UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands

Eichendorff, Joseph von

Paderborn, 1857

Brentano.

urn:nbn:de:hbz:466:1-11534

Visual Library

auf den Weg des Heils und zur Erkenntniß der Wahrheit geleitet worden seien."

Das ist eine flammende Grabschrift, die alles eitle Gerede von Phantasterei, Jesuiterei u. s. w. verzehrt, und um die mancher Dichter in der letzten Stunde ihn beneiden möchte. — Werners Leben war sonach, wie wir klar gemacht zu haben glauben, bis an sein Ende ein unausgesetzter Fortschritt in sittlicher und religiöser Beziehung. Er ist hierin mit Friedrich Schlegel zu vergleichen, indem Beide die Romantik ernst und consequent in sich durchgelebt; aber darin sind Beide wieder ganz verschieden, daß Werner, bei allem seinem Streben nach praktischer Wirksamkeit, dennoch die Romantik fast ausschließlich nur auf sich selbst bezog, während Schlegel, mit bei weitem höherer Kraft begabt, sie auch objectiv in Kunst, Religion und Wissenschaft verklärend einführte, also ihre eigentliche Bestimmung unvergleichlich vollständiger erfüllte.

Brentano.

Das ähnliche Schauspiel eines lebenslangen inneren Kampfes, das wir bei Werner gesehen, bietet auch Clemens Brentano dar, und doch wieder so grundverschieden, wie die beiden Dichter es waren, die ihn geführt. Denn schon der Feind, mit dem sie rangen, war bei Beiden nicht ganz derselbe; während Werner gegen eine zaumlose Leidenschaft kämpfte, hatte der Andere einen bei weitem geistigeren Gegner in sich zu bestehen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Brentano ist bekanntlich nun schon seit mehreren Jahren todt; die Leute haben im Leben wenig von ihm gewußt, und nach dem Tode ihn kaum vermißt. Das wird niemanden sonderlich befremden, der das Verhältniß der Dichter zu den Leuten kennt. Goethe war lange Zeit unbekannt, ja verhöhnt, während Kotzebue und Lafontaine florirten; Arnim stand verlegen anf dem Bücherbrett (und steht unseres Wissens noch ruhig dort), während sie sich in den Leihbibliotheken um Fouqué rissen. Man kann von den Leuten billigerweise eben so wenig prätendiren, daß sie poetisch sein, als daß sie gesund sein sollen; sie haben Anderes zu thun und mit ihrer eignen Geistreichigkeit zu viel zu schaffen, und der durch die beständige Cultur ausgeweitete Lesemagen verlangt derberes Futter. Schon Görres bemerkte irgendwo, das große Publicum geberde sich wie das Mammuth in den Urwäldern der Poesie: es bricht und spaltet sich unersättlich Rinde und ganze Stämme zum täglichen Fraß, und schnuppert im Vorüberstapfen kaum an dem Blumenstrauß, den ihm die Muse schüchtern und von fern zu reichen versucht. — Mit Brentano hatte es indeß noch ein anderes Bewandniß. Jeder Dichter nämlich hat zwar, oder soll doch sein bescheiden Theil Genie haben; aber Brentano hatte dessen unbescheiden viel; darüber erschraken die Einen, den Andern dagegen war das grade recht, und sie wollten eben anfangen, jubelnd in die Hände zu klatschen; da fiel es ihm bei, despectirlich von der Genialität überhaupt zu reden und ihnen den ganzen verhofften Spaß wieder zu vereiteln. So verdarb er's mit Beiden.

Das ist ungefähr Brentano's Dichterlaufbahn; wir wollen versuchen, sie mit wenigen Worten deutlicher zu bezeichnen.

