naturgemüth ist nichts Anderes als die Spitze des romantisch gebildeten Gemüths.

Die Volkslieder aus des Knaben Wunderhorn haben die eigentliche Blüthe unsrer neuen Lyrik gezeitigt; was Beachtenswerthes in dieser Art erschienen ist, hat den nämlichen Ton angeschlagen. Aber auch die neu-modische Arabeskenpoesie rührt daher, das kindische Getändel mit wunderlichen Formen ohne irgend welche Rücksicht auf den geistigen Inhalt. Diese Spielereien haben auf unser Gemüth sehr schädlich eingewirkt.

Im engen Zusammenhang mit jener Liedersammlung stehen die Märchen- und Sagensammlungen, deren sich bald die wirkliche Gelehrsamkeit bemächtigte, und die für die Kenntniß unsres Volksgeistes eine der wichtigsten Quellen geworden sind, wenn auch die Copie die freie, geniale Weiterbildung des Originals unmöglich gemacht hat; stehen ferner die Auffrischungen alter Volksromane und Puppenspiele im Renaissance-Geschmack, von denen Arnim 1809 unter dem Titel „Wintergarten“ eine Sammlung herausgab, durch eine närrische Allegorie dürftig zusammengehalten, und mit neuen Erzählungen im Geschmack jenes alten Styls durchweht. Die naive Armuth und Unbehilflichkeit der Schriftsteller des 16. und 17. Jahrhunderts, das Eckige oder gar Falsche der Zeichnung, die natürliche Eigenschaft einer mangelhaften Technik, wird absichtlich nachgemacht, um etwas Kindliches, Unschuldiges, Ursprüngliches wieder hervorzurufen. Indessen würde man doch irren, wenn man diese Erzählungen für interesselos oder durchaus unpoetisch hielte. Es sind Gemälde darin im Sinn der niederländischen Schule, die in Beziehung auf derbe Realität und auf die Mannichfaltigkeit der Figuren einen großen Werth haben. Arnim hat das Leben, welches er schildern will, wirklich bis in's kleinste Detail studirt, er hat sich mit allem Aufgebot der Phantasie in die geschilderte Zeit vertieft. Wir können gleich die spätern Novellen mit dazu nehmen, denn eine innere Entwicklungsgeschichte ist kaum bei ihm nachzuweisen. Die Zeit, die er vorzugsweise schildert, ist die ehrfame Periode der Zünfte. Sein auserwähltes Volk sind die Holländer, deren närrisch verständiger Sinn, deren durchgebildete Detailsmpfindung und deren prosaisch groteske Beschäftigung seinem Humor den angemessensten Stoff geben. Dahin gehören z. B. die beiden Erzählungen: „Holländische Liebhaber“ und „die drei schönen Schwestern und der glückliche Färber“. Es ist in diesen Erzählungen ein Realismus, wie wir ihn in Deutschland gar nicht gewohnt sind, eine bunte und grelle Mannichfaltigkeit der Farben, selbst hinter den grotesken Formen eine gewisse Gemüthlichkeit, aber doch können sie uns nicht befriedigen, denn es fehlt in der Erzählung wie in der Charakteristik alle Idealität; wir wissen nicht, warum wir uns für die Einen oder für die Anderen interessieren sollen, und dieses Interesse zu erwecken, ist allerdings die Aufgabe des Dichters, denn wenn er uns bloß die reale Welt geben wollte, so wäre seine ganze Poesie von Ueberfluß. Auch der Humor, wenn er die scheinbaren Gegensätze der Welt in einander aufgehen läßt, kann dies nur durch die Andeutung eines höhern dichterischen Standpunktes recht-

