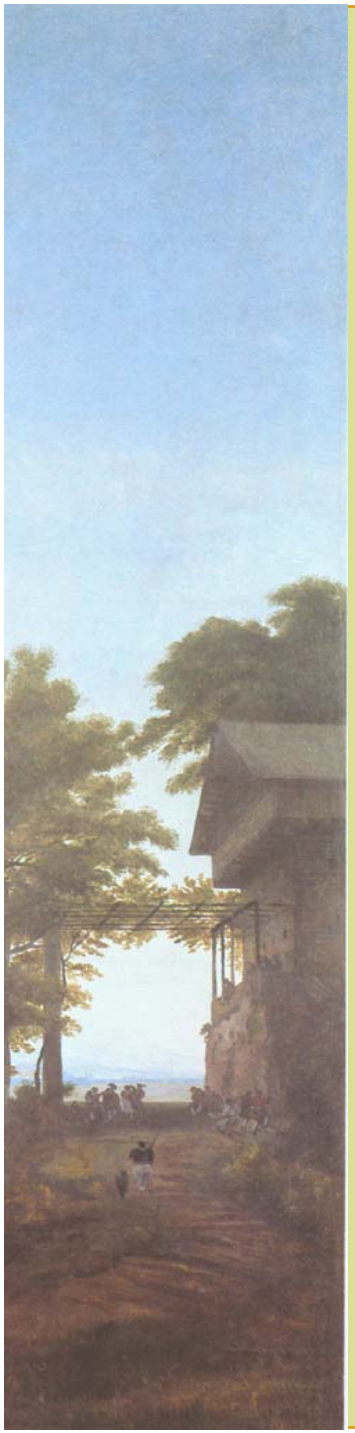


Neue Zeitung für Einsiedler

Mitteilungen der Internationalen Arnim-Gesellschaft

Jahrgang 2 (2002)
Heft 1/2
Herausgegeben von
Walter Pape

Köln 2002

Anschrift der IAG:
Internationale Arnim-Gesellschaft e. V.
Prof. Dr. Walter Pape
Institut für deutsche Sprache und Literatur
Universität zu Köln
D–50923 Köln
Tel. (0221) 470–2444/2460 · Fax: 470–5107
email: w.pape@uni-koeln.de

© der Beiträge bei den Autoren

Gedruckt mit Unterstützung der Universität zu Köln und des Scripps College, Claremont (USA)

Umschlagbild: Karl Friedrich Schinkel, *Abenddämmerung* (1813/14). Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie

Heft 1/2, August 2002

Nachruf auf Prof. Dr. Francesco Moiso (1944–2001) 4

Aufsätze
UWE JAPP, Karlsruhe
Virtuelle Inszenierung: Achim von Arnims Schattenspiel „Das Loch“ multimedial 7
JEROEN THOEN, Destelbergen (Belgien)
Die Figurenkonstellation in Achim von Arnims Erstling *Hollin's Liebeleben* 22
PETER-ANTON VON ARNIM, Zernikow
Zur Geschichte des Nachlasses von Achim und Bettina von Arnim 40
MOUHAMADOU MOUSTAPHA SOW, Dakar
Arnims Bedeutung für den Gedankenaustausch mit Afrika 48

Miszellen
ROSWITHA BURWICK, Claremont
Ein Nachtrag zu Goethes Beziehungen zu Christian Samuel Weiß 55
Arnim-Handschriften-Ankauf des Freien Deutschen Hochstifts 57
HEINZ HÄRTL, Weimar
Neue Bettina-Briefausgaben 58

Mitteilungen
4. Kolloquium der IAG im Juli 2002 in Glasgow 61
Abstracts der Beiträge 64
Die Weimarer Arnim-Ausgabe 80
Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft 81
Die sechsbändige Arnim-Ausgabe des Klassiker-Verlages 82

Lokales
BETTINA ZSCHIEDRICH, Weimar
„Neues von und über Achim von Arnim“: Eine Wiepersdorfer Kabinett-Ausstellung 84
Ankündigung eines Kolloquiums in Wiepersdorf 86
PETER-ANTON VON ARNIM
Die Kirche in Zernikow 90
Zweites Zernikower Maulbeerfest 86

Nachruf auf Prof. Dr. Francesco Moiso (1944–2001)

Francesco Moiso, geboren am 5. Juli 1944 studierte an der Universität Turin, u.a. bei Luigi Pareyson, bei dem er mit der Dissertation über Salomon Maimon (erw. Fassung Salomone Maimon; 1972) promovierte. 1979 erschien sein Buch zu Fichtes Frühphilosophie „Natura e cultura nel primo Fichte". 1981 wurde er ordentlicher Professor für Geschichte der Philosophie in Macerata; 1991 folgte er einem Ruf nach Mailand. Von 1980 bis 1982 war Francesco Moiso Mitarbeiter an der Schelling-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, danach Mitglied der Schelling-Kommission der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 1990 gab er seine Studien über Schelling in dem Sammelband „Vita, Natura, Libertà. Schelling (1795–1809)" heraus. 1999 wurde er Mitherausgeber der Schelling-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Francesco Moisos besonderes Interesse für die Beziehungen zwischen Naturwissenschaften und Spekulation führte ihn auch zu Achim von Arnims naturwissenschaftlichen Jugendschriften. Er wurde Mitglied der Internationalen Arnim-Gesellschaft und nahm 1999 am zweiten Kolloquium in Zernikow, dem Sitz von Arnims Großmutter, mit einem Beitrag zu Arnims Kraftlehre teil. („Frische Jugend, reich an Hoffen." Der junge Arnim. 2000). Kurz vor seinem Tod erschien noch der erste Teil eines größeren Projekts zu Schellings „Philosophie der Mythologie", „La Filosofia della Mitologia di F. W. J. Schelling, Parte Prima: Dagli inizi all'Introduzione storico-critica" (2001). Die Fortsetzung dieser Arbeit wurde durch seinen plötzlichen Tod am 11. November 2001 jäh beendet. Die Romantikforschung verliert mit Francesco Moiso einen ihrer profiliertesten Vertreter. Die Internationale Arnim-Gesellschaft wird einem ihrer liebenswertesten Mitglieder ein ehrendes Andenken bewahren.

Aufsätze

UWE JAPP, Karlsruhe

Virtuelle Inszenierung: Achim von Arnims Schattenspiel „Das Loch“ multimedial

Am Anfang stand eine Medienkonkurrenz. Die Idee war, im Rahmen einer am Institut für Literaturwissenschaft der Universität Karlsruhe durchgeführten Tagung zum romantischen Drama[1] eines der einschlägigen Stücke am Theater Karlsruhe zur Aufführung zu bringen. Die reale Bühne erwies sich als zögerlich, letztlich ablehnend. Daraufhin nahm die Idee, ein Stück Achim von Arnims multimedial aufzuführen, konkrete Gestalt an. Multimedial bedeutet hierbei zunächst die Vereinigung von Sprache, Bild und Ton, aber nicht auf einer realen Bühne, sondern als von Rechnern erzeugte Darstellung, die, als Videokassette konserviert, jederzeit vorgeführt werden kann.

Zunächst zum Stück: Es entstand 1811 und gehört zu den mikrologischen Stücken des Autors. Auch Kleindrama ist eine angemessene Bezeichnung. Den Stoff bezog Arnim aus einer älteren volkstümlichen Quelle, dem *Buch der sieben Weisen*. Da in dem Stück auch ein Kasper vorkommt, ist die Zuordnung zum komischen Genre naheliegend. Arnim hat je nach Zählung drei umfangreichere Komödien verfaßt, zusätzlich aber eine ganze Reihe kleinerer Stücke, zu denen auch *Das Loch* gehört. Eigentümlich ist für Arnims Stil die Anlehnung an ältere Stoffe, nach denen er regelrechte Suchaktionen veranstaltete, aber auch die gemischte Form, in der er, um hier ein komödientheoretisches Modell zu zitieren, parabatische und illudierende Elemente miteinander verband.[2] Dies trifft auch auf *Das Loch* zu, in dem einerseits ein Dichter den Prolog spricht und die Figuren gelegentlich auf die Bedingungen des Schattenspiels reflektieren, also die Ebene der dramatischen Darbietung übersteigen und auf einer Metaebene potenzieren, wie es der Technik des parabatischen Lustspiels entspricht. Andererseits gibt es eine durchgeführte Intrige, also das illudierende Element. Sie besteht darin, daß der Ritter unter Vortäuschung falscher Tatsachen dem Kaiser die Gemahlin abspenstig macht. Bedeutendstes Requisit dieser Intrige ist das titelgebende

---

[1] Siehe: *Das romantische Drama, Produktive Synthese zwischen Tradition und Innovation*, hg. v. Uwe Japp, Stefan Scherer u. Claudia Stockinger, Tübingen 2000.

[2] Siehe dazu: Uwe Japp, *Die Komödie der Romantik. Typologie und Überblick*, Tübingen 1999.

Loch in der Decke des Schlosses, durch das die Kaiserin jeweils auf für den Kaiser gänzlich vexierende Weise den Ort zu wechseln vermag.

Das Stück ist zweiteilig, wie der Titel bereits verrät.[3] Der erste Teil beinhaltet eben die Entführung der Kaiserin, während der zweite Teil die Erlangung des wiedergefundenen Paradieses zeigt. Der erste Teil ist ein typischer Lustspielstoff, den es so oder ähnlich auch bei anderen Autoren gibt, z.B. bei Calderón oder bei Platen, der übrigens dieselbe Quelle benutzt hat wie Achim von Arnim.[4] Bei Arnim kommt zur vertrauten Lustspielhandlung eine satirische Dimension hinzu, die sich insbesondere an das Motiv der Regierungsmaschine und ihrer zum Teil außerordentlich willkürlich Bedienung knüpft.[5] Der zweite Teil indes hat eine utopische Perspektive, die bei Arnim auf für ihn sehr typische Weise positiv ausfällt. Man denke hier an Kleists pessimistischere Variante, der zufolge der Zugang zum Paradies verriegelt ist und man die Reise um die Welt herummachen müßte, um allenfalls dort einen Hintereingang zu finden.[6] Bei Arnim verhält es sich so, daß der Ritter mit der errungenen Braut nur eine kurze Seefahrt zu unternehmen hat, um sogleich von Engeln und günstigen Winden ans Land zurückbefördert zu werden, um hier Einlaß in das wiedergefundene Paradies zu finden. Arnim ist insgesamt aufgrund seiner religiösen Tingierung vertrauender, was auch im Lustspiel zum Ausdruck kommt.[7]

Arnims Dramen stehen in einem prekären Verhältnis zur realen Bühne. Aufgrund der Eigenwilligkeit der Form hat Goethe hier den Vergleich mit einem Faß ohne

---

[3] Achim von Arnim, *Das Loch oder das wiedergefundene Paradies. Ein Schattenspiel*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. IV (6,7), Schaubühne I u. II, Hildesheim/Zürich/New York 1982, S. 1-51.

[4] Siehe Pedro de la Barca, *Die Dame Kobold*, in: *Schauspiele*, übers. v. Johann Diederich Gries, Bd. 5, Berlin 1822; August Graf von Platen, *Der Turm mit sieben Pforten*, in: ders., *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, hg. v. Max Koch u. Erich Petzet, 9. Bd., 1. Teil, *Dramen und dramatischer Nachlaß*, hg. v. Max Koch, Leipzig o. J., S. 264-283.

[5] Siehe z.B. Arnim, *Das Loch,* S. 12. Kasper: „Da können wir viele Leute anstellen,/Da nehm ich von meinen guten Gesellen,/Von meinen alten Schulkameraden,/Die kommen mir sonst in Faulheit zu Schaden [...]". So stellen sich Kasper und Kaiser die Einrichtung einer Behörde (zur Besteuerung der Lichtputze) vor.

[6] Siehe Heinrich von Kleist, „*Über das Marionettentheater*", in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. v. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns u. Hinrich C. Seeba, Bd. 3, hg. v. Klaus Müller-Salget, *Erzählungen. Anekdoten. Gedichte. Schriften*, Frankfurt/M. 1990, S. 555-563, hier S. 559: „Solche Mißgriffe, setzte er abbrechend hinzu, sind unvermeidlich, seitdem wir von dem Baum der Erkenntnis gegessen haben. Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist."

[7] Siehe Arnim, *Das Loch,* S. 98. Die Engel: „Ihr sehet nicht die hohe Hand,/Sie führt Euch zum Rhabarber-land,/Ihr sollt die Thiere zu Menschen erziehen,/Das ist ein göttlich reines Bemühen." Matrosen: „O selige Fahrt/zum Paradies,/Er hat uns bewahrt,/Der's allen verhieß." (Ebd., S. 51) Die eigentliche Schlußgebung bringt dann wieder die parabatische Struktur zur Geltung. Thiere: „Wie hat sich doch alles zur Freude gewendet,/Ihr Hörer, jetzt klatschet, das Spiel ist geendet." (Ebd.)

Reifen lanciert.[8] Auch das Schattenspiel *Das Loch* hat die reale Bühne nicht erreicht, wenn man von einer Privataufführung im Hause Guaita im Jahre 1811 absieht.[9]

Die am 14. September 1999 in Karlsruhe gezeigte multimediale Version dürfte somit, beachtet man den Aspekt der Öffentlichkeit, als Uraufführung des alten Stücks gelten. Arnims Stück ist ein Schattenspiel.[10] Eine direkte Verknüpfung mit den historischen Formen des Schattenspiels ergibt sich daraus nicht. Der Autor hat indes die Bezeichnung zu mehreren Anspielungen im Prolog des Dichters genutzt, auch, wie schon erwähnt, im Stück selbst wird die generische Bezeichnung reflektiert.[11] Es gibt aber keine notwendige Bedingung, der zufolge die Figuren als Schatten vorzustellen sind. Es könnten ebenfalls Puppen, Schauspieler oder aber bewegte Bilder sein. Insofern stand die Eignung des Stücks für eine multimediale Adaption von Anfang an außer Frage. Medientheoretisch gesehen gehört das Projekt in den weiteren Zusammenhang der Literaturverfilmung.[12] Hier wiederum ist der spezielle Bereich der Dramenverfilmung zu beachten. Von den beiden hauptsächlichen Formen – der Abfilmung einer realen Theateraufführung oder der filmischen Umsetzung des Dramentextes – gehört unsere Realisierung dem Spektrum der letztgenannten Möglichkeit an. Die Verfahrensweise erfolgte in zwei Etappen, die auch parallel verliefen. Da das Stück als ein veritables Kleindrama Streichungen kaum nötig machte, stellten sich als die Hauptaufgaben die Vertonung und die Visualisierung dar. Die Vertonung wurde relativ traditionell im Tonstudio der Universität Karlsruhe mit Unterstützung der Presseabteilung durchgeführt. Die Sprecher waren überwiegend Angehörige der Universität Karlsruhe, Lehrende und Studierende. Die Aufführung arbeitet nicht nur mit gesprochenem Text, sondern auch mit Geräuschen (Wellen etc., musikalischen Einlagen, Begleitungen und Gesang). Problematisch war nicht die Vertonung selbst, sondern die Angleichung an die Bildsequenzen. Die Visualisierung bzw. die Umsetzung der dramatischen Handlung in bewegte Bilder war nun der Hauptbeitrag des

---

[8] Siehe Roswitha W. Burwick, *Achim von Arnims Verhältnis zur Bühne und seine Dramen*, Los Angeles 1972, S. 1.

[9] Siehe hierzu den Kommentar des Herausgebers in Ludwig Achim von Arnim, *Das Loch oder Das wiedergefundene Paradies.Ein Schattenspiel*/Josef von Eichendorff. *Das Inkognito oder die mehreren Könige oder Alt und Neu. Ein Puppenspiel*, hg. von Gerhard Kluge, Berlin 1968, S. 81.

[10] Siehe Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*, Berlin 1907, zu Arnim S. 130 f.

[11] Siehe z.B. den „Prolog des Schattendichters" (Arnim, *Das Loch,* S. 6): „Wem's nicht behagt, der komm zu mir herauf,/Denn wie Ihr seht, ich bin ein Schatten auch". An anderer Stelle verwirft die Kaiserin den Vorschlag des Ritters, den „zerstückelten Rath" zu verzehren, mit den Worten: „Nein, das ist gegen alles Gefühl,/Menschenfleisch ekelt selbst im Schattenspiel." (Ebd., S. 27) Wiederum exzelliert die parabatische Tendenz.

[12] Dazu Irmela Schneider. *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung.* Tübingen 1981.

Studienzentrums Multimedia. Zunächst wurden Figuren konzipiert[13] und dann vermittels des Programms ‚Director' in mehreren Rechnern in Bewegung gebracht. Die spezifische Differenz besteht darin, daß es sich nicht um einen Zeichentrickfilm handelt, bei dem die Figuren, wie der Name sagt, gezeichnet werden, sondern um die rechnergestützte Realisierung bzw. Umsetzung einer literarischen Vorlage. Dazu gab es keine Vorarbeiten, jedenfalls waren mir keine bekannt, so daß das Resultat auch auf dieser Ebene Erstaufführungscharakter haben mag.[14]

Das Ergebnis ist eine virtuelle Inszenierung des gesamten Stücks. Man kann sich den Film ansehen und ihn verstehen, auch wenn man den Text Arnims nicht kennt. Man sieht bunte Figuren in einer Kulissenlandschaft. Diese Figuren bewegen sich etwas abgehackt und mechanisch. Sie sind stark typisiert, gelegentlich erinnern sie etwas an zusammenmontierte und drapierte Kegel. Insgesamt entsteht hier eine gewisse Nachbarschaft zu einem multimedialen Puppentheater. Eine Alternative, die hier gedacht werden kann, ginge dahin, eine experimentellere Anlehnung an die moderne Kunst zu realisieren. Möglich wäre auch eine vielleicht zeitweise Schwarz-Weiß-Darbietung gewesen, um so den Aspekt des Schattentheaters stärker in den Vordergrund zu bringen.

Die fertige Inszenierung des Arnimschen Stücks wurde bisher dreimal aufgeführt. Zuerst, wie schon erwähnt, am 14. September 1999 im Gartensaal des Karlsruher Schlosses als Begleitprogramm der Tagung *Das romantische Drama*. Am 4. April 2000 habe ich das Stück an der Facoltà di Lettere e Filosofia (Instituto di Lingua e Letteratura tedesca) der Universität Pisa vorgeführt. Die Wirkung war hier eine besondere, da sich die italienischen Germanistikstudentinnen und -studenten sehr intensiv auf die Aufführung vorbereitet hatten. Unter anderem hatten sie eine Teilübersetzung des Arnimschen Schattenspiels angefertigt, so daß der spezifische Effekt der Wiedererkennung bei der Aufführung sehr deutlich wurde. Das Interesse der Betrachter war deutlich zweigeteilt, einerseits auf das Stück und seine inhaltlichen wie formalen Implikationen, andererseits aber auf die Frage der multimedialen Realisierung gerichtet. Die dritte Aufführung fand am Samstag, dem 1. Juli 2000, im Rahmen der *UniSchau* in Karlsruhe statt.

Im folgenden zeige ich einige Figuren aus der virtuellen Inszenierung, leider nicht in Bewegung und ohne Ton, dafür mit Erläuterungen und Textauszügen.

---

[13] Hierbei kam das 3D-Programm ‚Raydream' zur Anwendung.

