



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Clemens Brentano.

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

C l e m e n s B r e n t a n o .

Brentano ist als Charakterbild seiner Zeit interessant genug, um die Gesamtausgabe seiner bisher nur verstreut erschienenen Schriften zu rechtfertigen. Wir werden uns mit unsrer Kritik an das Erscheinen derselben halten, und beschränken uns daher hier auf die beiden Bände, welche bereits herausgegeben sind, den ersten und vierten.

Den allgemeinen Charakter der Poesie Brentano's hat Heine in seiner „romantischen Schule“ treffend bezeichnet; er vergleicht ihn mit jener chinesischen Prinzessin, die von so tollen Capricen geleitet wurde, daß sie endlich der freien Verfügung über ihr Vermögen verlustig erklärt werden mußte. Allerdings giebt sich in den Schöpfungen Brentano's eine solche Uebermacht der Caprice kund, daß er selbst unter den deutschen Dichtern, was viel sagen will, nicht seines Gleichen findet, und daß man zuweilen in Verlegenheit ist, auch nur im entferntesten zu errathen, auf was für eine Stimmung oder Reminiscenz seine barocken Einfälle sich beziehen. Er selber charakterisirt in einem Briefe aus dem Jahre 1810, den der Herausgeber mittheilt, diese Launenhaftigkeit seines Schaffens auf eine vortreffliche Weise. Er erklärt, mit seiner Poesie darum im Ganzen zurückhaltend gewesen zu sein, „weil Alles, was er dichten mochte, zu sehr die heiligere Geschichte seines Innern gewesen wäre, als daß er es ohne Frechheit in das laue, untheilnehmende Tagewerk der Welt hätte einfügen dürfen.“ — Bei dieser gegenstandslosen Beschäftigung mit seinem Innern, die für den Dichter überhaupt bedenklich ist, fehlt ihm noch etwas, was sonst der Subjectivität wenigstens einigen Halt zu geben pflegt: der Glaube an sich selbst. „Mein Selbstgefühl“, sagt er in dieser Beziehung, „glich der abgelösten Farbendecke eines im Wasser versunkenen Pastellgemäldes, welche noch kurze Zeit oben schwimmt. Ich hätte es vielleicht behutsam wiederauffassen können, aber ich sah lieber so lange lächelnd hinein, bis heftig stürzende Thränen es verwirrten, und der widerliche Gedanke, daß durch das Auffassen solcher schwimmenden Farben marmorirtes Papier gemacht wird, machte, daß ich dem geliebten Bilde noch einen ernsten Scheideblick schenkte, und, mich dann muthig den Wellen übergebend, es an meiner Brust scheitern ließ.

Nach dieser Zeit empfand ich stets in mir eine bestimmte Neigung zu gewissen Bildern und Zusammenstellungen . . . Die bittersten Arzneien, z. B. Quassa, schmeckte ich mit einer ganz eigenen Lust; die menschliche Schönheit, die mich so angelacht und vor mir in Staub zerfallen mein Herz so tief betrübt hatte, erschien mir wie ein freudig lachendes Gift, und mich zu trösten ergögte ich mich Stunden lang, ein reinfarbiges Stück Grünspan anzusehen; die wunderbaren Blüten der Belladonna und anderer Giftpflanzen machten mir eigene Lust, zugleich aber auch die Granatblüthe und die Lilie.“ — Das war acht Jahre vor seinem Eintritt ins Kloster geschrieben, und wenn wir auch die Coquetterie davon abrechnen, die mit derartigen Gefühlsausbrüchen unvermeidlich verbunden ist, so bleibt doch genug übrig, um für die Grundanlage der Weltanschauung, durch welche der Dichter das Zeitalter verklären soll, das Schlimmste zu befürchten. Sein ganzes Leben und Dichten war darauf hin gerichtet, ein Asyl zu finden, in welchem er von der Leidenschaft seiner Gedanken nicht angefochten würde; er suchte es in der katholischen Kirche und in der allerbrutalsten Bigotterie, aber er konnte sich niemals ganz jener Fronte erwehren, die auch seine heiligsten Mienen durch eine krampfhast verzerrte Teufelsfrage verdrängte. In einem langen und für seinen Charakter ziemlich lehrreichen Gedicht zum Andenken einer wunderlichen Heiligen, Katharina Emmerich, mit der er in vielfacher Verbindung stand, und auf die wir noch später kommen, sagt er:

Poesie, die Schminkerin,
 Nahm mir Glauben, Hoffen, Lieben,
 Daß ich wehrlos worden bin,
 Nacht zur Hölle hingetrieben.
 Nur ein Schild blieb unbewußt
 Mir noch aus der Unschuld Tagen,
 Heilige Kunst auf Stirn und Brust,
 Ein katholisches Kreuz zu schlagen.

