



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

S., J.: Erinnerungen an Achim von Arnim.

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

## Erinnerungen an Achim von Arnim \*).

Bettina und ihr „Freund.“ — Arnim's äußeres Leben. — Das Jahr 1806. — Die Romantiker und die heutigen Berliner. — Weibbürgerthum. — Die Reactionen nach der Schlacht bei Jena. — Des „Knaben Wunderhorn“ und Herder's „Stimmen der Völker.“ — Ein Ausspruch Goethe's. — Romantik und Aufklärung. — Copie der Renaissance-Schriftsteller. — Arnim und die holländischen Maler. — Die Schaubühne und die Tieck'sche Ironie. — Gräfin Dolores. — Halle und Jerusalem. — Die Kronenwächter. — Novellen. — Schlußbemerkungen.

Es sind jetzt zwölf Jahre her, als ein seltsames Buch die deutschen Literaten in Verwunderung setzte. Es hieß: „Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde“ und enthielt ein seltsames Liebesverhältniß, das in den Jahren 1807—9 zwischen dem sechzigjährigen Dichter und einem denn doch zwanzigjährigen Kinde stattgefunden hatte. Es war eine sonderbare Art von Liebe, auf ein rein geistiges Verhältniß basirt, und doch höchst sinnlicher Natur. Das Gedicht war reich an sinnigen Naturanschauungen, kühnen Apercüs, aber aus dem Ganzen konnte man keinen rechten Vers machen; Empfindungen, Gedächtnisse, Erlebnisse verschwammen in einander, Traum und Wirklichkeit war durch keine scharfe Scheidewand von einander getrennt. Aber eine warme, erquickende Frühlingsluft wehte durch dieses verworrene Gespinnst; ich las es in einem Winter, der zwischen 24 und 28° Kälte schwankte, und es malte mein Zimmer mit grünen, blühenden Linden und dunkeln Tannen aus.

„Dieses Buch ist für die Guten, und nicht für die Bösen,“ hatte Bettina als Motto ihrem Werke vorangesetzt. Und in der That, die sittliche Tendenz mußte mit genial frommen Augen angeschaut werden, wenn man nicht auf wunderliche Gedanken gerathen sollte. Denn einzelne Briefe

---

\*) Bei Gelegenheit der Sammlung seiner sämmtlichen Werke, von der so eben der neunzehnte Band die Presse verläßt. (Berlin 1847. Expedition des von Arnim'schen Verlags.)

an Goethe reichten doch ziemlich weit hinaus, wo Bettina, das Kind, schon glückliche Gattin und Mutter mehrerer gesunden Kinder war, und in diesen Briefen ist das Feuer der alten Liebe noch keineswegs verglommen. Wenn in früherer Zeit Goethe's Noth ihr heiliger und werther gewesen war, als ihre Nebenmenschen, so ist noch immer ihr höchster, seligster Traum zu des Dichters Füßen zu liegen und seine Knie zu umfassen.

Als dieser Briefwechsel erschien, war Goethe schon drei Jahre todt, und noch ein Jahr früher war Bettinen's Gatte gestorben, der in jenen Briefen mit der kümmerlichen Bezeichnung „der Freund“ abgespeist wird. Es war L. Achim von Arnim, von dem man wohl gehört hatte, daß er Volkslieder herausgegeben und zu den romantischen Humoristen gehört hätte, dessen Schriften im Uebrigen aber spurlos aus dem Gedächtnisse des Volks verschwunden waren. Seit acht Jahren nun hat Bettina, im Verein mit seinen germanistischen Freunden, den Gebrüdern Grimm, seinen literarischen Nachlaß geordnet, und so einen Dichter der Nation wieder in Erinnerung gebracht, der uns als lebendiges Bild einer Gottlob überwundenen Zeit von Interesse sein kann.

Daß seine Schriften lebendig in die Gegenwart eingreifen sollten, davon ist nicht die Rede, so wunderbar auch die geistige Tiefe ist, die sich zuweilen in ihnen aufschließt. Aber der wirkliche Pulsschlag des Lebens geht ihnen ab; sie können nur als werthvolle Studien gelten und gehören der Literaturgeschichte an.

Arnim ist in Berlin geboren, im Jahr 1781; er gehört also zu den jüngsten Dichtern derjenigen Generation, die man als die romantische zu bezeichnen gewohnt ist \*). Von seinem äußerlichen Leben ist wenig zu sagen, er hat Medizin und Naturwissenschaften studirt, in seinem 18. Jahr eine Theorie der elektrischen Erscheinungen geschrieben; er hat sich mit der Schwester seines Freundes Clemens Brentano verheirathet, sein Gut Wiepersdorf bewirthschaftet und ist im Jahr 1831 gestorben.