[14] Die technische Umsetzung wurde in der Hauptsache von Ulrich Höhne, Angela Jakob, Patricia Keßler, Tobias Kindler und Dr. Claudia Stockinger realisiert. Zahlreiche Studierende des Instituts für Literaturwissenschaft haben an der Vertonung mitgewirkt.

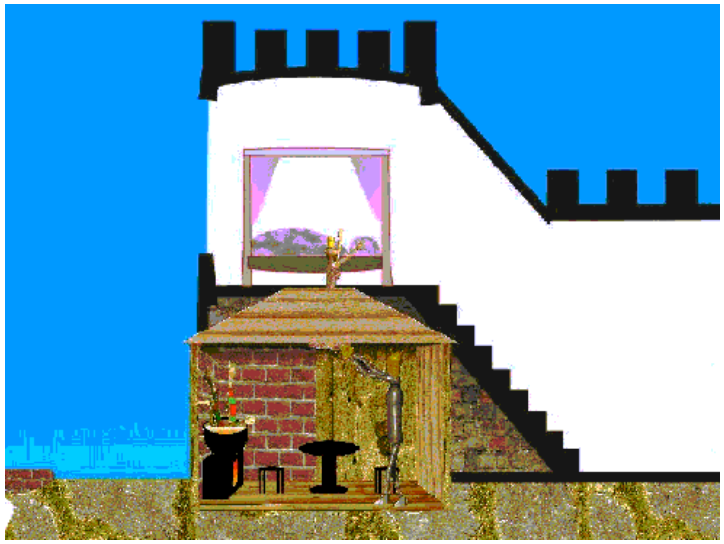
1. Der Schattendichter

Des Spieles Name schon bedeutsam ist,
Es heißt das Loch, weil, wie ihr alle wißt,
Das Loch ein körperlicher Schatten ist,
Ein Nichts, das durch die Grenze nur gemessen,
Im Lichte ganz und gar vielleicht vergessen [...]
(Prolog des Schattendichters)

2. Ritter und Kasper

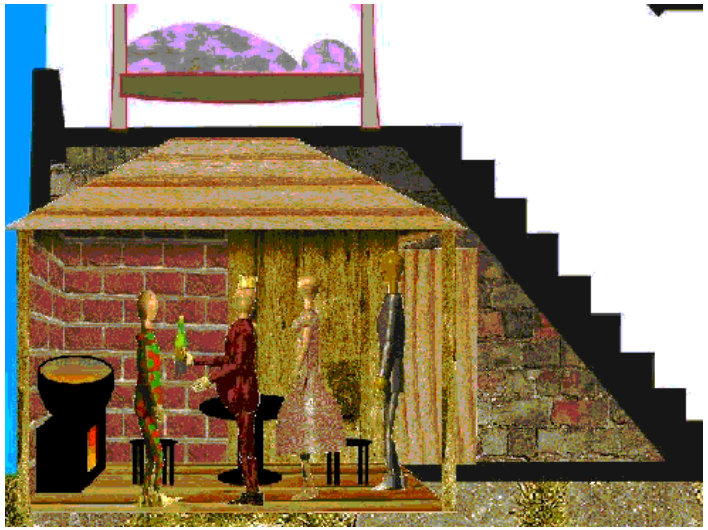
RITTER. Das Haus ist gut, jetzt möchte ich nur noch,
Daß du mit stießest in den Thurm ein Loch.
KASPER. Wozu denn das? Da kämen wir ja
Dem Bette der hohen Kaiserin nah.
(1. Aufzug, V. Szene)

3. Kaiserin, Ritter



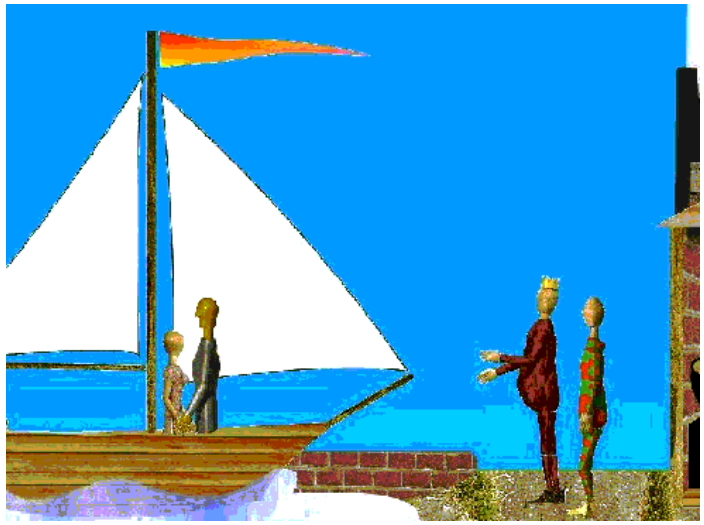
RITTER. Du bist gescheidt, mein Herz schlägt munter,
Nur komme eilig durchs Loch herunter.
(1. Aufzug, VIII. Szene)

4. Ritter und Kasper, Kaiser und Kaiserin



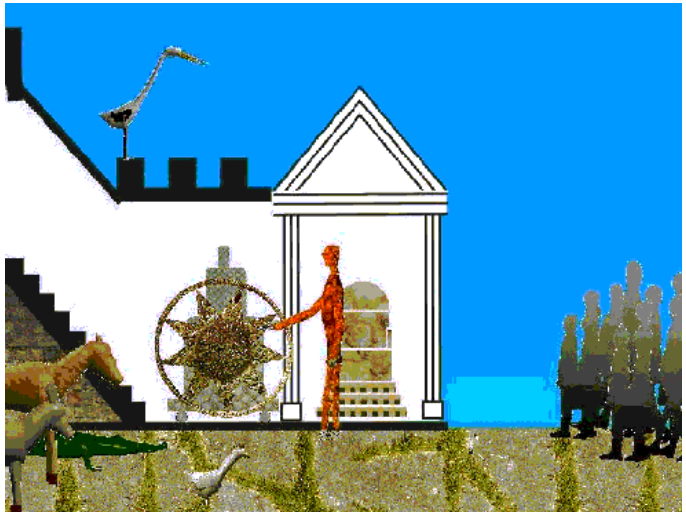
KAISER vor sich.
Meine Weisheit kommt noch heimlich von Sinnen,
Wär meine Frau nicht im Thurme drinnen,
Ich glaubte sie in der Braut zu sehen,
Vor Neugier bleibt mir mein Herz still stehen,
Ob meine Frau im Bette noch liegt
Oder ob sie mich mit dem Ritter betrügt.
RITTER. Mein gnädiger Herr, ihr scheint nicht vergnügt.
(1. Aufzug, X. Szene)

5. Ritter und Kaiserin, Kaiser und Kasper



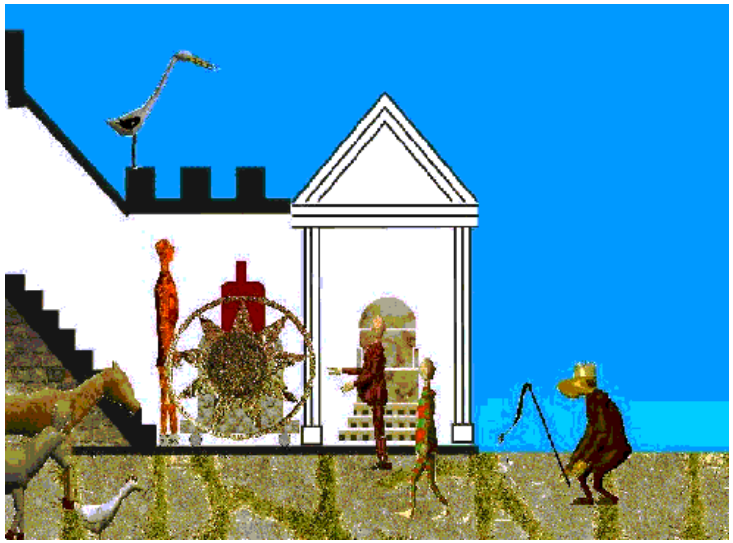
RITTER. Auf dem Meere: Lebt wohl, eure Braut ich stohl.
KAISERIN. Allzu lang litt ich eurer Liebe Zwang.
(1. Aufzug, XII. Szene)

6. Teufel, Thiere, die Regierungsmaschine, Menschen



TEUFEL. Das ist verständig, ich muß es gestehen,
Einem jeden Thiere soll seine Lust geschehen.
(2. Aufzug, I. Szene)

7. Teufel, Kaiser und Kasper, die Regierungsmaschine, Thiere



TEUFEL. Ihr Herren, wenn es euch hier nicht gefällt,
So hab ich noch drunten die Unterwelt,
Der Eingang ist die Regierungsmaschine,
Wollt ihr besehen die höllische Bühne.
(2. Aufzug, II. Szene)

8. Ritter, Kaiserin, Matrosen, Engel

RITTER. Gewiß war hier eine Staatsaction,
Rhabarber herrscht nicht mehr auf dem Thron.
(2. Aufzug, V. Szene)

9. Thiere

ESEL. Den Kaiser, den Kasper, die Menschen alle
Hat der Teufel gelockt in eine Falle;
Sie gingen in die Maschine hinein,
Der Himmel weiß, wo sie jetzt mögen seyn.
(2. Aufzug, V. Szene)

10. Matrosen, Ritter und Kaiserin, Thiere

MATROSEN. O selige Fahrt
Zum Paradies,
Er hat uns bewahrt,
Der's allen verhieß.
(2. Aufzug, V. Szene)

JEROEN THOEN, Destelbergen (Belgien)

Die Figurenkonstellation in Achim von Arnims Erstling *Hollin's Liebeleben*[1]

1. Einführung

Schon nach einer ersten Lektüre von *Hollin's Liebeleben* fällt die psychologische (und stilistische) Unterschiedlichkeit der beiden Briefinstanzen, Odoardo und Hollin, auf. Man scheint gefühlsmäßig dazu geneigt in den beiden Protagonisten eine polare Ausrichtung zu spüren: Aufklärung (Odoardo) vs. Romantik (Hollin). Ausgehend von diesem (vereinfachten) Antagonismus muß festgestellt werden, daß man es in *Hollin's Liebeleben* ganz klar mit einer Interaktion von verschiedenen gesellschaftlichen Kräften zu tun hat. Ich konnte daher nicht umhin, in meiner Diplomarbeit die Gesellschaft um 1800 mit zu berücksichtigen und mich also in einem ersten Teil mit dem Verhältnis Aufklärung-Klassik-Romantik zu beschäftigen.

Ich möchte darauf jetzt nicht näher eingehen. Es sei hier nur gesagt, daß die drei Strömungen sicherlich nicht als linear betrachet werden dürfen. Klassik und Romantik sind tatsächlich Erben der Aufklärung, die sicherlich gewisse Züge dieser Strömung aufzeigen. Klassik verkörpert zum Beispiel sowohl die aufklärerische Ratio als auch das Gefühlsmäßige der Stürmer und Dränger, während die Romantik sich eher ins Irrationale schlägt, dabei aber auch aufklärerische Elemente übernimmt und sogar manchmal radikalisiert.

Die folgenden Thesen müssen also mit Rücksicht auf diese gesellschaftliche Lage gelesen werden, in der eine Vielfalt literarischer Strömungen, manchmal unter dem Begriff „Kunstepoche" subsumiert, zusammenprallen.

2. Hollin und Odoardo: die Hauptgestalten

---

[1] Der folgende Aufsatz ist als Kurzfassung meiner im Mai 2002 fertiggestellten Diplomarbeit gedacht, in der ich ausführlich die Figurenkonstellation in Arnims Erstling *Hollin's Liebeleben* bespreche. Für eine ausführliche Argumentation verweise ich auf meine Diplomarbeit: Thoen, Jeroen: Achim von Arnim: Autor in bewegten Zeiten. Analyse der Figurenkonstellation und einiger formaler Merkmale in Arnims Erstling Hollin's Liebeleben. Dissertation. Gent 2002.

In meiner Diplomarbeit bespreche ich jeden einzelnen Protagonisten hinsichtlich verschiedener Themen wie Vaterland, Bürgerlichkeit, Gefühl, Zeit usw. Es würde uns zu weit führen, das auch in diesem Aufsatz zu versuchen. Allerdings wurde aus der Besprechung dieser Themen klar, dass man Hollin als Romantiker bestimmen sollte. Anhand seiner patriotischen Begeisterung, seines Hangs nach Freiheit, seines Hasses gegen Bürgerlichkeit, seiner Schwärmerei für Natur, seiner heftigen Gefühle und seiner Unfähigkeit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft harmonisch zu verknüpfen, lässt sich diese Auffassung belegen.

Bestehen noch Zweifel, so liefert uns Arnim wenigstens noch zwei weitere Hinweise, welche die Richtigkeit der These untermauern. Erstens die in den abgeschickten Briefen erwähnten Ortsnamen. Anfangs schickt Hollin seine Briefe aus N. ab, sobald er sich in Maria verliebt, fängt er aber an, ständig herumzureisen. Er verreist zum Beispiel nach Goslar, zum Brocken, Blankenburg usw. Wie unterschiedlich ist dabei Odoardo, der immer in M. bleibt! Das Reisen kann als typisch romantisch gelten, es ist Ausdruck der seelischen Aufgeregtheit und Unruhe Hollins, Ausdruck seiner seelischen Heimatlosigkeit. Zweitens kommt das Romantische in Hollin mittels einer Anspielung auf Tiecks *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* zum Ausdruck: „Ich fragte Marien leise: ‚Haben Sie seine Magelone gelesen?' Mit einem unbeschreiblich freudigen Blicke zog sie das Buch hervor. ‚Zu meiner Erinnerung', sagte sie und steckte es mir heimlich zu."[2]

Tieck schrieb seine *Magelone* 1797 und gilt als Vorläufer der Romantik. Tieck benutzte hierbei jenes so typisch romantische Verfahren der Bearbeitung alter Volkslieder. Die *Magelone* ist ein überaus romantisches Werk, und es kann kaum Zufall sein, daß gerade Hollin und Maria sich darüber unterhalten (wie kurz auch immer). Für Hollin und Maria ist die Erzählung „das literarische Vorbild unverbrüchlicher Treue"[3] zweier getrennter Liebender. Allerdings endet die *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* glücklicher als *Hollin's Liebeleben*.

Im Gegensatz zu Hollin interessiert sich Odoardo kaum für Vaterland oder Freiheit, ist erheblich weniger empfindlich, betet die Natur nicht an. Romantische Züge liegen bei Odoardo nicht offen vor. Er erscheint als nüchterner, pragmatischer Bürger, und wir sind also dazu geneigt, ihn als Aufklärer zu bestimmen (im Gegensatz zum Romantiker Hollin). Es wäre aber falsch, Odoardo wie Hollin als Typus, als Muster des Aufklärers aufzufassen. Eine genauere Lektüre zeigt eine merkwürdige Ambivalenz in der Gestalt Odoardos auf. Die Ambivalenz soll darin

[2] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 28.

[3] Burwick: Sein Leben ist groß, S. 73.

bestehen, dass Odoardo ständig zwischen Ratio und Gefühl schwankt. Dieses schwankende Verhältnis kann, meiner Meinung nach, in jedem seiner Briefe gefunden werden. Untersuchen wir zum Beispiel Odoardos ersten Brief vom 10. Dezember:

> Ich kannte den Tod noch nicht, und glaubte, wie alles umher, ewig zu dauern; ich hetzte ihn [den Hund] liebevoll und sorgfältig, bis mein Vater ihn mir mit Strenge nahm. Ich habe ihn lange nicht vergessen, ich träumte ihn immer neben mir, wie er mir riet und Beistand leistete. Das alles kann ich mir jetzt ruhig denken, aber aus den spätern Jahren vermag ich nichts Dir niederzuschreiben, es schien mir, ich wolle mit meiner Empfindung mir ein Fest bereiten. Doch vergesse ich sie nie, alle Eindrücke, die oft mit unerklärlicher Stärke mich ganz bestimmten, wie ich mich hingezogen fühlte zu Dir, bei Deinem ersten Anblicke wie wohl mir ward mit Dir, wie ich allmählich aus Deinem frohen Mutwillen Mut zum Leben einsog; wie ich es mit Dir auszugleichen suchte, indem ich Ernst in Deine leichten Eingebungen des Augenblicks mischte.[4]

Offensichtlich hatte Odoardo in seinen frühen Lebensjahren noch keine richtige Ahnung von Zeit, verfiel oft in Träume und kannte den Tod noch nicht. Aus dieser Textstelle geht hervor, daß er sich an seine ersten zwei Lebensjahre klar erinnert, während er aber nichts mehr zu berichten vermag von alledem, was nach dem Tode seines Hundes geschah. Das Bild des Vaters muß in dieser Hinsicht näher betrachtet werden.

Es ist Odoardos Vater, der den (toten) Hund mit Gewalt wegreißt. In dieser Textstelle wird meiner Meinung nach erzählt, wie Odoardo als Kind auch jene typisch irrationalen (romantischen) Züge kannte (etwa träumen, Sinn für das Wunderbare, keine Ahnung von räumlichen oder zeitlichen Grenzen), dass diese ihm aber vom Vater seit seinem zweiten Lebensjahr verboten wurden, symbolisch dargestellt durch das strenge Wegnehmen des toten Hundes. Die Textstelle ist insofern bedeutend, da es Odoardos erste Erinnerung eines erzieherischen Eingriffes/Verbotes ist. Das Wegreißen seines vertrauten Hundes, seines Gefährten, wird ihn sicherlich stark beeindruckt haben. Für ihn ist es der Anfang eines langen Weges der Untersagung und Bändigung. Diese Erinnerung mag für Odoardo Symbol sein für den Verlust seiner (kindlichen) Freiheit.

Kritisiert Arnim hier auf verschleierte Art und Weise die Erziehung, so wird er zehn Jahre später in seiner Einführung zur *Novellensammlung 1812* viel deutlicher: „Als ich noch ein Kind war, dachte ich wie ein Kind, und glaubte alles was ich dachte, und die Zeit war mir voll und ganz, und niemals zu lang, denn ich schlief länger, als ich wachte. Damals habe ich viel Wunderbares zu sehen geglaubt."[5] Schritt für Schritt verliert das Kind, wie Arnim hier aufzeigt, seine Unschuld durch Erziehung, durch

[4] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 9. Ergänzung von mir.

[5] Arnim: Sämtliche Erzählungen 1802-1817, S. 617.

das Lernen der ‚römischen Schuldichter', wie es in der *Novellensammlung* heißt. So offen Arnim es 1812 ausdrückt, so subtil wird er es in *Hollin's Liebeleben* im Bild des Hundes ausdrücken. Seit sein Vater ihm den Hund weggenommen hat, steht Odoardo in der Gewalt seines bürgerlichen, biederen Vaters, so daß ihm durch die väterliche Erziehung alles Über- und Außernatürliche, alles ‚Unvernünftige' verboten bleibt. Ausgerottet wird Odoardos anfängliche Empfindlichkeit und Phantasie aber nie völlig, denn er vergißt „alle Eindrücke, die oft mit unerklärlicher Stärke"[6] sein Leben bestimmten nicht mehr.

