



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nachträgliches über Achim von Arnim.

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

den Sturz der Anarchie, sondern suchten aus dem Getümmel eigenen Vortheil zu ziehen. Die Ende 1793 eingetretene Auflösung der Coalition verspricht uns Herr von Sybel in dem zweiten Bande seines verdienstlichen Werkes in einem neuen Lichte zu zeigen. — n.

Nachträgliches über Achim von Arnim.

Die „Expedition des v. Arnimschen Verlags“ in Berlin hat Arnims gesammelte Werke, für die sie einen billigen Preis gestellt, aufs neue verschickt. Wir haben zwar schon einige Male über diesen wunderbarsten deutschen Dichter unsere Ansicht ausgesprochen, wir glauben aber, hier noch einmal darauf zurückkommen zu dürfen, da er aus sehr begreiflichen Gründen dem größern Theil des deutschen Publicums vollständig unbekannt geblieben ist, während sich doch in seinen Schriften sehr vieles findet, was einen denkenden Beobachter der deutschen Literatur zu fruchtbarem Nachdenken anregen, und ihm über einzelne Phasen derselben, die auf den ersten Anblick ganz unbegreiflich scheinen, eine gewisse Aufklärung, wenigstens eine concretere Anschauung der Frage und des Zweifels geben kann. Um so mehr glauben wir Entschuldigung zu finden, da wir den „Nachlaß“ noch nicht besprochen haben. Er enthält die „Päpstin Johanna“ und 2 Bände dramatischer Werke; mehres andere ist uns noch in Aussicht gestellt, worunter wir namentlich auf den 2. Theil der „Kronenwächter“, sowie auf den 4. Theil des „Wunderhorns“ begierig sind. Möchte nur Frau v. Arnim die Pietät gegen ihren Mann auch so verstehen, daß sie selber nichts dazu thut, denn wie interessant die Leistungen des einen wie der andern sein mögen, dem Leser ist es doch lieber, beide von einander zu scheiden.

Wir können uns die dichterische Eigenthümlichkeit Arnims nur daraus erklären, daß er von zwei anscheinend ganz entgegengesetzten ästhetischen Principien bestimmt wurde; nämlich einerseits von der Reaction gegen den poetischen Idealismus im Sinn der Antike, welcher sowol bei Goethe und Schiller und bei den ihnen befreundeten Dichtern und Philosophen, als auch bei der romantischen Schule das leitende Motiv war; andererseits aber auch durch eine gesteigerte und erhöhte Auffassung der Poesie, als einer weit über das wirkliche Leben hinausragenden Kraft. Während er also auf der einen Seite mit einer gewissen Aengstlichkeit nach jenem derben Realismus strebt, wie er ihm in dem altdutschen Leben und der altdutschen Kunst entgegentrat, bemüht er sich auf der andern Seite ebenso einseitig, alle bestimmten Gestalten in jene „mondbeglänzte Zaubernacht“ der Poesie zu tauchen, in welcher alle Unterschiede verschwimmen. Aus diesem doppelten Bestreben, welches trotz seines augenscheinlichen Widerspruchs doch vielfach auf das nämliche Ziel hinführt, wird uns bei Arnim vieles begreiflich, was wir durchaus nicht verstehen könnten,

wenn wir die Dichtung als den Ausdruck eigener Individualität erfassen. Wo er gesündigt hat, sündigt er aus Doctrin, wenn auch diese Doctrin häufig in der Form des Instinctes auftrat. Und er steht in dieser Doctrin keineswegs allein; außer den Dichtern, die ihm am nächsten verwandt sind, Brentano und Bettine geht unter andern auch Heinrich von Kleist darin mit ihm Hand in Hand; ja selbst Jean Paul, obgleich die natürliche Anlage dieses Dichters eine ganz verschiedene war. — Wir wollen beide Seiten dieser Doctrin näher ins Auge fassen, weil sie mit den allgemeinen ästhetischen Fragen im Zusammenhang stehen.

