



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die katholischen Elemente in der deutschen Literatur. 5.

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

Verschiedenheiten in dem Bundesheere. England ist mit seinen Seerüstungen noch nicht fertig, sonst wäre es wohl bereit, alsbald loszuschlagen, in Anbetracht künftiger möglicher Kombinationen zur See gegen England.“ Gleich darauf besuchte Jochmus den Feldzeugmeister von Heß, dem er den Verlauf seiner Audienz mitteilte und der dann mit ihm „die Friedens- und Kriegschancen sehr im Detail besprach.“ „Alles zusammenfassend sagte zu Ende der berühmte Feldherr: Frankreich muß entschieden geschwächt aus einem Kriege hervorgehen, damit wir später nicht wieder — Österreich und Deutschland vereint — zwischen einem starken Frankreich und einem mit der Zeit noch stärker gewordenen Rußland dastehen. Die Basis eines mit den Waffen zu erkämpfenden Friedens sei deshalb: Im Interesse Englands permanent festgestellte Reduktion der französischen Flotte auf eine zu bestimmende Anzahl von Linien-schiffen, Fregatten und dergleichen. Im Interesse Österreich-Deutschlands Abtretung der frühern deutschen Lande mit den Festungen Straßburg, Metz und Belfort.“

Bekanntermaßen kam die Sache damals anders, weil Preußen zu rechter Zeit begriffen hatte, daß Beteiligung am Kriege den Österreichern ohne Dank und Gewinn, ja mit Schaden zu dienen bedeutet hätte. Später wurden Elsaß und Deutsch-Lothringen mit ihren beiden Hauptbollwerken zurückgewonnen und so der von Heß ins Auge gefaßte Zweck erreicht ohne Österreich und ohne England, welches auch 1859 schwerlich im Ernste daran gedacht haben wird, gegen Frankreich Hilfe zu leisten.



Die katholischen Elemente in der deutschen Literatur.

5.



ie völlige oder nahezu völlige Versöhnung der konfessionell getrennten Deutschen auf dem Boden der weltbürgerlichen Bildung des achtzehnten Jahrhunderts, auf dem Boden der poetischen Empfindung und Erscheinung, einer Kunst, die tendenz- und absichtslos, sich selbst genügend, das Leben in seinen Höhen und Tiefen verklärend widerspiegelte, schien im Zeitalter des Sturms und Dranges vollendet, in den eigentlich klassischen Jahrzehnten besiegelt. Und doch stand der Rückschlag unmittelbar bevor. Noch vor dem völligen Ablauf des großen Jahrhunderts traten jene ersten Produktionen der jugendlichen Romantiker hervor, in denen eine zunächst rein phantastische, willkürlich spielende Schnjucht nach der verlorenen Welt des mittelalterlichen Glaubens und Fühlens laut wurde.

Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders,“ Ludwig Tiecks „Franz Sternbald“ und in gesteigerter Weise seine „Genoveva“ gaben einer Empfindung Raum, an welcher der Ekel vor dem dürren, rechthaberischen und ärmlichen Rationalismus, der berechtigte Trotz gegen die Überweisheit einer Lebensanschauung, die alle zufälligen Herkömmlichkeiten und unschönen Bräuche des Augenblicks als ideale und sittliche Güter pries, zunächst noch einen weit stärkeren Anteil hatten als wirklich religiöse Empfindung. In August Wilhelm Schlegels Gedicht „Der Bund der Kirche mit den Künsten“ ward die neue Auffassung der Romantiker verkündet. Sie waren ohne Ausnahme Protestanten (erst in der zweiten Gruppe trat mit Clemens Brentano ein geborner Katholik hinzu), aber sie befruchteten ihre Phantasie mit Vorliebe aus jenen spanischen und italienischen Dichtern, in denen der volle Geist der Gegenreformation lebte. „Die Romantik geht — nach Julian Schmidts treffendem Wort — an die Religion mit dem Bewußtsein und der Absicht, durch den Schein zu wirken und in dem Schein sich zu befriedigen. So wählt sie auch in dem religiösen Stoff, den sie aus den Ruinen zusammensucht, nur das äußerlich Imponirende.“ (Geschichte der Romantik im Zeitalter der Reformation und Revolution, Bd. 2, S. 463). Die Gemütsinnigkeit der mittelalterlichen und selbst der Fanatismus der Jesuitenpoesie konnten auf dem Boden eines ästhetischen Bedürfniss nicht reifen. Wenn Friedrich Schlegel ausrief: „Schon die Poesie fordert die Wiegeburt der Religion als die einzige Möglichkeit auch der poetischen Versöhnung. Wir haben keine Poesie, weil uns die objektiv ästhetische Vorstellung, die allen Formen zu grunde liegen muß, weil uns eine Mythologie fehlt. Das Zentrum der Poesie ist in der Mythologie. Dem modernen Dichter gebricht es an einem festen Halt für sein Wirken, an einem mütterlichen Boden, einer lebendigen Luft. Aus dem Innern muß jeder für sich arbeiten, jedes moderne Werk ist eine Schöpfung aus dem Nichts. Solange wir keine substantielle Grundlage für die poetische Anschauung haben, ist von einer allgemein giltigen Kunst keine Rede, das höchste Heilige bleibt immer namenlos und formlos, dem Zufall überlassen. Wenn das nicht ewig so bleiben soll, so müssen wir eine neue Grundlage der Dichtung mit Bewußtsein erzeugen. Diese neue Mythologie muß aus dem tiefsten Schacht des Geistes herausgearbeitet werden, es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bett und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Reime aller andern Gedichte enthält, ein Chaos, das nur auf die Berührung der Liebe wartet, um sich zu einer harmonischen Welt zu gestalten,“ so mochte der Bewunderer Goethes und Schillers der Kritik spotten, die gerade diesem Zeitraum die Poesie absprach, und der schlichtgläubige Katholik den Kopf schütteln zu der Auffassung, welche die uralte heilige Religion aus ihrer Willkür und ihrer Reflexion neu zu erzeugen wählte. Aber der Rückweg zur alten Ordnung der Dinge war betreten, die Unterwerfung unter die Autoritätsansprüche der Kirche ebendamit angebahnt.

Die gebornen Katholiken unter den deutschen Dichtern, welche sich dem großen Entwicklungszuge unsrer Literatur angeschlossen hatten, trugen zunächst kein konfessionelles Element, am wenigsten konfessionelle Polemik wieder in die Dichtung. Bei Grillparzer z. B. tritt der Katholik nur da zutage, wo er sich (und das doch auch aus vorwiegend ästhetischen Gründen) an Lope de Vega anschließt. Aber mit dem ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts beginnt die spezifisch katholische, die ultramontane Tendenz in einem Teile der deutschen Dichtung wieder aufzuleben, nicht durch die gebornen Katholiken, sondern durch die Konvertiten. Rasch aufeinander erfolgten die Rücktritte des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg und des Ehepaars Friedrich und Dorothea Schlegel zur alten Kirche, die innere Verwandtschaft gewisser Elemente der Sturm- und Drangperiode und der Romantik zum Überflusse erweisend. Wohl lag die poetisch produktive Thätigkeit beinahe soweit wie die Tage des Göttinger Hainbundes hinter dem Grafen Friedrich Leopold Stolberg, als er seinen Übertritt vollzog, wohl nahm das poetische Schaffen Friedrich Schlegels, das selten innerlich lebensvoll und niemals erquicklich gewesen war, durch seine Unterwerfung unter die „Macht der Objektivität“ keinen neuen Aufschwung. Aber gegeben war doch die Losung, daß nur im unbedingten Anschluß des Dichters an die Kirche das Heil für die Poesie liege, wiederverkündet ward der alte Grundsatz, daß es nur ein wahrhaft Schönes, die Wirkung des Glaubens im menschlichen Geiste, gebe. Eingekleidet wurde die neue Forderung zunächst in einen Appell an den höchsten Idealismus. Aber nur zu rasch schaute aus diesem Idealismus die bedenklichste Einseitigkeit heraus. „Alles, was der Menschen Kunst und Empfindung hervorbringt, das soll dazu dienen, des Herrn Dienst zu verherrlichen und ein ewiges Gut der ewigen Kirche sein und bleiben. Da, wo alle Kraft herkommt, von Gott, dort soll sie auch wieder zurückströmen; jeder andre Gebrauch zu vorübergehender Eitelkeit der Menschenleiber und Leben ist unheilig und des göttlichen Ursprungs nicht würdig,“ schrieb Dorothea Schlegel wenige Monate nach ihres Vaters und ihrem eignen Übertritt an ihre Söhne. (Raich, Dorothea Schlegel, Bd. 1, S. 317.) Und wie rasch sich zu dieser Empfindung die ganze inquisitorische Härte, Unduldsamkeit und die Neigung für jede Art Geisteszwang gesellten, davon legen die Briefe der geistvollen Frau vollgiltig Zeugnis ab. Im Oktober 1810 wurde in Wien Klingemanns Drama „Kolumbus“ gegeben, erbittert berichtete Dorothea an Friedrich Schlegel; (Wien, 3. Oktober 1810): „Hätte man Ehre und ein Gewissen vor Gott, so führte man jetzt nicht Schauspiele auf, worin die Spanier, die katholische Religion und der Papst verächtlich gemacht werden. Kolumbus ist hier als eine Art von Naturalist vorgestellt, und alles, was auf die katholische Religion bezug hat, teils lächerlich, teils gehässig dargestellt.“ Und die vollste Schale der Erbitterung und des Hasses wird über Goethes Haupt ergossen, weil man in den Kreisen der Konvertiten wohl fühlte, daß er und seine Dichtung das un-