Sein eigentliches Leben scheint in der Phantasie gelegen zu haben; von diesem gibt uns die Reihe seiner Schriften ein hinlängliches Zeugniß. —

\*) Es wird von Interesse sein, das Altersverhältniß dieser Dichter anzudeuten nach ihren Geburtsjahren. 1759: Schiller — 1762: Fichte — 1763: Jean Paul — 1767: A. W. Schlegel; E. Wagner; W. v. Humboldt — 1768: Schleiermacher; Zach. Werner — 1769: E. M. Arndt; A. v. Humboldt — 1770: Hegel; Hölderlin; Fald — 1772: Friedrich Schlegel; Novalis; Wackenrober — 1773: Tieck — 1775: Schelling — 1776: H. v. Kleist; E. L. A. Hoffmann — 1777: Brentano; Fouqué; Rahel — 1779: Dehleschläger — 1780: Solger — 1781: Chamisso; Achim v. Arnim.

Das erste Buch von Bedeutung, das wir von ihm haben, ist „des Knaben Wunderhorn,“ eine Sammlung deutscher Volkslieder, in Gemeinschaft mit seinem Freund Brentano im Jahr 1806 herausgegeben. Um die Bedeutung dieses Buchs zu verstehen, müssen wir uns die allgemeine Tendenz jener Zeit vergegenwärtigen.

Das Jahr 1806 war für die deutsche Literatur ein eben so entscheidender Wendepunkt als in den politischen Verhältnissen Deutschlands. Es war die Zeit, wo die romantische Schule, die das deutsche Bewußtsein in allen Beziehungen aus seinen Fugen gerückt, in der Religion, der Philosophie, der Politik und der Kunst die seltsamsten Tendenzen prophetenartig ausgebreitet hatte, ihre Kräfte erschöpft und ihren revolutionären Bestrebungen entsagt hatte. Sie hatte sich in ein Unternehmen eingelassen, das über ihre Kräfte ging, das überhaupt nur so lange die Phantasie reizen konnte, als es sich ganz im Allgemeinen hielt: das Unternehmen nämlich, Idealismus und Realismus vollkommen zu versöhnen, in der Religion alle Gegensätze, Heidenthum, Christenthum, Philosophie zu neutralisiren. Diese Religion, die zugleich die reichste Blüthe der Mythologie entfalten sollte — denn sie nahm ja in ihr Pantheon alle Zeiten und Völker auf — verklärt durch die tiefsten Speculationen der Metaphysik sollte in der Kunst dargestellt werden; letztere sollte mit ihrer universellen, symbolischen Bedeutung alle Unterschiede der Nationen verwischen und zugleich die Mysterien aller Wissenschaften: Physik, Geschichte u. dergl. m. umfassen. Es ging damals in Berlin eben so wie heutzutage in der sogenannten kritischen Schule; man galoppirte vorwärts, im Flug wurde ein Standpunkt nach dem andern überwunden, ein Boden nach dem andern aufgegeben; man fühlte immer tiefer, immer tiefer, bis man zuletzt nichts fühlte, als diese abstracte Tiefe eines möglichen Fühlens; man phantasirte und schaute immer freier, immer romantischer, immer geistiger, bis man zuletzt nichts schaute, als diese abstracte Freiheit der gegenstandslosen Anschauung; man dachte immer sublimer, bis man sich zuletzt in den tiefsten, unendlichsten Gedanken, in das absolute Nichts versenkte! In einem wilden Wirbel kreiste die Welt um den betrunkenen Verstand, um nur irgend einen Halt zu finden, klammerten sich die einen an die Idee des Katholicismus an, vertieften sich die andern in die Weisheit der Indier, in das altenglische Theater, in das Mittelalter u. s. w.

Es ist hier nicht der Ort, diese merkwürdige Wendung unserer Romantik näher zu verfolgen; genug, in dem rastlosen Jagen nach einem universellen Idealismus war man damals so weit gekommen, „daß man dieses große Werk erst im Einzelnen durchführen, daß man zuerst alle Schichten

des Empirischen mit diesen Ideen zerbrechen und durchdringen müsse, ehe das neue Universum aufgerichtet, ehe die Menschheit in den Einen untheilbaren Tempel des Einen und Allen geführt werden könnte.“

Nur durch die vollständigste Durchdringung des Particulären, Eigenthümlichen mit dem Geist des Humanismus könne die wahre Einheit des Idealismus und Realismus herbeigeführt werden — das war der Standpunkt, in dem man im Jahr 1806 angekommen war. In diesem Standpunkte hat sich Arnim's poetische Wirksamkeit fixirt, da seine Entwicklungsperiode damit abgeschlossen war. Wenn wir diesen Gesichtspunkt festhalten, so werden wir Alles, auch das Wunderlichste in seinem Thun und Treiben begreifen.

Es kam noch ein äußerliches Moment dazu. So weit auch die revolutionären Tendenzen der deutschen Literatur in den Jahren 1790—1806 auseinandergingen, so war doch ziemlich ohne Unterschied die Idee der Weltbürgerchaft, welche die Sonderinteressen des Nationalen verschlingen müsse, das leitende Prinzip gewesen. Das reflectirte Heidenthum der Weimarer Dichter, die künstliche Romantik der Schlegel's, der transcendente Idealismus Fichte's, die Naturphilosophie Schelling's und die Religionsphantasien Schleiermacher's hatten denselben Sinn. Noch in seinen „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters“ rief Fichte: Was soll der Mann thun, dessen Staat hinter den Anforderungen der Zeit zurückbleibt? Das Kind des Staubes wird an der Scholle kleben; der sonnenverwandte Geist aber wird hinüberziehen, wo Licht ist und Recht!