fertigen. Arnim dagegen verbindet sich die Augen und tappt in dem Labyrinth seiner Erinnerungen, Studien und Träume ohne irgend einen Faden herum. — Dieser Realismus erstreckt sich auch auf diejenigen Erfindungen, die mehr in's Phantastische herüberspielen, wie z. B. die beiden Erzählungen: „*Maria Meluf Blainville*“ und „*die drei Majoratsherrn*“, die im Hoffmann'schen Geschmack gehalten sind und nicht ohne eine gewisse Kraft im Schauerlichen. Doch wird auch hier der in einer fabelhaften Fülle zusammengedrückte Spuk durch die Reflexionen in Hamlet'scher Manier und durch die ursprüngliche realistische Richtung des Dichters fortwährend gestört. Wenn Hoffmann in Callot'scher Manier schrieb, so wird man bei Arnim an Hieronymus Bosch und den Höllebrenghel erinnert. Der Teufel ist ein Humorist; Schuld und Buße, Zweck und Vernunft eine Grimasse, das Leben ein Traum, ein Somnambulismus, eine Hysterie, ein Unsinn, die Affen, je possirlicher sie sind, die Prototypen dieses menschlichen Lügenspiels. — Und doch wird man zuweilen durch einzelne Züge des tiefsten Verständnisses überrascht, so z. B. in der Novelle: „*die Kirchenordnung*“, die tiefer, als es irgend von Seiten der Theologen geschehn, den großen Sinn des Zeitalters der Reformation ausdrückt. Sie ist deutsch im besten Sinn, freilich auch etwas altfränkisch und eckig, aber die Handlung schreitet doch deutlich und bestimmt fort, die Charaktere sind lebendig und nicht ohne Gemüthstiefe angelegt, die Reflexionen wahr und bedeutend. Man kann sie am meisten mit Kleist's Erzählungen vergleichen. — Eine zweite Novelle: „*Die Metamorphosen der Gesellschaft*“, schildert die Gährung der Gegenwart. Die Darstellung ist zuweilen barock und hölzern, die Ereignisse und Figuren drängen sich wie Pierrots in einem Maskenspiel ungeschickt und verworren durcheinander, und wir werden in den Entwicklungen der Charaktere durch Wendungen überrascht, die uns verlegen müssen, weil wir nicht im geringsten darauf vorbereitet sind, aber doch ist das Gefühl des Dichters hier wirklich in dem, was er sich vorstellt, und die sociale Umwandlung, an der er in seinem innern Leben theilnimmt; bedeutend genug um interessante Perspektiven zu eröffnen.

Der mangelnde Idealismus soll durch eine zweite supranaturalistische Welt ersetzt werden, die über diese närrisch wehmüthigen Geschichten eine träumerische, geisterhafte Dämmerung breitet, die sich mit der Realität nicht recht vermischt und sich doch nicht strenge von ihr scheidet. Den Unterschied der überfinnlichen Welt bei Hoffmann und bei Arnim hat Heine sehr gut ausgedrückt. „Wenn Hoffmann seine Todten beschwört, und sie aus den Gräbern heraufsteigen und um ihn tanzen, dann zittert er selber vor Entsetzen und tanzt selber in ihrer Mitte und schneidet dabei die tollsten Affengrimassen. Wenn aber Arnim seine Todten beschwört, so ist's, als ob ein General Heerschau halte, und er sitzt so ruhig auf seinem hohen Geisterschimmel, und läßt die entsetzlichen Schemen vor sich vorbeifiliren, und sie sehen ängstlich nach ihm hinauf und scheinen sich vor ihm zu fürch-

ten. Er nickt ihnen aber freundlich zu". — Ferner unterbricht er, wie Brentano, seine Erzählungen alle Augenblicke durch eine Lyrik, die den trockensten Calcul eines reflectirenden Verstandes mit den wildesten Sprüngen einer zügellosen Phantasie vereinigt. Wie in den Opern fangen in diesen Novellen die Figuren, wenn sie irgendwie erregt werden, sofort an zu singen, und zwar wie in einer Arie in unmittelbarer Beziehung auf das vorliegende Ereigniß. Hier ein Proöbchen von dieser Lyrik.

Kalte Hände, warmes Herz
 Hab' ich wohl empfunden,
 Nahe Thränen, fernen Schmerz
 In den Abschiedsstunden;
 In der Hände legtem Druck
 Froren sie zusammen;
 Doch das Herz war heiß genug,
 Löste sie in Flammen.

Am tollsten nimmt sich diese Mischung von eigensinnigem Realismus und unbegreiflichem Märchenwesen in seinem Theater aus. Ueberall scheint ein überirdisches gespenstisches Licht in das breite Detail der Geschichte hinein. So poffenhast diese buntscheckigen Harlekine sich herumtummeln, man kann nicht über sie lachen; so greulich das Schicksal wüthet, man wird nicht erschüttert; so seltsam die Abenteuer wechseln, man wird nicht gespannt; und doch ist auch hier mitunter manch feines und ansprechendes Bild, z. B. in dem „Auerhahn“, einem historischen Stück, welches die höchste Tragik und die höchste Komik vereinigen soll. Ein Landgraf von Thüringen hinterläßt drei illegitime Kinder, die nun in dem verödeten Schloß ihr Leben in der Einsamkeit fortführen: dem einen wachsen vor Langerweile die Beine unter dem Tisch fort; der andere beklagt sich, daß sein guter seliger Vater ihm keinen Zutritt mehr giebt und ihm dabei ein Stück trocken Brod zuwirft; sie alle werden von ihrem Stiefbruder, dem eisernen Landgrafen, aus dem Schlosse getrieben, der endlich im Jähzorn seinen frommen Sohn tödtet und durch seinen Halbbruder erschlagen wird. Eine ahnungsvoll träumerische Unbestimmtheit weht über die Handlung, deren einzelne Momente in den schärffsten Umrissen gezeichnet sind, und drückt sich selbst in dem prosaischen Rhythmus der Sprache aus, in welchem der trochäische Charakter vorwiegt. — In einem andern Stück, der „Belagerung von Besel“, muß der ehrliche Niederländer, welcher die Stadt von den Spaniern befreit, sich erst in einem Traumgesticht die zur Durchbrechung der Pallisaden nöthigen Werkzeuge beschreiben lassen. — Die übrigen Stücke: „Sans erster und zweiter Dienst“, „das Loch oder das wiedergefundene Paradies“, „Herr Fahrenrei“, „Jemand und Niemand“ u. s. w. sind in der Manier der alten Puppenspiele gehalten. Armin hat jener Stimmung, die vorübergehend wohl in ihrem Recht ist, das Leben durch Narrenspotten zu versüßen, fixirt. Es wird einem dabei zu Muth, als sähe man einen erwachsenen