Man kann also schließen, daß Odoardo im Grunde fundamental aufklärerisch ist, jedoch auch zum Teil divergierende, gefühlsmäßige, unvernünftige Ansichten verkörpert. Er saugt aus Hollins ‚frohem Mutwillen' Mut zum Leben ein. Er braucht den romantischen Hollin als Ausgleich für die ihm aufgezwungenen Vernunftprinzipien: Odoardos Skeptizismus und Trauer stehen Hollins lebensfrohem, auf die Zukunft gerichtetem Optimismus polar entgegen. Die Freundschaft zwischen dem Arzt/ Wissenschaftler Odoardo und dem Dichter Hollin besteht demnach aus ihrer Gegensätzlichkeit.[7] Odoardo bekleidet also eine Position zwischen Ratio und Gefühl. Darf man aber von einem Zwiespalt, von einer Ambivalenz in Odoardos Charakter sprechen? Odoardo zeigt zwar in jedem Brief eine gewisse Empfindlichkeit, übt jedoch auch immer wieder Kritik an Hollins romantischen, empfindlichen und irrationalen Ansichten. Zum Beispiel warnt er Hollin vor dessen seelischer Liebe für Maria, meint, daß es in der Natur nur Ruhe gäbe usw. Im Grunde kann man ihn ihm keine gespaltene Persönlichkeit sehen. Vielmehr gelingt es Odoardo, seine beiden Charakterzüge harmonisch zu verbinden. Wir nennen Odoardo also am besten einen ‚romantischen Aufklärer', oder genauer noch: einen Klassiker.

3. Die Nebengestalten

3.1. Santorin und Roland

Wie wir wissen, werden die beiden Nebengestalten, Santorin und Roland, durch Odoardo in seinem Brief vom 14. April vorgestellt. Santorin und Roland mögen uns auf den ersten Blick eher unwichtig vorkommen, das ändert sich allerdings, wenn wir die beiden in Bezug auf Odoardo betrachten. Liegt zwischen den beiden „fast immer mit einander streitenden Pole[n]"[8] nicht eine ähnliche Polarität vor wie zwischen Odoardo und Hollin? Oder müssen die beiden Gestalten als zwei gegensätzliche Züge von Odoardos Charakter betrachtet werden? Das könnte man vermuten, wenn man

[6] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 9.

[7] Burwick: Sein Leben ist groß, S. 76.

[8] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 19.

Helene Kastinger Rileys Bemerkung in ihrem Vorwort zu Arnims Epikuraufsatz annimmt, daß Arnim häufig seine Figuren aufspaltet, um unterschiedliche Charakterzüge darzustellen: „Zwei einander äußerlich ähnliche Figuren (zwei Aspekte eines einzelnen Ganzen) haben polare Charaktereigenschaften, so daß figurativ die Zerstörung der Harmonie oder die Spaltung der Einzelnen in seine Teile dargestellt wird."[9] Kastinger Riley denkt hierbei vor allem an das bei Arnim häufig auftretende Doppelgängermotiv. Kann das aber nicht auch für *Hollin's Liebeleben* gelten? Liegt hier nicht eine modifizierte Art des Doppelgängermotivs vor, sozusagen ein verinnerlichtes Doppelgängermotiv. Eine in Selbstanalyse entlarvte Zweiteilung des Odoardoschen Charakters? Vielleicht hat man in der Vergangenheit zu oft nach Doppelgängern in der Gestalt eines Golems oder einer Statue gesucht, denn immer wieder werden diese anscheinend unwichtigen Nebengestalten vernachlässigt.

3.1.1 Santorin

Meiner Meinung nach läßt sich anhand von Odoardos Beschreibung leicht feststellen, daß Santorin eher aufklärerische Züge hat: „Was man ihm sagt, glaubt er entweder falsch, oder er hat es schon selbst gedacht [...]. Zu unseren wissenschaftlichen Unterredungen gibt er die meiste Veranlassung, bringt uns aber selten weiter."[10] Santorin, so ist festzustellen, vertraut auf die Rationalität und benimmt sich in allen seinen Handlungen sehr autoritär. Was er sagt ist richtig, alles andere muß notwendigerweise falsch sein, ob man es argumentieren kann oder nicht. Neue Ansichten und Ideen bekommen bei Santorin keine Chance. Man denkt hierbei leicht an eine ähnliche Stelle in einem anderen Brief Odoardos zurück, etwa jene Beschreibung der Studentenstadt M. (im Brief vom 2. Januar), die mit dem Satz anfängt: „Alles ist hier unerträglich einförmig, bis auf die untergeschobenen auswendig gelernten Einfälle."[11] Odoardo beschreibt darin das Scheinleben, das von den Studenten und Professoren in M. geführt wird. Dabei fällt die ‚Wichtigtuerei' auf von Leuten, von deren Unterredungen es heißt: „es sei voll oder leer, heiß oder kalt, das alles mit der nötigen ernsthaften Wichtigkeit."[12] Ein Verfahren, das wir auch bei Santorin beobachten können. Es sind solche Leute, die „bei aller Bewegung auf einem Fleck, wie der Stier im Tretrade"[13] bleiben.

In beiden Textstellen kritisiert Odoardo im Grunde eine Art ‚Vernunftleute', deren erstes Ziel die ‚Wichtigtuerei' ist, und nicht etwa Aufrichtigkeit. Es zeigt

[9] Kastinger Riley: Acht Aufsätze, S. 208.

[10] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 19.

[11] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 12.

[12] Ebenda, S. 13.

[13] Ebenda, S. 13.

sich also, daß Santorin wesentliche aufklärerische Züge hat. Das allerdings hieße nicht, daß seine aufklärerischen Grundsätze unkorrumpiert wären: „Er hat mehr Talent zur Poesie, mehr Liebe zur Philosophie, dieser und ein innerer Streit macht ihn oft traurig.“[14] Hat Santorin schließlich doch ein heimliches Interesse für Poesie und Philosophie, zwei Elemente, die in *Hollin's Liebeleben* immer wieder zurückkommen und denen eine romantische Konnotation beizumessen ist. Santorins aufklärerische Ansichten stehen nicht ohne weiteres fest, sondern sind schon teilweise von Romantischem durchdrungen. Die beiden Komponenten, Ratio und Gefühl, sind jedoch nicht auf klassische Art und Weise harmonisch miteinander verknüpft.

3.1.2. Roland

Wohltätiger als Santorin kommt Odoardo Roland vor. Seiner Melancholie wegen? Durch seine unbefangene Lebensart und eigentümliche Ansicht der Dinge? So wie wir in Santorins ‚Wichtigtuerei‘ Aufklärerisches spüren, müssen wir in Rolands Melancholie und Unbefangenheit Romantisches spüren. Allerdings sind auch Rolands romantische Züge nicht unkorrumpiert. Hat er doch ausschließlich im Schreiben, in der Literatur Gefühle, aber nicht in der realen Welt. Nicht einmal die Liebe begeistert ihn (trotz seiner Reizbarkeit) außerhalb der Literatur. „Die wirkliche Welt lebt ihm nur in der Beschreibung, er ist ein geborner Schriftsteller.“[15] Ist Roland nicht genauso wie Santorin eine funktionsgestörte Figur? Lebt er nicht wie Santorin eine traurige Existenz? So wie Santorin immer das letzte Wort verlangt, zugleich aber ein heimliches Interesse für Philosophie und Poesie hat, lebt Roland in der Literatur, obwohl er sich ein öffentliches Leben wünscht. Er scheint nur in der Literatur seine eigentümlichen Ansichten vertreten zu wollen/können, nicht aber in der für ihn im Grunde nicht existenten Realität.

3.1.3. Die Konstellation Santorin-Roland

In der Polarität Santorin-Roland sind also sehr viele Ähnlichkeiten mit der Polarität Hollin-Odoardo zu finden. Wir können die zwei Nebengestalten leicht auf zweierlei Weise symbolisch interpretieren. Zuerst könnte man vermuten, daß Odoardo mittels der symbolischen Darstellung zweier gegensätzlicher Kräfte, zweier gesellschaftlicher Pole, seinen Freund eines Besseren belehren will. Warnt Odoardo seinen Freund vielleicht, daß er acht geben soll, mit seinen ‚eigentümlichen Ansichten‘ nicht zu stark gegen gängige Werte zu verstoßen?

[14] Ebenda, S. 19.

[15] Ebenda, S. 19.

Wahrscheinlicher ist, daß Odoardo hier seinen eigenen Charakter und dessen Gespaltenheit symbolisch darstellt. Es heißt, daß Odoardo hier eine Selbstanalyse, eine Analyse seines eigenen Inneren und seiner Psyche leistet. Es kann in dieser Hinsicht wohl kaum Zufall sein, daß Odoardo gerade vor der Beschreibung Santorins und Rolands sagt: „Mein längerer Aufenthalt beweist mir wieder, daß mein Missvergnügen mehr in mir als außerhalb seinen Quell hat.“[16] Tatsächlich ist Odoardos Selbstanalyse eine Bestätigung und Unterstützung der bereits geleisteten Analyse, nämlich daß er ein Klassiker ist. Odoardo vereinigt in sich die Züge Santorins und Rolands, weiß aber auch, daß sich seine aufklärerischen Züge häufiger zeigen: „und finde wieder, daß die sich am liebsten zeigen, welche die wenigste Ursache dazu haben, so wie sich häßliche Gesichter immer am liebsten im Spiegel sehen.“[17] Es ist ein Verweis auf das dogmatische Benehmen Santorins, der immer das letzte Wort haben will, in der Realität aber nie etwas zu einem Fortschritt beiträgt.

Schon mittels der soeben zitierten Textstelle spürt man, daß ein Ausgleich zwischen beiden Charakterzügen (zwischen Santorin und Roland) unmöglich wäre. Santorin und Roland streiten oft bis spät in die Nacht, und trotz Odoardos Versuchen ändern sich deren beider Ansichten nicht: „Roland, der hierbei sein eigentliches Leben fühlt, glaubt sich wohl gar von Santorin durch irgend einen Machtspruch beleidigt, man scheidet unzufrieden von einander.“[18] Übrigens fällt immer wieder auf, wie Roland Santorin unterlegen ist. Während Santorin eine ausgeprägt soziale Rolle spielt, lebt Roland zurückgezogen in der Literatur. Die Wirklichkeit lebt ihm nur in der Beschreibung. Sein ‚wirkliches Leben‘ fühlt er nur in seinem Streit mit Santorin, und schließlich ist es auch Roland, der sich durch Santorin beeindrucken läßt. Nehmen wir an, daß Santorin und Roland eine symbolische Darstellung von Odoardos Psyche sind, dann braucht uns die untergeordnete Lage Rolands nicht zu wundern, denn so wie Santorin Roland dominiert, dominieren Odoardos aufklärerische Züge seine romantischen.

Wieso ist Odoardo dann kein starrer Aufklärer, der alles Romantische abstreitet? Das hat alles zu tun mit der sogenannten Korrumpierung Santorins. Es kommt nicht zu einem Ausgleich zwischen den beiden, aber trotzdem zeigt Santorin eine Offenheit für bestimmte romantische Elemente. Die Liebe und das Talent für Poesie und Philosophie sind bereits da, nur weiß er diese neuen Anregungen nicht zu verarbeiten: „Ein innerer Streit macht ihn oft traurig.“[19] Es

[16] Ebenda, S. 19.

[17] Ebenda, S. 19.

[18] Ebenda, S. 19–20.

[19] Ebenda, S. 19.

besteht schon eine unbewußte Brücke zwischen Odoardos beiden Polen und erst allmählich drängt das Romantische in ihn ein. Als Klassiker verkennt er die aufklärerische Vernunft nicht ohne weiteres.

Hollin macht den Fehler, sich alles zu rasch vorzunehmen. Er bricht gleich mit seiner Vergangenheit und wird ohne Zwischenstufe zum Musterbeispiel des Romantikers. Im Vergleich zu Hollin ist Odoardo also eine ziemlich harmonische Gestalt. Diese Harmonie soll allerdings bis auf bestimmte Ebenen relativiert werden, denn schließlich läßt Arnim Odoardo doch auch aus der Gesellschaft verschwinden, nur nicht auf so drastische Weise wie Hollin. Für jemanden wie Hollin wäre eine absolute Harmonie in der Gesellschaft nie zu verwirklichen, da er sich nach vollständiger Freiheit zu sehnen scheint und Gesellschaft immer eine Beschränkung der Freiheit mitsichführt. Die Absicht einer Gesellschaft ist es, Menschen ein friedenvolles Zusammenleben zu ermöglichen, und das kann nur mittels allgemein akzeptierter Regeln und Konventionen erreicht werden. Als Individuum ist man gezwungen, sich den moralischen Auffassungen und Dogmen der Gesellschaft zu fügen, sonst droht die Vernichtung. Logischerweise muß also der innovatorische, anti-konventionelle Hollin sterben, da er nicht mit der von Volk und Gesellschaft (das heißt irgendeiner Regierungsform) ausgeübten Macht rechnet.

Steht Hollin in einem destruktiven Verhältnis zur Gesellschaft, so hofft Odoardo mittels einer konstruktiven Beziehung das Glück zu finden. Odoardo versucht Hollin eines Besseren zu belehren, scheitert jedoch. Er ist dermaßen darüber enttäuscht, daß er auf ein weiteres Leben in der Gesellschaft verzichtet und sich in ein Kloster und in die Kindheit zurückzieht. Nur in der Kindheit herrscht wirkliche Harmonie, denn Kinder sind für die Gesellschaft ‚quantité negligeable'. Sie können für die Gesellschaft noch nicht nützlich sein und müssen daher ihr Leben nicht unbedingt nach gesellschaftlichen Konventionen ausrichten.

3.2. Lenardo

In der Gestalt Lenardos haben wir es vielleicht mit der am schwersten zu deutenden Figur des ganzen Romans zu tun. Nicht zuletzt, weil uns nur Auskünfte aus zweiter Instanz zur Verfügung stehen. Das heißt, dass wir ihn durch die Beschreibungen Hollins kennenlernen. Nur einmal gibt es einen Brief von Lenardo, in dem wir also aus erster Hand etwas über ihn erfahren. Alles andere sind subjektive Eindrücke des romantischen Hollin.

Hollins Freundschaft zu Lenardo ist derjenigen zu Odoardo sehr ähnlich. In seinem Brief vom 12. Februar zeigt Hollin sich aufs Höchste von der neuen Bekanntschaft fasziniert: „Das Bedürfnis der Unterhaltung hat Lenardo und mich näher einander verbunden, als es je in der bunten Freude des Lebens geschehen

konnte. Wir passen zu einander, wie Kern und Schale und müssen es uns wie die Herzkirschen gefallen lassen, daß der eine Vogel diese, der andre jene lieber mag."[20] Laut Lenardo sind die beiden Freunde zwei Teile eines zerbrochenen Pfennigs, der erst in seiner Ganzheit einen Wert bekommt (S. 51). Anscheinend sind die beiden, Hollin und Lenardo, untrennbar. Ob das auch bedeuten soll, daß sie ähnliche Prinzipien vertreten, scheint mir aber fraglich zu sein. Ist doch der Kern einer Frucht nicht die Schale, und ist doch auch die eine Hälfte eines Pfennigs nicht der anderen gleich? Vielmehr sollte man meiner Meinung nach von einer Symbiose sprechen. Hollin und Lenardo brauchen einander, genauso wie Odoardo sich erst in der Nähe Hollins wohl fühlt und in sich neues Leben aufsaugt. Es liegt hier also ein zweites Mal eine Freundschaft vor, die in Gegensätzlichkeit begründet ist. Ohne Kern ist die Schale leer und sinnlos, ohne Schale ist der Kern jeglicher Gefahr ausgesetzt. Das soll aber nicht heißen, daß die beiden ohne weiteres symbiotisch zusammenleben, denn eigentlich betrachtet Hollin die anscheinend symbiotische Freundschaft zu Lenardo eher als hierarchisch.

Wir hatten bereits gesehen, dass Hollin eine unharmonische Figur ist, die keine Rücksicht auf die Gesellschaft nimmt. So wie Heinz Härtl in einem 1969 veröffentlichten Aufsatz über *Hollin's Liebeleben* bemerkt, ist diese Verkennung der Gesellschaft bei Hollin allerdings nicht von Anfang an zu spüren. Zuerst mutet Hollin uns noch als jemand an, „der in der Lage zu sein scheint, die hohen Ansprüche, die er an sich stellt, in die Tat umzusetzen und sich als nützliches Glied menschlicher Gemeinschaft zu bewähren".[21] Denken wir nur an Hollins Brief vom 25. Dezember, in dem er mehrmals vom Vaterland schwärmt, nützlich auf dieses einwirken will, froh mit Kindern durch die Stadt zieht, usw.

Allerdings tritt, wie Härtl richtig feststellt, bald eine negative Entwicklung auf, gleichsam eine Regression, die darin besteht, daß Hollin sich aus der Gesellschaft zurückzieht und nur noch als einsames Individuum zu leben vermag. Tatsächlich soll Lenardo im Hinblick auf diese Evolution betrachtet werden. Lenardo ist leichtlebig, er ist „auf die Flüchtigkeit des Augenblicks"[22] bezogen. Er ist „mit allen gut Freund, [aber] keines Freund".[23] Er ist der einzige ohne Stammbuch, der sich jedoch in den Stammbüchern der anderen findet, mit dem alle anderen Erinnerungen gemeinsam haben, der aber selbst aus seinem eigenen Leben nichts Erinnernswertes hat. Es darf klar sein, daß Lenardo eine doppeldeutige Gestalt ist.

---

[20] Ebenda, S. 15.

[21] Härtl: Arnims kleiner Roman, S. 172.

[22] Burwick: Sein Leben ist groß. S. 74.

[23] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 14.

All die genannten Doppeldeutigkeiten klären sich aber leicht auf, wenn wir ihn als Symbol der Gesellschaft betrachten. Lenardo hat in seiner Doppeldeutigkeit keine wirkliche Existenz. Er ist überall und nirgendwo, kann trotz seines sozialen Benehmens keine wirklichen Freunde haben, kein Stammbuch anfertigen und keine Memorabilien speichern. Es ist gerade Lenardo, der sich immer wieder in Verallgemeinerungen verliert: „eigentlich sehn ihm die Leute einerlei aus.“[24] Meiner Meinung nach muß man also von einer Polarität zwischen Hollin und Lenardo sprechen. Hollin ist Symbol für das in sich gekehrte Individuum, das keine Rücksicht auf den Mitmenschen nimmt, während Lenardo die unpersönliche Gesellschaft ist.

3.2.1. Erste Stufe der Ausgliederung

Bedeutungsvoll ist, daß Lenardo nicht von Anfang an in der Geschichte präsent ist. Er tritt erst auf, als Hollins allmählicher Rückzug aus der Gesellschaft bereits begonnen hat. War bei Roland und Santorin von einem Doppelgängermotiv zu sprechen, so ist das auch für Hollin und Lenardo der Fall. Hollins Inneres spaltet sich in zwei Teile, ‚Hollin‘ und ‚Lenardo‘. Schreibt Hollin am 25. Dezember noch begeistert über das Vaterland, so müssen wir feststellen, daß kaum einen Monat später, am 30. Januar, sein Rückfall schon eingetreten ist. In seinem Brief vom 30. Januar berichtet er zum ersten Mal etwas über Lenardo: „Ich habe lange geharrt, ehe ich Kraft und Ruhe mir zutraute, Dir den unseligen Vorgang zu erzählen, der mich hier am fremden Orte, angstvoll wachend an das Bette eines Sterbenden, eines Ermordeten bannt, mich erdrückt, ewig unglücklich macht, doch vergebens.“[25]

Als Lenardo zum ersten Mal auftritt, funktioniert er noch als ein über Hollin wachender Schutzengel, die anfänglich begeisterte Freundschaft dauert aber nicht lange. Hollins Rückfall in die Isolation ist nicht zu halten. So kräftig vollzieht sich dieser Prozess, daß Hollin Lenardo in einem Duell zu töten versucht. Das gelingt ihm allerdings nicht, denn Lenardo wird nur verwundet. Hollin ist noch nicht in der Lage, sich völlig von der Gesellschaft zu lösen. Bedeutend ist, daß Hollin sich nach der Duell-Episode etwas zurückzieht und sogar mehr als zwei Monate gar nichts an Odoardo berichtet. Hollin war „recht arbeitsam und häuslich, während der letzten Monate“.[26]

3.2.2. Zweite Stufe der Ausgliederung

[24] Ebenda, S. 15.