Nun aber bethätigte sich diese Weltbürgerchaft dem deutschen Volke auf eine bittere Weise. Das Unglück der Schlacht bei Jena und die darauf erfolgende Unterdrückung und Entwürdigung des deutschen Volks regte in der Tiefe des Herzens Empfindungen auf, die bisher latent gewesen waren. Das deutsche Volk ging in sich, und die Träume seiner alten Herrlichkeit dämmerten in seinem Bewußtsein auf; gerade das Particuläre, Geheimnißvolle, Unverständliche in seiner Natur, in der Natur überhaupt ward wieder hervorgesucht, und den Theorien der Revolution das Evangelium der Natur, der genialen Ursprünglichkeit entgegengesetzt. Die Gelehrsamkeit, die Kunst und die Philosophie stieg in den dunkeln Schacht der spezifischen Nationalität, der historischen Religion, der particulären Dichtung herab, weil der Glaube an das Weltreich des Idealen zu einer Illusion geworden war. Fichte erklärte nun in seinen Reden, mit dem Untergang der deutschen Nationalität sei die Menschheit überhaupt in Gefahr unterzugehen; Arndt, Görres, Werner, Ad. Müller und die übrigen der Schule erfüllten sich mit den Tendenzen der Wiedergeburt des Ursprünglichen.

Die bisher revolutionäre Richtung der Romantik wurde reactionär.

Wie verschieden ist dem Zwecke nach jene Volksliedersammlung von den „Stimmen der Völker,“ durch welche Herder vor ungefähr einem Menschenalter diese Emanzipation des Natürlichen im Reich der Bildung angebahnt hatte. Die Stimmen der Völker sollen nämlich zeigen, wie in der ursprünglichen wahren Poesie auch derjenigen Völker, die von der Cultur am wenigsten ergriffen sind, dennoch der Geist der Menschheit sich offenbart, wie erst aus der Gesamtheit der mannigfaltigen Farben, in die das Licht der Humanität gebrochen wird, die Totalität des Lichtes zur Anschauung kommt; darum wird in Herder's Bearbeitungen schonend, aber doch nach einem bestimmten Zweck, die Weise jener Naturvölker dem modernen Bewußtsein angenähert; in des „Knaben Wunderhorn“ dagegen wird das Anomale, das Unverständliche und Mystische herausgekehrt. Es liegt das allerdings zum Theil in der verschiedenen äußerlichen Bestimmung dieser beiden Sammlungen, aber dann vergleiche man Percy mit Arnim, und man wird finden, daß die Reaction gegen die moderne Bildung in diesem Wunderhorn der Leitton ist. Es blieb im Uebrigen ein höchst verdienstvolles Unternehmen. Ein reicher, zum Theil wahrhaft poetischer Liederschatz breitet sich aus, Alles bunt durch einander; Naturanschauung, Liebe, Märchen, Heldensagen, das Alltägliche neben dem Wunderbaren, aber alles heiter und sangbar. Mit literarhistorischer Strenge verfahren die Herausgeber eben so wenig als Herder; auch sie schlugen den poetischen Gewinn viel höher an als den künstlerischen. „Die eigentliche Geschichte,“ schreibt Arnim zehn Jahre später, „war mir damals unter der trüb sinnigen Last, die auf Deutschland ruhte, ein Gegenstand des Abscheuens, 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. Diesem Wesen, das mich in neuen und alten Schriften gleich lebhaft anregte, suchte ich in seinen sichtbarsten Zeichen auch andern mitzuthellen, ich verschmähte es nicht, wo ich es in mir selbst zu entdecken glaubte, und so wurden diese Lieder ein Aufnehmen des Fremden in uns.“ Diesen Zustand bezeichnet Goethe, der sich damals für die Sammlung lebhaft interessirte, nach seiner eignen Aufregung: „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 gleich im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückt, zuweilen seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte.“ — Die

Nachschrift, mit welcher Arnim den ersten Theil des „Wunderhorns“ begleitet, ist von Bedeutung; es ist in demselben, in einer ziemlich verworrenen Sprache, alles das vereinigt, was der Geist der Individualität gegen das humanisirende Bestreben der Aufklärung jemals vorgebracht hat, vom poetischen, sittlichen, socialen, selbst politischen Standpunkte aus. So excentrisch und selbst roh uns diese idyllischen Anforderungen des Naturwuchses klingen mögen, so ist nicht zu vergessen, daß bis dahin die Aufklärung eine rein formelle, zersetzende gewesen war; daß ein Inhalt nothwendigerweise eingegossen werden mußte, und sollte dieser Inhalt auch aus den Barbareien genommen werden, welcher die Aufklärung mit so großer Ausdauer bekämpft hatte. Der Fehler der Romantik lag nur darin, daß sie sich in diesem Standpunkte fixirte, daß sie in den modernen Vorstellungen nur den verhassten Gegensatz heraus fühlte, ohne zu merken, daß sie sich selbst in ihren Wendungen und Reflexionen gerade durch diesen Gegensatz bestimmen ließ.