Mann ernsthaft mit Puppen spielen. Es ist noch der Nachklang der Tieck'schen Ironie, die aber bei dem Lektorn bewußt ist, denn Tieck weiß immer sehr wohl, wenn er sich mit Kindereien beschäftigt, während Arnim sich selber einzureden sucht, er treibe etwas Wichtiges, wenn er einem alten Hanswurst einen neuen Schnurrbart anstreicht.

Wir gehen jetzt zu Arnim's größeren Werken über, zunächst zu dem Roman, in welchem alle Strahlen seiner Poesie concentrirt sind: „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein (1810).

Wir wollen hier den Inhalt dieses wunderbaren Werks angeben. — Ein deutscher Minister von großer Bildung und wenig Charakter fällt in Ungnade, und geht, um seinen Gläubigern zu entfliehen, nach Indien, indem er seine Familie in Armuth zurückläßt. Die Familie stirbt aus bis auf zwei Mädchen, die in dem alten verfallenen Schloß fortleben. Diese romantische Armuth ist reizend geschildert, wie das Unkraut die Werke der Kunst überwuchert, wie Gassenjungen sich in den verwilderten Baumgängen herumtreiben, die ehemals der Aufenthalt der feinsten Welt gewesen, und einer umgestürzten Venus mit Nesseln den marmornen Hintern geißeln. In diesem Zustande werden die beiden Mädchen von einem jungen Grafen gesehen, der eben Student ist. Das Studentenleben, weil es auf eine träumerische Weise, wie ein weit ausgedehntes Maskenspiel aus dem Zusammenhange des vernünftigen Lebens herausgerissen ist, gehört zu den Lieblingsgegenständen der Romantik. Er verliebt sich in die eine der beiden Mädchen, Dolores, die leichtfertige kleine Coquette, und heirathet sie, während die andere Schwester, Clelia, eine Holbein'sche Madonna mit etwas ritterlich spanischem Anstrich, die Gemahlin eines sicilianischen Herzogs wird. Graf Karl ist das Ideal des Dichters, christlich-fromm und dichterisch-kühn, göttlich hart und von liebevollem Erbarmen, mädchenhaft schüchtern und männlich besonnen. Als Jüngling war er mit den revolutionairen Gedanken der Zeit erfüllt. Es ist sehr lehrreich, wie er davon zurückgeführt wird. Ein frecher Mensch, der unter dem Namen des häßlichen Barons in der Geschichte auftritt, hat ihm eine schwere Beleidigung zugefügt. „Viel hundertmal hatte der Graf demonstrirt, daß der Zweikampf, nur zwischen gewissen Ständen eingeführt, eine elende Taschenspielerlei mit der Ehre sei, während ihn die zahlreichen Classen des Volks für etwas Schädliches halten; da sei keine allgemein geglaubte Ehrenreinigung dabei, und in seinem unbestimmten Verhältniß zu den Landesgesetzen und Sitten, die ihn bald geboten, bald verboten, stelle er ein trauriges Zeichen jener Unbestimmtheit aller Einrichtungen dar, die gerade so wesentliche, edelste, höchste Beziehungen im Volk, wie die Ehre, ohne allgemein durchgeführte Bestimmungen willkürlich mißhandelten, brachten und unterdrückten. Das war seine Betrachtung. Aber mit dem Augenblick der Leidenschaft faßt ihn die gewohnte Gesinnung seines Standes. — Der Baron war aber

längst über dergleichen Verhältnisse hinaus; er lachte den Grafen an, ob er ihn denn für wahnsinnig halte, sich auf so etwas einzulassen, er dictirte in großer Ruhe eine so beschämende Abbitte, daß der Graf, der von dem Muth des Barons manche Proben wußte, über eine Natur staunte, die aus dem ganzen Ehrenkreise seiner Zeit, seines Volkes ohne große Begebenheiten, blos durch sich selbst herausgerissen worden; mit Schrecken dachte er, daß eine Revolution nothwendig gerade solche Menschen an ihrer Spitze tragen müsse, und mancher jugendliche Ummwälzungsplan, den er mit dem gährenden Most der Zeit getränkt hatte, verschwand vor seinen Augen in Einem bedeutenden Augenblick: nur der Ruchlose fängt eine neue Welt an in sich. Wir haben diese Stelle angeführt, um auf die tiefe, überraschend wahre Auffassung der Revolution aufmerksam zu machen. Ähnliche geistvolle Auffassungen finden sich alle Augenblicke, aber eben so häufig durch die widerstnigsten Einfälle unterbrochen.