[25] Ebenda, S. 12.

[26] Ebenda, S. 17.

Erst in seinem Brief vom 10. April, als es schon bedeutungsvoll heißt, daß Hollin für seine ‚Gesellschaften‘ längst verdorben ist, sehen wir wie die völlige Trennung von der Gesellschaft symbolisch stattfindet:

> ich knackte Nüsse dazu, die ganze üppige Natur umher, rankend und treibend in mannigfacher Gestalt, [...]. Da kömmt Lenardo aus dem Gebüsche gesprungen und ruft mir zu, seine Schwester und Nichte hätten ihn gebeten, sie zu der Musik zu führen, er wolle auch sein Versprechen erfüllen, mich mit ihnen bekannt zu machen, sie wären längst neugierig auf mich. Ohne meine Antwort abzuwarten, lief er wieder fort. ‚Nein wahrhaftig‘, rief es in mir, ‚so soll der herrliche Frühling der Natur mir nicht in der Unnatur moderner Weiblichkeit untergehen.‘ – Ich legte ihnen die Nußschalen auf den Tisch, als Symbol ihrer Liebe und ihres Lebens.[27]

Wenn Hollin hier über die Unnatur moderner Frauen, deren Leichtsinn und Mangel an „Treusinn“ spricht, bezieht sich das auf eine vorangehende Diskussion mit Lenardo über Liebe (Hollin beschreibt sie in seinem Brief vom 12. Februar). Hollin verwirft die Idee einer Ehe ohne Liebe, während Lenardo versucht, auf pragmatische Art und Weise, mittels eines Experiments, die Frauenliebe zu entlarven: „Haben die Weiber keinen Treusinn, so haben sie doch Leichtsinn“.[28] Als Hollin in der genannten Textstelle aber erfährt, daß Lenardo ihm seine Schwester und Nichte vorstellen wird, ist ihm das zuwider. Er hat eine Abscheu vor der Unnatur moderner Weiblichkeit und läßt die leeren Nußschalen als Symbol ihrer leeren Liebe auf dem Tisch zurück.

Das ist in der Tat die offensichtlichste Interpretation des Symbols der Nußschalen. Es ist aber auch als Rückgriff auf die Äußerung Hollins, Lenardo und er seien wie Kern und Schale, zu sehen. Diese Textstelle kann leicht als Hollins definitiver Rückzug aus der Gesellschaft in die Isolation gesehen werden:

> Der falsche Weg, den Hollin einschlägt, ist die Sackgasse, in die der Mensch gerät, der sich nicht in Übereinstimmung mit den Normen diesseitig-bürgerlicher wie jenseitig-transzendenter Mächte zu bringen vermag, deren Zeichen auf ein solchem Verhalten gemäßes Ende, einen ‚*Leichenzug mit einem Hochzeitcarmen*‘, verweisen.[29]

Hollin nimmt in seiner hastigen Flucht den falschen Weg, den Weg aus der Gesellschaft. Das wird, wie bereits gesagt, einerseits durch seine buchstäbliche Flucht aus der ihm entgegenkommenden Gesellschaft (Lenardo, Marie, Nichte) dargestellt, andererseits vom Bild der Nußschalen. Hollin ißt den Kern der Nüsse und läßt die Schalen zurück. Er isst hier eigentlich sich selbst. Indem Hollin den Kern ißt, stellt Arnim symbolisch da, wie Hollin sich jetzt völlig in sich kehrt, sich nur noch auf sein Inneres beruft. Die leeren Schalen, die er zurückläßt, sind Symbol für die Leere und

[27] Ebenda, S. 17.

[28] Ebenda, S. 16.

[29] Härtl: Arnims kleiner Roman. S. 173.

Sinnlosigkeit, die Hollin in der Gesellschaft spürt. Allerdings vergißt Hollin, daß es ohne Schale keinen Kern gibt, ohne Kern keine Schale. Oder wie Lenardo es ausdrückt: Es gibt immer zwei Hälfte eines Pfennigs.

Man kann aber nicht annehmen, daß der hier beschriebene Prozeß sich so leicht vollzieht, denn Hollins beinahe vollkommener Rücktritt (er befand sich schon auf dem für ihn richtigen (Irr-)Weg aus der Gesellschaft) wird durch Marias Anwesenheit gestört. Die Tatsache, daß Hollin die reizvolle Maria gesehen hat, führt ihn teilweise in die Gesellschaft zurück. Sie wird zeitweilig Hollins letzten Halt in der Gesellschaft bilden. Wurde die erste Stufe der Ausgliederung mit einer zweimonatigen Häuslichkeit abgeschlossen, so wird die zweite mit einer einsamen Wanderung, einer Reise in den Harz beendet: „Ich will auch fort, durch Zerstreuung und Ermattung den lächerlichen Eindruck bekämpfen.“[30]

3.2.3. Dritte Stufe der Ausgliederung

Durch einen merkwürdigen Zufall dauert Hollins zweite Absonderung allerdings nur neun Tage. Maria erregte seine Seele aufs Höchste, und als er eine Nacht zufällig im selben Haus wie Maria übernachtet, sieht er sich gezwungen ihr morgens nachzugehen. Er schließt sich Maria und ihren Eltern an und verweilt einige Tage auf dem Brocken, wo auch Lenardo anwesend ist. In Hollins Brief aus der Nacht vom 19. zum 20. April liest man, wie er von Lenardo in eine Gesellschaft von acht Freunden eingeführt wird. Die Tatsache, daß der soziale Lenardo seinen Freund immer wieder in neue Gesellschaften einzuführen versucht, läßt sich übrigens sehr häufig spüren. Die neuen Bekanntschaften Hollins bedeuten aber nicht, daß seine allmähliche Ausstufung aus der Gesellschaft rückgängig gemacht wäre, denn aufs Neue sondert er sich von diesen ihm erst vor kurzem begegneten Freunden ab: „Meine Freunde setzten sich zum Trinken; ich mußte ins Freie.“[31] Hollin ruft zwar der deutschen Freiheit noch ein Lebehoch, diesem aber folgt sogleich die ‚Ahndung‘ einer anderen Freiheit: „Noch ist mir alles dunkel, aber ich sehe den leuchtenden Punkt, wohin ich eilen muß.“[32] Welche Freiheit Hollin meint, ist noch zu bestimmen.

Allerdings beginnt mit der Einsicht, es gebe noch eine andere Freiheit, eine dritte Stufe in Hollins Entwicklung. In seinem Brief vom 21. April ist festzustellen, daß Hollin sich wieder auf einem Irrweg befindet. Erst jetzt wird durch Hollins Schreiben klar, daß ihm die Störung seiner geplanten Wanderung zuwider ist: „warum mußte ich meinem Reiseplane gerade entgegengesetzt, gerade an dem Tage nach Goslar gelockt

[30] Arnim: Erzählungen in einem Band, S. 18.

[31] Ebenda, S. 27.

[32] Ebenda, S. 27.

werden, als Maria eingezogen?“[33] Hollin macht sich diese Gedanken und lehnt schließlich, trotz seiner Vergötterung Mariens, den Vorschlag ihres Vaters ab, als fünfter mit der Familie ins Rubelland mitzureisen. Die Verweigerung Hollins, mit der Familie Lenardo als Begleiter mitzureisen, stellt aufs neue eine Ablehnung der Gesellschaft (im engeren und im weiteren Sinne) dar.

In Hollins Brief vom 21. April ist also eine dritte Stufe seines Irrweges aus der Gesellschaft zu finden. Wie in der zweiten Stufe wird der Irrweg auch jetzt buchstäblich dargestellt. Auf dem Weg von der Bielshöhle nach Blankenburg verirrt Hollin sich mit seinem Führer dermaßen, daß er meint: „Ich muß noch froh sein, daß ich aus dieser Nachtreise von der Bielshöhle hieher mit abgerissenen Kleidern und verwundeten Füßen und zerschellten Armen angekommen“.[34] Zwar findet Hollin also den Weg nach Blankenburg wieder, ob das auch bedeutet, daß er sich nicht mehr in einer regressiven Entwicklung befindet, erscheint mir aber fraglich. Ist es nicht bedeutungsvoll, daß Hollin nach seiner heiklen Reise sagt: „Wie einem seligen Geiste scheint mir alles Erdenglück sinnlos“?[35] Das Leben ist ihm sinnlos, weil er nicht bei seiner geliebten Maria sein kann, aber auch, weil er ‚geahndet‘ hat, daß es noch eine andere Freiheit gibt; eine, die er weder in der Gesellschaft noch in der Liebe finden wird. Maria bildet einen Ersatz für die Leerstelle der Gesellschaft und für das fehlende ‚Erdenglück‘. Sie kann aber nur Hollins Rückgang aufhalten, nicht umkehren.

Auch nach der dritten Stufe sondert Hollin sich, einmal eingetroffen in der Stadt N., von den Menschen ab. Er eilt auf sein Zimmer und nimmt Abschied von der Universität und von seinen Freunden. Hollin hatte nicht einmal die Absicht, sich zu verabschieden. Es ist Lenardo, der Hollin verrät und ihn zwingt, sich ordentlich von den Kommilitonen zu verabschieden: „Ich [Hollin] glaubte vom Leben durch das Lebewohl zu scheiden, wie die eingekleidete Nonne hörte ich das Zuschlagen der Tür, die sie auf ewig von der Welt trennt.“[36] Hollin versucht, sich von aller Gesellschaft zu lösen und zieht sich wie die Nonne, die in ein Kloster eintritt, in die Einsamkeit zurück.

3.2.4. Vierte Stufe der Ausgliederung

Von der Universitätsstadt N. geht es schließlich weiter zur Großstadt B. (Berlin). In der Beschreibung vom ‚hiesigen Vauxhall‘, die in Hollins Brief vom 15. Juni zu lesen ist, tritt er faßt wie ein einsamer *Flaneur* auf. Er wandert durch die Stadt und beobachtet. An der Freilichtbühne angekommen, setzt er sich abgesondert in einer

[33] Ebenda, S. 30.

[34] Ebenda, S. 29.

[35] Ebenda, S. 32.

[36] Ebenda, S. 37.

dunklen Laube „und blieb betäubt sitzen.“[37] Alles ist in Bewegung. Es gibt ein doppeltes Gewitter. Ein natürliches und ein künstliches, orchestriertes, das das natürliche Gewitter sogar überstimmt. Letztendlich zieht Hollin sich „von dem schreienden Gedränge zurück, wo alle Kultur und guten Sitten die natürlichsten Beschützungsmittel durch Faust und Ellenbogen nicht untersagen konnten.“[38] Es sind in der Vauxhall-Szene vor allem zwei Tatsachen auffällig: Hollins Abneigung vor Gesellschaft und der Gegensatz von Natur und Künstlichkeit. Hollin wandert einsam herum, setzt sich in eine dunkle Ecke hin, geht aber bald wieder, da das schreiende Gedränge ihm widerlich ist. Während seiner Beobachtungen hat er aber klar gespürt, wie die Gesellschaft im Grunde nur eine unvollkommene, künstliche Nachahmung der Natur ist: „Der Mond und das Sternlicht schienen so närrisch dem Lampenlichte durch, als wenn ein ordentlicher Wettstreit zwischen beiden wäre, der Boden hatte sich mit einem Brettboden überzogen, aus dem zierlich geschnitzte Gebüsche mit angehängten gemachten Früchten emporwuchsen.“[39]

Dieser Antagonismus findet seinen Höhepunkt in der Theaterszene. Mit künstlicher Musik wollten die Schauspieler ein Gewitter nachahmen, obwohl es wirklich ein natürliches Gewitter gab. Die Schauspieler hatten die Absicht, künstlichen Regen zu schaffen, aber es regnete schon natürlich. Es hätte ein kontrolliertes Feuer geben müssen, aber durch Blitze entstand ein natürliches. Man sieht wie der Mensch die Natur zu beherrschen versucht. Auf der Bühne hatte man die ganze Arbeit der Naturphänomene zwar unter Kontrolle, sobald das wirkliche Gewitter einsetzt, herrscht jedoch Chaos und ein ganzes Stadtviertel gerät beinahe in Brand. Noch deutlicher als an der Rosstrappe, drückt Arnim hier den Gegensatz zwischen Mensch und Natur aus. Nicht nur soll die Textstelle im Vauxhall Hollins Abneigung gegen die Gesellschaft vergrößern, sondern sie gilt auch als Voraussage für die Schlußhandlung in *Hollin's Liebeleben*, in der sich aufs Neue Theater und Wirklichkeit bis zur Vernichtung mischen.

3.2.5. Fünfte Stufe der Ausgliederung

Mit der im Brief vom 10. August beschriebenen Begegnung Polenis setzt Hollins fünfte und letzte Stufe ein. Ist Hollin bereits Gräfin Irene und Schauspielerin Hermine begegnet, so trifft er hier Polenis Tochter Bettine an. Die drei Frauen sind ihm zugetan, aber er vergleicht sie immer mit Maria. Maria ist seine Bezugsperson und zugleich Idealvorstellung von einer Frau, denn diese Heilige könnte keine übertreffen.

[37] Ebenda, S. 40.

[38] Ebenda, S. 40.

[39] Ebenda, S. 39.

Tatsächlich war Hollins Anlaß zu einem Besuch bei Poleni eine Langeweile, durch die Sittenlosigkeit Hermines und Irenes ‚Mangel an Sinn‘ verursacht. Auch bei Poleni gelangt Hollin zu einer neuen Einsicht, für die ein altdeutsches, von Polenis drei Töchtern gesungenes Lied von großer Bedeutung ist: „Es ritten drei Ritter zum Tor hinaus, Ade/ Fein Liebchen kuckte zum Fenster hinaus, Ade/ Ich soll dich nun meiden süß Mädel mein,/ Sollst nicht mein Liebchen mehr sein“.[40] Um das Lied in seinem Kontext richtig zu verstehen, muß man eigentlich die Geschlechter der Aktanten vertauschen. Das heißt, daß das ‚Fein Liebchen‘ als Hollin zu interpretieren ist, und die drei Ritter als Irene, Hermine und Bettine zu bestimmen sind. Bei seinen drei Bekanntschaften ist Hollin nicht in der Lage, sich von Maria zu lösen, so reizvoll die Frauen auch sein mögen. Hollin versteht jetzt, daß die Liebe als Ersatz einer leeren Existenz nicht funktionsfähig ist, aber auch und vor allem, daß seine Liebe für Maria eine Bändigung seiner Freiheit ist, genauso wie die Gesellschaft. Gleich nachdem Hollin das Lied gehört hat, bemerkt er: „Nur im Tode ist Freiheit, und jeder Tod ist für die Freiheit.“[41] Hollin hat jetzt verstanden, was er auf dem Brocken nur ahnte. Der gespürte Lichtpunkt einer anderen Freiheit ist der des Todes.

Es zeigt sich, daß Hollin am Anfang der Erzählung noch als relativ harmonische Gestalt zu betrachten ist. Arnim unterwirft seinen Protagonisten aber einem destruktiven und regressiven Aussgliederungsprozess aus der Gesellschaft. Geradlinig vollzieht sich diese Ausgliederung jedoch nicht. Hollins wachsende Abneigung gegen die Gesellschaft kulminiert schließlich in den Abschlußszenen. Es ist merkwürdig, wie Hollin, nachdem er den Betrug Marias festgestellt hat, fast auf phobische Art und Weise alle Gesellschaft meidet. Er wandert den ganzen Tag durch die Gegend, mietet sich für die Zeit des Theaterstücks eine Stube, in die er sich einschließt, wenn er nicht spielen muß, oder rückt so weit auf der Bühne vor, daß keiner unbemerkt mit ihm sprechen kann. Erst jetzt versteht man, wieso Hollin im Sterben sagt: „Ich sterbe nicht durch euch [Odoardo und Maria], nicht für euch, das Leben war mir längst verhaßt!“[42]

Da Lenardo als Teil von Hollins Psyche betrachtet wurde, ist in der Analyse dieser Gestalt mehr die Rede von Hollin als von Lenardo gewesen. Allerdings ist sehr auffällig, wie klar Lenardo den Charakter des Allgemeinen (des Gesellschaftlichen und Sozialen) bestätigt. Ständig trifft er generalisierende Urteile, und vielleicht noch wichtiger, ständig versucht er, Hollin mit neuen Leuten bekannt zu machen. Man denke nur an seine Schwester und Nichte, die acht Freunde auf dem Brocken, den Verrat von Hollins Abreise aus der Universitätsstadt N., durch den Hollin sich ge-

[40] Ebenda, S. 42.

[41] Ebenda, S. 43.

[42] Ebenda, S. 62..

zwungen sah, sich ordentlich zu verabschieden, oder die Einladung zur Aufführung eines Theaterstücks.

4. Fazit

Nach der Besprechung der Haupt- und Nebengestalten ist festzustellen, daß es in *Hollin's Liebeleben* nicht weniger als zwei Triaskonstellationen gibt. Einmal eine vollständige, harmonische und ein anderes Mal eine unharmonische, funktionsgestörte; einerseits die Trias Odoardo-Santorin-Roland und andererseits die fehlerhafte Trias Hollin-Hollin-Lenardo.

Auf die erste Trias soll hier nicht weiter eingegangen werden. Denn oben (in Abschnitt 3.1.3.) wurde gezeigt, daß Roland und Santorin unterschiedliche Teile der Psyche Odoardos sind. Die zweite Trias bedarf allerdings noch weiterer Erklärung. Wir hatten schon Hollin als einen in sich gekehrten individualistischen Typus bestimmt, der die Gesellschaft verkennt. Lenardo dagegen funktioniert als Symbol des Sozialen, der Gesellschaft. Gleich fällt uns die Ähnlichkeit zwischen dem offenen, sozialen Santorin und dem in die Literatur zurückgezogenen Roland auf. Allerdings fehlt für die Polarität Hollin-Lenardo augenscheinlich das Dach, der überbrückende harmonische Dritte. Das ist deshalb logisch, weil Hollin im Grunde am Anfang der Geschichte als Synthese fungierte, sich allerdings allmählich in zwei Teile gespalten hat. Es liegt hier also im Grunde eine umgekehrte oder degenerierte Dreierkonstellation vor.

Der Gebrauch von Triasstrukturen ist allerdings nicht nur für *Hollin's Liebeleben* charakteristisch, sondern kann im Grunde in sehr vielen Werken Arnims gefunden werden: „Bei vielen Hauptpersonen in Arnims Werk tritt an die Stelle des polaren Gegenübers zweier Nebenpersonen eine Art Dreiecksverhältnis."[43] Die Frage nach der Funktion der Dreiecksverhältnisse ist noch zu beantworten. Arnim spaltet in *Hollin's Liebeleben* seine zwei Hauptgestalten, Odoardo und Hollin, jeweils in zwei Nebengestalten (Santorin/Roland und der gespaltete Hollin/Lenardo) auf. Anhand der Interaktion zwischen den beiden Nebengestalten, die jeweils zwei unterschiedliche Charakterzüge der Hauptgestalten darstellen, versucht Arnim nun, seine Hauptgestalten zu entlarven. Er analysiert, macht eine Sezierung wenn man so will, der Hauptgestalten, indem er sie in zwei einander offensichtlich entgegengesetzten Hälften aufspaltet und beobachtet, was sich aus der Konfrontation der Beiden ergibt.