Seine Schwester Bettina schreibt ihm einmal: „Meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin, sie springt herum nach

einer inneren Tanzmusik, die nur ich höre und die andern nicht. Alle schreien, ich soll ruhig werden, und Du auch, aber vor Tanzlust hört meine Seele nicht auf Euch, und wenn der Tanz aus wäre, dann wär's aus mit mir. Und was hab ich denn von allen, die sich witzig genug meinen, mich zu lenken und zu zügeln? Sie reden von Dingen, die meine Seele nicht achtet, sie reden in den Wind. Das gelob ich vor Dir, daß ich nicht mich will zügeln lassen, ich will auf das Etwas vertrauen, das so jubelt in mir, denn am End ist's nichts Anderes, als das Gefühl der Eigenmacht, man nennt das eine schlechte Seite, die Eigenmacht. Es ist ja aber auch Eigenmacht, daß man lebt." — Wir jedoch in unserer Sprache möchten diese verlockende Naturmusik, diesen Veitstanz des freiheitstrunkenen Subjects, kurzweg das Dämonische nennen, womit eine unerhört verschwenderische Fee beide Geschwister, Bettina wie Clemens, an der Wiege fast völlig gleich bedacht hatte.

Bettina jubelt noch bis heute eigensinnig fort in ihrer Eigenmacht, während Clemens, jene Eigenmacht vielmehr als eine falsche Fremdherrschaft erkennend, mit dem Phantom gerungen bis an sein Ende. Und eben darin liegt die eigenthümliche Bedeutung Brentano's, daß er das Dämonische in ihm nicht etwa, wie so viele Andere, beschönigend als geniale Tugend nahm oder künstlerisch zu vergeistigen suchte, sondern beständig wie ein heidnisches Fatum gehaßt hat, das ihn wahrhaft unglücklich machte; daß er ferner diesen Kampf nicht systematisch und planmäßig — wie z. B. Werner gethan, der in seinen höheren Richtungen reflectirend, in der Religion theologisch war — sondern als ein geborener Dichter sprunghaft, nach Gelegenheit und augenblicklicher Eingebung und mit wechselndem Glück, wie einen unordentlichen, phan-

tastischen Partisankrieg geführt hat mit allen spiegelblanken Zauberwaffen der Poesie, mit Klang und Witz und einer zweischneidigen Ironie, die sich selbst am wenigsten verschonte.

Daher auch bei ihm, je nachdem die eine oder die andere der im Kampf begriffenen Gewalten die Oberhand gewann, das Aphoristische, Improvisirte in seinem Leben, eine in den seltsamsten Contrasten wechselnde, scheinbare Doppelgängerei, jenes chamäleontische, aber immer prächtige Farbenspiel, womit uns seine Erscheinung oft in Erstaunen setzt. So behauptet er aus einem natürlichen Hange zur Einsamkeit, Gott habe den Dichter einsiedlerisch gestellt; und ist doch jederzeit bereit, sich in das bunteste Weltleben zu stürzen. So räth er voll Eifer der Schwester Bettina, recht fleißig in der Küche zu helfen, gute Kuchen zu kneten u. s. w., und sagt doch bald darauf wieder: „Alles Gegenwärtige ist mir nur der Stiel, an dem ich Vorzeit und Zukunft anfasse — ich bin ein geborener Idealist — glücklich bin ich nicht, das ist Menschenwerk, unglücklich bin ich nicht, das ist auch Menschenwerk; ich bin Alles, das ist Gottes Werk, und mag es niemand beweisen, das ist arme Bescheidenheit, die Kunst aber ist die Kanaille, die mich mit diesem sorgenvollen Ehrgeize behängt hat, und die Trägheit ist es, der ich es verdanke, daß ich so edel bin.“ — Und während er dennoch der Kunst, und nur der Kunst, sein ganzes Leben weiht, spricht er wegwerfend, ja entrüstet davon: „Es ist auch wirklich ein verdächtiges Ding um einen Dichter von Profession, der es nicht nur nebenher ist. Man kann sehr leicht zu ihm sagen: Mein Herr, ein jeder Mensch hat, wie Hirn, Herz, Magen, Milz, Leber und dergleichen, auch eine Poesie im Leibe, wer aber eins dieser Glieder überfüttert, verfüttert oder mästet, und es über alle anderen hinübertreibt, ja es gar zum Erwerbszweige

macht, der muß sich schämen vor seinem ganzen übrigen Menschen. Einer, der von der Poesie lebt, hat das Gleichgewicht verloren; und eine übergroße Gänseleber, sie mag noch so gut schmecken, setzt doch immer eine kranke Gans voraus." — Fast erschrocken sagt daher seine Freundin Günderode von ihm: „Es kömmt mir oft vor, als hätte er viele Seelen; wenn ich nun anfange, einer dieser Seelen gut zu sein, da geht sie fort und eine andere tritt an ihre Stelle, die ich nicht kenne, und die ich überrascht anstarre, und die, statt jener befreundeten, mich nicht zum Besten behandelt."