Dieses Kreuz habe ihn bewahrt, als er übermüthig in die Hölle herabgestiegen sei, und die Hölle habe ihn ausgestoßen, und er habe lange zwischen Licht und finstern Graus in der Wüsten Mitte geschwebt, „eingemauert in die Säule eigener Nacht“, bis er endlich den „Mutterpfennig“ wiederfand. — Das Kreuz tritt aber bei ihm nicht mit jener naiven Siegesgewißheit auf wie bei Calderon; er muß sich von Zeit zu Zeit in Ekstase und Verzückungen versetzen, um daran festzuhalten und sich vor jener Triviolität zu bewahren, die ihn wie ein Fieber überfällt.

Aus dieser Trübe und Aengstlichkeit seines Glaubens ist auch das Hastige, Unvermittelte seiner Darstellung zu erklären; diese beständigen Sprünge aus Hitze in Frost, diese studirte Einfachheit, die dann plötzlich ins Ueberschwengliche sich verliert: eine Launenhaftigkeit, welche die meisten seiner Schriften ungenießbar macht.

Aber es sind doch Ausnahmen vorhanden, die in ihm ein bedeutendes Talent erkennen lassen und ein Bedauern über seine verkehrte Richtung hervorrufen. Zunächst in dem vierten Bande der vorliegenden Sammlung die beiden Erzählungen: „Die Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl“ und „Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgestirte“. Sie reihen sich ebenbürtig in jenen Kreis vortrefflicher Erzählungen ein, die vielleicht das Einzige sind, was wir in Beziehung auf productive Leistungen der romantischen Schule verdanken, jene Erzählungen von Arnim, Kleist, Hoffmann, Eichendorff, Leopold Schefer u. s. w. Sie theilen mit ihnen die etwas mystische, nebelhafte Färbung, die dem niederländisch ausgeführten Detail einen romantischen Reiz verleiht. — Die Geschichte vom Kasperl war zuerst in Fouqué's „Musen“ 1812 abgedruckt; sie hat ausnahmsweise einen sittlichen Inhalt: wie Kleist in seinem „Kohlhaas“ die Ueberspannung des Rechtsgefühls, so hat Brentano die Uebertreibung des Ehrgefühls als den Keim der Uebelthat dargestellt. Vielleicht drängt sich diese Tendenz sogar etwas zu stark hervor, und stört die Unbefangenheit der Erzählung. Dagegen ist der Volkston sehr glücklich getroffen, und die einzelnen Figuren, wenn auch nur skizziert, voll Leben und Interesse. Zwar graut auch hier schon die unheimliche Nacht des Aberglaubens hinein: die Geschichte von dem Schwert des Scharfrichters, welches nach dem Blut der kleinen Annerl dürrstet, und von dem Kopf des Hingerichteten, welcher sich im Herunterfliegen in ihre Schürze einbeißt, ist sehr häßlich; auch fehlt es nicht an einzelnen scurrilen Zügen, die uns in unsrer Andacht stören. Allein das Alles ist doch immer so mäßig gehalten, daß es uns vielleicht gar nicht befremden würde, wenn wir dabei nicht an die sonstige Thätigkeit des Dichters dächten, und es darf uns daher nicht abhalten, das allgemeine Urtheil der Anerkennung über diese Novelle zu bestätigen. — Die zweite Erzählung ist ein in niederländischer Manier ausgeführtes humoristisches Genrebild von dem Leben in den ungarischen Grenzdistricten. (Ein Pestcordon treibt eine bunte Menge komischer Figuren in eine Hütte zusammen), sie erzählen sich die dem schlechten Wetter und der Nacht angemessenen Hexengeschichten, die zuweilen in ihrer tollen Laune Alles übertreffen, was Hoffmann geschrieben hat, und werden zuletzt alle zu einem gemeinsamen Abenteuer vereinigt. Die komischen Ingredienzien dieser Erzählung sind alle ganz vortrefflich, von dem Dominus Vicegespanus und dem Küchenlatein seiner Husaren bis zu der alten Zigeunerin, die so friert, daß sie sich an einem langsamen Feuer mit Behagen schmoren läßt, und bis zu dem Kater mit dem Dudelsack herunter. Brentano ist nur zu hastig, um diese Elemente so zu combiniren, daß sie einen klaren Eindruck machen. Man muß sich öfters bestreuen, um nicht den Zusammenhang zu verlieren, wie es auch meistens bei Jean Paul der Fall ist. Außerdem ist die ausgelassene Lustigkeit, die in der Erzählung herrscht, sehr weit von wirklicher Heiterkeit entfernt; Brentano schwankt immer nur zwischen den extremen Stimmungen. —