Das Eheleben der beiden Gatten dient nun einerseits dazu, die Verirrungen eines an sich gut gearteten Gemüths, welches aber eines starken Gefühls entbehrt, zu charakterisiren, außerdem aber eine Reihe von Charakteren einzuführen, in denen sich die Hohlheit und Lügenhaftigkeit des Zeitalters ausprägt. Der eine derselben ist eben jener häßliche Baron, in dem sich das Bewußtsein der allgemeinen Heuchelei in einem ironischen Cynismus, der sich von den Falstaff'schen dadurch unterscheidet, daß er durch eine ziemlich weitgehende Bildung vermittelt ist, consolidirt. — Ein zweiter ist der Dichter Waller, einer von jenen unglücklichen Genies, deren Leben sich im Anempfinden fremder Begeisterung ausgiebt, die, weil sie jede Empfindung zu einem Gedicht umwandeln, sich wie Nachtwandler in einer dichterischen Traumwelt bewegen, aber durch die Fäden, welche diese Traumwelt mit der sittlichen Welt verbinden, mit verhängnißvoller Unsitlichkeit in das Reich der Wirklichkeit übergreifen. Auch diese an sich sehr fein ausgedachte Figur ist durch mystische und undeutliche Aeußerlichkeiten entstellt. Seine Gedichte sind durch einen sonderbaren Zufall in einem Kirchturmknoß eingemauert und er ist untröstlich über den Verlust derselben, bis er sie sich endlich von seinem clairvoyanten Sohn von da aus vorlesen und wieder dictiren läßt. Das ist so ein Beispiel von dem Hereinziehen des Mystischen und Räthselhaften, durch welches scheinbar der moralische Eindruck der grellern Zeichnung wegen verstärkt, in der That aber verwirrt wird, weil man seine Aufmerksamkeit nothgedrungen auf ein Gebiet richten muß, das der moralischen Betrachtung keinen Spielraum läßt. — Es sind noch einige andere satyrische Figuren, in denen die Hohlheit und Lügenhaftigkeit der Zeit sich ausprägen soll, ungefähr wie in Immermann's Münchhausen, dargestellt, z. B. ein Prinzenhofmeister, ein Judenmessias u. s. w.; aber alle diese Figuren sind so eckig und schon in ihrer Anlage so irrational, daß man sie nur als Curiositäten betrachten kann; während der wahre Dichter

auch seinen barocken Gestalten wenigstens so viel Idealität verleiht, daß man ihnen nach irgend einer Seite hin menschliche Theilnahme schenken kann. — Die interessanteste Erfindung ist jener sicilianische Herzog, der Gemahl der frommen Clelia. Hochgebildet und mit den feinsten Empfindungen ausgestattet, wendet er seine Gaben nur zur Lüge an. Er hat die Kunst, alle Seelen zu durchschauen und in seine Gewalt zu bringen. Ein routinirter Weltmann, der die ausgedehntesten Studien durchgemacht, um schrankenlos genießen zu können, die physische Lust wie den höchsten geistigen Reiz, tritt er wie ein zweiter Proteus in den entgegengesetztesten Formen auf, bald als Diplomat, bald als Gelehrter, bald als Schwarzkünstler. Die Rollen, die er spielt, gehören gewissermaßen zu seinem Wesen; er empfindet in dem Augenblick wirklich, wo er die Empfindung spielt. Er ist dabei von einer wirklich gefühlten Achtung von der seiner Natur fremden Wahrheit durchdrungen, und darin der Gegensatz zu Karl und Clelia, die trotz ihres Ernstes und ihrer Frömmigkeit, trotz ihres Hasses und ihrer Verachtung gegen die Welt der Lüge und des Lasters, die sie umgiebt, sich doch eines gewissen bewundernden Interesses für dieselbe nicht erwehren können, eben weil sie ihnen unverständlich ist. Der Herzog erinnert lebhaft an Jean Paul's Noquairol; er ist feiner erfunden, aber flüchtiger gezeichnet. Der Anlage nach sehr gut erdacht und auch in manchen einzelnen Zügen mit eben so viel Scharfsinn als Poesie ausgeführt, macht er doch im Ganzen einen unbefriedigenden Eindruck, weil der Dichter sich nicht die Mühe gegeben hat, uns diesen Charakter zu vermitteln und verständlich zu machen. Es ist aber ein großer Irrthum, wenn man das Seltsame und Unbegreifliche in der Dichtung ebenso unbefangen vorführen zu dürfen glaubt, wie es uns im Leben in der That begegnet, denn auch das Gefühl der Ueberraschung und Verwunderung wird in der Poesie nur dadurch hergestellt, daß wir den Contrast ermessen. — Dieser Herzog, der sich unter einem fremden Namen bei seinem Schwager Karl eingeführt hat, verführt die schöne Dolores, und zwar nicht durch die gewöhnlichen Künste, sondern dadurch, daß er sich ihr als eine Art Messias darstellt. Nachher reißt er ab, und Dolores entdeckt im Schlaf ihre Schuld ihrem Gemahl. In seinem Gram des Lebens überdrüssig, giebt er ihr ein geladenes Gewehr in die Hand, das sie ohne Absicht auf ihn abdrückt. Er fällt zur Erde, aber stirbt nicht daran, und die schreckliche Folge macht in ihr das Gefühl ihrer Schuld lebendig. Beide Gatten treten getrennt von einander eine Wallfahrt an, um zu büßen, und finden sich unter dem Schutz eines Muttergottesbildes zusammen, durch welches sie versöhnt werden. Das ist heilkünftig auch wieder ein Zug, der die Unklarheit in Arnim's Empfindungen ausdrückt. Arnim ist ein guter Protestant, und hat ein eben so lebhaftes als tiefes Gefühl für das Wesen dieser Glaubensform; allein dasselbe ist doch nicht so stark, daß nicht zuweilen die Phantastie mit ihm durchgeht und ihn zu katholischen Einfällen verführt.