Es ist begreiflich, ein so außerordentlich componirtes Talent, wo Licht und Schatten, weil sie miteinander rangen, dicht nebeneinander lagen, ja oft stoßend und drängend ineinander überzugehen schienen, wo neben hingebender Andacht und aller wunderbaren Süßigkeit der Romantik ein übermächtiger Witz mit den Dingen koboldartig spielte, Alles verletzend, was er liebte — eine so ungewöhnliche Natur, sagen wir, mußte häufig verkannt und mißverstanden werden, indem die Welt zu bequem ist, um genauer hinzusehen und im Scherz den Ernst, „das tiefe Leid im Liede" zu erkennen. Und so geschah es denn auch in der That, daß Brentano den Meisten als ein schlechthin unerklärlicher Proteus, als ein innerer Widerspruch, ja Manchen als ein scheinheiliger, unredlicher Faselant galt; und während die Einen ihn vornehm in seinen Sünden stecken ließen, fabelten ihn Andere als Mönch zu gerechter Buße in ein polnisches Kloster hinein. Er selbst hat diese bornirte Ungerechtigkeit seiner Zeitgenossen in manchen Stunden schmerzlich gefühlt, und äußert einmal darüber. „Es ist entsetzlicher, von gemeinen Menschen für genialisch, als für einen Narren gehalten zu werden." Nur Goethe's Mutter, die bekannte Frau Rath, die sich selten

irre machen ließ, hatte prophetisch schon zu dem Knaben Clemens gesagt: „Dein Reich ist in den Wolken, und nicht von dieser Erde, und so oft es sich mit derselben berührt, wird's Thränen regnen."

Und der heiteren Sibylle ist's auch diesmal zugetroffen. Kein Unbefangener wird in jenem ergötzlichen Tumulte der verschiedenen Seelen die rechte, wahre Seele, den Krystallquell, der insgeheim alle die wildspielenden Springbrunnen treibt, wir möchten sagen, das eigentlich Wunderbare seiner Wunderlichkeiten verkennen; es ist das unverwüstlich tiefe religiöse Gefühl, das er mit Werner gemein hatte; und eben der, von der Frau Rath prophezeite, schmerzliche Zusammenstoß jener beiden Reiche in ihm bildet das wunderbare Regenbogenspiel seiner Poesie. — Sein Briefwechsel mit seiner Schwester Bettina (von dieser unter dem Titel „Clemens Brentano's Frühlingskranz" herausgegeben) ist ein merkwürdiges Denkmal der in ihm arbeitenden Gegensätze. Er spielt hier den altklugen Hofmeister gegen seine jüngere Schwester; das steht ihm gar seltsam zu Gesicht und wird ihm offenbar herzlich sauer, weshalb er denn auch oft genug aus der Rolle fällt und von Bettina derb ausgelacht wird. Ueberall aber ist die heimliche Angst vor sich selber fühlbar, vor dem eigenen Dämon, den er in der gleichbegabten Schwester wie ein erschreckendes Spiegelbild wiedererkannt und daher aus allen Kräften bekämpft; das Ganze ist wie ein Monolog eines Besessenen, dessen innere Geister hier, nur mit verschiedenen Stimmen, wechselweis miteinander streiten. Oder ist es nicht, als spräche er recht eigentlich von sich selbst, wenn er in Beziehung auf Bettina sagt: „Wehe! Mir ist, als stehe ich auf einem vulkanischen Boden, wo die verwitterte Lava, von der schaffenden Natur üppig begrünt, hervorbricht in Flammen