befieglichste Hemmnis der Anschauung seien, welche man wieder zu verbreiten wünschte. Dorothea rast und wütet, sobald sie von Goethe spricht. „Goethe ist in Töplitz gewesen; ich weiß nicht, ob er noch dort ist. Der flüchtet vor dem äußern Feinde und giebt seine ganze Seele ungehindert dem innern Feinde preis. Es giebt nicht viele Bücher, die meiner innern Natur so zuwider sind als seine Lektüren, vollends sein sogenanntes Leben! Was er über die Sakramente und was er über Ihr Werk kund thut, ist doch so bei den Haaren herbeigezogen.“ (An Sulpiz Boisserée; Wien, den 24. August 1813.) Als Goethe sich erlaubt, in „Kunst und Altertum“ Anschauungen auszusprechen, welche dem Fanatismus Dorotheas für die altdeutschen Bilder nicht nachkommen, heißt es gar: „Da ist nun endlich das Kunstadelsdiplom, was zu erlangen die Boisserées solange um den alten Heiden herumgeschwenzelt haben. Eine Stelle ist darin über das Christentum als Gegenstand der Malerei, diese ist nicht allein das klare, feste Geständnis seiner antichristlichen Denkart, sondern durch Stil und Schreibart so über alle Maßen platt und hierbrudergemein, daß ich heftig im Lesen darüber erschrocken bin; es war mir zumute, als sehe ich einen verehrten Mann vollbetrunken herumtaumeln, in Gefahr, sich im Rote zu wälzen. — Zum Teil kommt mir das Ganze armutselig und geistesarm vor; zum Teil aber ist mir durch diese verruchte Entwürdigung der heiligen Geheimnisse auch das übrige in Asche und Graus verwandelt. Das Ganze ist Lug und Trug!“ (An ihre Söhne, Frankfurt, 3. Juli 1816.)

Reck, platt, hierbrudergemein, geistesarm, verrucht, Lug und Trug und alle diese Epitheta für den ersten Dichter der Nation, kaum ein Menschenalter, nachdem tausende von Katholiken den erwärmenden, belebenden Hauch der edelsten Bildung empfangen und empfunden und sich in Einklang mit den reinsten Resultaten der deutschen Literaturentwicklung gesetzt hatten — es war viel auf einmal, es war leider nur zu charakteristisch für die Stellung, welche der neue, mit den Restaurationen von 1814 und 1815 mächtig erstarkende Ultramontanismus zum deutschen Geistesleben überhaupt nahm. Die Konvertiten drückten die Geminnung aus, welche die Katholiken zur Zeit nicht hegten, welche ihnen aber demnächst wieder auferlegt werden sollte. Wenn sich einer der neuen Wortführer dahin äußerte, daß man einem Dalberg leichter seine politischen Sünden der Rheinbundszeit als sein geistiges Kokettiren mit Schiller und Herder verzeihen könne, so blieb dies bald nicht mehr der Ausspruch eines vereinzelt Fanatikers. Und die poetisch produktiven Romantiker der zweiten Generation sahen gleichsam Schritt für Schritt in Pfade gedrängt, denen sie anfänglich mit dem sich feinsten Instinkt ihres Talents und ihrer Bildung ausgewichen waren.