Man kann die Poesie der Zeit nach 1806 zu der vorhergehenden in ein ähnliches Verhältniß setzen, wie die niederländischen Malerschulen zu den italienischen. Nur würde die poetische Auffassung des Thatsächlichen nicht aus der lebendigen, wirklichen Anschauung genommen, sondern aus der Reflexion, ich möchte sagen aus der Gelehrsamkeit. Die Gebrüder Grimm und viele Andere haben nach der Zeit ihren Fleiß und ihr darstellendes Talent an die Erneuerung dieses Ursprünglichen gewendet; überall sieht man aber durch, daß es Gebildete, Gelehrte sind, die sich in die Naivität zurückschrauben. Die Sammlung der Ammenmärchen ist das Beste in dieser Art, weil sie die reinste Copie ist; nur haben die gelehrten Herausgeber übersehen, daß sie gerade durch diese Copie dazu beigetragen haben, das lebendige Original aufzuheben. Die Naivität der Ammenmärchen ist unwiderbringlich dahin.

In engem Zusammenhang mit jener Liederammlung stehen die Auffrischungen alter Volksromane und Puppenspiele im Renaissance-Geschmack, von denen Arnim im Jahr 1809 eine Sammlung herausgab, unter dem Namen „Wintergarten“, durch eine närrische Allegorie dürftig zusammengehalten, und mit neuen Erzählungen im Geschmack jenes alten Stils durchwebt. Was bei den Schriftstellern des 16. und 17. Jahrhunderts naive Armuth und Unbehüllichkeit war, wird hier Affectation, ungefähr wie man in den bläuirten Zeiten griechischer Bildung den äginetischen Stil nachahmte, oder wie man wohl heut zu Tage wieder Heiligenbilder auf Goldgrund malt. Das soll denn etwas Kindliches, Unschuldiges, Ursprüngliches haben, wenn man das Eckige oder gar Falsche der Zeichnung, wie sie bei

der mangelhaften Technik einer ungebildeten Zeit natürlich war, nun durch Reflexion wieder hervorruft!

Wenn man jene besondere Art der niederländischen Malerei genauer ansieht, wo gemeine Volksscenen und heilige Wundergeschichten sich in einander verweben, wo also ein Eindruck den andern aufhebt, so hat man ungefähr die Weise der Arnim'schen Erzählung. Es ist ein gewisser Humor, nur daß der humoristische Maler sich doch eigentlich über die Erscheinungen erhebt, die er abbildet, und von seinem höhern Standpunkt aus die scheinbaren Gegensätze in einanderschmelzen ließ, während Arnim sich künstlich die Augen verbindet, und in dem Labyrinth seiner Erinnerungen und Träume herumtappt, ohne irgend einen Faden.

Die Zeit, die er vorzugsweise schildert, ist die ehrsame Periode der Zünfte; sein auserwähltes Volk sind die Holländer, deren närrisch verständiger Sinn, deren Detailsmpfindung und Beschäftigung sich für einen solchen Humor am meisten eignen. Die beiden Erzählungen „Holländische Liebhaber“ und „Die drei schönen Schwestern und der glückliche Färber“, geben uns das beste Bild dieser humoristisch grotesken Anschauungen.

In diese närrisch wehmüthigen Geschichten spielt noch ein zweites Leben, ein Traum- oder Geisterreich hinein, eine Dämmerung, die sich mit der Realität nicht recht vermischt, und doch nicht von ihr scheidet; eine Lyrik, die den trockensten Calcul eines reflectirenden Verstandes mit den wildesten Sprüngen einer abstracten Phantasie vereinigt. Wie in den Opern, fangen in diesen Novellen die Figuren, wenn sie irgend wie erregt werden, sofort an zu singen, und zwar wie in einer Arie, in unmittelbarer Beziehung auf das vorliegende Ereigniß. Hier ein Proöchen von dieser Lyrik.

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

In der Schaubühne, die Arnim herausgab, besteht der größte Theil aus Puppenspielen, in der Manier der alten Hanswurststücke zusammengedreht: „Jans erster und zweiter Dienst“; „Das Loch oder das wiedergefundene Paradies“; „Herr Hanrei“; „Jemand und Niemand“ u. s. w. Es hat Jeder in seinem Leben Augenblicke, wo er