Zu diesen beiden Erzählungen füge ich noch eine kleine, die Lob verdient, „Die Wanderschaft des Schwaben mit dem lieben Gott“, die sich beide auf höchst ergötzliche Weise einander betrügen.

Alles Uebrige, was in diesem Bande steht, ist ganz schlecht und zum Theil bis zum Ekel widerwärtig. — Die erste Erzählung, „die Chronik des fahrenden Schülers“, die Brentano selbst sehr charakteristisch mit dem Nationalgetränk des Camillenthees vergleicht, ist von einer so affectirten Süßlichkeit und einem so manierirten kindlichen Wesen, daß Franz Sternbald, und Alles, was der Ritter Fouqué erfunden hat, dagegen wie reine Natur aussteht. Die tugendsamen Personen, die holzschnittartigen Heiligenbilder, die Sternlein, Kreuzlein, liebe Seelchen, lieb Mütterlein und ähnliche Diminutive, die sich darin drängen, sind unerträglich, und werden durch die vollständige Inhaltlosigkeit der Erzählungen noch langweiliger; doch findet sich ein sehr hübsches Lied darin. — „Die Blätter aus dem Tagebuche der Ahnfrau“ sind so absurd und unverständlich, daß man nie dahinter kommt, ob man es mit Spaß oder mit Ernst zu thun hat. Die einzige klare Vorstellung, die man davon trägt, ist die, daß der Heldin des Stückes, einer sehr jungen Gräfin von Hennegau, die eine Anstalt für arme Kinder gründet, fortwährend die Füße geküßt werden; im Uebrigen hat man es vorzugsweise mit Hühnern zu thun. Eine Reihe mythischer und allegorischer Hühner, die zu dem Wappen der Grafen von Hennegau in Beziehung stehen, gackern auf eine so geschwägige Weise durch einander, daß man selbst die Klapperstörche, die Hammelstutze, das Geschnurr der Spinnstuben und das Brodeln des Kessels, in welchem Camillenthee gekocht wird, nicht vernehmen kann. Neben dem frommen Hühnlein ist auch viel von dem Mythos eines Bübleins die Rede, und außerdem von einem Korallengeschmeide, welches die Gräfinnen von Baduz auch in der Nacht nicht von der Schulter nehmen dürfen, sie müssen daher stets auf der rechten Seite liegen, und es sind Einflüsterungen des Teufels, wenn sie sich zuweilen auf die linke wenden; in diesem Falle berühren sie gewöhnlich eine keusche Lilienjungfrau, die darüber wahnsinnig wird, bis eine zweite Berührung sie heilt. Dieses Geschmeide ist eigentlich der Ring Salomonis, der in der Kosmogonie eine tiefe Bedeutung hat. — All dieser Unsinn wird mit einer Feierlichkeit und Salbung vorgetragen, und dabei in einer von Diminutiven so zersetzten Sprache, daß man sich zuweilen nach Zacharias Werner wie nach einem recht klaren und verständigen Denker sehnt. — Das eine von den Liedern in dieser Erzählung kann als Normallied gelten, denn bei seiner vollständigen Sinnlosigkeit ist doch eine gewisse Stimmung darin, was überhaupt für Brentano am meisten ein Anrecht auf den Garten der Poesie begründen dürfte. Es fängt damit an, aufzuzählen, wie verschiedene Personen das Entgegengesetzte von dem träumen, was sie im Leben thun, und fährt dann fort:

Kömmt dann Wahrheit mutternacht gelaufen,
 Führt der hellen Töne Glanzgefunkel
 Und der grellen Lichter Tanz durch's Dunkel,
 Nennt den Traum sie schmerzlich über'n Haufen.
 Horch! die Fackel lacht, horch! Schmerz-Schalmeien
 Der erwachten Nacht in's Herz allschreien;
 Weh, ohn' Opfer gehn die süßen Wunder,
 Gehn die armen Herzen einsam unter!"