Die Reaction gegen die Antike war durch die allgemeine Richtung der Zeit bedingt; wir finden sie ebenso in der bildenden Kunst, in der Wissenschaft, in der Geschichtschreibung, in dem gesellschaftlichen und politischen Leben. Sie war völlig gerechtfertigt, denn durch ihre ausschließliche Hinneigung zur Antike hatten Schiller und Goethe ebenso die deutsche Poesie von ihrem natürlichen Boden entfernt, als es in der Baukunst, in der Plastik und Malerei geschehen war. Sie war ferner keineswegs eine Abweichung von der natürlichen Entwicklung unsrer Dichtkunst, denn sie setzte nur das fort, was Lessing und Goethe selbst in der ersten Periode seines Schaffens angebahnt hatten. Der Götz von Berlichingen, der Faust in seiner ersten Anlage, der Werther, die älteren Gedichte und die Fastnachtspiele waren durchaus der alten nationalen Kunstform und dem unmittelbaren Inhalt des deutschen Lebens entnommen, und erst später hat sich der Geschmack für die Antike ausgebildet. Daß man in der Reaction zu weit ging, war sehr natürlich, es lag zu nahe, dem farblosen für die nationalen Voraussetzungen nicht geeigneten conventionellen Idealismus das Princip des Grotesken entgegenzusetzen, wie es später von Seiten der neu-französischen Romantiker geschehen ist; die eckigen, ungelentken, aber in ihrer Naivetät zuweilen sehr anmuthigen Formen des deutschen Meistergesangs, des Fastnachtspiels, des Ammenmärchens und Volksliedes gegen die Grazie der griechischen Kunstform emporzuheben, sich aus der guten Gesellschaft, die nach Goethes eigenem Ausdruck „zu dem kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt“, in die untern Schichten des Volkes, in die Handwerkskneipen und Spinnstuben zurückzusehen, die schönen aber einförmigen Linien der Antike durch gothische Schnörkel und Arabesken zu ersetzen, an Stelle der idealistischen Typen die Genremalerei einzuführen und die Originalität auch da aufzusuchen, wo sie zu einer reinen Frage ausgeartet war. Es lief auch hier, wenigstens zum Theil, der alte Uebermuth des Dichters und Studenten gegen die hergebrachte Alltäglichkeit des Philisterlebens mit unter, jener Ton, den Goethe zuerst angeschlagen hatte, und den die Romantiker nach einer andern Seite hin ausbeuteten.

So ist dieses Streben nach Realismus, trotz seines scheinbaren Widerspruchs, in einem gewissen Sinn mit jener Uebertreibung des poetischen Idealis-

mus verwandt, der in der Kunst, grade wie die supranaturalistischen Theologen in der Religion, etwas Ueberirdisches sieht und ihr nicht die correcte Buchstabenschrift, sondern nur die Hieroglyphe verstattet. Man kann es den damaligen Dichtern nicht verdenken, daß sie den Werth und die Bedeutung der Kunst im Gegensatz zum Leben übertrieben, weil damals die deutsche Kunst in der That mehr werth war, als das deutsche Leben, aber daß es eine Uebertreibung war, zeigte sich augenblicklich in der romantischen Schule, die mit weniger Talent und größerer doctrinärer Consequenz dieses Princip weiter ausbildete. Bei Schiller stehen solche Aussprüche:

Was sich nie und nimmer hat begeben,
Das allein veraltet nie,

noch immer vereinzelt, und wenn er auch in vielen seiner didaktischen Gedichte weiter nichts auseinandersetzt, als daß die Schattenwelt des Ideals und der Einbildungskraft etwas weit Höheres sei, als die Wirklichkeit, so führt er diese etwas nihilistische Ansicht mit so lebendigen Farben aus, daß wir seine Abstractionen kaum gewahr werden. Wenn sich aber z. B. Novalis der Sache annimmt, so wird aus jener Schattenwelt bitterer Ernst, wir werden in eine märchenhafte Dämmerung vertieft, in der wir nichts mehr unterscheiden, in der wir nur noch ahnen und uns sehnen. Novalis war daher ganz consequent, wenn er in Wilhelm Meister, den die übrige Schule als den höchsten Ausdruck der deutschen Poesie verehrte, nichts anderes sah, als eine Verleugnung der Poesie: denn die irrationalen Verhältnisse werden in diesem Roman, wenn auch nicht immer auf eine ganz correcte Weise, dem Weltverstand geopfert. Aber Göthe selbst versenkte sich immer tiefer in diese romantische Zaubernacht. Die weitere Ausführung des Faust, die Wahlverwandtschaften, vor allem aber das berühmte Märchen, treten ganz aus dem Princip des künstlerischen Realismus heraus und gehen in ihrer Mystik und Symbolik Hand in Hand mit Tieck, mit Novalis und Schelling. — Bei Arnim zeigt sich diese supranaturalistische Wendung zuerst darin, daß er in seiner Rückkehr zum nationalen Leben nicht die Geschichte, sondern die Sage aufsucht, daß er also das lebhafteste und stärkste sittliche Gefühl, welches in ihm lebte, nicht auf concrete, sondern auf phantastische Gegenstände anwendete, zu denen es in der Regel nur in ein künstliches Verhältniß gesetzt werden konnte; ferner in der märchenhaften Behandlung der geschichtlichen Stoffe. Die kantische Philosophie hatte solange und mit so großer Ausdauer die Begriffe „Raum“ und „Zeit“ zu bloßen Gedankenformen verflüchtigt, daß die Dichter, die wenigstens dieselbe Atmosphäre athmeten, gar keine Ehrfurcht mehr vor Raum und Zeit hegten, worin sie umso mehr bekräftigt wurden, als damals der teutonische Naturphilosoph Jacob Böhme gewissermaßen neu entdeckt wurde, in dem diese Nichtachtung von Raum und Zeit, die durch die kritische Philosophie erst künstlich hervorggerufen wurde, bereits im Instinct lag. Wie aber Raum und Zeit die ersten nothwendigen Formen unse-