mit einer gewissen Virtuosität, im Kreise guter Freunde, sich in Albernheiten ergehen mag; Arnim hat aber diese Stimmung fixirt; alle jene Geschichten sind ein Gewebe von Narrenspoffen, ohne irgend einen Witz, und es wird einem dabei zu Muth, als sähe man einen erwachsenen, in das Leben eingebürgerten Mann ernsthaft mit Puppen spielen. Es ist noch der Nachklang der Tieck'schen Ironie, die über allem Jrdischen „dem Genie gleich auf Morgenwolken“ schwebt, und aus dieser Vogelperspective das Leben verachtet; nur hat Arnim dabei nicht diese romantische Suffisance, diese Coquetterie mit dem eignen Ich, wie sie aus der Fichte'schen Schule in die Berliner Blasirtheit übergegangen war. Tieck, wenn er sich mit Kindereien beschäftigt, winkt immer sehr pffiffig dem Publikum zu: „Glaubt doch nicht, daß mir dergleichen Ernst ist! Ich bin sehr gebildet; wenn ich ein Kind bin, so bin ich wenigstens ein altkluges, ein himmlisches Kind mit ungeweinen Inspirationen.“ Aber Arnim sucht sich selber einzureden, er treibe etwas Wichtiges, wenn er einem alten Hanswurst einen neuen Schnurrbart aufstreicht, wenn er die verrenkten Heiligenbilder jener „Kunst in Windeln“ mit einem neuen naiven Einfall bereichert. Er betreibt die Narrheit, wie die Schule sich ausdrücken würde, mit einer gewissen Religion.

Im Jahre 1810 erschien Arnim's Hauptwerk: „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein,“ ein humoristischer Roman, in dem sich die Strahlen der Arnim'schen Poesie ungefähr eben so concentriren, als Jean Paul's Geist in seinem Titan, Hippel's in seinen Lebensläufen. Diese Schrift wird wohl neben der Isabelle das einzige sein, die seinen Namen der Nachwelt zu charakterisiren bestimmt ist.

Die Geschichte ist sehr einfach. Ein Minister, an großartige Eleganz gewöhnt, macht so viel Schulden, daß er, um seinen Gläubigern zu entgehen, sein Schloß im Stich läßt. Seine Familie bleibt in Armuth zurück; die Frau stirbt bald; die beiden Töchter — Klelia und Dolores — finden endlich reiche Männer — die eine einen sicilianischen Herzog, die andre einen deutschen Grafen. Der Herzog verführt später seine Schwägerin, diese, ursprünglich ein leichtsinniges Frauenzimmer, wird durch bedeutende Ereignisse zur Erkenntniß ihrer Schuld gebracht, thut Buße, erhält Absolution und stirbt endlich eines seligen Todes.

Aber an diese einfache Geschichte knüpft sich ein großer Reichthum von Plastik und Historie, und dieser ist wohl als ein charakteristisches Bild jener eigenthümlichen Phase der Romantik einer nähern Analyse werth.

Die Begebenheiten sind so lose aneinandergesädelt, wie nur immer mög-

sich; eine Figur nach der andern tritt auf, um irgend welche Reflexionen einzuleiten, und verschwindet alsobald; die Handlung stockt auf einmal, um durch allerhand Nebengeschichten unterbrochen zu werden; bei keiner Gelegenheit verfehlen die handelnden oder beteiligten Personen eine Reihe lyrischer Betrachtungen darüber in Verse zu bringen, die keine Spur musikalischer Abrundung haben. Die Hauptfachen werden häufig mehr angedeutet als ausgesprochen; Armin hat vor Allem das Bedürfnis, seine unmittelbare Stimmung auszusprechen. Mitten in einer plastisch reinen Darstellung wirklicher Scenen umspannt plötzlich das Grau einer unbestimmten Allegorie den Horizont, und dieselben Figuren, die wir eben lebensfrisch neben uns gesehen, mit denen wir uns unterhalten, uns verständigt, finden wir dann wieder als Abstractionen, oder gradezu als Gespenster, nur ohne unheimlich kisterne Grauen einer treuherzigen Gespenstergeschichte. Jener siederliche Minister, der Frau und Kind im Stich gelassen, erscheint auf einmal als indischer Nabob mit einem indischen Weibe wieder vor seinem Schloß, wird dort von seiner zurückgelassenen Gattin, von der wir nichts gehört haben, als daß sie gestorben ist, sehr grob empfangen; diese stellt ihm übrigens einen Herzog von A—, denselben, den wir früher als Gemahl ihrer Tochter Clelia gekannt haben, und der mittlerweile auch zu seinen Vätern versammelt ist, als ihren neuen Gatten vor; der Herzog ermangelt nicht, der schönen Tochter Hindostans die Cour zu machen; und reussirt auch, obgleich ein Gespenst. Mit dem Schlage Eins verschwindet der ganze Spuk, das Schloß wird von dem aufgeregten Landvolk an allen vier Ecken angezündet, der Minister ist geneigt, sich selbst für ein Gespenst zu halten, bis er endlich seine Stelle wiedererhält, und sich durch sorgfältige Verwaltung des Staats von seiner Realität überzeugt.