Die Composition ist nicht ohne tiefes Nachdenken angelegt, aber die Ausführung entspricht keineswegs der Anlage. Die Begebenheiten sind lose aneinander gefädelt. Eine Figur nach der andern tritt auf, um irgend welche Reflexion einzuleiten, und verschwindet alsobald; die Handlung stockt auf einmal, um durch allerhand Nebengeschichten unterbrochen zu werden. Bei keiner Gelegenheit verfehlen die handelnden oder betheiligten Personen, den Eindruck der Begebenheit in einem lyrischen Gedicht zu fixiren. Die Hauptfachen werden häufig mehr angedeutet, als ausgesprochen. Witten in einer Scene, die mit der scharfen Zeichnung und dem lebendigen, farbenreichen Humor der niederländischen Schule ausgeführt ist, umspannt plötzlich das Grau einer unbestimmten nebelhaften Allegorie den Horizont, und dieselben Figuren, die wir eben lebensfrisch neben uns gesehen, mit denen wir uns unterhalten, uns verständigt, verwandeln sich in Abstractionen oder Gespenster. Von der einen Seite spielt die dunkle physikalische Macht, von der andern das unheimliche Licht der übernatürlichen Welt in der Realität des Menschenlebens hinein, und durch diese falsche Beleuchtung wird das Wirkliche selber sich unverständlich und unheimlich. Der Schluß des Romans ist in dieser Beziehung zu merkwürdig, um hier nicht angeführt zu werden.

Gener Minister, von dessen feiger Flucht wir zu Anfange des Romans gehört hatten, kehrt aus Indien als Nabob zurück, mit einem indischen Weibe. Er findet sein Schloß festlich erleuchtet, seine zurückgelassene Gemahlin empfängt ihn an der Schwelle mit ihren Kindern, und da er seiner neuen Heirath wegen etwas in Verlegenheit geräth, so beruhigt sie ihn, erzählt ihm, sie habe das Gleiche gethan und stellt ihm eben jenen sicilianischen Herzog als ihren neuen Gemahl vor. Man behandelt sich gegenseitig sehr höflich, obgleich in der ganzen Art und Weise doch etwas Besonderes ist. Der Herzog beeilt sich, der schönen Tochter Hindostans die Cour zu machen, und reussirt.

Auf den Leser macht die ganze Geschichte den Eindruck, als ob er im Fiebertraum wäre. Die Gemahlin des Ministers ist lange vor Anfang des Romans gestorben; der Herzog, der nicht mit ihr, sondern mit ihrer Tochter vermählt war, ist gleichfalls todt; das Schloß ist viele Jahre hindurch unbewohnt, und die Anverwandten, die wir plötzlich darin antreffen, wissen wir in weit entlegenen Landen. Dem Minister fängt gleichfalls die Sache an unheimlich zu werden; er merkt endlich, daß er es mit lauter Gespenstern zu thun hat, und reißt heimlich ab, ohne sich etwas merken zu lassen. Mit dem Schlage Eins verschwindet der Spuk, das Schloß wird von dem aufgeregten Landvolk an allen vier Ecken angezündet, und der Minister ist geneigt, sich selbst für ein Gespenst zu halten, bis er seine Stelle wieder erhält und sich durch sorgfältige Verwaltung des Staats von seiner Realität überzeugt.