res Anschauens und Denkens sind, so sind sie auch die Grundlagen der künstlerischen Gestaltung, und jeder Versuch, ohne diese Grundformen ein Bild zu entwerfen, führt entweder zu einem schwärmerischen Traumleben oder zu jener berühmten romantischen Fronte, die alles Geschaffene augenblicklich wieder auflöst, und vernichtet. In einem seiner Stücke sagt Arnim:

Es tritt der Traum geharnischt in das Leben,

Wer fasset ihn? —

und das ist ein vollkommenes Symbol seiner Poesie. Sobald der Traum Macht gewinnt über das Leben, verkehrt er dessen Inhalt und Gesetz und wird um so verderblicher, je lebendiger in dem Gemüth des Dichters die Beziehung zu den sittlichen Mächten und zu der Gegenwart ist.

Nun dürfen wir aber nicht vergessen, daß zur Erklärung dieser ganz unbegreiflichen Poesie noch ein anderes Moment in Rechnung zu ziehen ist, als die Doctrin, nämlich das Talent. Arnim hatte ein sehr lebhaftes, starkes und edles Gefühl, eine leicht bewegliche Phantasie und ein empfängliches Auge, aber keine feste Hand: wie es so häufig bei unsern Dichtern vorkommt, die Intention, die Einsicht und Empfindung ging bei ihm weit über die schöpferische Kraft hinaus. Für ein solches Talent ist es verhängnißvoll, einer Doctrin zu verfallen, die es gegen die Regel gleichgültig macht. Der wahre Genius wird sich allerdings über die Regel erheben können, weil in seiner Natur und in seinem Schaffen jene innere Nothwendigkeit liegt, welche die Regel vollkommen ersetzt; für die Leistungen eines Talents dagegen ist die launenhafte Nichtachtung der Regel verderblich. Wir begegnen in Arnims Werken vielen Einzelheiten, die eine große Kraft und Innigkeit verrathen, aber wir haben dabei immer das Gefühl, daß er mit viel geringeren Gaben weit Größeres hätte leisten können, wie denn auch in der That jüngere Dichter von weniger Anlage, z. B. Wilibald Alexis nach derselben Richtung hin viel dauerhaftere und volksthümlichere Werke hervorgebracht haben.

Wir haben bei andern Gelegenheiten an seinen Hauptwerken dieses bereits erörtert, auch in dem „Nachlaß“ können wir es wieder geltend machen. Den Haupttheil desselben bilden zwei größere dramatische Werke: „der echte und der falsche Waldemar,“ und „die Gleichen“ (1819). In dem ersten Stück ist das nordische, norddeutsche und seemännische Heldenleben in seiner rohen Richtigkeit und seiner naiven Kraft, was die Farbe und den Ton betrifft, sehr gut geschildert, viel besser als bei Fouqué, mit dem einige Aehnlichkeit vorhanden ist. Auch die Schuld des Helden, die den Wendepunkt seines Lebens bildet, ist energisch empfunden und kräftig ausgesprochen, aber die Geschichte selbst ist so undeutlich erzählt, so stark durch possenhafte Episoden unterbrochen, und gegen den Schluß hin mit so unklaren mystischen Spielereien durchflochten, daß uns bald das Verständniß und die Geduld ausgeht. Die sittlichen Fragen werden zwar im Anfange mit großem Ernst behandelt, aber sie werden an unklare Ver-