Vielleicht wird die Fortsetzung, die man uns erlauben möge in Prosa zu schreiben, in dieses Dunkel einiges Licht bringen: „Das Seelchen auf der Haide hat nicht genug zum Kleide und friert durch Mark und Bein; ich hab' in heißer Sonnen mein Leben aufgesponnen zu einem Faden fein Todtwund lag ich zum Sterben, der Seele Kleid zu färben mit rother Farbe Schein. Ich trug es ohn' Verweilen hin viele, viele Meilen, da war mein Tuch zu klein, das Seelchen zu bedecken, da zuckt aus allen Ecken heraus das Flämmelein und irret auf der Haide; mein Zeug reicht nicht zum Kleide dem Feuer-Flämmelein. Da drüben die Gefellen, die schlendern tausend Ellen roth Zeug zur Nacht hinein; die Fackeln und Schalmeien, sie brennen, reißen, schreien mir tief durch Mark und Bein Das Seelchen springet trunken von Tönen, Farben, Funken, zur rothen Lust hinein. Wenn Tön' und Farben starben, kömmt Nacht und bitteres Darben, arm, bloß, allein, allein.“

Durum!! sed melius sit patientia

Quidquid corrigere est nefas.

Eine andere Erzählung von dem Leben und Sterben des Grafen Gaston Phébus de Foix und von dem traurigen Tode seines Kindes Gaston ist in dem conventionellen Chronikensstyl gehalten. — Eine sehr wunderliche Criminalgeschichte, „die drei Nüsse“, wechselt zwischen tragischen und scurrilen Einfällen. Ein Apotheker findet seine Frau in einer leidenschaftlichen Umarmung mit einem jungen Mann. Er tödtet den Letztern; da erklärt sie, daß es ihr Bruder sei, der sie freilich mit einer allzu leidenschaftlichen Liebe angebetet. Der Apotheker irrt eine lange Zeit durch die Welt umher, überall von dem Gespenst der drei Nüsse verfolgt, welche der Getödtete im Augenblick des Todes gegessen. Er wird endlich hingerichtet, obgleich es sich ergibt, daß jener Bruder doch eigentlich nicht der Bruder gewesen ist. Die arme Frau hat überhaupt von ihrer Schönheit viel zu leiden gehabt; sie hat sich deshalb einmal zornig im Spiegel angesehen und gegen ihr Ebenbild die Zunge ausgestreckt: ein Einfall, der verdiente, von Grabbe oder Hebbel erfunden zu sein.

Wir übergehen die Bilder und Gespräche aus Paris, die sich lediglich mit den Spuren der Frömmigkeit in diesem modernen Babel beschäftigen, und eine auffallende Unfähigkeit verrathen, den Eindruck der wirklichen Welt unbefangen aufzunehmen. Das Schlimmste aber, was in diesem Buch steht, ist der Lebensumriß

der Katharine Gummerich, einer heißgläubigen Katholikin, bei der sich die eigenthümliche Erscheinung der Stigmatisation zeigte, d. h. der Aufnahme der Wunden Jesu in den Leib. Sie war in das Kloster gegangen, bis dasselbe 1811 aufgelöst wurde, und im Jahre 1824 gestorben. Wie es mit dem natürlichen Zusammenhang jener Wundererscheinungen beschaffen sei, geht uns hier nichts an, wir haben es nur mit der Auffassung des Dichters zu thun. Dieser steht in den fürchterlichen Schmerzen und Verrenkungen, die durch den rasendsten Aberglauben entweder geradezu hervorgebracht werden, oder doch wenigstens ihre Färbung erhalten, ein erbauliches und preiswürdiges Wunder der göttlichen Liebe, vor dem er sich mit Andacht und Entzückung niedermwirft. Diese katholische Inbrunst will denn doch noch etwas ganz Anderes sagen, als die Geisterseherei unsres Freundes Justinus Kerner, denn es athmet jener teuflische Geist darin, der die Hexenproceffe und ähnliche Unthaten hervorgerufen hat und wohl geeignet ist, der Menschheit Schauder vor sich selbst einzulösen, wenn sie in den Spiegel ihrer Geschichte blickt. Man hat mit der Poesie dieses Aberglaubens in den Zeiten der romantischen Schule coquettirt, wie man mit Jesus Christus und mit der Weiberemancipation coquettirte. Wir könnten in neuester Zeit wol zu dem Ernst gekommen sein, in dieser Selbstbesleckung der Phantasie die schlimmste Verirrung des Geistes und des Herzens zu finden.