Auch Zacharias Werner, der Dichter der Schicksalstragödie „Der vierundzwanzigste Februar“ und jener Tragödien, die eine Übersteigerung und in gewissem Sinne eine Karikatur der letzten Schillerschen Dramen darstellten („Die Söhne des Thals“, „Das Kreuz an der Ostsee“, „Die Weihe der Kraft“,

„Attila,“ „Wanda, Königin der Sarmaten“), nahm unter den romantisch angehauchten Konvertiten, die auf der Stelle die leidenschaftlichsten Propheten der geistlich-römischen Weltherrschaft wurden, keinen unbedeutenden Rang ein. Auch er war ursprünglich nur von der Ansicht ausgegangen, daß „aller europäische Kunstgenius und Kunstgeschmack vom Teufel geholt werden würde, wenn es nicht gelinge zu einem geläuterten Katholizismus, von dem wir ausgegangen, zurückzukehren.“ Aber jäh und unvermittelt war er von diesem „geläuterten“ Katholizismus, den er sich in der maurerisch-mystischen Phantastik seiner Dramen: höchst subjektiv zu schaffen versucht hatte, zum ungeläuterten gelangt, den jeder Kapuziner predigte und den die neuerstandenen Jesuiten auslegten. Und gewiß war die objektive Kirche, mit ihrer ungebrochenen Tradition und ihrer oft bedrohten und nie erschütterten Macht, eine andre Anlehnung für Gemüter vom Schlage Werners, als ein traumhaft nebelnder, subjektiver Glaube. Aber bedeutsam für die künftige Entwicklung des katholischen Elements in der deutschen Literatur wurde auch hier wieder der fanatische Bruch mit der Bildung, aus der er herstammte. Daß er seiner „Weihe der Kraft,“ in der er (seltsam und bedenklich genug) Luther verherrlicht hatte, jetzt eine „Weihe der Unkraft“ entgegensetzte, wäre am ehesten verständlich gewesen. Bezeichnender ist die Vertauschung der einstigen Ideale mit solchen, wie sie Werners letzte Dramen „Kunigunde die Heilige, römisch-deutsche Kaiserin“ und „Die Mutter der Makkabäer“ enthalten. Der Dichter mußte wissen, daß er mit diesen Dichtungen irgendeine Wirkung selbst in seinem Sinne nicht hervorzubringen vermöge, die Kreise, die dergleichen als Poesie zu genießen, als höherstehende Poesie gegenüber den Meisterwerken der deutschen Literatur zu bewundern vermochten, existierten nirgends, am wenigsten aber in der deutschen katholischen Welt. Die Gedanken Werners und späterer Geistesverwandten flogen der Zeit voraus und die neue Poesie wendete sich zu einem Publikum, welches erst erzogen werden mußte. In diesem Sinne waren die poetischen Konvertiten beinahe ausnahmslos Gegner der milden und versöhnlich gestimmten Priesterschaft aus der Schule Wessenbergs und Sailer, in diesem Sinne wirkten sie dafür, den Geist der Konfessionalität bis in die letzten Einzelheiten jeder poetischen Schöpfung hineinzutragen und die gemeinsame Empfindung, denen man sich am Ende des achtzehnten Jahrhundert bewußt geworden war, möglichst zu leugnen oder als unpoetisch abzuweisen.

An zwei so hochbegabten und in ihrer Art einzigen Poetennaturen wie Clemens Brentano und Josef von Eichendorff läßt sich das allmähliche, verhängnisvolle Wiedereinklinken in das Gefühl eines unversöhnlichen Gegensatzes zu der protestantischen Welt und der Bildung, von der man im Grunde genommen selbst genährt war, sehr gut beobachten. Die wirrromantischen Anfänge Clemens Brentanos, die er auf dem Titel seines Erstlingsromans „Godwi“ selbst „verwilderte“ nannte, verraten nichts von seiner spätern Richtung. Sein