hältnisse geknüpft und fallen endlich ganz auseinander. So verlieren auch die an sich ganz vortrefflichen Maximen mit der bestimmten Anwendung ihren eigentlichen Werth. Im Uebrigen sind sie sehr schön ausgeprägt, z. B. die Lehren, die Waldemar im Anfange seinem Pflegesohn ertheilt: „die Freiheit ehren, wo sie sich entfaltet, Gewalt zu hemmen, wo sie sich erfrecht, im eignen wie im fremden Sinn die Zeiten zu erkennen und des Einzelnen Zusammenhang im Ganzen; Vergangenes nicht vergessen, Zukunft ahnen, mit Vielen zu bedenken, was für Alle soll geschehen, vor allem aber Wahrheit zu verstehen, zu ertragen, bis zur eigenen Vernichtung!“ — Wenn aber der Mann, der so vortreffliche Grundsätze ausspricht und der sich zu Anfang in schwierigen Verhältnissen würdig bewegt, einer einzelnen Schuld wegen, die ihm von der Vorsehung bestimmte Stellung aufgibt und sich in einer vieljährigen Bußfahrt zwecklos umhertreibt, um endlich mit der Erklärung abzugehen: „Ich bin kein Geist des alten Waldemar, nur Schatten seines Geistes, ich lebe und bin doch gestorben, ich bin mir selbst und Andern ein Räthsel, Ihr seht mich nicht wieder, doch lernt die Lehre noch von mir, daß aller Trug erst mit der Sünde in die Welt gekommen;“ — so ist das ein sehr unklarer und unbefriedigender Ausgang, der durch die angefügten komödienhaften Genrebilder keineswegs versöhnt wird. — Ein noch viel düstereres Bild gibt das zweite Trauerspiel. Es behandelt die bekannte Geschichte von dem Grafen Gleichen, der durch eine morgenländische Prinzessin aus der Sklaverei erlöst wurde, sie mit sich nach Europa nahm und nun mit ihr und seiner frühern Gemahlin gemeinschaftlich in einer vom Papst anerkannten Doppellebe lebte. Der Dichter hat der Sage dadurch eine originelle Wendung gegeben, daß zum Schluß der Graf, nachdem er verschiedene andere Vorschläge gemacht, z. B. als Geschwister mit einander zu leben, von beiden verlassen wird, und daß beide einen andern Gemahl finden. Wäre dieser Ausgang durch die innere Structur des Drama's herbeigeführt, so würden wir vielleicht ein nicht uninteressantes Problem vor uns haben, aber er geht rein aus dem Zufall hervor, wie denn überhaupt der Zufall in diesem Reich der Träume die unbedingte Herrschaft führt. Die Formlosigkeit dieses Stücks ist ganz unerträglich. Die Ereignisse sind massenhaft aufgehäuft, sehr romantisch und verwickelt, in großer Breite angelegt, aber ohne eigentlichen Inhalt, sie verlaufen ohne Folge und die Motive werden vergessen. Auch diejenigen Personen, die als gut gelten sollen, handeln nach sehr zweideutigen Maximen; die Schuld ist nach allen Seiten hin so verwickelt und complicirt, daß man nicht klug daraus wird, man weiß auch nicht einmal, wie sich der Dichter dazu stellt, ob er die Schuld in den Gedanken oder in die That verlegt. Die Charaktere verwandeln sich im Nu in ihr Gegenteil, man findet für sie keinen Leitfadern. Eine Menge Personen wird umgebracht, ohne daß man irgend eine Theilnahme dafür empfindet, um so weniger, da sie alle Augenblicke wieder aufwachen, und da man nie weiß, ob es mit dem Tode Ernst oder Spaß

ist. Es waltet in dem Ganzen ein dunkles Traumleben, zu welchem der durchfliegende Gedanke der Vorsehung nicht stimmt, und daneben eine gewisse ängstliche Scheu vor der eignen Romantik, vor dem ganz allegorischen Gespensterwesen, das bald mit dem nüchternsten Rationalismus aufgelöst, bald aber auch mit dem unbefangenen Aberglauben festgehalten wird. So ist z. B. der Hauptbösewicht von einem bösen Geist besessen, der zuweilen mit einer ganz fremden Stimme aus ihm herauspricht und zuletzt in vollster Körperlichkeit aus ihm herausgetrieben wird. Die Stellung des Dichters zum Glauben der Kirche, ein höchst charakteristisches Zeichen für ihn, ist ganz unklar: vieles könnte der ärgste Freigeist, vieles aber auch der gläubigste Schwärmer geschrieben haben. Daneben sind einzelne Schilderungen, namentlich von der verschiedenartigen Erscheinung der Liebe in den verschiedenen Klimaten von einem wunderbaren Geist der Poesie durchhaucht. —