Diese wunderbare Vermischung des Traums mit dem Leben, die um so mehr auffällt, da sie mit einem detaillirenden, fast ängstlichen Pragmatismus dar-

gestellt wird, können wir uns keineswegs, etwa wie bei Kleist, aus einer Verwirrung des Gemüths erklären, welches für den Augenblick die Herrschaft über sich selbst verliert, sondern lediglich aus jener Doctrin von der Ineinanderbildung des Märchenhaften und des Wirklichen, die wir in dem ersten Abschnitt beleuchtet haben.

Das verwilderte Drama: Halle und Jerusalem behandelt die Geschichte von Cardenio und Celinde, die schon Andreas Gryphius dramatisch bearbeitet, und die in neuerer Zeit auch Zimmermann den Stoff zu einem Trauerspiel gegeben hat. Es ist unstreitig das Absurdeste, was Armin geschrieben hat, und dürfte wohl in der gesammten europäischen Literatur nur in einigen Stücken von Brentano seines Gleichen finden. Cardenio ist in Halle Sprecher eines geheimen Ordens, dabei tüchtiger Becher, ausgezeichnete Paukant, keusch, wie alle Helden unsres Dichters. Er macht die Extravaganzen des Hallischen Studentenlebens mit aller Leidenschaft eines energischen Charakters mit, vertieft sich auch lebhaft in die Mystereien der geheimen Gesellschaft, bis eine wahre Liebe, die durch einen bösen Zufall gehemmt wird, ihn über die Nichtigkeit seines bisherigen Treibens aufklärt; er löst den Orden auf, geräth in Zweifel und Verwirrungen, fällt dann in die Neze einer geistreichen und empfindseligen Buhlerin, wird plötzlich von Reue und einer mystischen Sehnsucht nach dem heiligen Grabe ergriffen, pilgert mit jener Schönen nach Jerusalem, wo sich endlich alle Bekannte aus Halle zusammentreffen, und wird dort, erschöpft von einer mühsamen Reise, unter den Füßen der frommen Christen, die nach Jerusalem pilgern, todtgetreten. Aber bei seinem Tode wird er von einem wunderbaren Lichte, das von dem Jesusfinde ausströmt, erleuchtet und geheiligt. Das Stück spielt um die Zeit, wo der Capitain Sir Sidney Smith um Acre kämpfte. Eine Menge barocker, eckiger und doch zugleich verschwommener und nebelhafter Gestalten bringen in die Scene größere Abwechslung: schmutzige Kindesmörderische Juden, britische Seehelden, Matrosen, Kuchenweiber, Gespenster, Hexen, Vampyre zc.; auch der ewige Jude, der sich später als Cardenio's Vater ausweist, obgleich man doch im Unklaren bleibt, ob es wirklich der ewige Jude ist oder nicht, oder vielleicht gar ein Gespenst; endlich der Teufel selbst in höchsteigener Person mit etwas humoristischem Anstrich. Bei diesem seltsamen Product hat man absolut keinen Begriff davon, welchen Eindruck eigentlich der Dichter beabsichtigt, ob einen komischen oder tragischen; es geht Alles so wahnsinnig durcheinander, daß es aussteht, wie ein Product der Blasphemie, die, weil sie sich unbefriedigt fühlt, nach Diesem und Jenem greift, um es sogleich wieder wegzuworfen. Viele Personen treten nur auf, um ein paar Worte zu sprechen und dann sofort zu sterben.

In demselben Jahre 1811 erschien der Roman: Die schöne Isabelle von Aegypten, Kaiser Karls V. erste Jugendliebe. Der Stoff ist womöglich noch widersinniger, als in „Halle und Jerusalem“, aber die Färbung