Katholizismus, soweit er überhaupt zur Geltung kommt, erscheint oder sieht vielmehr gelegentlich als naives poetisches Element durch die Phantastik seiner Erfindungen hindurch. Aber schon mit der Ansiedelung Brentanos in der damaligen Universitätsstadt Landshut machte sich eine Wendung und Wandlung seiner Poesie geltend. Die „Romanzen vom Rosenkranz,“ welche er in dieser Zeit dichtete, waren der Ausdruck einer wachsenden Überzeugung, daß wahres Glück wie wahre Poesie nur in Übereinstimmung mit den Lehren der Kirche gedeihen könnten. Der Held der Romanzen, Doktor Apone, ist der Repräsentant des toten Wissens und Wissensdünkels, welcher mit allen seinen Künsten, seiner Magie und seiner tiefsinnigen Philosophie, die Welt und Teufel zu bezwingen wähnt, doch vom erbärmlichsten Teufel genarrt wird. Die moderne Weltweisheit erscheint hier schlechtthin als das Kind der mittelalterlichen geheimen Wissenschaft und der aufklärungsstolzen Welt wird die Versicherung erteilt, daß der Teufel ihre Seelen philosophirend durchs Maul ziehe, wie schlechte Gaukler Schlangen durch das Maul und um die Kehle schlingen. Gegenüber der dünnköpfigen, wissenstrunkenen Welt thut sich der Rosengarten der Liebe und des Glaubens auf, der zugleich alle echte Poesie einschließt. Seelische Tiefe, echte Empfindung, einfache Wahrheit, Kindesunschuld und höchste Begeisterung eben gedeihen nur in ihm. Wieder setzt Brentano die Gegensätze falsch, zwischen der vom Satan angehauchten und beherrschten Welt und dem Rosengarten liegt eine zweite Welt, die schlechtthin gelehrt und mit frevelhafter Willkür dem Reiche des Teufels hinzugerechnet wird. Obschon die geniale und farbenreiche Dichtung Brentanos die letzten Konsequenzen nicht mit der Deutlichkeit ausspricht, die später üblich ward, so läßt sie doch keinen Zweifel, daß der Dichter außerhalb des Glaubens seiner Kirche kein Heil und keine Zukunft der Kunst erblicken kann. Die spätern geistlichen Lieder Brentanos und eine Reihe poetischer und halbpotischer Fragmente können zum Zeugnis für die wachsende tendenziöse Neigung des Romantikers dienen und man hat dabei noch nicht einmal nötig, auf die Aufzeichnungen vom Leben der Jungfrau Maria, welche er zwischen 1818 und 1824 nach den Betrachtungen und Visionen der Anna Katharina Emmerich zu Dülmen machte, absonderliches Gewicht zu legen.

Mit welcher unwiderstehlichen Gewalt der neuaufliebende Fanatismus die poetischen Talente ergriff, in die Bahnen der konfessionellen Einseitigkeit und der erbitterten Polemik drängte, dafür legt auch die Entwicklungsgeschichte eines Dichters wie Josef von Eichendorff entscheidendes Zeugnis ab. Aus einer alten katholischen Familie stammend, hatte sich der jugendliche Poet mit voller Unbefangenheit und naiver Frische der Romantik angeschlossen. Seine naturgeligen, sehnstüchtigen und tiefinnerlichen Lieder, voll quellenden Lebens, voll träumerisch weicher Stimmung, duftig und melodisch zugleich, die reifste und schönste lyrische Gabe der Romantik, seine prächtige Idyllnovelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ enthalten kaum einen Laut, welcher einen Nichtkatholiken

