

1) Dichter und ihre Gesellen. Novelle von Jos.  
Freih. von Eichendorff. Berlin, Duncker und  
Humblot, 1834.

Der Kreis von Anschauungen, in welchen sich Eichendorff be-  
5 wegt, ist klein, aber er ist reizend. Es gibt einige Situationen in  
der Natur, welche Niemand so warm empfunden hat, als dieser  
Preußische Regierungsrath, welcher nahe an der Schneelinie, in  
Königsberg, wohnt. In diesem Manne lebt nur Wanderlust, die  
Natur, nicht in ihren Schauern, sondern in ihrer trauten Heim-  
10 lichkeit, in seinen Gedanken blitzt Alles von Morgenthau und  
Sonnenschein. Es scheint, als könne man nur so in Deutschland  
empfinden, in einem Lande, das in seinen kleinen Harzgründen,  
in seinen Oderbrüchen, in seinen Nachtigallenhainen an den  
Elbufern, in seinen Rheingauen und den lachenden Neckarthä-  
15 lern mit hellen Klosterglocken und einer immer wachen histori-  
schen Erinnerung so ungemein viel sanfte, bescheidene und  
wehmüthige Poesie verbirgt. Eichendorff jubelt, wenn man ihm  
nur eine einfache Scene vorführt, wie Ihr sie alle erlebt habt: Ihr  
wandert durch einen Wiesenplan, die Lerche steigt, ein fernes  
20 Glöcklein ruft, Ihr tretet in einen Busch, der Specht hackt in der  
Nähe, da kömmt der Jäger aus dem Laub, der hat einen grünen  
Strauß am Hut – Eichendorff schwelgt! Oder es ist Herbst, der  
Regen klatscht an die hohen Fenster eines Schlosses, das Euch  
beherbergt, die Kastanien in der Allee platzen, weit im Walde  
25 schallen sanfte Waldhornklänge, der Jäger bläs't dem Sommer  
Abschied. Am Morgen tretet Ihr hinaus in den Schloßgarten, es  
ist Alles frisch, die Sonne meint es gut, sie denkt noch sommer-  
lich, aber das Laub verdünnt sich schon, und in der Weite sieht  
man melancholische Statuen durch die offenen Bäume glänzen.  
30 Da ist wieder Eichendorff. Oder macht es so wie ich, und be-  
sucht Heidelberg, den Kaiserstuhl deutscher Romantik, des  
Nachts: da schwimmt die dämmernde Stadt in dem murmelnden

Neckar, tausend Lichter spiegeln sich im Flusse, ein Anblick, nicht so erhaben wie Venedig, aber geisterhaft und geheimnißvoll, hier Gesang eines lauten Chors, dort tiefe Stille, nur ein gemüthlicher Student spielt die Cither, Alles ernst, selig und übermannend, Alles Poesie. Ich habe diesen Traum zwei Mal erlebt und dabei immer an Eichendorff gedacht.

Eichendorff spricht und singt oft von der „guten alten Zeit.“ Nehmt das nicht so genau! Es ist nicht böß gemeint. Die gute alte Zeit ist hier nichts, als ein Ton, der klingend durch den Wald rauscht, als eine Fee, die man im Traum an einer Quelle sieht, als ein flüchtiges Reh, das mit muntern Blicken aus dem Grün einer Waldesecke grüßt. Die gute alte Zeit ist hier nichts, als ein trauriger Abend, unter Freunden genossen; ein reizender Spaziergang, den [46] Ihr vom Schloß zu Heidelberg hinunter nach dem Wolfsbrunnen machtet; nichts als Erinnerung, Ahnung, eine Zeit, die vielleicht noch gar nicht geboren ist, oder jene geheimnißvolle Vergangenheit, wo wir noch im Schooße des Weltgeistes, in einer verklungenen Offenbarung lebten. Von allen alten guten Zeiten, die die Leute im Munde führen, ist Eichendorff's vielleicht die unschuldigste.

Es ist wahr, daß freilich unter diesem lyrischen Zerfluß die poetische Composition leidet. Eichendorff ist formlos, nur Anhauch, Leben nur insoweit, als er selbst mit voller Seele bei seiner Darstellung zugegen ist. Seine Figuren dämmern, sie tragen alle dieselbe Physiognomie. Hier tritt nichts scharf hervor, nichts schneidet sich von der Folie ab, seine Dichter und ihre Gesellen schlüpfen nur geisterhaft an uns vorüber, und lassen artige Lieder und Anklänge zurück, welche auf dich wirken, wie ein lyrisches Gedicht. Eichendorff gibt von Dem, was er sagen will, nur immer die eine Seite; die andre klingt in dir nach, und du bist gezwungen, seine ganze Darstellung wie eine Kupferplatte noch ein Mal aufzustechen und das auszuführen, was er nur andeutete. Dies ist ein Mißstand für die Gattung, für den Roman; allein man vergibt ihm hier, wo die Andeutungen so frisch, hell und

naturwahr sind und dem empfänglichen Gemüth die innerliche Ausführung und Ausmalung so viel Vergnügen verschafft.