und Stimmung ist diesmal in der That poetisch, und einzelne Scenen sind von einem hinreißenden Zauber. Bei Eröffnung der Scene finden wir die junge Zigeunerin Isabelle unter dem Galgen, wie sie eine Kraunwurzel ausgräbt, als eben ihr Vater, der gehängte Zigeunerkönig, mit der Krone auf dem Haupte, auf dem vorüberfließenden Strome nach Aegypten schwimmt. Als die Wurzel ausgerissen wird, hört man einen unendlich klagenden, herzerreißenden Ton, der das Mädchen tödten würde, wenn sie sich nicht die Ohren verstopft hielte. Sie ist dann eine Art lebendiges, aber sehr häßliches Wesen, welches von der schönen Isabelle mütterlich geliebt und gehegt wird. Sie setzt ihm eine Hagebutte als Mund ein, die sie aber schief küßt; ein paar Wachholderbeeren als Augen, und zum Ueberfluß noch ein drittes Auge in den Rücken, mit welchem er in den Seelen der Menschen liest, bis man es ihm endlich eindrückt. Isabelle ist ein naives Kind, die in ihrer Unschuld den jungen Erzherzog Karl bittet, sie doch mit einem Kinde zu beschenken, welches Gesuch ihr denn auch erfüllt wird. Isabella versteht es, mit ihrer lustigen, harmlosen Coquetterie auch den strengen Erzieher Karls, den nachmaligen Papst Hadrian, so zu bethören, daß er endlich in das Verhältniß einwilligt. Dabei muß auch jenes Uraünchen eine Rolle spielen. Dies kleine Männchen ist boshast und eitel. Er nennt sich Cornelius Nepos, und will Feldmarschall, wenigstens Corporal werden. Mit geheimem Verdruß erinnert er sich an die frühere Zeit seines Lebens, wo er unter dem Galgen gestanden und mit gemeinem Volk, mit Ameisen und ähnlichem Ungeziefer, Bekanntschaft machen mußten. Wilhelm von Dranien stellt ihm für Geld und gute Worte die schriftliche Bescheinigung aus, er sei kein Gespenst, er sei vielmehr im Kriege sehr gut zu gebrauchen, da man ihn den Soldaten in die Tasche stecken könne, von wo aus er den Feind gefährlich überraschen würde. Der schlaue Ghievres, Karls Erzieher, macht ihn zum Finanzminister, weil er verborgene Schätze zu entdecken weiß, und läßt ihm Isabelle zur linken Hand antrauen. Der arme Cornelius nimmt aber ein böses Ende. Statt der wirklichen Isabelle wird ihm ein Golem in die Hände gespielt, eine Lehmsfigur, die durch Hexerei Leben und Verstand erhält, und als diese durch neue Hexerei wieder in Staub verwandelt ist, verfällt das Männchen in Verzweiflung und läßt sich vom Teufel zerreißen. — Von dem „todten Bärenhäuter“, dem allmählig gemüthliches Fleisch in seine gemüthlose Gespensterrippen einwächst, haben wir schon oben gesprochen. — Isabelle führt endlich ihr Volk, die Zigeuner, nach Aegypten zurück und wird feierlich als Herzogin anerkannt. Sie stirbt in demselben Jahre mit ihrem alten Liebhaber Karl V., nachdem sie vorher ein Todtengericht über sich hat halten lassen.

Der Roman scheint dazu bestimmt zu sein, alle möglichen Formen des Aberglaubens, der als Naturwuchs einer poetischen Darstellung werth war, in einem lebendigen Gemälde zu vereinigen.

Im Jahr 1817, als der Freiheitskampf beendigt war, und mit der Restauration der verschimmelten Heiligkeit, auch die Restauration der Poesie begann, in jener seligen Zeit des Zauberrings, der Teufelselegiere und der Clarenschen Novellen gab Arnim seinen der Anlage nach größten Roman heraus: Die Kronenwächter, von dem aber nur der erste Theil erschienen ist: Berthold's erstes und zweites Leben. Er spielte in der Regierung des Kaiser Maximilian, einer Zeit, die Arnim wegen ihrer fragenhaft realistischen Natur und ihrer barockverständigen Zustände besonders am Herzen liegt. — Die Scene eröffnet sich in der ärmlichen Behausung eines alten Thürmers, dessen Frau nicht vom Thurm herunter kann, weil sie den Schwindel hat, nicht, wie der böse Leumund sagt, weil sie zu dick für die enge Wendeltreppe ist. Später wird sie von außen durch eine Maschine heruntergewunden. Ein seltsamer Hornstoß ruft den Wächter herunter. Von einem finstern Reiter wird ihm ein Kind übergeben mit der Warnung: Gedenke deines Schwurs! Er schaudert zusammen, aber in einem gemüthlichen Augenblick vergißt er doch diesen Schwur, nichts auszulandern, und erzählt seinem Weibe, so wie seinem Hausfreund, dem Privatschreiber Berthold, seine Geschichte. Er hat früher bei den Kronenwächtern gedient, einer mystisch alterthümlichen Ritterverbrüderung, die den Zweck hat, die Hohenstauffen wieder auf den Thron zu setzen und mit ihnen das Mittelalter wieder heraufzubeschwören. Ihre Hauptbeschäftigung ist, das Geschlecht der Hohenstauffen, das sich noch immer in einigen Zweigen erhalten, fortpflanzen zu lassen und zu seiner künftigen Bestimmung zu erziehen. In der Regel aber werden die einzelnen Hohenstauffen, sobald sie ein Kind erzeugt, von ihren Erziehern selbst erschossen, weil sie Geheimnisse ausplaudern oder sonst etwas Unrechtes thun. Die Kronenwächter sind alte, knorrige, finstere, nur im Mittelalter lebende Gesellen, und wohnen in einem verzauberten Schloß, das zum Theil von Glas ist, und in dessen höchstem Thurm die alte Krone der Hohenstauffen aufbewahrt wird. Die Hohenstauffen selbst hassen einander bis auf das Blut, darum fallen unendliche Mordthaten unter ihnen vor. — Sobald der Thürmer seine Geschichte erzählt, trifft ihn der rächende Pfeil eines Kronenwächters. Seine Frau verheirathet sich mit jenem Hausfreunde, der ihr zu Liebe Thürmer wird, und das Hohenstauffenkind, ebenfalls Berthold genannt, zum Schreiber erzieht. Seine Dienstzeit, sowie überhaupt das städtische Kleinleben jener Tage ist im Detail mit aller Gemüthlichkeit des niederländischen Humors, man kann wol sagen, mit Meisterhand ausgeführt. Der schüchterne, junge Schreiber in seinem alterthümlichen, künstlich zusammengestickten Rock verliebt sich in Apollonia, die Tochter seines Bürgermeisters, der ihn deshalb mit Fußtritten aus dem Hause jagt; kommt in seinem Gram in einen verzauberten Garten, wo plötzlich das lange verschwundene Schloß der Hohenstauffen sich als Vision oder Realität, man weiß nicht genau, seinen Blicken zeigt. Hier erfährt er von einem Kronenwächter seine Geschichte, kauft den Platz, legt