Die beiden historischen Genrebilder: „Blinde Bürgermeister von Stetin“ und „der Strahlauer Fischzug“ sind als solche vortrefflich, aber sie haben den Fehler, daß sie eigentlich uns nur das unverarbeitete Material geben. Wäre in diese bunten, dreisten Farben eine ordnende und gestaltende Zeichnung gekommen, so würden sie nichts zu wünschen übrig lassen.

Die wunderbarste Dichtung dieses Nachlasses ist die Päpstin Johanna. Der Dichter hat die mittelalterliche Sage, daß im 9. Jahrhundert, als die Kirche auf das Aergste verwildert war, einmal ein Weib den päpstlichen Stuhl bestieg, zu Grunde gelegt, und Einzelnes auch mit der Tendenz einer historischen Schilderung ausgeführt. Aber im Ganzen herrscht doch wieder eine eingebilddete Welt, die zum Theil selbst durch Beziehungen auf die Gegenwart unterbrochen wird. Schon die Form muß jeden Unbefangenen befremden. Alle möglichen Versarten, Prosa, Dialog und Erzählung sind auf das Bunteste durcheinander geworfen, Legenden, Balladen und rein lyrische Gedichte sind in großer Zahl eingemischt, zum Theil sehr schön, aber ohne innern Zusammenhang zur Handlung. Da gleich zu Anfang nicht bloß der leibhaftige Teufel, sondern auch ein ganz allegorisches Wesen, Melancholia, die Mutter der Johanna, auftritt, und noch dazu im Innern des Berges Hekla, so werden wir von vorn herein in die Stimmung versetzt, daß uns nichts mehr befremden würde, auch wenn die Menschen anfliegen, auf dem Kopfe zu gehen und mit den Füßen zu sprechen; aber im Gegentheil werden wir zuweilen mitten in dem dunkelsten Märchenwesen durch einen sehr handgreiflichen Rationalismus, durch verständige und eindringliche moralische Maximen und durch eine holzschnittartige Genrezeichnung in Erstannen gesetzt. Man sieht wohl, daß der Dichter darauf ausgeht, den Gestalten des mittelalterlichen Volksglaubens Fleisch und Blut zu verleihen, und er verräth dazu auch alle Augenblicke ein ganz ungewöhnliches Talent; manche burleske Schilderungen vom Teufel sind mit einem köstlichen Realismus ausgeführt. Aber auf der andern Seite ist er wieder

viel zu reflectirt, um bei der Naivetät einer solchen Zeichnung stehen zu bleiben, es spielt doch wieder Alles in's Symbolische und Allegorische herüber, und die Gestalten, kaum entworfen, lösen sich wieder in Beziehungsbegriffe auf. Das Vorbild dieser Verwirrung ist natürlich der Faust. Aber bei Göthe ist doch das Costüm und die Genremalerei durchaus Nebensache, der ganz moderne philosophische Gedanke bildet immer den Leitfaden. Bei Arnim fehlt ein solcher Leitfaden. Zuweilen hat er offenbar die Absicht, zu philosophiren, zuweilen aber vertieft er sich blind und gedankenlos in den Stoff. So kommt es, daß meistens die höchst vortrefflichen Maximen und Einfälle beziehungslos verlaufen, obgleich sie immer viel zu denken geben. So wird einmal pag. 51 von einer der auftretenden Personen gesagt: „Er ist eine von den leichtsinnigen guten Seelen, mit denen der Himmel am meisten wirken kann in Augenblicken, weil sie am wenigsten sich kennen, weil Absicht und Grundsatz die reine Ansicht der lebendigen Welt ihnen am wenigsten färben kann.“ — Ein andermal sagt Johanna:

Ich knie vor Gottes Thron, vor dieser Welt erschrocken,

Wie sie so schauernd schön, wie sie so herzlich gut,

So voll von Spielerei und auch voll Uebermuth.