Sonderbarer Weise steht Brentano in seinen Ansichten keineswegs auf gleichem Boden mit der romantischen Schule; er ironisirt sie beständig trotz ihrer nahen Verwandtschaft; er ironisirt die Fouqué'sche Eisenfresserei, er ironisirt die Geisterseher, die das Nachtgebiet der Natur durchreisen, die gelehrten Gesellschaften zur Wiederherstellung des Aberglaubens, die mystischen Naturphilosophen, die im Märchen eine höhere Wahrheit finden als in der Geschichte, die Antiquare, die auf Volkslieder und Naturwuchs Jagd machen, und trotzdem treibt er all diese Tollheiten in einer ärgern Art als alle seine Glaubensgenossen.

Wir gehen jetzt zum ersten Bande über, der die geistlichen Lieder enthält, zum großen Theil noch ungedruckte Sachen. Es ist in diesen Liedern vieles Schöne. Brentano versteht es, eine poetische Stimmung anzuschlagen und sie im Fluß zu erhalten. Wie sein Schwager und Glaubensgenosse Arnim hat er seine Lyrik vorzugsweise nach dem Muster des Volksliedes gebildet, und er weiß in diesen Nachahmungen wenigstens zuweilen den Ton glücklich zu treffen; allein der Eindruck ist doch höchst selten ganz rein. Brentano vergißt, daß der Ton des Volksliedes idealisirt werden muß, wenn er in der eigentlichen Poesie Raum finden soll. Das Springende, Unklare der volkstümlichen Ballade hat für uns nur insofern Reiz, als wir darin ein Naturproduct erkennen. Wenn man diese Irrationalitäten des Naturwuchses künstlich nachahmen will, so verfällt man in ein geziertes Wesen. Aus dieser falschen Nachahmung erkläre ich mir die scurrilen Einfälle, welche sich auf irgend eine bestimmte empirische Anschauung beziehen,

und die zuweilen mit einer erschreckenden Geschmacklosigkeit den leitenden Ton des Ganzen unterbrechen. Ob der Dichter später eine letzte Feile daran gelegt haben würde, wenn er diese Lieder zum Druck bestimmt hätte, können wir nicht wissen. Es ist aber kaum anzunehmen, da in vielen dieser Extravaganzen die Absicht offenbar ist. So z. B. wenn er mitten in einem Liede, das eine Märtyrin feiern soll, und im feierlichsten Pathos gehalten ist, plötzlich in den Bänkelsängerton verfällt:

Und ergrimmt ob diesen Worten
Ließ der Richter gleich darauf
Sie mit einem Schwert ermorden,
Jesus nahm die Seele auf.

Absicht sind auch die Spielereien angeblicher Kindlichkeit, die wir bereits in den Novellen gerügt haben, und die höchst prosaischen Ausfälle auf die verhasste Philisterwelt in der Art der Tieck'schen Ironie. — Ferner gelingt es Brentano selten, ein Bild klar und anschaulich auszumalen, weil seine Unruhe ihn beständig aus der einen Vorstellung in die andere treibt. In dieser Beziehung ist ihm z. B. Eichendorff bedeutend vorzuziehen, dem es zwar auch an Plastik fehlt, der sich aber wenigstens mit Ruhe und Behagen in seine Empfindungen vertieft. Brentano verweist nur dann mit Liebe bei seinen Bildern, wenn sie ins Träumersche und Mystische überspielen, z. B. in dem Schwanenlied:

Stille wird's, es glänzt der Schnee am Hügel,
Und ich kühl' im Silberreif den schwülen Flügel,
Möcht' ihn hin nach neuem Frühling zücken,
Da erstarrt mich ein kalt Entzücken —
Es erfriert mein Herz, ein See voll Wonne,
Auf ihm gleitet still der Mond und saugt die Sonne,
Unter den sinnenden, denkenden, klugen Sternen
Schau ich mein Sternbild an in Himmelsfernen;
Alle Leiden sind Freuden, alle Schmerzen scherzen,
Und das ganze Leben fliecht aus meinem Herzen:
Süßer Tod, süßer Tod

Zwischen dem Morgen- und Abendroth!