hätte verlegen und anders als rein poetisch berühren können. In den größern Novellen „Das Marmorbildnis“ und „Dichter und ihre Gefellen,“ in den beiden Dramen Eichendorffs „Ezzelino da Romano“ und „Der letzte Held von Marienburg“ machte sich die katholische Anschauung des Dichters etwas stärker geltend, doch immer nicht so, daß er damit in einen völligen und bewußten Gegensatz zur Bildung der Nation und zur großen Entwicklung der deutschen Literatur getreten wäre. Dieser Gegensatz begann sich indes zu äußern, als Eichendorff 1846 in den Münchner „Historisch-politischen Blättern“ die Aufsätze „Zur Geschichte der neueren romantischen Poesie in Deutschland“ veröffentlichte, aus denen später seine selbständige Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“ hervorging, und gleichzeitig die (übrigens prachtvolle) Übertragung der geistlichen Schauspiele Calderons begann. Aus den von der vollen Glut der Gegenreformation durchhauchten, mit dem eigentümlichen Prunk der Jesuitenkunst umkleideten Autos des poetischen Spaniers gingen Empfindungen und Ideale in die Seele des deutschen Katholiken über. Sie machten sich geltend in Eichendorffs letzten Dichtungen „Julian,“ „Robert und Guiskard“ und „Lucius,“ sie diktirten ihm die kritischen Werke „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum,“ „Zur Geschichte des Dramas“ und „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands,“ in denen sich wenig mehr von der alten heiter-poetischen Stimmung Eichendorffs, destomehr von der grollenden Polemik der Zeit findet. Wieder sind das Christentum und die Kirche, welcher der Schriftsteller angehört, identisch, wieder erscheinen der Protestantismus und die Revolution beinahe synonym, wieder wurden die Dichter mit dem Maßstabe ihrer Hinneigung zum kirchlichen Leben und ihrer Unterordnung unter die Gebote aus Rom gemessen. Es kann uns nicht in den Sinn kommen, die Überzeugungstreue und Überzeugungsreinheit Eichendorffs hierbei in Zweifel zu ziehen, aber die bloße Thatsache, daß ein Dichter, der von Haus aus eine so reine Milde und Toleranz bewährt hatte, schließlich doch die höchstgespannten Ansprüche und die äußersten Anschauungen des modernen Ultramontanismus verfocht, verrät, daß die katholische Bildung in ihrer rückläufigen Bewegung zu den Tagen des 17. Jahrhunderts von keinem Einzelnen mehr aufgehalten werden konnte.

Das Anwachsen des Konvertitentums, die steigende Bedeutung desselben für die Weiterentwicklung der katholischen Elemente in der deutschen Literatur stellt auch das Leben einer Dichterin vor Augen, welche neuerdings durch zwei Lebensbilder, das des altkatholischen Bischofs Dr. Reinkens „Luise Hensel und ihre Lieder“ (Bonn, 1877) und das des Domkapitulars Bartscher „Louise Hensel“ (Paderborn, 1881) zu einem größern Rufe gelangt ist als durch die kleine Zahl ihrer wahrhaft schönen Gedichte, unter denen das tiefinnige „Müde bin ich, geh zur Ruh“ in seiner Art unübertrefflich bleibt. Luise Hensel, als die Tochter eines lutherischen Predigers zu Linum in Brandenburg am

30. März 1798 geboren (ihr älterer Bruder war der bekannte Historien- und Porträtmaler Wilhelm Hensel, der Schwager Felix Mendelssohns), zeigte als sechzehn- und siebzehnjähriges Mädchen jene Neigung zum Marienkultus und jene Abneigung gegen die „unpoetische“ lutherische Kirche, die tausenden von Backfischen gemeinsam ist und in der Regel keinen tieferen Grund hat. Bei Luise Hensel war wohl ein solcher vorhanden, jedenfalls wurde die Begegnung mit Clemens Brentano, als er 1816 nach Berlin kam, für ihr Leben entscheidend. Der damals noch nicht vierzigjährige Dichter erglühete in neuer Leidenschaft für das liebevolle Mädchen, sie erwiderte seine Leidenschaft nicht, empfand aber schweesterliche Zuneigung für ihn, war bereit, ihn unter der bei Brentanos Natur allerdings schwergläublichen Voraussetzung zu heiraten, daß ihre Ehe „kinderlos und keusch“ bleibe, drängte einstweilen Brentano, der trotz der „Romanzen vom Rosenkranz“ damals noch stark weltlich gesinnt war, aus dem lauen in den eifrigen Katholizismus, wendete sich aber bereits im nächstfolgenden Jahre durch Vermittlung des Propstes Taube an der Hedwigskirche der alten Kirche zu. Ihre religiösen Lieder, ihre Briefe und Tagebücher belegen, daß sie unablässig nach Frieden rang, Frieden suchte, ihn jedoch auch in der katholischen Kirche nicht fand. In ihr flammte jene mystische verzehrende Sehnsucht nach dem Anschauen Gottes, der Vereinigung mit Gott, jene leidenschaftliche Verachtung der Welt, welche sich nicht genug thun kann und um jeden Preis zur Gewißheit der Seligkeit gelangen will. Man möchte in der That sagen, daß dieser Natur durch ein achtundsiebzigjähriges Leben das Schwerste auferlegt ward, das ihr zuteil werden konnte. So geringes Gewicht sie auf ihre Lieder, „die kleinen Dinger,“ legte, so gleichgiltig sie sich gegen irdischen Namen, irdisches Lob verhielt, so wurden die Lieder doch in der That höchst wirksam, und wenn die neuere katholische Lyrik, die Muster der poetischen Jesuiten wie Spee und Walde beiseite schiebend, sich einer größern Einfachheit befleißigt, so darf den Liedern der brandenburgischen Konvertitin daran ein gewisser Anteil zugeschrieben werden.