und verzehrt es wieder. Und hie und da liegen Brandstätten unter dem ewigblauen Himmel. Was nützt mein guter Wille, meine Stimme, mein Wort? Wie könnte das diesen Boden erschüttern, in dem ein innerliches Wirken verborgene Wege schleicht, und dann, jeder Gewalt unerreichbar, plötzlich das begonnene Gepflegte zerstörend aufflammt." Oder wenn er an einer andern Stelle von den sogenannten großen Menschen redet, die Gott mit berauschendem Stolze für ihre Mühe mit den Wissenschaften belohnt und sie die schöne Mitte verachten lehrt; und dann der Schwester zuruft: „Ich bitte Dich, bleibe in dieser Mitte und steige nur in die Höhe um zu beten." — In seiner frühesten Dichtung schon: „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter" kündigt sich dieser Kampf, freilich noch roh und düster, an, und er nennt es selber einen verwilderten Roman. Dieser Roman enthielt schon damals (1801 und 1802) ungefähr alle Elemente, womit die jetzige Literatur als mit neuen Erfindungen prahlt: Weltschmerz, Emancipation des Fleisches und des Weibes und revolutionaires Umkehren der Dinge. Und dennoch ist er wieder gänzlich verschieden von jener neuesten Literatur. Denn einmal klingt auch im Godwi in den einzelnen eingestreuten Volksliedern überall schon ein tieferer, ja religiöser Ernst fast sehnsüchtig hindurch; und sodann überkommt den Dichter selbst mitten in dieser Verwirrung die tödlichste Langeweile, Ekel und Abscheu davor, und er vernichtet sofort, was er im ersten Bande geschaffen, im zweiten Bande schonungslos wieder durch die bitterste Ironie. Er selbst sagt: „Ich werde die Kunst an diesem Buche rächen, oder untergehen." — Auch in dem wundervollen Lustspiele „Ponce de Leon", wo ein wahrhaft dämonischer Witz mit der Wirklichkeit, wie eine Fontaine mit goldenen Kugeln spielt, ist doch im Grunde dieser poetisch

zerfahrene, träumerische Ponce eigentlich der Dichter selbst, gegen den er alle Ironie gewendet; und in seiner „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl" entfaltet er mitten durch den fatalistischen Spuk eines dunkel hereinragenden Verhängnisses das tragische Spiel eines edlen Gemüths mit der falschen Ehre, in einfachen, ergreifenden Zügen das schöne Grundthema variirend: thue deine Pflicht und gieb Gott allein die Ehre. — Und immer lichter und mächtiger ringt sich der unsichtbare Schutzengel, der ihn durch's Leben begleitet, aus den Trümmern einer verworrenen Jugend empor. Es ist, als vernähmen wir seinen leisen Flügelschlag in dem „Tagebuch der Ahnfrau", wo die schönsten Lieder wie Glockenklänge durch das Waldesrauschen herübertönen. So auch in der „Chronika von dem fahrenden Schüler", dem sich, obgleich er arm und verlassen, die Natur und das Leben in aller Freudigkeit aufschließen, weil er Alles unschuldig und mit herzlicher Frömmigkeit und Demuth betrachtet; denn „Du sollst nicht traurig sein um des Leides willen, das Dich auf Erden treffen wird, nein, nur um Deiner und Aller Schuld, deren Strafe das Leid ist. Auf Erden sind wir Alle arm, und müssen mannigfach mit unserem Leben herumwandeln, und lernen, und bleiben doch arme Schüler, bis der Herr sich unser erbarmet, und uns einführt durch seinen bitteren Tod in das ewige Leben." — Seine Lieder endlich haben Klänge, die von keiner Kunst der Welt erfunden werden, sondern überall nur aus der Tiefe einer reinen Seele kommen; z. B. in dem Liede: „Mutter, halte dein Kindlein warm, die Welt ist kalt und helle", die geheimnißvolle Gewalt der Mutterliebe:

„Komm her, komm her, trink meine Brust,
Leben von meinem Leben,

O könnt' ich alle fromme Lust
Aus meiner Brust dir geben

Nur Lust, nur Lust, und gar kein Weh,
Ach du trinkest auch die Schmerzen,
So stärke Gott in Himmelshöh
Dich Herz aus meinem Herzen.