In dieser romantischen Verwirrung wird man nicht selten durch ein scharf gezeichnetes Bild, durch eine treffende und geistreiche Reflexion überrascht. Ein Beispiel. „Vielhundertmal hatte der Graf demonstriert, daß der Zweikampf, so wie er in Deutschland nur zwischen gewissen Ständen eingeführt, eine elende Taschenspielerlei mit der Ehre sei, während ihn die zahlreichen Classen des Volks für etwas Schändliches halten; da sei keine allgemein geglaubte Ehrenreinigung dabei, und in seinem unbestimmten Verhältnisse zu den Landesgesetzen und Sitten, die ihn bald geboten, bald verboten, stelle er ein trauriges Zeichen jener Unbestimmtheit aller Einrichtungen dar, die grade so wesentliche, edelste, höchste Beziehungen im Volk, wie die Ehre, ohne allgemeine durchgeführte Gesinnungen willkürlich mißhandelten, brauchten und

unterdrückten. Das war seine Betrachtung, aber mit dem Augenblick der Leidenschaft faßte ihn die gewohnte Bestimmung 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 grade nothwendig solche Menschen an ihrer Spitze tragen müsse, und mancher jugendliche Umwälzungsplan, den er mit dem gährenden Maße der Zeit getränkt hatte, verschwand vor seinen Augen in dem einen bedeutenden Augenblick; nur der Ruchlose fängt eine neue Welt an in sich.“ — Liegt nicht etwas überraschend Wahres in diesem Einfall? und dergleichen finden sich häufig.

Die beiden Ideale Arnim's sind der Graf und Glucka; fromm, aber nicht pietistischer; heftig, stark, entschieden, aber doch im Herzen milde gesinnt; von großer Empfänglichkeit für die Kindereien der Gemüthswelt, und doch im praktischen Leben unverdrossen, gewissenhafte Arbeiter; voll Haß und Verachtung gegen die Welt der Lüge und des Lasters, die sie umgibt, und doch nicht frei von einer gewissen Bewunderung dafür, eben weil sie ihnen fremd ist. — Auf der andern Seite stehen die Typen eben dieses gottlosen lügenhaften Zeitgeistes, der Herzog v. A —, der Dichter Waller, der häßliche Baron; der erste, ein Weltmann, der Alles kennt, Alles studirt, um schrankenlos zu genießen, die physische Lust wie den höchsten geistigen Reiz, der bald als gewandter Diplomat, bald als gründlicher Gelehrter, bald als Schwarzkünstler, bald — als Messias auftritt, der in seinen Lügen sich selbst verauscht, der dabei von einer wirklich gefühlten Achtung vor der ihm fremden Wahrheit durchdrungen ist, ohne Reue über sein Wesen zu empfinden, der sich endlich in der Religion und ihren mystischen Andachtsübungen betäubt, wie früher in der Gluth der Leidenschaft. Man wird an den Jean Paul'schen Noquairof erinnert, und ich wenigstens muß gestehen, daß der Charakter des Herzogs seiner angelegt, wenn auch flüchtiger gezeichnet ist. — Waller ist einer jener Dichter, deren Leben im Anempfinden fremder Begeisterung sich ergethet, die, weil sie jede Empfindung zu einem Gedicht umwandeln, in einer dichterischen Traumwelt wie Nachtwandler sich bewegen, aber eben darum, weil diese Traumwelt in die sittliche verwebt ist, zu den unsittlichsten Verhältnissen Veranlassung geben, und in dem Abgrund ihres Empfindungswe-

sens untergehn. — In dem Baron hat sich das Bewußtsein der allgemeinen Heuchelei zum irrischen Cynismus consolidirt; er weiß seine Ehrlosigkeit in dieser Welt ebenso im Recht, als den Schein, den dieses wüste, bodenlose Reich des Unglaubens umhüllt.

Im Jahr 1811 — der Zeit, in welchem das nationale Bewußtsein anfang, sich zu regen — erschienen zwei Werke von Arnim: „Halle und Jerusalem“ und: „Die schöne Isabelle von Aegypten, Kaiser Karl's V. erste Jugendliebe.“ — Es ist charakteristisch für diese Romantiker — Tieck, Werner, Hoffmann, Arnim, Brentano — daß sie den gewaltigen Flügelschlag des Geistes nicht fühlten, daß ihnen höchstens unheimlich dabei wurde, und daß sie sich, um dieser beklemmenden Stimmung zu entgehen, in allen Spuk der Märchenwelt flüchteten, aus dem die Zeit sich loszuwinden strebte.

Halle und Jerusalem behandelt die alte Geschichte von Cardenio und Celinde, die schon Andreas Gryphius dramatisch dargestellt hat, und die in neuerer Zeit auch Immermann den Stoff zu einem Trauerspiel hingegeben hat, in verwilderter dramatischer Form. Cardenio ist in Halle Sprecher eines geheimen Ordens, dabei tüchtiger Zecher, ausgezeichnete Paukaut, keusch, wie alle Lieblingshelden unseres Dichters. Er macht die Extravaganzen des Hallenser Studentenlebens mit aller Leidenschaft seines energischen Charakters mit, vertieft sich auch lebhaft in die Mysterien einer 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 — übrigens geistreichen und empfindseligen Bühlerin, wird plötzlich von Neue 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 Licht, das von dem Jesuknaben ausströmt, erleuchtet und geheiligt. Eine Menge schändlicher Juden, auch britische Seehelden (es ist grade die Zeit, wo der Capitain Sir Sidney Smith um Acre kämpft), Kuchenweiber &c. bringt in die Scene größere Abwechslung. Auch der ewige Jude, der sich später als Cardenio's Vater ausweist, tritt auf; nur bleibt man doch im Unklaren, ob es wirklich der ewige Jude ist oder nicht, oder gar ein Gespenst. Gespenster, Hexen, Vampyre und der Teufel können natürlich nicht fehlen. Das Ganze ist eines der merkwürdigsten Producte der Blasirtheit,

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 diesem Blühenden Unsinn ist es kaum der Mühe werth, die Paar Goldkörner aufzusuchen.