Ein solches Verfahren hat aber auch eine negative Seite, der sich Arnim vielleicht nicht völlig bewußt war. Solange man die eben vorgeführte Konstellation, also die von Arnim verwendete Technik, nicht in den Griff bekommt, verliert die Erzählung

[43] Hemstedt:. Symbolik der Geschichte, S. 132.

sehr viel von ihrem eigentlichen Wert. Arnim verirrt sich vielleicht ein bißchen zu oft in äußerst subtilen und hintergründigen Vernetzungen, die zu durchblicken schließlich manchmal auch nur der Autor selber fähig sein dürfte. Es scheint mir, daß auch hier ein wesentlicher Grund dafür zu finden ist, weshalb Arnim sehr häufig, bis in die fünfziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, negativ bewertet wurde.

Bleibt noch die Frage, wieso Hollin letztendlich am Leben scheitert. Sicher ist, daß Hollin, die Hauptfigur aus Arnims literarischem Erstling, in seinen weiteren Werken noch einige Nachfolger bekam. Hollin gehört zu einer ganzen Reihe von Figuren in Arnims Oeuvre, in denen der Autor nicht das autonome Subjekt darzustellen versucht, „sondern die scheiternden Versuche des Subjekts, sich individuell und selbstherrlich zu konstituieren."[44] Auch Hollin ist also eine solche scheiternde und unharmonische Gestalt. Statt eine Synthese anzustreben, realisiert er eine anti-gesellschaftliche Ablösung.

Daß Hollin schließlich stirbt, ist nur eine logische Folge der degenerierten Dreierkonstellation (die sich schließlich in der Opposition Hollin-Lenardo wandelt). Was mit der anderen Hälfte dieses Gegensatzes, Lenardo, geschieht, ist aber nicht deutlich. Lenardo verschwindet in die Stille. Er löst sich als Symbol der Gesellschaft in absoluter Stille auf. Lenardo, als eine Gestalt der jede Art von Persönlichkeit fehlt, löst sich in Hollin völlig auf, wird nicht länger als Teil von Hollins Charakter akzeptiert. Im Grunde tötet also zuerst Hollin Lenardo (als Teil seiner Psyche), um nachher sich selbst zu töten. Odoardo ist die einzige Gestalt im Briefroman, die überlebt. Allerdings verliert auch er das frühere Gleichgewicht. Im Endeffekt verliert sich Odoardo im Wahnsinn und zieht sich in ein Kloster zurück. Erst in der Biographie über von Saussure wird den fehlenden Versuchen zur Harmonie ein Ideal entgegengesetzt.

Literaturverzeichnis

Arnim, Achim von: Erzählungen in einem Band. Hrsg. von Walther Migge. München: Hanser 1971.

Arnim, Achim von: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Roswitha Burwick, Jürgen Knaack, Paul Michael Lützeler, Renate Moering, Ulfert Ricklefs und Hermann F. Weiss. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1989–1994, Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802–1817. Hrsg. von Renate Moering. 1990.

Andermatt, Michael: Grenzgänge. Studien zu Ludwig Achim von Arnim. Bonn: Bouvier 1994.

Burwick, Roswitha: „Sein Leben ist groß weil es ein Ganzes war." Arnims Erstlingroman *Hollin's Liebeleben* als ‚Übergangsversuch' von der Wissenschaft zur Dichtung. – In: ‚Fessellos durch die Systeme'. Frühromantisches Naturdenken im Umfeld von Arnim, Ritter und Schelling. Hrsg. von Walther Zimmerli. Stuttgart: Fromman-Holzboog 1997, S. 49–89.

Härtl, Heinz: „Ludwig Achim von Arnims kleiner Roman ‚Hollins Liebeleben'. Zur Problematik seines poetischen Erstlings um 1800." – In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* 18 (1969) Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe H. 2, S. 171–181.

[44] Andermatt: Grenzgänge, S. 42.

Hemstedt, Heinz Günther: Symbolik der Geschichte bei Ludwig Achim von Arnim. Göttingen: Dissertation 1956.

Kastinger Riley, Helene M.: „Acht Aufsätze über Epikurs Phielosophie." Die Entwicklung moralphilosophischer und ästhetischer Grundsätze des Romantikers Ludwig Achim von Arnim anhand eines unbekannten Traktats aus den Jugendjahren. – In: Aurora 45 (1985), S. 205–282.

Thoen, Jeroen: Achim von Arnim: Autor in bewegten Zeiten. Analyse der Figurenkonstellation und einiger formaler Merkmale in Arnims Erstling Hollin's Liebeleben. Dissertation. Gent 2002.

PETER-ANTON VON ARNIM, Zernikow

Zur Geschichte des Nachlasses von Achim und Bettina von Arnim[1]

Der Nachlaß des Dichterpaars Achim und Bettina von Arnim war in den Händen ihrer Nachkommen einem wechselhaften Schicksal unterworfen, ja man kann sagen, es gab unter ihnen in Bezug darauf zwei völlig gegensätzliche Verhaltensweisen. Um zu verdeutlichen, welcher der beiden Familientraditionen die zu ehrende Clara von Arnim sich verpflichtet weiß, soll hier kurz die Geschichte des Umgangs der Arnimschen Erben mit dem Dichternachlaß skizziert werden. Diese Geschichte gibt auch insoweit Stoff zum Nachdenken, als sich in ihr auf eigentümliche Weise gewisse Aspekte der politischen, der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands widerspiegeln.

Die Geschichte beginnt naturgemäß mit dem Nachlaß Achim von Arnims. Neben Heinrich Heine gehörte seine Frau Bettina zu den wenigen unter Arnims Zeitgenossen, die seine Werke in ihrer vollen Bedeutung zu würdigen gewußt haben. So hat sie sich denn auch nach seinem Tode um eine vollständige Edition derselben bemüht. Zusammen mit Wilhelm Grimm hat sie eine erste Gesamtausgabe der Werke Achim von Arnims begonnen. Die Ausgabe blieb jedoch ein Torso, denn nach Bettinas Tod wurde sie von der nächsten Generation nicht mehr fortgeführt. Den Lesern des wilhelminischen Deutschland ebenso wie den Mitgliedern der Arnimschen Familie selbst fehlte das Verständnis für einen solch eigenwilligen Autor. Erst unserer Tage, also über anderthalb Jahrhunderte nach dem Tode Arnims, haben Literaturwissenschaftler nicht nur aus Deutschland, sondern aus aller Welt neue Anstrengungen unternommen, um eine erste historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke dieses

[1] Aufsatz anläßlich der Maecenas-Ehrung von Clara von Arnim am 8. November 1999 in der Akademie der Künste, Berlin. Veröffentlicht auf der Internet-Seite des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e. V. www.maecenas.de/kb299arnim.htm: „Aus der Tradition privater Initiative und Förderung heraus, die Geschichte und Fortbestehen seiner 31 Mitgliedsinstitute prägt, hat der Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. - ASKI zur Würdigung und Anerkennung mäzenatischen Handelns in der Gegenwart eine Maecenas-Ehrung begründet, die alle zwei Jahre an Persönlichkeiten vergeben wird, die sich um die Förderung von Kunst und Kultur verdient gemacht haben. Die Auswahl trifft eine unabhängige Jury. Damit will der AsKI der Bedeutung privater Kulturförderung Rechnung tragen, ihr Wirken der Öffentlichkeit vermitteln und neues Mäzenatentum anregen. Die Maecenas-Ehrung ist verbunden mit der Überreichung eines Kunstwerkes oder einer entsprechenden Ehrengabe.

einst von Heine, dem Autor des Buchs über die Romantische Schule in Deutschland, und später von André Breton, dem Haupt der französischen Surrealisten, so hoch geschätzten Schriftstellers zu unternehmen. Welche Rolle hierbei die Preisträgerin Clara von Arnim gespielt hat, wird noch darzustellen sein. Vieles von dem hier Gesagten läßt sich übrigens in ihren Memoiren, die unter dem Titel „Der grüne Baum des Lebens“ erschienen sind, im einzelnen nachlesen.

Schlimmer noch als dem Nachlaß Arnims erging es demjenigen der Bettina selbst. In der Erkenntnis, daß ihre schriftstellerische Tätigkeit von der Familie mißbilligt wurde, versuchte sie schon zu Lebzeiten so viel als möglich von ihren Schriften für eine spätere Publikation dadurch zu retten, daß sie Teile davon an ihren Freund Karl August Varnhagen von Ense verschenkte. Und so notierte dieser in seinem Tagebuch: „Bettine will mir noch immer Pakete schicken; wenn sie erst tot sei, sagt sie, werden ihre Papiere ganz verwahrlost, zerstört, verschleudert, mißachtet werden. Darin mag sie recht haben.“ In der Tat hat dann Bettinas zweiter Sohn Siegmund dafür gesorgt, daß bis zu seinem Tode – er starb 1890 – der Forschung jeglicher Einblick in den in Wiepersdorf verwahrten Nachlaß der Bettine verwehrt wurde, unter anderem auch der Frauenrechtlerin Alice Salomon, die ihre Doktorarbeit über Bettina von Arnim schreiben wollte.

Aber es kam noch schlimmer. Der Schwiegersohn Bettinas, Hermann Grimm – Sohn eines der Begründer der Germanistik, Wilhelm Grimm, und selbst renommierter Goethe-Forscher – empfahl nämlich der Arnimschen Familie als Sachwalter für den schriftlichen Nachlaß des Dichterpaares einen seiner Schüler, Dr. Reinhold Steig, der jene Strömung unter den akademischen Kreisen in Deutschland repräsentierte, für welche die Zeit der Weimarer Republik nur eine unangenehme Unterbrechung darstellte beim Übergang vom Wilhelminischen zum Dritten Reich. Allerdings hat Steig Letzteres nicht mehr erlebt, denn er starb schon 1918; er war jedoch ein fanatischer Alldeutscher und rabiater Antisemit. Inwieweit Steig sich als Herausgeber der Schriften Achim von Arnims an denselben versündigt hat, soll hier nicht näher erörtert werden, für die germanistische Fachwelt ist dies bis heute ein ständiges Ärgernis geblieben. Zur Kennzeichnung seiner ideologisch motivierten Unredlichkeit sei hier nur beispielhaft dargestellt, wie er mit einer wichtigen Schrift der Bettina umgegangen ist, weil dies von eminent historischer und damit auch aktueller Bedeutung ist:

Während der Revolution von 1848 hatte sich Bettina von Arnim mit Leidenschaft für die nationale Sache der Polen eingesetzt und sich in ihrer Korrespondenz mit dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. darum bemüht, die Freilassung von Mieroslawski und anderen zum Tode verurteilten polnischen Freiheitskämpfern zu erwirken. Zur Verteidigung der aufständischen Polen gegen die in Deutschland über sie in Umlauf gebrachten Verleumdungen und als Anklageschrift gegen die von den preußischen Truppen an den Polen begangenen Verbrechen verfaßte Bettina von Arnim ein flammendes Plädoyer, das inzwischen unter dem Namen „Polenbroschüre“ bekannt

geworden ist. Da zum Zeitpunkt der Drucklegung im Jahre 1849 bereits die Konterrevolution die Oberhand gewonnen hatte, konnte sie es nicht wagen, die Broschüre noch unter ihrem eigenen Namen zu veröffentlichen. So gab sie ihr den Untertitel „Stimmen aus Paris“ und versah sie, als Autorenangabe, mit dem Namen Séb. Albin, d. h. dem Pseudonym ihrer französischen Übersetzerin Hortense Cornu, wobei sie, um die Zensur vollends an der Nase herumzuführen, hinzusetzte: „Der Frau Bettina von Arnim gewidmet.“

Reinhold Steig war die wahre Verfasserschaft dieser Broschüre bekannt. Im Nachlaß von Varnhagen befand sich davon ein Exemplar, worin er Bettina von Arnim als Autorin eingetragen hatte, und die Manuskripte dazu von Bettinas eigener Hand lagen ihm vor. Aber Steig dekretierte wider besseres Wissen: „Der Stil der Broschüre ist bettinafremd“, und dieses Urteil galt für die Fachwelt bis 1954, d.h. bis zu dem Jahr, als Ursula Püschel im Ostberliner Henschel-Verlag die Polenbroschüre zum ersten Mal unter Nennung Bettina von Arnims als der wahren Verfasserin neu herausgab. Es wäre zu wünschen, daß im Hinblick auf das neugewonnene freundschaftliche Verhältnis Deutschlands zu Polen und im Rahmen des so genannten Weimarer Dreiecks Frankreich-Deutschland-Polen eine reich kommentierte Neuausgabe von Bettina von Arnims Polenbroschüre erscheinen könnte, denn sie ist bis heute einem breiteren Publikum nahezu unbekannt geblieben.

An dieser Stelle muß noch ein Vorgang erwähnt werden, durch welchen dem Nachlaß Achim und Bettina von Arnims ein weiterer bedeutsamer Schaden zugefügt worden ist. Die Rede ist von der den Literaturwissenschaftlern leidvoll bekannten Henricischen Versteigerung von 1929. Dabei waren diesmal aber nicht politisch-ideologische, sondern wirtschaftliche Gründe ausschlaggebend gewesen.

Einer der Enkel des Dichterpaares hatte sich Ende der zwanziger Jahre, zu Zeiten der Weltwirtschaftskrise, mit seinem Gut so hoch verschuldet, daß ihm ein Bankrott ins Haus stand. Seine Brüder hatten jedoch für ihn gebürgt, weshalb sie gemeinsam versuchen mußten, den Bankrott abzuwenden. Sie verfielen auf den Gedanken, den in Wiepersdorf verwahrten literarischen Nachlaß des Dichterpaares zu veräußern. So kam es zu jener berühmt-berüchtigten Versteigerung durch das Berliner Auktionshaus Karl Ernst Henrici im Jahre 1929, die sich übrigens für die Arnimsche Familie als ein finanzieller Fehlschlag erwies, denn im Verlauf derselben ging das Auktionshaus bankrott.

Der Originalbriefwechsel zwischen Bettina Brentano und Goethe befindet sich heute größtenteils im Ausland, nämlich in der Pierpont Morgan Library in New York. Ein Teil der übrigen Manuskripte geriet in Privathand, wobei manches davon durch Kriegseinwirkungen später unrettbar verloren ging. So verbrannten zum Beispiel das Manuskript zu Arnims „Kronenwächtern“ und die Originalbriefe zu „Clemens Brentano’s Frühlingskranz“. Ein anderer, bedeutsamer Teil der Auktionsmasse wurde durch Professor Ernst Beutler für das Freie Deutsche Hochstift in Frankfurt angekauft und

wurde über den Krieg hinweg dadurch gerettet, daß Professor Beutler den Mut besaß, die Schätze des Hochstifts in brand- und bombensicheren Tresoren verwahren zu lassen. Damit stand er gleichsam mit einem Bein im Gefängnis, denn ihm drohte die Gefahr, daß ihm dies von den Nazis als Zweifel am Endsieg ausgelegt würde.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil der Manuskripte blieb jedoch unverkauft und wanderte zurück nach Wiepersdorf. Dort verblieb vor allem aber auch die wertvolle Bibliothek, die der Dichter Achim von Arnim gesammelt hatte, mit ihren kostbaren Erstdrucken aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Sie ist nicht allein in materieller Hinsicht wertvoll aufgrund des Alters der Bücher, sondern sie hat besonders für die Arnim-Forschung einen unschätzbaren ideellen Wert, weil sie für diese eine Fundgrube darstellt für das Quellenmaterial, das Arnim in seinen Romanen und Erzählungen verarbeitet hat.

Die Generation der Urenkel entwickelte glücklicherweise ein neues Verständnis für den literarischen Nachlaß ihrer Vorfahren und trug damit dazu bei, diesen, soweit noch in Familienbesitz, weitgehend unversehrt durch die Zeit der Naziherrschaft, des Krieges und der Nachkriegswirren zu retten und in der Öffentlichkeit ein neues Interesse daran zu wecken. Zu nennen ist hier der Erbe der Güter Zernikow und Wiepersdorf, Friedmund von Arnim, der Ehemann Clara von Arnims, und seine Schwester, die Malerin Bettina Encke von Arnim, sowie sein Schwager und Freund, Walther Encke, und sein Vetter Oskar von Arnim.

Oskar von Arnim hatten die Nazis wegen politischer Aktivitäten für vier Jahre im Zuchthaus Brandenburg inhaftiert. Seine Frau Hedy, die mit ihm verurteilt worden war, überlebte ihre Strafe nicht, sie starb kurz vor der Befreiung im KZ Ravensbrück. Nach dem Kriege wurde Oskar von Arnim Mitbegründer und aktives Mitglied der Gesellschaft für Deutsch-Polnische Freundschaft. Er war es auch, der die Schriftstellerin Ingeborg Drewitz dazu veranlaßt hat, die erste umfassende, noch heute weit verbreitete Bettina-Biographie zu schreiben, wobei er sie mit umfangreichen Informationen und Material versorgt hat.

Friedmund von Arnim, als Verantwortlicher für eine große Familie und die tief verschuldeten Gutsbetriebe von Zernikow und Wiepersdorf, und seine Frau Clara, als Verantwortliche für einen großen Gutshaushalt und Mutter von sechs Kindern, konnten sich damals nicht unmittelbar um die Pflege des literarischen Nachlasses kümmern. Viel war damals ohnehin nicht zu erreichen, da ja die offizielle Germanistik total von den Nazis beherrscht wurde. Friedmund von Arnim sorgte jedoch dafür, daß sein Schwager Walther Encke, der wegen seines Widerstands gegen den Staatsstreich von Papens in Preußen am 20. Juli 1932 seinen Posten als Polizeimajor in Berlin verloren hatte und nach der Machtergreifung der Nazis wegen seiner antinazistischen Einstellung gefährdet und deshalb arbeitslos geworden war, immerhin eine erste Bestandsaufnahme des Nachlasses vornahm. In Schloß Wiepersdorf, wo Friedmunds Mutter Agnes von Arnim wohnte, fand unter anderem der von den Nazis als

„entarteter Künstler“ verfemte Maler Fritz Kuhr und der als „Halbjude“ eingestufte Germanist Werner Milch ein Refugium. Werner Milch konnte dort die Arbeit an seinem Buch „Die junge Bettine“ beginnen, das nach seinem Tod von Peter Küpper vollendet worden ist.

Mit einer Handlungsweise, die mit dem literarischen Nachlaß nicht unmittelbar etwas zu tun hatte, aber ganz dem Denken ihrer Urgroßmutter Bettina entsprach, trugen Friedmund von Arnim und seine Schwester Bettina Encke, ohne es zu ahnen, dazu bei, daß nach dem Kriege Schloß Wiepersdorf und die darin enthaltenen Schätze vor völliger Zerstörung und Vernichtung bewahrt werden konnten: Sie gewährten bei sich jemandem Unterschlupf, der in den Augen der Nazis in seiner Person die größten aller denkbaren Übel vereinigte, nämlich Kommunist und Jude zugleich zu sein. Es handelte sich um einen Freund Walther Enckes, den ehemaligen Reichstagsabgeordneten der KPD, Dr. Iwan Katz, den Friedmund von Arnim zunächst auf seinen Gütern, dann, während des Krieges, seine Schwester Bettina Encke in ihrer Wohnung in Berlin versteckt hielt.