O du unschuldger Himmel du!
Du lachst aus Kindesblicken,
O Engelsehen, o selge Ruh,
In dich mich zu entzücken."

Alle Herzinnigkeit keuscher Liebe tönt bei ihm oft in wahren Nachtigallenklagen, wie in dem Liede der Spinnerinn:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süßer Schall,
Da wir zusammen waren.

Ich sing' und kann nicht weinen
Und spinne so allein
Den Faden klar und rein,
Solang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren,
Da sang die Nachtigall,
Nun mahnet mich ihr Schall,
Daß Du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen,
Gedenk ich Dein allein,
Mein Herz ist klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Seit Du von mir gefahren,
Singt stets die Nachtigall,
Ich denk' bei ihrem Schall,
Wie wir zusammen waren.

Gott wolle uns vereinen,
Hier spinn' ich so allein,
Der Mond scheint klar und rein,
Ich sing' und möchte weinen."

Eben so dürften sich wohl wenige Soldatenlieder, alte oder neue, an herzhafter Frömmigkeit mit dem nachstehenden vergleichen können:

„Es leben die Soldaten
So recht von Gottes Gnaden,
Der Himmel ist ihr Zelt,
Ihr Tisch das grüne Feld.

Die Sterne haben Stunden,
Die Sterne haben Runden
Und werden abgelöst,
Drum, Schildwach, sei getröst.

Zum Hassen oder Lieben
Ist alle Welt getrieben,
Es bleibet keine Wahl,
Der Teufel ist neutral.

Wir richten mit dem Schwerte,
Der Leib gehört der Erde,
Die Seel' dem Himmelszelt,
Der Rock bleibt auf der Welt."

Am siegreichsten aber vielleicht zeigt sich die höhere Versöhnung jener dichterischen Doppelnatur Brentano's in seinen hinterlassenen Märchen. (Die Märchen des Clemens Brentano, zum Besten der Armen nach dem letzten Willen des Verfassers herausgegeben von Guido Görres. 1846—1847). Hier ist es nun allerdings zunächst wieder das ursprünglich Dämonische, das uns übermächtig entgegentritt, in dem fast magischen Naturgefühl, in dem beständigen Wetterleuchten des Witzes, der wie eine unabwendbare Naturgewalt über Freund und

Feind ergeht, in einer ganz entfesselten Phantasie, die den verborgenen Zusammenhang des Entlegensten blitzartig aufdeckt, als ob sich das Unerhörte eben von selbst verstünde. Da blicken wir gleich in dem ersten, herrlichen Märchen vom Rhein und dem Müller Radlauf, wie bei Erschaffung der Welt, in den wundersamen Haushalt der Elementargeister, und was die Natur geheimnißvoll schafft, sprosset und ahnt, sehen wir in Sehnsucht, Zorn und Liebe da unten geschäftig: Wald- und Hauskobolde, Flußgötter, Nymphen, Echo und die Lurelei mit ihren sieben Jungfrauen; vor Allen aber den Vater Rhein in seinem gläsernen Hause, und über dessen Glasgewölbe das Gewässer mit Millionen bunter Fische, die sich mit ihren glänzenden Schuppen an das Glas anlegen und mit ihren Goldaugen hereinsehen, so daß die ganze Decke wie tausend Regenbogen durcheinanderflimmert, und wo sich die Fische wegbegeben, sieht man wieder zwischen wunderbaren Felsen die Sterne und den Mond leuchten, während aus der Tiefe der dort versenkte Nibelungenhort heraufschimmert, und unten die ertrunkenen Kinder schlafen, daß es wie in einem Himmel von tausend schlummernden Kindergesichtern zu schauen ist. — Aber alle diese, an sich heidnischen und untereinander feindlichen Kräfte sind zu heiterer, harmloser Schönheit bewältigt durch eine gewaltigere Kraft, durch eben jenes religiöse Grundgefühl, das nirgend sich wortreich aufdrängend, wie der unsichtbare Hauch eines Sonntagsmorgens das Ganze durchweht und von einem Unterschiede zwischen dem Diesseits und Jenseits nichts mehr weiß; wie z. B. in der meisterhaften Erzählung von der Gefangenschaft der Prinzessin Ursula und der Nothtaufe ihres Kindes. Er selbst spricht es in dem Märchen „Gokel, Hinkel, Gakeleja“ aus:

„Salomo, du weiser König,
Dem die Geister unterthänig,
Setz' uns von dem stolzen Pferde
Ohne Fallen sanft zur Erde,
Führ' uns von dem hohen Stuhle
Bei der Nachtigall zur Schule,
Die mit ihrem süßen Lallen
Gott und Menschen kann gefallen. —
Führ' uns nicht in die Versuchung
Unfruchtbarer Untersuchung;
Nicht der Kelter ewge Schraube,
Nein die Rebe bringt die Traube.
Mach' einfältig uns gleich Tauben,
Segne uns mit Kinderglauben.
Laß die Engel bei uns wachen,
Daß wir wie die Kinder lachen,
Daß wir wie die Kinder weinen,
Laß uns Alles sein, nichts scheinen."

Die Literatur überhaupt hat hauptsächlich dreierlei Märchen aufzuweisen. Das galante Märchen, dessen sich insbesondere die Franzosen bemächtigt haben; eigentlich nur eine Maskerade leichtfertiger Salon-Fräuleins, die sich aus Langerweile als Feen mit Reifrock und Toupé verkleiden, um ihre verliebten Kavaliere zu necken, und bei deren Elfentänzen man beständig das Philinen-Pantöffelchen klappen hört. Dann das philosophische Märchen, wo die Allegorie und eine gewisse phantastische Symmetrik der Gedanken die Poesie vertritt; und endlich das Volksmärchen, das, wie die alten Bilder auf Goldgrund, auf dem religiösen Volksglauben ruht. Zu den letztern gehören Brentano's Märchen. Aber wie die Poesie überhaupt, wenn sie einen gewissen Grad künstlerischer Vollendung errungen, nicht dem Volke allein anheimfallen kann und soll, so hat auch Brentano seine Märchen häufig über den kindlichen Gesichtskreis des Volkes hinaus erweitert und in dem Zauberspiegel

auch die sogenannte gebildete Welt mit aufgefangen, die allerdings auf dem Hintergrunde jenes grundverschiedenen Volksglaubens ganz von selber märchenhaft erscheint. So bildet dieser Gegensatz von Naturpoesie und Kunstpoesie selbst das Hauptthema des Märchens „vom Murmelthier". So auch handelt z. B. das „Märchen vom Fanfrelieschen Schönefüßchen" von den modernen Kinderverziehungssystemen, und beinebst unter vielem Andern auch noch vom Schürzen- und Pantoffel-Regiment des Aberglaubens, gegen das sich der arglistige König Jerum auflehnt, der immer von Freiheit spricht, nachdem er den in den Wirthshäusern bisher stets angeketteten Stiefelknecht von der Kette los und zu einem Fußbefreier gemacht hat, aber aus der Apotheke zum großen Orient für Civilisation, Aufklärung, Menschenliebe und Preßfreiheit sich insgeheim das sogenannte Successions- oder Erbschaftspulver holen läßt, womit er den Hirsenbrei der vornehmen Waisenkinder in Fanfrelieschens Erziehungsanstalt vergiften will, um deren Güter an sich zu ziehn.