Von der schönen Isabelle kann man dagegen sagen, hier ist auch Wahnsinn, aber es ist Methode darin. Wer kennt nicht den geistvollen Auszug, den Heine von diesem sonderbaren Phantastestück gibt? Im Allgemeinen ist aber Heine's Darstellung falsch; trotz all' der Hexen, Kräunchen, Gespenster und Vampyre, die in dieser nächtlichen Schattenwelt in Mitte der historischen Gemälde sich umhertreiben, empfindet auch der sonnambulste Geist keine Spur von Schauer; eben weil das Unheimliche mit einem Pragmatismus ausgemalt ist, der einem Kochbuch Ehre machen würde. Die schöne Isabelle ist ein naives Kind, die in ihrer Unschuld den jungen Erzherzog Karl bittet, sie doch mit einem Kinde zu beschenken; welches Gesuch dann auch erfüllt wird. Sie führt nachher ihr Volk, die Zigeuner nach Aegypten zurück, und wird feierlich als Herzogin anerkannt. Sie stirbt in demselben Jahre mit ihrem alten Liebhaber, Kaiser Karl V., nachdem sie vorher ein Todtengericht über sich hat halten lassen. — Die beiden Hauptfiguren sind ein Kräunchen, das die Jungfrau in einer Hexenmacht unter dem Galgen aufgezogen, wo es als Wurzel stand; sie hat ihm zwei Paar Wachholderbeeren als Augen eingesetzt, eines nach vorn, eines auf den Rücken; der kleine Mann ist boshaft und eitel; er nennt sich Cornelius Nepos, und will Feldmarschall, wenigstens Corporal werden; der schlaue Chievres, Karl's Erzieher, macht ihn zum Finanzminister, weil er verborgene Schätze zu entdecken weiß, und läßt ihm Isabelle zur linken Hand antrauen, die sonst als legitime Maitresse des Kaisers gelten soll. Der arme Cornelius nimmt aber ein böses Ende; statt der wirklichen Isabelle wird ihm ein Golem in die Hände gespielt, eine Lehmfigur, 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. Es hilft ihm nun nichts, daß Wilhelm von Dranien ihm schriftliche Bescheinigung ausgestellt hat, 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. — Die zweite Hauptfigur ist ein — wie soll ich sagen — Gespenst; ein todter Landsknecht, der an seinem Schätze hängt, und als dieser geraubt wird, sich als Bedienter verdingt, um ihn allmählig wieder zu verdienen; dieser Cadaver frist übrigens mit so ungeheurem Appe-

tit, daß ihm neues Fleisch anwächst, und er so halb todt halb lebendig ist, eine Doppelnatur, die auch sein geistiges Wesen berührt, denn als Todter ist er böshaft, als partiell Lebendiger sehr gutmüthig und treuherzig.

Das Leben ist ein Traum, ein Sonnambulismus, eine Hexerei, ein Unsinn! Das ist ungefähr der Grundcharakter dieser abentheuerlichen Erzählung. Seht euch den Hieronymus Bosch oder den Höllenbreughel an, so habt ihr denselben Eindruck. Der Teufel ist ein Humorist, Schuld und Buße, Zweck und Vernunft eine Grimasse; die Affen, je possirlicher sie sind, die Prototypen dieses menschlichen Lügenspiels.

Einige andere Nachtstücke, z. B. Maria Meluf Blainville und die drei Majorats herrn sind mehr in dem Hoffmann'schen Geschmack geschrieben; nur wird auch hier der unheimliche Spuk, der in einer fabelhaften Fülle sich zusammengedrängt, durch die Reflexion, die dem Dichter immanent war, und setzen wir hinzu, durch seine ursprünglich realistische Natur fortwährend gestört.