Sehr gut ist es auch wie Arnim die neutrale Stellung der Gelehrsamkeit in öffentlichen Gewissensfragen corrigirt: „Diese scheinbare Ruhe in einer Angelegenheit des Gewissens, die alle bis zur Raserei erhigte, ist die gefährlichste Neußerung der alles überschauenden Gelehrsamkeit, die in der Beurtheilung unendlich viel umfaßt, das zu einer Thätigkeit des ganzen Lebens erhoben sich gegenseitig schrecklich zerstören würde.“ — Das ist vollkommen richtig, nur ist der Gedanke unfertig, es fehlt der eigentliche Abschluß, wie fast immer bei Arnim und so haben seine Gedanken überall etwas Embryonisches. Auch wo er historische Ereignisse analysirt, werden wir zuweilen von einem ganz auffallenden Verständniß überrascht. So fragt er sich einmal, wie Marozia, ein durchaus verworfenes Weib, Rom und das Papstthum beherrschen konnte: „Weil sie gemein, aber vollständig gemein war und deswegen keine nothwendige Ansicht der Dinge, keinen Wunsch der Noth und Gemeinheit übersah; dies aber bedarf jeder, der den Anfang einer freien Volksverfassung leiten will, darin lag ihre Gewalt, die von der Gewohnheit jetzt fester als je begründet war und gegen die aller Geist der Fürstin nichts vermochte, weil das Vergnügen und der Ueberdruß sie den wechselnden Leidenschaften hingab, welche ihr das allgemeine Zutrauen entrißen. Die Römer strebten damals sehr ernstlich nach alter freier Verfassung, ihr Widerstand gegen Päpste und Geister, die Feststellung ihrer Staatsverfassung gab vielleicht den ersten Anstoß der großen Weltbewegung, welche im Freiheitsstreben der Städte Deutschlands und Italiens eine neue Bildung über Europa führte.“ — Solche Gedankenblitze treten zum Theil bei Gelegenheiten hervor, die eigentlich jenen Gedanken ausschließen sollten, weil sie in das Gebiet der inhaltlosen Er-

scheinung gehören. Johanna wird in Verlauf des Buches von einem isländischen Gelehrten, Namens Spiegelglanz, der trotz seines barocken Aussehens und seiner intimen Bekanntschaft mit Lucifer sehr stark an den Tieck'schen Nestor erinnert, als Jüngling erzogen, sie wird von ihm sehr hart behandelt und häufig geschlagen; einmal aber erwacht in ihr das Gefühl der Liebe zu einem römischen Mädchen. Spiegelglanz, der dies erfährt, offenbart ihr erschrocken, daß sie eine Jungfrau sei, worauf es sich freilich bald ergibt, daß jenes angeblich römische Mädchen ein verkleideter deutscher Pfalzgraf ist. Darauf fällt ihr Spiegelglanz zu Füßen und erklärt, daß sie eine Göttin sei. Es folgen Scenen, die stark an die jungdeutsche Poesie erinnern, z. B. wie sie als Göttin die Statue des belvederischen Apoll zerschlägt. Um ihre Götterkraft zu erproben, will sie Wunder thun. Ein Gelehrter, der eigentlich der Mensch gewordene Lucifer ist, widerspricht ihr, und sie befiehlt ihm zu erstarren. Warum sollte er nicht wirklich erstarren? Es würde uns nicht im geringsten Wunder nehmen. Aber er thut nur so, als ob er erstarrte, um sie in ihrem Götterwahn zu bestärken, und es macht ihm sehr viel Mühe, in der künstlichen und gezwungenen Stellung zu verharren. Bei dieser vollkommen absurden Gelegenheit werden wir durch folgende seine Bemerkung überrascht: „Wir können es leicht gefühlt haben in unserer Kindheit, wie den Menschen bei Wundern zu Muthes ist; sind sie wohlthuend, so umfängt uns ein seltsames Zutrauen zu aller Welt; sind sie bloß schreckend oder wol gar zerstörend, überkommt uns eine eigene Trostlosigkeit. Schwieriger ist es, sich in das Gemüth eines Wunderthäters zu versetzen, es muß der Gipfel lohnender Thätigkeit sein, wenn es aus Güte und Wohlwollen stammt, und es läßt sich nicht beschreiben; . . . aber ein Wunder, das ein Leben zerstört, ohne etwas zu schaffen, kann nur das gespenstige Gefühl eines Heerführers geben, der mit seinen Schrecken Nationen vernichtet, ohne die Kraft zu haben, einen Menschen auf der Welt zu beglücken, ein Gefühl, das wie in Alexander zuletzt in Brand und Mord sich zu ersticken sucht.“ — Als sie dasselbe Experiment bei Spiegelglanz anwenden will, prügelt dieser sie, obgleich er sie für eine Göttin hält, tüchtig durch. Gleich darauf wird sie zum Papst gewählt und führt ein sehr unheiliges Leben. Eine vornehme liederliche Römerin, die eine Art Venusberg hält, lockt sie in denselben, will sie zum Heidenthum verführen, auch wol opfern, und magnetisirt sie endlich, worauf einige somnambulische, spukhafte Erscheinungen folgen. Der Teufel selbst macht ihr häßliche Anträge, endlich aber bekehrt sie sich, heirathet ihren Pfalzgrafen, und so schließt das wunderbare Werk mit einem lächerlich idyllischen Ausgang. — Häufig finden wir Anklänge an Tieck, aber Arnim hat ein weit größeres realistisches Talent. Wenn er z. B. die Naturgegenstände, von romantischem Licht verklärt, in den Lauf der Handlung einführt, so ergeben sich häufig daraus Scenen einer wunderbaren Poesie, und wir müssen uns auf das lebhafteste beklagen, daß diese in dem übrigen Wust verloren gehen. Es ist die