darauf eine Tuchfabrik an, wird reich und endlich Bürgermeister, aber er ist stoch und hinfällig und dem Sterben nahe, bis ihn der Schwarzkünstler Faust, ein wüster, großsprecherischer und boshafter Trunkenbold, durch ein neu erfundenes chemisches Experiment herstellt und verjüngt, indem er das überschwellige Blut eines überkräftigen Knaben in seine matten Adern leitet. Dieser Knabe Conrad ist gleichfalls ein Hohenstauffenkind, der von den Kronenwächtern beauftragt wurde, den Kaiser Maximilian zu ermorden, und da er das Geheiß nicht vollziehen wollte, um ihrer Rache zu entgehen, Maurergesell wurde. Berthold lernt reiten, wird in einer Deputation zum Kaiser geschickt und steht dort so stattlich aus, daß eine Prinzess ihn für den Kurfürsten von Brandenburg hält. Er heirathet endlich die Tochter seiner alten Geliebten Apollonia, die ihm noch immer zugethan ist und daher der eifersüchtigen Tochter manches Herzeleid bereitet. Diese selbst ist in einem züchtigen Einverständnis mit dem jungen Conrad, dem sie heimlich Schinken zusteckt. Von da an dreht sich die Geschichte um einen Brunnen, den Bertholds wirtschaftliche Schwiegermutter gern neben dem Hause haben möchte. Um dies zu bewerkstelligen, verlegt er als Bürgermeister die Rechte der freien Reichsstadt, indem er wider ihren Willen eine Gasse versperrt. Diese Geseklosigkeit erregt in ihm die Stimme des Gewissens und zieht viel häusliches Glend und Eifersucht nach sich. Später macht Berthold mit seiner Frau auch einen Besuch auf dem Stammschloß der Hohenstauffen, wo es aber sehr unheimlich hergeht. Der Eine trachtet dem Andern beständig nach dem Leben. Dort erfahren wir Näheres von den Kronenwächtern, die sich in ihren Mußestunden im Holzschnittstyl von der Urzeit der Hohenstauffen unterhalten. In jener Urzeit legten sich die Könige, selbst wenn sie incognito reisten, mit der Krone auf dem Haupt zu Bett, und wurden daran erkannt, wenn die Mütze herunterfiel, die sie darüber gezogen hatten. — Zum Schluß wird Berthold von Faust ermordet.

Wenn man alle diese Werke in der von Bettine und den Gebrüdern Grimm besorgten Gesamtausgabe überliest, so kann man sich doch eines unbehaglichen, fast unheimlichen Gefühls nicht erwehren. Auch der hellste Verstand und das beste Herz schüßt vor Tollheit nicht, wenigstens in Deutschland nicht. Dichter wie Anim sind recht dazu geeignet, uns über die Verworrenheit unserer Zustände aufzuklären. Nur an einem Leben, wo kein Verhältniß dem andern scharf geschlossen und in bestimmten Umrissen gegenübersteht, läßt sich eine solche Verwilderung der Gedanken und Empfindungen begreifen. Wenn wir die Romantik bekämpfen, so ist es nicht eine bestimmte Weise des Denkens und Empfindens, sondern gerade der Mangel aller Bestimmtheit, der dem Zufall die Herrschaft überläßt. Uns dem Reich des Zufalls zu entreißen, ist die Aufgabe unsrer jetzigen Bildung, und in dieser Aufgabe ist der Kritik eine nicht unbedeutende Rolle zugetheilt.