Die Gerechtigkeit erfordert es übrigens, zu sagen, daß sowohl Luise Hensel als eine kleine Zahl späterer Konvertiten sich wenigstens in ihren poetischen Erzeugnissen von der leidenschaftlichen Verdammung der Andersgläubigen und von der erhitzten Propaganda für die kaum selbst gewonnene Überzeugung frei hielten. Auch Eichendorffs poetischer Schüler, der Hamburger Lebrecht Dreves, welcher 1846 in Wien durch den Nuntius Viale-Prela in den Schoß der alten Kirche aufgenommen ward und 1870 zu Feldkirch starb, zeigt in seinen „Gedichten,“ soweit dieselben die Empfindungen durchscheinen lassen, die ihn vom Protestantismus zum Katholizismus geführt, durchaus eine ruhige Milde, eine lautere Einfachheit, welche nicht bei Stolberg, Schlegel und Zacharias Werner in die Schule gegangen ist. Aber maßgebend und tonangebend wurden diese Dichter nicht, man ließ sich ihre Natur und Artung gefallen, aber man legte

entschieden größeres Gewicht auf die streitenden Talente, welche unerschrocken den hoffnungslosen Kampf um die Alleinherrschaft der alten Kirche auf deutschem Boden aufnahmen und, ihre Waffen von allen Seiten her entlehrend, auch die tendenziöse Poesie als eine gute Waffe erachteten.



Der Lisztunfug in Weimar.



Der Name Weimar hat einen guten Klang. Unwillkürlich denkt jeder Deutsche dabei an die Tage Goethes und Schillers, da noch die kleine thüringische Stadt ein Wallfahrtsort war für alle Literaturfreunde. Aber heute? „Weh dir, daß du ein Enkel bist!“ Dem Epigonengeschlechte, welches jetzt am Ufer der Elm haust, ist seine große Vergangenheit zum Fluche geworden: sie hat ihm den Kopf verrückt und einen unermesslichen Dünkel in ihm erzeugt, der darauf schwört, daß Weimar noch immer das „deutsche Athen“ sei.*)

Freilich, das sieht auch der aufgeblasenste „Elmathener“ ein, daß er mit seinen Schriftstellern nicht viel Staat machen kann. Julius Groffe und Robert Keil haben bequem in den Westentaschen Goethes und Schillers Platz, und ein kürzlich aufgetauchter, mit Elmwasser getaufter Blaustrumpf wird durch die Lobhudelei einer gedankenlosen Presse noch lange nicht zu einer Karoline von Wolzogen gestempelt. Indessen wer gern anbetet, ist nie um einen Gößen verlegen: die Weimaraner schütten darum das Füllhorn ihres begeisterungswütigen Herzens über die Musik aus. Am Himmel dieser Kunst funkelt nach ihrer Meinung Weimar als die strahlende Sonne, vor der alle andern Sterne erbleichen müssen. Der Schöpfer dieser neuen Herrlichkeit aber ist — Franz Liszt.

Du möchtest gerne wissen, lieber Leser, wie es in der Walpurgisnacht zugeht? Nun wohl, so besuche mit mir den musikalischen Blockberg von Weimar. Sieh, wie alle die Hexen und Teufel vor ihrem Herrn und Gebieter auf den Knien liegen, wie sie ihm die Füße und den Saum des Gewandes küssen!

Um Mißdeutungen vorzubeugen, will ich gleich vorausschicken, daß mein Angriff sich keineswegs gegen Liszts Person richtet. Liszt wird allgemein als freundlich, mildthätig, freigebig und überaus lebenswürdig gerühmt. Auch ist

*) Unserm Berichte über das Weimarer Musikfest lassen wir den vorliegenden, uns gleichzeitig zugegangenen Aufsatz auf dem Fuße folgen. Erzählte jener von einem einzelnen Unglücksfall, von dem sich die Weimarer hoffentlich bald wieder erholen werden, so beschäftigt sich der vorstehende mit einer, wie es scheint, andauernden Kalamität. D. Red.