Schönheit einer Sirene, die alle Augenblicke den widerlichen Fischleib hervorkehrt.)

Dasjenige Werk, durch welches Arnim wol am längsten im Gedächtniß des deutschen Volks fortleben wird, ist des Knaben Wunderhorn. Auch in dieser Sammlung deutscher Volkslieder macht sich die eigenthümliche Weise seines poetischen Schaffens geltend. Sie ist keineswegs historisch correct, es kam Arnim, der überhaupt keinen Sinn für Raum und Zeit hatte, nicht darauf an, die echten Quellen herzustellen und ihnen überall ihre historische Stellung anzuweisen, sondern nur den Geist der Poesie, wie er sich in der Eigenthümlichkeit des deutschen Volkes krystallisirt hatte, in einem lebendigen Bilde zusammenzufassen. Und dies ist ihm in der That gelungen. Der Ton, der in diesen Volksliedern herrscht, dem er häufig mit sehr unhistorischer Freiheit nachgeholfen hat, ist wirklich der echt deutsche, er ist derselbe, der uns in den besten Liedern von Göthe, Novalis, Uhland, Eichendorff, Heine, freundlich entgegenweht, und zu dem wir immer werden zurückkehren müssen, wenn wir uns eine Zeitlang nach unserer gewöhnlichen deutschen Art fruchtlos an fremden Weisen abgemüht haben. Darum bleibt dieses Wunderhorn ein dauernder und schöner Besitz unseres Volkes, und wenn auch in der neuen, zum Theil noch durch die Gebrüder Grimm besorgten Ausgabe das historisch-kritische Moment etwas mehr hervortritt, so bleibt doch das Hauptverdienst des Buches jener poetische nationale Ton, der uns wie Gegenwart anspricht und der gegen die zeitlichen Unterschiede gleichgiltig ist.

Einige Bemerkungen über die Gewandhausconcerte. *)

In der rheinischen Musikzeitung finden wir einen Artikel über die Anforderungen, welche unsere Zeit an die Concertinstitute zu stellen berechtigt sein soll, mit specieller Bezugnahme auf die Leipziger Gewandhausconcerte. Der Gegenstand ist wichtig genug, um nach allen Seiten hin in Anregung gebracht zu werden; wir müssen aber offen gestehen, daß wir wenigstens im allgemeinen entschieden für die jetzige Leitung der Concerte gegen die Ansichten jenes Artikels Partei nehmen.

Uns scheint der Hauptzweck dieser großen Concertinstitute für die Gegenwart ein conservativer zu sein. Das letzte Viertel der vorigen und das erste Viertel des gegenwärtigen Jahrhunderts hat in Deutschland eine so unerhörte Fülle musikalischer Schöpfungen vom ersten Range hervorgerufen, daß wir die Klage

*) Localer Verhältnisse wegen bemerken wir, daß unser verehrter Mitarbeiter, Herr Musikdirector Riccius, diesem Artikel sowie den musikalischen Referaten überhaupt gegenwärtig fern steht, und daß diese von einem andern Referenten herrühren. Die Red.