Man spricht von Brettern, die die Welt bedeuten; man könnt' es vielmehr vom Märchen sagen. Da probirt die Sage die Geschichte, die arme, gebundene Natur träumt von Erlösung und spricht im Traume in abgebrochenen, wundersamen Lauten, rührend, kindisch, erschütternd, es ist das alte, wunderbare Lied, das in allen Dingen schläft. Aber nur ein reiner, gottergebener, keuscher Sinn kennt die Zauberformel, die es weckt, und wir erhalten eine große Meinung von Brentano's ethischer Gewalt, wenn wir ihn so durch den Sommernachtstraum der Welt, ihn deutend und lösend, auf dem Märchen-Rhein dahinfahren sehen,

„Himmel oben, Himmel unten,
Stern und Mond in Wellen lacht,

Und in Traum und Lust gewunden
Spiegelt sich die fromme Nacht."

Nach allem diesen könnte in der That nur eine sehr beschränkte Beurtheilung, die für unsichtbare Geisteskämpfe überhaupt kein Verständniß hat, Brentano zu den Zerrissenen zählen wollen. Denn was bei ihm wohl zuweilen so erscheint, beruht keineswegs, wie bei den Zerrissenen, auf Unglauben, auf einer bloßen Negation oder Blasirtheit, mit Einem Worte: nicht auf einem innern Bankerott, sondern vielmehr auf einem geistigen Ueberschusse, der in den hergebrachten Formeln der Poesie nicht aufgehen will. Und wenn jene ihre Blöße mit den Lappen der Genialität, die Brentano verschwenderisch als Lumpen weggeworfen, mühselig zu flicken und zu behängen suchen und mit ihrer Armuth obendrein noch kokettiren; so hat dieser dagegen den Zwiespalt in sich stets als eine Krankheit erkannt, die man nicht freventlich hegen, sondern bezwingen soll. Auch er zwar handhabt die Ironie scharf und gewandter, als irgend einer seiner Kunstgenossen; aber seine Ironie ist keine sich selbst genügende, ästhetisch aufgebaute Kunst, sondern eine aus innigster Entrüstung hervorbrechende moralische Kraft, um das Schlechte und Gemeine im Leben zu vernichten. Und so hat dieser reichbegabte Romantiker allerdings in treuem Kampfe jene Krankheit in sich bezwungen, und alle seine Verirrungen, seinen Schmerz und seine Umkehr faßt er selbst rückblickend noch einmal zusammen, wenn er kurz vor seinem Tode an eine Freundin schreibt: „O mein Kind! Wir haben nichts genährt als die Phantasie, und sie hatte uns theils wieder aufgefressen. Wenn ich nun in Deinem ganzen Wesen und in Deinem Bezug auf mich das ganze Maß der gleichen Liebe und Theilnahme fühle und genieße, und alles das ganz

und vollkommen gesund, schlicht und unverkräuselt und nicht anders gemischt, als nach dem Recept des Katholicismus: Du sollst Gott lieben über Alles und deinen Nächsten wie dich selbst; so fühle ich ein tiefes Leid, daß alles das in mir und jenen nur vermischt und zerrissen vorhanden ist, wenngleich die elenden Trümmer auf dem Bruch hier und da glänzen; ich fühle also bei diesen Eindrücken die unendliche Verletzung, die ich und andere durch den Verlust der Religion und durch die Hingabe an die Welt und ihren Dienst erlitten haben und dieses Gefühl erfüllt mich mit Leid und Reue; denn wäre ich gehorsam und treu gewesen dem Gebote, das ich gelernt wie Du, ich könnte mich eines ähnlichen Glückes preisen — und so sei es denn hingeschrieben als eine neue Aneiferung für Dich, in dem treuen katholischen Wandel muthig ohne Qual, unter Gebet fortzufahren und Deine Kinder und alle Dir nahegestellten Seelen mit unverletzlicher Gewissenhaftigkeit auf den Wegen der Religion fortzuführen, so viel du vermagst, zu stützen und zu schützen."

Schenkendorf.

Max von Schenkendorf (1784—1817) ist einer der liebenswürdigsten und unschuldigsten Romantiker, der nichts fördert oder modificirt, aber alle romantischen Elemente getreu und ohne irgend einen trübenden Hauch von Ironie oder Affectation, in reiner Seele noch einmal wiederspiegelt. Es ist wie der Nachsommer der scheidenden Romantik, schon etwas herbstlich verblaßt, mehr wehmüthig