Im Jahr 1817, als der Freiheitskampf beendigt war, und mit der Restauration der verschimmelten Heiligkeit auch die Restauration der „unschuldigen“ Poesie begann, in jener seligen Zeit des Zauberrings, der Teuels-Elizire und der Clauern'schen Novellen — gab Arnim seinen der Anlage nach größten Roman heraus: Die Kronenwächter, und zwar nur den ersten Theil, bei dem es auch geblieben ist: Berthold's erstes und zweites Leben. Er spielt in der Regierung des Kaiser Maximilian, einer Zeit, die Arnim wegen ihrer fragenhaft = realistischen Literatur und ihrer barock = verständigen sozialen Zustände besonders am Herzen liegt. Während einerseits das städtische Kleinleben jener Tage, man kann sagen, mit Meisterhand gezeichnet ist, spielt wieder ein phantastisches Jenseits in diesen Realismus hinein: eine geheime Ritterverbrüderung, die den Zweck hat, die Hohenstaufen wieder auf den Thron zu setzen und mit ihnen das Mittelalter wieder heraufzubeschwören. Wie sie das in's Werk zu setzen gedenkt, ist nicht wohl abzusehen; daß sie in einem gläsernen Schloß wohnt, in dessen höchstem Thurm die alte Krone der Hohenstaufen aufbewahrt wird, scheint eine solche Revolution nicht hinreichend zu motiviren; vorläufig begnügt sie sich damit, für die Population zu sorgen; sie verheirathet alle Glieder des Hohenstaufen'schen Hauses, und sorgt für sie bis sie Kinder haben. Um so närrischer nimmt sich diese mystische Conspiration aus, da der Hauptheld, ein Hohenstaufe, ursprünglich Schreiber, von dem Herrn Bürgermeister mit einem Fußtritt aus dem Hause geworfen wird, dann die Färberei treibt, einen Schatz findet, den alten, geheimnißvollen Palast der Hohenstaufen in

einer Auction kauft, dann mit Hilfe eines Schneiders eine Färberei anlegt, zum Bürgermeister von Weiblingen erwählt wird, übrigens sehr verkümmert und schwächlich fortvegetirt, unter dem Pantoffel seiner Mutter und Adoptivmutter steht (einer dicken, heiligen Person, die sich noch in ihrem 90. Jahre verheirathen soll), der durch den berüchtigten Schwarzkünstler Faust junges Blut einfiltrirt erhält, die Tochter seiner alten Geliebten heirathet u. s. w. Endlich wird er durch jenen Faust, der hier als viehischer, boshafter Trunkenbold auftritt, ermordet.

Einige Dramen: Der Auerhahn, die Belagerung von Wesel, von Dypenheim, gehören auch hieher; überall scheint ein überirdisches, gespenstisches Licht in den breiten Realismus der Historie hinein, wenigstens etwas Mondsucht, etwas Dämmerungswesen. So burlesk und possenhaft auch diese buntscheckigen Harlekine sich herumtummeln, man kann nicht über sie lachen; so greulich mitunter das Schicksal wüthet, man wird nicht erschüttert; so seltsam die Abenteuer wechseln, man wird nicht gespannt. Es ist alles ein gemachter, frostiger Spaß, eine ausgedachte Tragik. Das Herz des Dichters ist nicht in seiner Phantasie, nicht in seiner Reflexion; darum spricht er auch nicht zum Herzen.

Ausnehmen muß ich jedoch eine kleine Novelle: Die Kirchenordnung, die ebenfalls im Zeitalter der Reformation spielt; eine rasch fortschreitende Handlung, mit lebendigen Charakteren, mit wahrer und tiefer Reflexion erfüllt. Ich möchte sie mit Kleist's Erzählungen vergleichen, mit dem der Dichter überhaupt Verwandtschaft hat, nur daß dieser innere Bruch des Geistes Kleist wirklich das Herz brach, während er sich bei Arnim in phantastischen Spielereien verflüchtigt.

Noch eine zweite Novelle muß ich nennen: Die Metamorphosen der Gesellschaft, so barock und hölzern auch zuweilen die Darstellung erscheint. Hier ist das Gefühl des Dichters wirklich in dem, was er sich vorstellt, und die soziale Umwandlung, die er mitlebt, bedeutend genug, ein lebensvolles Gemälde möglich zu machen.

Und doch gewähren auch diese einzelnen glücklichen Bilder kein reines Vergnügen; besonders wenn man sich an die übrigen Schriften Arnim's erinnert, macht sich auch hier der Staub einer Hamlet'schen Reflexion bemerklich genug. Wir trauern um einen Dichter, der mit großen Anlagen, reicher Empfänglichkeit und tiefer Einsicht in diese Schule romantischer Ironie gerathen mußte, die, um eine exträumte Heiligkeit zu realisiren, vorher zersetzen zu müssen glaubte, was der sittlichen Welt heilig war. Nicht jeder Einzelne trägt die Schuld dieser abstracten Subjectivität, die Epigonen

mußten büßen, was das gottlose Geschlecht der impotenten Genialität gesündigt.

Hinaus in's Freie! in's Leben, wo im Kampf das Blut heißer und lebendiger kreist! fort aus diesem Nebelspuk, der das Herz nur erkältet, ohne es elastisch zu erfrischen. Die Zeit der Gespenster ist vorüber; wir sehen diese Runenblätter mit einer gewissen Neugierde an, nicht mit lebendigem Antheil. Das Schattenreich sei für immer geschlossen, wo frisch zum Streit, zum Leben, zum Tod die Schlachttrompete ruft. Die Wollust des Traumlebens findet keinen Raum unter freiem Himmel, im heißen, aber belebenden Sonnenschein.

J. S.