In diesem Liede, wie in vielen ähnlichen, ist viel schöne und poetische Farbe enthalten, aber es fehlt die Zeichnung, die doch allein der Farbe ihre Berechtigung giebt. Am schlimmsten ist es, wenn er sich in Allegorien verliert und von vorn herein entweder die Liebe, den Trieb, den Glauben u. s. w. auftreten und sich mit andern idealen Eigenschaften unterhalten läßt, oder wenn er von einem Pilger und einem Ritterfräulein lange Geschichten erzählt, und dann zum Schluß hinzusetzt: Der Pilger ist die Phantasie, und das Ritterfräulein die Sehnsucht. Mit wie viel tieferem Gefühl hat der von der Schule als prosaisch ausgeschrieene Schiller in seinem „Mädchen aus der Fremde“ die allegorische Bedeutung bloß angedeutet! Jene Manier hat Brentano von Novalis gelernt, aber

es fehlt ihm jene poetische Gluth, die bei diesem Dichter Allegorie und Realität so in einander verschmilzt, daß wir uns auch in dem Jenseits zu Hause zu finden glauben, und jene tiefe Innigkeit der Sehnsucht, die uns anzieht, auch wo wir ihren Gegenstand nicht billigen. Bei Brentano wie bei Arnim liegt die ideale Welt außerhalb der realen, die eine hemmt und verwirrt die andere, und wir hören nur die Dissonanzen heraus.

Ich habe mich bis jetzt lediglich auf den Standpunkt jener subjectiven Lyrik verlegt, die sich durch ihre bloße Existenz zu rechtfertigen glaubt. Noch härter wird aber das Urtheil, wenn wir den Maßstab anlegen, der doch bei der wahren Kunst nicht fehlen darf. Neben jenen formellen Anforderungen der einheitlichen Melodie und Stimmung, und der Klarheit und plastischen Sicherheit der Zeichnung muß man auch noch die Forderung der Wahrheit stellen. Der Dichter muß das Gefühl, das er darstellen will, in individueller Lebendigkeit erlebt haben; sein Herz muß die Nothwendigkeit fühlen, sich auszuströmen; und auf der andern Seite müssen die Ideen, die doch jedem Gefühl zu Grunde liegen, nicht bloß jene subjective Grille enthalten, sondern eine allgemeine Wahrheit prophetisch verkünden. Von Beidem ist bei Brentano keine Rede. Wir empfinden nie einen tiefen Schmerz heraus, sondern nur eine allgemeine Unbehaglichkeit, nie die freudige Siegesgewißheit eines erhebenden und beseelenden Gedankens, sondern ein coquettes Getändel mit Sorgen und Hoffnungen, die darum zu keinem Abschluß kommen, weil sie nicht den Muth haben, in die Tiefe zu gehen. Wenn es auf der einen Seite erfreulich ist, daß in diesen Legenden, Kirchenliedern, sonntäglichen Evangelien u. s. w. sich weniger Bigotterie vorfindet, als man es nach den Novellen erwarten sollte, so machen die pietistischen Spielereien, die häufig an das Herrnhuter Gesangbuch erinnern, doch einen höchst unerquicklichen Eindruck. Wir haben überall die peinigende Empfindung, daß wir es mit Lüge und Unnatur zu thun haben, was dadurch keineswegs gemildert wird, daß die Lüge nicht Andere, sondern das Gemüth des Dichters selbst trifft. —

Bei dem Erscheinen der übrigen Bände werden wir diese Kritik weiter fortsetzen. Der zweite Band wird die weltlichen Gedichte enthalten, der dritte einen bisher noch ungedruckten Romanzencyclus vom Rosenkranz, der fünfte die Fortsetzung der kleinen Schriften: Hinkel, Gockel und Gackeleia, die Geschichte des ersten Bärenhäuters u. s. w., auch ein Fragment aus Godwi, welchen Roman nach unsrer Ansicht der Herausgeber hätte ganz aufnehmen sollen, da er doch zum Gesamtbild des Dichters nothwendig ist; der sechste Band die Gründung Prags, der siebente die Komödien: Ponce de Leon, Die lustigen Musikanten, Victoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte, und Am Rhein, am Rhein!

J. C.