Iwan Katz hat so die Naziherrschaft überlebt und kam nach Kriegsende an einflußreiche Stelle, er wurde Mitglied des Berliner Magistrats. Als 1945 die Gefahr drohte, daß im Zuge der Bodenreform Siedler in Schloß Wiepersdorf einziehen sollten und dieses, wie das dann mit so manch anderen Schlössern des Ostens geschah, der Verwahrlosung aussetzen und raffgierige Zeitgenossen dasselbe völlig ausplündern würden, gelang es Bettina Encke mit der Unterstützung von Iwan Katz, Mitglieder der damaligen „Abteilung Kunst und Literatur“ in der „Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung“ in Berlin für den Gedanken zu gewinnen, in dem ehemaligen Arnimschen Familienbesitz ein Dichterheim einzurichten.

Am 16.Juli 1946 wurde eine Dichterstiftung gegründet, die nach §2 ihrer Satzung Schloß Wiepersdorf dazu bestimmte „Dichtern und Schriftstellern, deren künstlerische Leistung eine Förderung verdient, auf vorübergehende Zeit eine Stätte zu ungestörter und sorgenfreier Arbeit zu bieten.“ Allerdings wurden das Schloß und die Arnimsche Bibliothek erst im Oktober 1948 unter Denkmalschutz gestellt, so daß bis dahin weitere wertvolle Stücke durch Plünderung verloren gingen. 1951 wurden die Bestände der Arnimschen Bibliothek und der handschriftliche Nachlaß des Dichterpaares, soweit in Wiepersdorf noch vorhanden, dem „Bettina von Arnim-Archiv“ in Berlin eingegliedert, später dann nach Weimar verbracht, wo sie sich nunmehr als Teil der Herzogin Anna Amalia Bibliothek unter der Obhut der Stiftung Weimarer Klassik befinden.

Friedmund von Arnim, der letzte Besitzer von Wiepersdorf, war, ohne an den Kriegshandlungen teilgenommen zu haben, am 10. Mai 1945, also zwei Tage nach der Kapitulation des Deutschen Reiches und das heißt noch nach Ende des Krieges, als Kriegsgefangener nach Rußland verschleppt worden, wo er am 13. Januar 1946 an Hunger und Entkräftung starb. Seine Frau, Clara von Arnim, befand sich zu der Zeit,

als die Entscheidung über die Zukunft von Wiepersdorf fiel, mit ihren Kindern auf der Flucht in den Westen. Von der Familie waren damals an Ort und Stelle also nur seine Mutter Agnes von Arnim und seine Schwestern, darunter Bettina Encke.

Welchen Gefahren sich Letztere allerdings in jenen Tagen mit ihrem mutigen Einsatz für die Rettung von Schloß Wiepersdorf als Kulturstätte aussetzte, wird daraus ersichtlich, daß sie am 12.7.1946 verhaftet und für ein paar Wochen ins GPU-Gefängnis nach Luckenwalde verbracht wurde, weil Siedler, die gern in Schloß Wiepersdorf eingezogen wären, sie als „Saboteurin der Siedlung" denunziert und sie beschuldigt hatten, „Junkerland" wieder in „Junkerhand" bringen zu wollen. Den gemeinsamen Bemühungen von Dr. Iwan Katz und dem Vater Clara von Arnims, Dr. Walter von Hagens, der damals auch Mitglied des Berliner Magistrats war, gelang es jedoch, sie wieder freizubekommen. Allerdings wurde sie trotz des Zeugnisses von Iwan Katz, eine aktive Antifaschistin gewesen zu sein, im Jahre 1947 mit ihrer Mutter und ihren Schwestern aus Wiepersdorf ausgewiesen.

1951 hat man in Wiepersdorf für Anna Seghers ein ständiges Zimmer eingerichtet, und viele weitere bedeutende Schriftsteller und Künstler der DDR, so Arnold Zweig, Bodo Uhse, Sigrid Damm, Ulrich Plenzdorf, Kurt Masur, Ernst Busch, Frank Beyer, Eva-Maria Hagen, um nur ein paar Namen in willkürlicher Auswahl zu nennen, haben in Wiepersdorf für einige Wochen oder Monate Erholung und Ruhe für ihre Arbeit gefunden. In Wiepersdorf selbst oder aufgrund der dort empfangenen Anregungen sind so bedeutsame Werke entstanden wie der inzwischen berühmt gewordene Wiepersdorf-Gedichtzyklus von Sarah Kirsch (1973), die Romantik-Essays von Christa und Gerhard Wolf (1985) oder der Fernsehfilm „Bettina von Arnim" von Walter Stranka (1972). Aufgrund eines Appells der Gäste des Hauses an den damaligen Minister für Kultur, Johannes R. Becher, wurden 1957 die ersten Renovierungsarbeiten am Schloß begonnen, denen noch weitere folgen sollten. Zusammenfassend kann man also sagen, daß es letztendlich der selbstlosen Initiative der Schwägerin Clara von Arnims, der Malerin Bettina Encke von Arnim zu verdanken ist, daß Schloß und Park in Wiepersdorf in DDR-Zeiten erhalten und gepflegt wurden.

Das Ende der DDR eröffnete für die Zukunft von Schloß Wiepersdorf ebenso viele neue Chancen wie Gefahren. Glücksritter und Spekulanten aus dem Westen traten wie vielerorts in der ehemaligen DDR in Wiepersdorf auf den Plan mit dem Versprechen, dort sprudelnde Geldquellen zu erschließen, wenn man das Schloß in ein Hotel und den Park in einen Golfplatz verwandeln würde. Die wildesten Gerüchte liefen um. Dieses Alarmsignal veranlaßte Clara von Arnim, nunmehr in gleicher Weise tätig zu werden, wie das ihre Schwägerin Bettina Encke 1945 getan hatte. Als der „Kulturfonds" der DDR 1990 laut Einigungsvertrag in die „Stiftung Kulturfonds" der neuen Länder überführt und diesem die Trägerschaft von Schloß Wiepersdorf übertragen worden war, gewann sie Ministerpräsident Manfred Stolpe für den Gedanken, sich als Vertreter des Landes Brandenburg für eine Nutzung von Schloß Wiepersdorf

als Stipendiatenheim, oder, wie sie selbst es nennt, als eine Art „Villa Massimo im märkischen Sand", einzusetzen. Im September 1991 wurde vom Stiftungsrat der Stiftung Kulturfonds erfreulicherweise ein entsprechender Beschluß gefaßt. Nun können Künstler aller Genres über mehrere Monate dort arbeiten und in Lesungen, Werkstattgesprächen und Offenen Tagen die Ergebnisse ihrer Arbeit präsentieren. Das heute als Künstlerhaus bekannte Schloß Wiepersdorf wirkt mit seinen vielfältigen Veranstaltungen als kultureller Anziehungspunkt für die ganze Umgegend bis nach Berlin.

Aber noch ein weiterer Gedanke war es, der Clara von Arnim bewegte. Sie wünschte sich, daß wie zu den Zeiten, als noch ihre Schwiegermutter Agnes von Arnim dort wohnte und sie sich oft selbst dort aufhielt – im Gegensatz zu den DDR-Zeiten, wo der Zugang nur den erwählten Gästen vorbehalten war –, Schloß und Park von Wiepersdorf für literarisch interessierte Besucher wieder frei zugänglich sein sollten. Schließlich war ja Wiepersdorf einst die Wohnstätte zunächst von Achim und dann von Bettina von Arnim gewesen, die sich beide nicht für eine privilegierte Minderheit, sondern für das breite Volk engagierten. Um die Erinnerung an diese beiden Romantiker in der deutschen Öffentlichkeit wachzuhalten, gründete sie zusammen mit Professor Hartwig Schultz vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt 1991 den „Freundeskreis Schloß Wiepersdorf – Gedenkstätte Achim und Bettina von Arnim". Mit dessen Hilfe und mit der Unterstützung des Freien Deutschen Hochstifts und der Stiftung Kulturfonds konnte sie in einem Flügel des Schlosses ein Museum einrichten, in welchem das Leben und die schriftstellerische Tätigkeit des Dichterpaares auf anschauliche Weise dokumentiert wird. Das Museum hat seit seiner Eröffnung im Jahre 1992 viele Tausende von Literaturliebhabern nach Wiepersdorf gelockt. Naturgemäß wurde es vornehmlich mit Gegenständen eingerichtet, die sich früher im Arnimschen Familienbesitz befunden hatten. Der Gedanke, diese Bilder, Möbel, Schriftstücke per Gesetz zurückzufordern, wäre Clara von Arnim als Absurdität erschienen.

Ähnliche Beweggründe ließen sie auch auf eine Rückforderung der Arnimschen Bibliothek und der Handschriften Achim und Bettina von Arnims verzichten, die sich jetzt in der Obhut der Stiftung Weimarer Klassik befinden. Schon ein Jahrzehnt vor der Wende hatte sie begonnen, mit Literaturwissenschaftlern aus Ost und West (vor allem aus den USA) zusammenzuarbeiten, die sich speziell mit den Werken Achim und Bettina von Arnims beschäftigen, indem sie ihnen Anschauungsmaterial aus dem Leben des Dichterpaares vermittelte, das ihr aus den Arnimschen Familientraditionen vertraut war. Mit Freude konnte sie es erleben, daß es diesen Forschern gelungen ist, den Grundstein zu legen für eine erste historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Achim von Arnims, die ihm endlich den Platz in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung sichern wird, der ihm gebührt. Der erste Band ist inzwischen erschienen, weitere Bände dieser Ausgabe, an deren Zustandekommen die Herausgeber in selbst-

losem Einsatz tätig sind, werden demnächst erscheinen. Zu wünschen wäre, daß ein Gleiches mit den Schriften und Briefen Bettina von Arnims geschähe, von denen noch viele unveröffentlicht sind. Auch hier wollte Clara von Arnim es vermeiden, durch etwaige Rückforderungen diese Arbeit zu gefährden, ja die Arnimsche Bibliothek der Gefahr auszusetzen, dass sie möglicherweise später einmal in Einzelstücken verkauft und damit ihres Werts für die Arnim-Forschung beraubt würde.

Clara von Arnim hat mit der Gründung des „Freundeskreises Schloß Wiepersdorf – Gedenkstätte Achim und Bettina von Arnim", der sich zum Ziel gesetzt hat, die Kenntnis über die Werke des Arnimschen Dichterpaares zu fördern und in der Öffentlichkeit zu verbreiten, ganz im Sinne ihres verstorbenen Mannes Friedmund und dessen Schwester Bettina Encke gehandelt, die sich ihrerseits den Traditionen ihrer Urgroßeltern, insbesondere der Bettina von Arnim, verpflichtet fühlten. Diese hatte einst in einem Entwurf zur Polenbroschüre geschrieben:

„Die Bildung, abgesperrt vom Volk, wird auch unmöglich in den höheren Klassen, denn wie das Blut seinen Kreislauf hat im Leibe des Einzelnen, so der Geist in der ganzen Menschheit; sonst fällt er in Exzesse oder Abzehrung, und allen gesunden Anlagen ist der Boden genommen."

Peter-Anton von Arnim ist der vierte Sohn von Clara von Arnim

MOUHAMADOU MOUSTAPHA SOW, Dakar

Arnims Bedeutung für den Gedankenaustausch mit Afrika

Was mag einen Afrikaner, einen jungen Germanisten, der sich mit deutschsprachiger Literatur beschäftigt, dazu bewegen, sich ausgerechnet mit dem Werk Ludwig Achim von Arnims auseinanderzusetzen? In der deutschen bzw. germanistischen Literaturgeschichtsschreibung stößt man immer wieder auf eine ablehnende Kritik, die versucht, ihn aufgrund einer angeblich mangelnden Gestaltungskraft, einer tiefgreifenden Willkür, einer unmotivierten Verschränkung von Phantastik und Realistik zu verurteilen. So könnte die Frage gestellt werden, warum sich ein schwarzer Germanist für einen Autor interessiert, dem immer wieder, von wenigen, aber bedeutsamen Ausnahmen abgesehen, im eigenen Geburtsland das wahre Dichtertum abgestritten wurde? Mich hat an ihm die Tatsache angezogen, daß sein hochgespannter Geist ihm die Fähigkeit verlieh, hinter den banalen Tatsachen des erlebten zeitgenössischen Geschehens eine höhere Wirklichkeit zu erkennen. So werde ich in ein paar Worten erzählen, wie ich auf ihn gestoßen bin.

Als ich mein Magisterstudienjahr beendet hatte, wurde ich durch meinen stets hilfsbereiten, von mir gleichsam als Onkel adoptierten Berater und Freund Peter-Anton von Arnim, als er bei uns zu Besuch im Senegal war, auf Achim von Arnims Werk *Isabella von Ägypten* aufmerksam gemacht. Kaum hatte ich mit der Lektüre begonnen, war ich sogleich begeistert, denn ich entdeckte etwas sehr Interessantes: Arnim beschäftigt sich mit dem Problem sozialer Gegensätze, wie sie im Bereich der Kultur Ausdruck finden. In dieser Novelle geht es um die Diskriminierung ethnischer Minderheiten, in vorliegendem Falle um die der Zigeuner. Der Text dokumentiert nicht nur das Magisch-Phantastische und dessen Realitätsbezüge, es ist funktional als weltanschauliches Bekenntnis zu werten. Er formuliert eine Sozialkritik, die des Dichters Objektivität, seinen Gegenwartsbezug und seine ästhetische Unabhängigkeit wahrnehmen läßt.

Bei uns in Afrika wird immer wieder die Frage nach der Funktion der Dichtung gestellt und zwar in einer Zeit, wo wohlbestallte, aber weitgehend entmenschlichte Politiker von fieberhafter Geldgier und schrankenloser Habsucht beherrscht werden. Bei der Lektüre von *Isabella von Ägypten* habe ich eine Antwort gefunden. Denn aus meinem Blickwinkel scheint es mir, daß die in die Dichtung selber hineinreichende Beziehung zum Übernatürlichen über den Arnimschen Rahmen hinausweist. Eine Verbindung zu den Verhältnissen in meinem Land sehe ich darin, daß die phantastische Dichtung in der afrikanischen dichterischen Ästhetik als Wirklichkeitsbeob-

achtung zu bestimmen ist und daß dieses Moment des Übernatürlichen als vertrauenswürdiger und tauglicher Wertmaßstab des tatsächlichen sozialen Lebens begriffen werden kann.

Die Tatsache, daß die Funktion der Literatur innerhalb und außerhalb der Dichtung vom Phantastischen bestimmt wird, wie es in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* seine eindringliche Gestaltung findet, sowie die Aufwertung des Bezugs zum Übersinnlichen sind heute Hauptmerkmale der afrikanischen bzw. senegalesischen Literatur.

So phantastisch diese Novelle auch anmuten mag, sie enthält in ihrem Kern eine historische Wahrheit. Dadurch entsteht eine faszinierende Spannung zwischen dem realen Geschehen und den surrealen Elementen der Erzählung, die schon Heinrich Heine und später André Breton an Arnim gerühmt haben. Mir als Germanist und Negro-Afrikaner scheint dieser Aspekt von großer Bedeutung. Die bis heute vorherrschende Verachtung der Literatur des Volkes im Namen einer aristokratischen Kultur erinnert uns an den Konflikt zwischen den Kolonisierten und den Kolonisatoren, der auch zweiundvierzig Jahre nach der angeblichen politischen „Unabhängigkeit" noch die kulturelle Szene beherrscht. Und wie Arnim den kulturellen Traditionen des Volkes neue Beachtung schenkt und sie damit aufwertet, so gibt es in unseren Tagen senegalesische Autoren, die angesichts der Vorherrschaft der französischen Kultur in unserem Lande Ähnliches für unser Volk leisten. Zu zitieren sind muttersprachliche Schriftsteller und Dichter wie Cheikh Aliou Ndao und Musa Kâ, der Filmemacher und Romancier Sembene Ousmane und einige inländische Märchenerzähler. Es geht darum, das Interesse des eigenen Volkes an der Muttersprache und der darin verfaßten Literatur zu wecken und diese, gegen die Überwertung einer der eigenen Kultur fremden Literatur, zurückzugewinnen und dem Volk bewußt zu machen, daß fiktionale Literatur ein wichtiger Bestandteil der eigenen engagierten Literatur ist und als solche wichtige Themen der Gegenwart aufwirft. So geht die literarische Kunst über die bloße nüchterne Kontemplation einer abstrakten Wirklichkeit hinaus, sie wird vielmehr zu einem lebendigen Beitrag zu den wirklichen Problemen der Zeit.

Die Ablehnung jeglicher ästhetischer Einschränkung durch die damaligen, zeitgebundenen literarischen Normen, die in auffälliger Weise Arnims Werke kennzeichnet, findet in der afrikanischen Literatur der 60er Jahre eine Entsprechung. Afrikanische Schriftsteller haben ebenfalls eine selbstständige Schreibform entwickelt, und zwar im Gegensatz zu einer entfremdenden französischen Literatur. Insofern haben sie sich, was den Stil und die Themen angeht, von der damals geltenden Schreibnorm weitgehend verabschiedet. Es hat Jahrzehnte gedauert, bevor die Franzosen die neue Art, mit der französischen Sprache umzugehen, als wahre künstlerische Produktion anerkannt haben. Die Kenntnisnahme dieser Tatsache hat schließlich zur Gründung der Frankophonie geführt, die von nun an als Bühne zum Ausdruck der kulturellen Vielfalt zu verstehen ist. So ist z.B. die Bewunderung des

Kindheitskönigtums bei dem kürzlich verstorbenen weltbekannten senegalesischen Dichter Leopold Sedar Senghor nicht nur als Idyllisierung eines in der eigenen Kultur herrschenden Gleichgewichts in allen Bereichen zu verstehen. Die implizite Aufwertung der eigenen Kultur in ihren kleinsten Details kennzeichnet zugleich den Willen des Autors, sich gegen jede Form der ästhetischen Unterwerfung zu wehren und ist auch als relevante Stellungnahme auf der Seite der Unterdrückten, sprich der schwarzen Kolonisierten zu werten. Die Märchen von Birago Diop gehen über den Rahmen des Märchenhaften hinaus. Darin sind auch wichtige historische Einschübe zu finden. Die Filme, Romane und Erzählungen von Sembene Ousmane spiegeln die alltäglichen Lebensschwierigkeiten des Volkes wieder und haben viel dazu beigetragen, einer nationalen Bewußtseinsbildung den Weg zu bahnen.

In meiner Magisterarbeit habe ich mir die Aufgabe gestellt, die zwischen den literarischen Motiven jener Autoren bestehenden Parallelen aufzuweisen, insbesondere die Einwirkung des Volksglaubens auf das menschliche Leben. Die in Arnims Aufsatz *Von Volksliedern* im Jahre 1805 entwickelte Idee von der Notwendigkeit, die Volkskunst wiederzubeleben, wird in *Isabella von Ägypten* wieder aufgegriffen, aber mit einer besonderen Wendung: Hier geht es ihm um eine Aufwertung der Sitten und Gebräuche der Zigeuner, das heißt eines in Europa und Deutschland verfolgten und unterdrückten Volkes. Damit bekennt sich Arnim implizit zu einer Minderheit. Daher weist seine Novelle über Deutschland und die deutsche Kultur hinaus. Sie ist ein Beitrag zur Verständigung zwischen den Völkern. Ähnliches gilt für seine Novelle *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*. Darin geht es um die Liebesbeziehung einer jungen Deutschen, Tochter einer Prostituierten, mit deren Fluch sie belastet ist, zu einem Franzosen, d. h. zum Angehörigen eines als Erzfeinde geltenden Volkes, dazu noch einem Invaliden, also ebenfalls einem Ausgestoßenen der Gesellschaft.