Eine Formlosigkeit, wie die Eichendorff's, ist immer ein Fortschritt für die Stufe in der Darstellungskunst, welche unsre  
 5 Literatur noch erreichen muß. In dem Prinzip der romantischen Schule liegt keinesweges eine Degeneration jener Kunst, sondern nur in ihren Consequenzen, in ihrer Vertrivialisirung. Diese matten, todtgeborenen Gestalten der meisten Romane, mit welchen wir noch täglich überfluthet werden; diese Schattenfiguren,  
 10 welche an der Hinterwand walterscottischer Drapperien sich wie Menschen bewegen, da sie doch nur Ombres chinoises sind; diese Hautreliefs sind allerdings die klägliche Folge der Romantik, und haben diese heruntergebracht zur Poesie des Nichts; allein das lyrische Element, so ausgeprägt wie bei Eichendorff,  
 15 so verwebt in die Wahrheit der Natur, wenn auch nur der einseitigsten, in die Wahrheit der Landschaft, dies Element, so aufgegangen in dem Dichter, der in seinem Roman wenigstens die einzige haltbare und begreifliche Person ist, muß unsre Darstellungskunst fördern; denn wer wollte sagen, daß wir zu Göthe's Einfachheit zurückkehren müssen; und wer es sagt, wer wollte damit etwas andres ausdrücken, als daß wir ein so klares, beruhigtes Resultat in unsrer Poesie erreichen müssen, wie Göthe?  
 20 Göthe's spiegelglatte, wie man zu sagen pflegt, jonischhelle Darstellung ist nur die erste Stufe des Romans, die epische; jene Stufe wo der Dichter einen Gegenstand sich „vom Leibe“ hielt,  
 25 wo er wie ein Cherub des Friedens über ihn hinfährt, wo man den Künstler sieht, der aus dem rohen Marmorblock eine göttliche Gestalt, aber eine Gestalt mit trauerndhohlen Augen, meißelt. Hier blieb Göthe stehen. Die romantische Schule drang auf  
 30 Vergeistigung, sie wollte aus dem Ich die Welt schaffen, und bereicherte die Kunst mit einem neuen Gedanken, den die Narren christlich, mittelaltrig, was weiß ich! genannt haben, der aber kein anderer ist, als die Subjektivität, in der sich die Welt spiegelt. Man begann lyrisch zu componiren, die gespenstischen,

die humoristischen Darstellungen kamen auf, es war gleichsam eine Selbstbefruchtung; denn Niemand hat in der That etwas anderes damals hervorgebracht, als sich selbst. Für die Misère kam dies Prinzip wie gerufen: die Romantik der Restauration wucherte daraus hervor, wie Unkraut und Pilze. Für die dritte Stufe der Darstellungskunst, für die dramatische, für die lebensschaffende, welche den subjektiven Prozeß überstanden hat, für eine Kunst, welche erst im Anzuge ist, geschah wenig, wenn man Arnim, Brentano, vielleicht Tieck und Eichendorff ausnimmt. Eichendorff hat nur den Fehler, daß er zu spät kömmt: er verbessert ihn vielleicht dadurch, daß er das Prinzip recht klar macht, die Tradition lebendig erhält, und uns Jüngern recht lebhaft zeigt, wie man die Weise seiner Schule mit Göthe's Classizität verbinden muß. Unsre Romane sollen von der Leidenschaft geboren sein oder einer hohen Idee; wir sollen Alles, was in uns Leben schafft, aussprühen lassen als elektrische Funken zur Belebung der Personen, welche die Träger unsres Gedichts sind, und nichts objektiv darstellen, was wir nicht subjektiv aus uns selbst geboren haben. Nur so kann Neues kommen: Neues, das hie und da dem Alten ähnlich sieht, aber einen gewissen unerklärlichen Ursprung verräth, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht Alle verstehen, jetzt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist für einen Betrachter, der in die alte Sauce noch ganz eingetunkt ist; aber allmählich muß das Verständniß eintreten und das Sonderbare wird uns so gewohnt werden, daß wir es lieben lernen. Diese ganze Deduktion ist keine Sophistik; sondern ein tiefes Gesetz, welches aus der Verwirrung der gegenwärtigen Literatur sich deutlich herausscheidet.