Ebenso wie Arnim sich für Minderheiten einsetzte, haben afrikanische Schriftsteller für die Anerkennung der eigenen literarischen Unabhängigkeit gekämpft. Sie haben sich darum bemüht, ein wirklichkeitsgetreues Bild des Schwarzen zu geben, und dieses Bild widerspricht manchen damals herrschenden Darstellungen des schwarzen Menschen. Arnims Lektüre hat mich dazu angeregt, mir die Frage nach den Funktionen und Aufgaben der modernen Literatur in einer sich radikal verändernden Welt zu stellen. Bei aller Verschiedenheit der Charaktere und der Ansichten der genannten Autoren erkenne ich in dieser Hinsicht Verbindungslinien zwischen deren sozialem und kulturellem Engagement und dem Achim von Arnims. Mit anderen Worten, ich sehe darin Bausteine für einen Dialog zwischen den Kulturen.

Jeder Mensch, der danach strebt, eine Kultur aufzuwerten, trägt viel dazu bei, die Universalkultur aufzuwerten. Ich habe mir nunmehr vorgenommen, meine Arbeit um einen zweiten Teil zu erweitern. Darin werde ich mich mit dem Stellenwert der Kultur im Entwicklungsprozeß von Gesellschaften befassen. Dabei werde ich mich auch mit *Des Knaben Wunderhorn* auseinandersetzen. Es soll also nicht ausschließlich um den

künstlerischen Aspekt dieser schönen Sammlung gehen, sondern vor allem um deren literatursoziologische Dimension.

Miszellen

ROSWITHA BURWICK, Claremont

Ein Nachtrag zu Goethes Beziehungen zu Christian Samuel Weiß

Am 10 August 1801 schrieb Christian Samuel Weiß an Arnim, daß er endlich am 8. August seine Abhandlung über die qualitative Verschiedenheit der Farben nach München geschickt habe. „Im Ganzen habe ich die qualitative Verschiedenheit der Farben dargethan, die quantitative widerlegt, und glaube gefunden zu haben, daß es fünf specifisch verschiedene Lichtarten giebt." (WAA XXX, Nr. 165, S. 176f.). Es handelte sich um die von der physikalischen Klasse der bayrischen Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1799 aufgegebene Preisfrage *Ist die Materie des Lichts und des Feuers die nämliche, oder eine verschiedene? Giebt es eine eigne Wärmematerie (Wärmestoff), und welche Gründe dafür über die bisher bekannten? […]*. Die Schrift wurde gekrönt, erhielt allerdings wegen der verspäteten Lieferung nur den halben Preis. 1803 erschien sie dann im Druck in den Physikalischen Abhandlungen der königlich-baierischen Akademie der Wissenschaften in München.

Noch als Privatdozent an der Universität Leipzig übersetzte Weiß 1805 Hauys *Handbuch der Physik* ins Deutsche. Es erschien mit Anmerkungen und Zusätzen versehen bei Reclam in Leipzig. Bei der Beschreibung der Newtonschen Versuche über die spektrale Zerlegung des Sonnenlichts im zweiten Band fügt Weiß folgende Fußnote hinzu: „ich werde unten Gelegenheit nehmen zu sagen, von welchen Lichtarten des Farbenspektrums, meinen eigenen Versuchen zufolge, dieß eigentlich gilt und von welchen nicht […]" (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799-1832. Hg. Edith Zehm et al, München, Wien 1998, S. 255.) Weiß bezieht sich hier auf seine Preisschrift (S. 131), wo er die Theorie, daß das rote und violette Licht einfach ist, bei Newton (Optice L. I. Pars I. Propositio V. Experimenta XII-XIV), C.E. Wünsch (Versuche und Beobachtungen über die Farben des Lichtes. Leipzig 1792) und in seinen eigenen Versuchen bestätigt sah. Die Bemerkung in der Übersetzung Hauys läßt schließen, daß bei weiteren Versuchen Zweifel über die Eindeutigkeit der Newtonschen Theorie entstanden sein müssen.

Goethe bezieht sich in *Enthüllung der Theorie Newtons. Zur Farbenlehre* (Bd. 1, Zweiter, polemischer Theil, § 422) auf die Übersetzung von Hauys *Handbuch*, wenn er polemisiert: „Dasjenige also, von dessen absoluter Behauptung ganz allein die Haltbarkeit der Newtonischen Lehre abhinge, gilt und gilt nicht." Weiß, der 1810 nach Berlin zu Vorlesungen und zur Übernahme des Mineralienkabinetts berufen wurde, muß sich

gegen die Farbenlehre scharf geäußert haben. 1811 korrespondieren Zelter und Goethe über Weiß, der sich „damit anzuschmieren gedenkt indem er gegen die Farbenlehre loszieht," (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, S. 253; vgl. auch Goethes Antwort, S. 255.). Trotz aller Schmähungen gibt Goethe zu, daß er Weiß' Arbeiten schätzte und sie für seine Arbeit benutzt hatte (S. 256). Diese Bemerkung bezieht sich eindeutig auf die von der bayrischen Akademie gekrönte Preisschrift, die trotz aller Schwächen ein wichtiger Beitrag zur Farbenlehre war.

Auch Arnim nimmt in einer geplanten Rezension zu Goethes Farbenlehre auf die Polemik zwischen Goethe und Weiß Bezug: „Weiß treibts in seiner Beurtheilung wie ich es vor sieben Jahren auch gethan hätte, er zwingt Göthe etwas zu beantworten, worauf er sich mit Weissheit nicht eingelasssen, weil er weniger davon wußte als von den übrigen Erscheinungen, nämlich ob das Licht qualitativ verschieden und nachdem er ihm ohne Grund, besonders aus mißverstandnen Stellen diese Erkenntniß abgesprochen verfährt er gegen ihn." Ohne den Titel explizit zu nennen, ist es für Arnim die 1803 im Druck erschienene Preisschrift, die Goethe zu seiner Polemik gereizt haben mußte.

Bei einer Begegnung in Karlsbad im Jahre 1818 kamen sich Weiß und Goethe bald näher, da letzterer in Weiß einen Spezialisten für seine mineralogischen Forschungen fand.

In seinem Aufsatz *Goethes Beziehungen zu Christian Samuel Weiß* (Forschungen und Fortschritte, 35 [1961] H. 1, 1961, S. 16f.) geht Emil Fischer sowohl dieser Polemik als auch der späteren Freundschaft Goethes mit dem Mineralogen nach. Da ihm die Preisschrift von Weiß nicht bekannt ist und er die Polemik ausschließlich auf die Übersetzung des Hauyschen Werkes zurückführt, ist ihm auch nicht die heftige Reaktion Goethes erklärlich: „Der Name Goethe kommt im ganzen Werk nicht vor, auch enthalten die Anmerkungen und Zusätze des Übersetzers keinerlei offene oder versteckte Polemik gegen Goethe." (S. 16) Die Preisschrift ist demnach ein wichtiges Glied in der Rekonstruktion der Beziehungen zwischen Goethes Polemik und Weiß' Bemerkung zu den Spektralfarben.

Arnim-Handschriften-Ankauf des Freien Deutschen Hochstifts

Dr. Renate Moering, Leiterin der Handschriften-Abteilung des Freien Deutschen Hochstifts, Frankfurt a. M., teilt mit, daß das Hochstift vom Auktionshaus Braecklein im Januar 2002 eine neue Arnim-Handschrift erworben hat: Arnims Nachlaß befindet sich zur Hälfte im FDH, darunter sind über 500 Arnim-Gedichte. Daher tauchen weitere Gedichte extrem selten auf.

Es handelt sich um ein einseitiges eigenhändiges Manuskript mit einem Gedicht Achim von Arnims für Friedrich Carl v. Savigny zu dessen 46. Geburtstag; die Handschrift ist auf diesen Tag datiert: (Berlin), 21.2.1825. Die Handschrift trägt die Inventarnummer: 28007.

Im Jahresbericht des *Jahrbuchs des Freien Deutschen Hochstifts* 2003 wird der Text abgedruckt, der bislang nur in einer verstümmelten Fassung nach der Handschrift Bettines zugänglich war; die ersten drei Strophen dieser fassung seien hier noch einmal zitiert (nach: Ludwig Achim von Arnim: Gedichte.In Zus.arb. mit dem Freien deutschen Hochstift hrsg. von Herbert R. Liedke und Alfred Anger. Zweiter Teil (Nachlaß: Siebenter Band). Tübingen: Niemeyer 1976, S. 117–118.:

Zum 21. Februar 1825

Wenn ein Professor wird geboren
Da geb die Mutter sorgsam acht,
Daß ja von dem nichts geh verloren
Worin er auf die Welt gebracht.

Denn in dem feinsten Heftpapiere
Ist eingeschlagen solch ein Kind
Damit er es dereinst beschmiere
Auf daß er den Verleger find;

Ein Flügelpaar aus Federposen,
Zwei Kästchen guten Tintensaft,
Die trägt er an sich wie die Hosen
Tritt er aus seiner engen Haft.
[...]

HEINZ HÄRTL, Weimar

Neue Bettina-Briefausgaben

Das erste Jahr des neuen Säkulums wird als ein großes Jahr in die Geschichte der Bettina-Forschung und -Aneignung eingehen. Schlagartig hat sich die editorische Ausgangssituation für die Beschäftigung mit der Schriftstellerin Bettina von Arnim, ihren zahlreichen Aktivitäten und Beziehungen nahezu grundstürzend verbessert. Wer sich mit ihrem dritten Leben befaßt, das nach dem Tod Arnims (1831) begann, dem stehen nun drei fundamentale Briefwechsel-Ausgaben zur Verfügung, die allesamt die Handschriften zugrundelegen und ebenso solide ediert wie kommentiert sind. Wolfgang Bunzel und Ulrike Landfester haben in ihrer dreibändigen Reihe der Bettinaschen Briefwechsel mit ihren Söhnen denjenigen mit Friedmund, der ihr politisch am nächsten stand, im Göttinger Wallstein Verlag herausgegeben. (*„In allem einverstanden mit Dir". Bettine von Arnims Briefwechsel mit ihrem Sohn Friedmund.*) Enid und Bernhard Gajek ist die bei Cotta in Stuttgart erschienene Korrespondenz mit Pückler zu danken. (*Bettine von Arnim / Hermann von Pückler-Muskau, „Die Leidenschaft ist der Schlüssel zur Welt". Briefwechsel 1832-1844.*) Und Ursula Püschel hat diejenige mit dem preußischen Kronprinzen und König Friedrich Wilhelm IV. im Aisthesis Verlag Bielefeld ediert. (*„Die Welt umwälzen denn darauf läufts hinaus". Der Briefwechsel zwischen Bettina von Arnim und Friedrich Wilhelm IV.*) Das sind zusammen an die 2000 Seiten Literatur von, an und über Bettina, deren Fan- und Forschungsgemeinde damit bestens bedient ist, aber nicht nur sie. Denn selbstverständlich sind diese Ausgaben für alle von Belang, die sich unter den verschiedensten Aspekten für die deutsche Politik-, Sozial-, Kultur- und Literaturgeschichte in der Epoche zwischen den Revolutionen von 1830 und 1848 interessieren. Und wenngleich die Briefe nach dem Tod Arnims geschrieben wurden, sollten sie doch auch zur Pflicht und Kür der besonders für ihn Engagierten gehören.

Mitteilungen

4. Symposion der Internationalen Arnim-Gesellschaft: Konstruktion von Identität: Geschichte und Biographie in der englischen und deutschen Romantik Glasgow, 25.–28. Juli 2002

Übersicht

Donnerstag, 25. Juli

Abendvortrag

19.00 Uhr	Eröffnung des Symposions durch die Vizepräsidentin der Internationalen Arnim-Gesellschaft
19.15 Uhr	PROF. DR. GERHARD SCHULZ, Melbourne: Anmerkungen zur Interaktion von Leben und Literatur bei Heinrich von Kleist

Freitag, 26. Juli

Nationale Identitäten

09.00–09.45 Uhr	HDoz. Dr. Dieter Martin, Freiburg: Vom Beistand ‚altdeutscher Biederleute' bei der romantischen Suche nach nationaler Identität
09.45–10.30 Uhr	PROF. DR. KLAUS PETER, Amherst, MA: Die alte Bäuerin: Zur Identität des ‚Volkes' in Brentanos „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl"
10.30–11.00 Uhr	Kaffeepause
11.00–11.45 Uhr	DR. JÜRGEN KNAACK, Hamburg: Die britischen und die preußischen Freiwilligen in den Kriegen gegen Napoleon
11.45–12.30 Uhr	DR. RENATE MOERING, Wiesbaden: Reisespuren in Arnims englischen Lyrik-Heften
12.30–14.00 Uhr	Mittagspause
14.00–14.45 Uhr	PROF. DR. RITCHIE ROBERTSON, Oxford: Romantic Antisemitism: Achim von Arnim's „Die Majoratsherren"
14.45–15.30 Uhr	DR. HOLGER SCHWINN, Offenbach: Arnims „Zigeuner" und Araber
15.30–16.00 Uhr	Kaffeepause
16.15–16.45 Uhr	PROF. DR. BERND FISCHER, Columbus, Ohio: Romantische Identität und Nation: Friedrich Schlegel, Novalis und Edmund Burke
16.45–17.30 UHR	OLAF WISCH, Weimar: Arnims Englandbild in seiner Korrespondenz

Samstag, 27. Juli

Biographie und Geschichte

09.00–09.45 Uhr	CLAUDIA NITSCHKE, Tübingen: Die Erreichbarkeit von Gemeinschaft: Konstruktion von Individualität und Gemeinschaft in Arnims „Wintergarten"
09.45–10.30 Uhr	YVONNE PIETSCH, Erlangen: Ludwig Achim von Arnims Posse „Jann's erster Dienst" und John Lockes Vertragstheorie: Identitätenetablierung und soziale Begrenzung in der Personenkonstellation Herr-Diener
10.30–11.00 Uhr	Kaffeepause
11.00–11.45 Uhr	DR. ULFERT RICKLEFS, Erlangen: „Was war ich? Was bin ich? Was werde ich?" Identität als Progression. Romantische Identitätskonzepte bei Arnim
11.45–12.30 Uhr	DR. SHEILA DICKSON, Glasgow, DR. CHRISTOF WINGERTSZAHN, Berlin: „Selig sind deine Selbsttäuschungen" – Ludwig Achim und Carl Otto von Arnim
12.30–14.00 Uhr	Mittagspause

Die erzählerische Konstruktion (auto)biographischer Identität

14.00–14.45 Uhr	PROF. DR. RICHARD LITTLEJOHNS, Leicester: Comparison of Andrew Motion's "Wainewright the Poisoner" and Hildesheimer's "Marbot"
14.45–15.30 Uhr	DR. RICARDA SCHMIDT, Manchester: Biographie, Autobiographie, Fiktion. Die Funktion von Rousseaus „Bekenntnissen" für die Konstruktion von Kreislers Identität in Hoffmanns „Kater Murr"
15.30–16.15 Uhr	PROF. DR. BARBARA BECKER-CANTARINO, Columbus, Ohio:

	Zur Rolle der Freundschaft in der Konstruktion romantischer Identität
16.15–16.45 Uhr	Kaffeepause
16.45–17.30 Uhr	PROF. DR. UWE JAPP, Karlsruhe: Die Identität des Künstlers. Arnims Erzählung „Raphael und seine Nachbarinnen“
17.30–18.15 Uhr	WOLF GERHARD SCHMIDT, Saarbrücken: Der Sammler, der Dichter und die verlorene Jugend: Achim von Arnims Ossianrezeption
18.15–19.00 Uhr	PD DR. MICHAEL ANDERMATT, Zürich: Wer erzählt? Erzähltes Erzählen und Identitätskonstruktion bei L. Achim von Arnim

Sonntag, 28. Juli 2000

Exkursion nach Inveraray mit Schloßführung.
Gemeinsames Mittagessen in Loch Fyne Oyster Bar.

Sponsoren:
Goethe-Institut, Glasgow
Organisation:
Sheila Dickson, Strathclyde University
Walter Pape, Universität zu Köln

Abstracts der Beiträge zum Kolloquium

Abendvortrag am 25. Juli:

PROF. DR. GERHARD SCHULZ, Melbourne
Anmerkungen zur Interaktion von Leben und Literatur bei Heinrich von Kleist
Die beginnende historisch-kritische Arnim-Ausgabe läßt den Mangel an vergleichbarer Information über die Lebensumstände seines preußischen Landsmannes und Standesgenossen Heinrich von Kleist noch stärker ins Licht treten. Das ist nicht nur akzidentell, sondern zu einem beträchtlichen Teil auch persönlichkeitsbedingt. Kleists Informationen über sich selbst sind unzuverlässig, weil sie oft Resultate von Manipulationsversuchen darstellen, die aus einem Prozeß der Selbstliterarisierung entstehen: Literatur und Leben vermischen sich, und der eigene Tod scheint nur ein Stück Literatur nachzuvollziehen.

Obwohl Kleist darin einzigartig erscheinen mag, muß doch die Frage gestellt werden, inwieweit eine solche Interferenz von Biographie und Werk zugleich eine geschichtliche Situation reflektiert, also auf jeweils unterschiedliche Weise auch anderswo in dieser Zeit zu finden ist. Das „Anderswo“ bedarf dann freilich noch genauerer Bestimmung hinsichtlich dessen, was als preußisch, deutsch oder in europäischer Perspektive zu verstehen ist.

Freitag, 26. Juli

1. Nationale Identitäten

HDOZ. DR. DIETER MARTIN, Freiburg:
Vom Beistand ‚altdeutscher Biederleute‘ bei der romantischen Suche nach nationaler Identität
Das in der Romantik signifikant verstärkte Interesse an der älteren deutschen Literatur ist wesentlich getragen von der Krisenerfahrung der Napoleonischen Kriege. Man reagierte darauf mit dem Versuch, im Rückbezug auf die eigene literarische Tradition nationale Identität zu gewinnen.

In erheblichem Maße wurden zu diesem Zweck literarische Quellen aus der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs aktualisiert und patriotisch funktionalisiert. Denn man zog vielfältige historische Parallelen zwischen der vergangenen und der gegenwärtigen nationalen Krise: „Ich habe einige Worte angehängt von Biederleuten, die vor zwei-

hundert und vor einhundertundfunfzig Jahren lebten, zur Zeit, als das teutsche Unwesen und die jammervolle Aefferei und Buhlerei mit dem fremden Götzen begann, deren letzte blutige Hefen wir hoffentlich jetzt trinken.“ So schlägt Ernst Moritz Arndt in seiner aggressiven Propagandaschrift *Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht* (1814) den Bogen vom Dreißigjährigen Krieg, der als Beginn einer ‚Überfremdung‘ interpretiert wird, zu den aktuellen ‚Befreiungskriegen‘, die deren Ende verheißen, und zitiert frankophobe Appelle aus barocken Alamode-Schriften, um sie auf die eigene Gegenwart zu übertragen.

Um Herkunft und Ausstrahlung dieses politisch funktionalisierenden Rezeptionsmodus zu ermitteln, sind vergleichend Zeugnisse der romantischen Barock-Aneignung zu untersuchen. Insbesondere ist anhand von Friedrich de la Motte Fouqués wenig beachtetem Dramolett *Burg Geroldseck* (1808) zu zeigen, wie die ‚altdeutsche Literatur‘ dafür in Dienst genommen wird, eine nationale Identität zu konstruieren und die der Dichtung hierbei zukommende Funktion zu reflektieren.

PROF. DR. KLAUS PETER, Amherst, MA:
Die alte Bäuerin: Zur Identität des ‚Volkes‘ in Brentanos „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“
Der Begriff „Volk“ wurde von den Nazis in Verruf gebracht. Seine Identität wurde im Dritten Reich durch „Blut und Boden“ definiert. Das war keineswegs immer so. Der Begriff gewann eine bestimmte Bedeutung im 18. Jahrhundert und spielte eine zentrale Rolle in der Romantik. Besonders die sogenannte Heidelberger Romantik befaßte sich eingehend mit dem „Volk“ und hat es auf eine bestimmte Weise verstanden. Sie sammelte Volkslieder und Volksmärchen. Zu den Sammlern gehörten auch Clemens Brentano und Achim von Arnim. Wie sie damals die Identität des „Volles“ sahen, soll am Beispiel von Brentanos „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ untersucht werden. Dabei steht die Figur der alten Bäuerin im Mittelpunkt, der Großmutter, die ganz offenbar eine Repräsentantin des „Volkes“ ist oder sein soll. Wer ist diese Frau? Was charakterisiert sie in der Erzählung? In der DDR wurde die alte Bäuerin zur Plebejerin erklärt und damit für die Ideologie des „Arbeiter- und Bauernstaates“ reklamiert. Es zeigt sich jedoch, daß eine derartige Festlegung der Frau völlig unangemessen ist. Die Großmutter Kasperls und Annerls ist keine realistische Figur im Sinne des sozialistischen Realismus. Was dann? Eine „Blut und Boden“-Figur? Auch das nicht. Ihre Identität wurde, so hoffe ich in meinem Vortrag zu zeigen, von Brentano mit gutem Grund so angelegt, daß es vor allem zwei Merkmale sind, die sie charakterisieren: ihr hohes Alter, das sie Zeit und Raum auf eine besondere Art erfahren läßt, und ihre Religion, in der sich Christliches und Heidnisches sehr eigentümlich mischen. Auf diese Weise scheint die alte Bäuerin in einer ganz eigenen Welt zu leben. Diese Welt möchte ich näher beschreiben. Folgende Fragen sollen dabei beantwortet werden: Inwiefern ist diese Welt die Welt des

„Volkes“ und wie kam es zu den so überaus problematischen Interpretationen dieser Welt im 20. Jahrhundert?

DR. JÜRGEN KNAACK, Hamburg
Die britischen und die preußischen Freiwilligen in den Kriegen gegen Napoleon
Gezeigt werden soll, inwieweit die britischen Freiwilligen von 1803, die eine Landung Napoleons in England durch ihr massenhaftes Auftreten verhinderten, Vorbild waren für die freiwilligen Landwehr- und Landsturm-Bewegungen in Preußen zehn Jahre später zur Zeit der Befreiungskriege. Ausgangspunkt ist die Untersuchung der Britin Linda Colley zu den Freiwilligen in ihrem Buch „Britons“, um die britische Situation zu charakterisieren. Dagegen sollen Achim von Arnims Aufsätze „Landsturm“ und „Der erste Auszug britischer Freiwilligen“ (Werke Band 6, S.410 ff) herangezogen werden, um das Bindeglied zwischen britischer und preußischer Situation darzustellen. Dazu kommen Stellungnahmen von preußischen Militärs wie Gneisenau, Scharnhorst, aber auch von vom Stein, E. M. Arndt und anderen, aus denen eine mögliche Beeinflussung Preußens durch England herauszulesen ist. Das ganze ist als Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des nationalstaatlichen Denkens in Preußen zu sehen.

DR. RENATE MOERING, Wiesbaden:
Reisespuren in Acim von Arnims englischen Lyrik-Heften
Im Plan für die Kavalierstour der Brüder Arnim war der Besuch von England nicht vorgesehen. Die Änderung der Route ergab sich aber als logische Konsequenz des Studiums in Göttingen, welches nach dem in der preußischen Universität Halle auch erst erkämpft werden mußte. Göttingen gehörte zum Königreich Hannover, damals in Personalunion mit England. Diese Tatsache wird noch in Arnims letzter Erzählung, *Die Ehenschmiede*, thematisiert, die in Schottland spielt und in der der Erfindergeist aus Göttingen und England eine tragende Rolle spielt. Die Erfindungen waren es, die Arnim in England, dem Land des naturwissenschaftlichen Fortschritts, besonders faszinierten. Für Arnims Onkel, der für die Ausbildung der Brüder Vaterstelle vertrat, war dieser Aspekt akzeptabel, weil die Brüder später die Verwaltung des Grundbesitzes übernehmen sollten.

Die acht sogenannten Lyrikhefte, die im GSA in Weimar liegen und die – nicht zuletzt wegen teilweiser Unleserlichkeit – größtenteils unediert sind, gehören neben den Prosanotizbüchern und den Briefen zu den frühesten Textzeugen der Reise. Sie nehmen die Eindrücke unmittelbar auf; man kann den Prozess des Sichaneignens daran ablesen. Die Hefte enthalten nicht nur Gedichte, sondern auch Werkkonzepte, aber auch manches Nützliche, Vokabeln etwa, denn Arnim hatte das Englische nicht auf der Schule gelernt, beherrschte es aber nach einem Jahr so gut, daß er mühelos Quellen für seine Dichtungen übersetzen und auswerten konnte, für den *Wintergarten*, *Owen Tudor* und *Die Ehenschmiede*. Ferner enthalten die Hefte manche Buchtitel. Eine

Zeichnung zeigt eine Landschaft mit einem Tempelchen, einen berühmten Blick in Edinburgh; Arnim orientiert sich hier wie auch in beschreibenden Gedichten an der Entdeckung der Reiselandschaft durch die Engländer. Die Reisen zur Insel Wight im Sommer 1803 und durch Wales, den Lake District bis nach Schottland von Herbst bis Weihnachten 1803 erscheinen zwar nicht tagebuchartig beschrieben, aber doch an bestimmten Punkten in großer Lebendigkeit, z.B. in einem Gedicht über die berühmte Mary Robinson in Buttermere oder über Arnims vergeblichen Versuch, im Schloß Inveraray empfangen zu werden.
Arnim betrachtet das Land mit den Augen des naturwissenschaftlichen Forschers, der sich der Dichtung zugewandt hat, so gibt es z. B. Verse über die ersten Eisenbahnversuche. Zahlreiche Gedichte befassen sich mit Geologie – samt den Erlebnissen des Bergbaus – und mit Meteorologie.

Englische Sitten wie Zeitungslesen, Pferderennen, politische Diskussionen, fremdes Essen und Trinken, Bordellbesuch sind ebenfalls dichtungswürdig. Besonders wird die Sprache selber zum Thema, da Arnim sie in der fremdsprachigen Umgebung intentiv erlebt. Die Einsamkeit läßt ihn im Schreiben für sich selbst mit Wortschatz und Grammatik experimentieren wie später niemals wieder. In Überarbeitungen der Gedichte werden diese Kühnheiten getilgt.

Arnims Blick auf England ist nicht unkritisch, doch überwiegt die Bewunderung für das moderne, lebendige Land. Er kehrt nach Preußen zurück mit dem Entschluß, seine Fähigkeiten für das eigene Land einzusetzen:

Nationalität
Das was ist[,] das hebt sich in Völkern[,] in Menschen zur Gleichheit,
Aber was eben erst wird[,] das nur zeichnet sie aus

PROF. DR. RITCHIE ROBERTSON, Oxford:
Romantic Antisemitism: Achim von Arnim's „Die Majoratsherren"
Arnim' s writings on Jews, notably *Über die Kennzeichen des Judentums*, and his behaviour towards actual Jews, notably his refusal to duel with Moritz Itzig in 1811, suggest that he was extremely antisemitic, even by the standards of his day. His story *Die Majoratsherren*, however, shows that his imagination worked in a complex way, for while it arraigns the Jews as the agents of a corrupt commercial modernity that is hostile to aristocrats like Arnim, it also shows fascination with the religious beliefs, practices, and legends of the Jews. It turns on the contemporary controversy over early burial, which was required by Jewish religious law, but which was thought to create a risk of burying people alive. It also explores the psychology of the central character, the Majoratsherr, showing how he associates the Jewish girl Esther with his own mother. The story seeks common ground between Jews and non-Jews in the area of myth and legend and in the psychological structures based on them.

DR. HOLGER SCHWINN, Offenbach:
Arnims „Zigeuner" und Araber
Ihre Bildungsreise führte die Brüder Arnim Ende 1802/Anfang 1803 in die ihnen unbekannte Landschaft des Mittelmeerraums. In Genua, Nizza, Toulon und Marseille schauten sie „wie von ferne die Wunderwelt des Orients" (R. Steig). Reminiszenzen an dieses Erleben der mediterranen Welt finden sich z. B. in der *Elegie aus einem Reisetagebuche in Schottland* und *Halle und Jerusalem*. Hinzu kamen die Begegnung mit dem in Orient-Studien vertieften Friedrich Schlegel in Paris und Lektüreerfahrungen (Schlegel, Herder, Görres, Grellmann u. a), die dann - nachdem bereits in *Das Wandern der Künste und Wissenschaften* das Morgenländische als ein Katalysator der wissenschaftlichen und künstlerischen Progression erscheint - für die Orient-Bezüge in Ludwig Achim von Arnims Gesamtwerk fruchtbar geworden sind.

Das Ideal, im Morgenland „das höchste Romantische [zu] suchen" (Friedrich Schlegel), personifizieren bei Arnim vor allem die Zigeunerprinzessin Isabella von Ägypten, die arabische „Zauberin" Melück Maria Blainville und im Schauspiel *Die Gleichen* die Sultanstochter Amra. Sie sind im Kontext der Darstellung weiterer orientalischer (Neben-)Figuren sowie der verstreuten Äußerungen der Romantiker über Zigeuner und Araber zu sehen. Dabei zeigt sich, daß Melück, Isabella und Amra als Verkörperungen einer märchenhaft-poetischen (Traum-)Welt nicht nur der Gegenwart und Geschichte der europäischen materialistischen (Vernunft-)Welt, wie sie in den ersten beiden Erzählungen der Novellensammlung von 1812 exemplarisch dargestellt sind, gegenüberstehen, sondern auch über ihr ureigenstes Element, die Liebe, auf eine mögliche höhere Verbindung verweisen – eine Verbindung freilich, die in den Texten aufgrund persönlicher und kollektiver Schuld scheitern muß und künftigen Generationen überantwortet wird (symbolisiert z. B. in den „morgenländischen Augen" der Kinder Saintrees). Interessant ist dabei die Annäherung der orientalischen Hauptfiguren an das Christentum, ebenso die funktionale Vermischung von Geschichte und Poesie in den Erzählungen. So hält Arnim etwa in der *Isabella*-Erzählung an der widerlegten Legende von der ägyptischen Herkunft der Zigeuner (nach Christian Wurstisens *Baßler Chronick* von 1580 u. a.) fest.

Indem Arnim die kulturelle Identität gesellschaftlicher Außenseiter wie Sinti/Roma und Araber ins Zentrum des Interesses rückt, werden seine Texte - über bloßen Exotismus und Zigeunerromantik hinausgehend und im Anschluß an das in Schlegels *Reise nach Paris* formulierte, kulturpolitische Programm der Versöhnung von Orient und „Norden" in Europa - zu Wegweisern zu einer über-nationalen Identität, die Poesie und Geschichte, das Eigene mit dem Fremden verbindet.

PROF. DR. BERND FISCHER, Columbus, Ohio:
Romantische Identität und Nation:
Friedrich Schlegel, Novalis und Edmund Burke
Einer der hellsichtigsten politischen Entwürfe der deutschen Romantik steht ganz an ihrem Anfang und stammt von Friedrich Schlegel, ist aber im etablierten Sinne gar kein romantischer Entwurf, sondern greift in die Aufklärungsdebatten über republikanische Verfassungen ein und kann eben darum die heute nur noch schwer nachvollziehbare Verankerung der Romantik in der Aufklärung augenfällig machen. 1796, also zu einem Zeitpunkt, als die Mainzer Republik bereits gefallen, Ludwig der XVI. bereits hingerichtet und die Schreckensdiktatur Robbespierres auf ihrem Höhepunkt war, veröffentlichte Schlegel in der Zeitschrift Deutschland seinen „Versuch über den Begriff des Republikanismus veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden."

Ich versuche in meinem Vortrag einerseits die „Demokratisierungsfortschritte" zusammenzufassen, die Schlegel Kant gegenüber erreicht (u.a. den potentiellen Einbezug von Frauen und 4. Stand). Andererseits mu es darum gehen, die dunklen Stellen in Schlegels Ansatz und insbesondere aporetische Zirkelschlüsse herauszuarbeiten, die den republikanischen Identitätsbegriff der Zeit insgesamt charakterisieren. Denn nur auf diesem Wege ist letztlich erklärbar, warum Schlegel trotz anfänglichen Widerstandes (z.B. gegen die Publikation von Hardenbergs Christenheit oder Europa) dennoch innerhalb weniger Jahre auf den Identitätsentwurf einschwenkt, den Novalis in Glauben und Liebe poetisch vorgeführt hatte und in dem der sein Eigeninteresse streitbar, aber
kompromißbereit verteidigende Bürger der Aufklärung sich in familiärer und religiöser Liebe aufhebt.

Die äußeren Gründe für den poetischen Weg zu „Glauben und Liebe" sind bekannt: der französische Tugendterror, Napoleons Imperialismus, soziale Deklassierungsängste usw. Die Frage nach den inneren Gründen der Möglichkeit der romantischen Transzendentalpoesie mit ihrer Verschiebung auf ästhetische (statt philosophisch-politischer) Identitätsangebote findet eine Antwort darin, daß die romantische Ästhetik weniger kompensierend als politisierend die Kosten-seiten der bloß politisch und ökonomisch bestimmten Identität des aufgeklärten Bürgers aufschlägt, der entsprechend zum Philister geworden ist. Konkrete Beispiele und historische Perspektiven dieser Kosten- und Verlustrechnung und der sich daran entfaltenden Sehnsucht und poetischen Suche nach einer transbürgerlichen Identität fanden die Romantiker nicht zuletzt in Edmund Burkes „revolutionärem Buch gegen die Revolution" (Novalis). Mit einigem Recht ließe sich sogar zeigen, daß Burke Friedrich Schlegels Wende von der bürgerlichen zur verlustbestimmten, historisierenden Identität (zumindest in der Interpretation von Thomas Paine und Mary Wollestonecraft)

selbst bereits zu Beginn der 1790er Jahre vorgeführt hatte, ohne darum freilich eine „romantische" Identität jenseits der politischen anzuvisieren.

OLAF WISCH, Weimar:
Arnims Englandbild in seiner Korrespondenz
Das Englandbild Arnims vor seiner Reise ist geprägt von den Vorurteilen aufklärerischer Strömungen in Deutschland. Diese Vorurteile beziehen sich durchweg auf die als vorteilhaft empfundenen gesellschaftlichen und ökonomischen Bedingungen der englischen Nation. Während der Bildungsreise Arnims wird diese durchweg positive Sicht, die in seiner Abiturrede von 1798 greifbar ist, revidiert. Um diese Revision deutlicher in den Blick zu bekommen, wird anhand der Korrespondenz, die Arnim in den Jahren 1803/04 aus England v. a. an Brentano gerichtet hat, der unmittelbare Einfluß englischer Gegebenheiten untersucht.

Der Vortrag nimmt als Anknüpfungspunkt die Ergebnisse einer Untersuchung hauptsächlich der von Arnim in England geführten Notizbücher, die Christof Wingertszahn in einem Aufsatz (*Arnim in England* in: Heinz Härtl, Hartwig Schulz (Hgg.), „Die Erfahrung anderer Länder", Berlin, New York 1994) dargestellt hat, und beruht auf Material, das im Rahmen der Kommentierung der entsprechenden Korrespondenz innerhalb der Weimarer Arnim-Ausgabe erarbeitet wird. Die Berichte über zwei Institutionen, die Arnim während der Reise kennenlernte und literarisch in seinen Briefen verarbeitete, werden exemplarisch für den spezifischen Zuschnitt der Berichte über die englische Wirklichkeit aufgenommen. Dabei werden zunächst die Institutionen (die Antikensammlung Charles Townleys und das Rezensionsorgan *Edinburgh Review*) in ihrem eigentümlichen Charakter vorgestellt und dann die Eigenart der Rezeption Arnims näher bestimmt. Die entsprechenden Passagen werden dazu formal und inhaltlich als literarische Texte erfaßt und – soweit möglich – mit weiteren zeitgenössischen Berichten anderer Autoren verglichen bzw. in den breiteren Kontext gesellschaftlicher Phänomene in England gerückt.

Samstag, 27. Juli

2. Biographie und Geschichte

CLAUDIA NITSCHKE, Tübingen:
Die Erreichbarkeit von Gemeinschaft: Konstruktion von Individualität und Gemeinschaft in Arnims „Wintergarten"

Mit Arnims „Wintergarten" liegt eine Utopie-Konstruktion des beginnenden 19. Jahrhundert vor, die im zeitgenössischen Spannungsfeld zwischen einer neu begriffenen Individualität und Selbstreferentalität des Einzelnen (Foucault/Luhmann) und

einer reformulierungsbedürftigen Gemeinschaftsvorstellung zu vermitteln versucht; das „Allgemeine" als Korrelat des Individuellen erscheint hier als Versuch – wie es in der Konzeption der „Zeitung für Einsiedler" heißt –, „die hohe Würde alles Gemeinsamen, Volksmäßigen darzustellen". Dieses wichtige Begriffsnetz vom „Volksmäßigen" und dem „Volk", das in seiner holistischen Konzeption auch ästhetisch-poetologische Implikationen aufweist, ist flankiert von einem Individualisierungsprozeß, der dem (eigentlich ahistorischen) ganzheitlichen Volksbegriff (der aber aus der primär stratifikatorisch differenzierten Gesellschaftsform abgeleitet wird) opponiert und nur in der ästhetischen Welt des „Wintergartens" für eine Synthese beider Aspekte Raum läßt. Arnim imaginiert in diesem Sinne zum einen eine spezifische gesellschaftliche Integration, die er in der Vergangenheit lokalisiert, modifiziert aber zum anderen seine Vorlagen für die Erzähleinlagen im „Wintergarten" ganz im Sinne der zunehmenden Individualisierung im Zeichen der romantischen Liebe. Mit der starken Exposition der Individualisierung besonders in den Erzählungen rund um die Liebe wird der in der Rahmenhandlung und in der Zusammenstellung der Erzähleinlagen dokumentierten Inklusionssehnsucht in das Gesellschaftsganze also ein Kontrapunkt entgegengesetzt, der in der utopischen Konstruktion der „Wintergartens" nicht zu einem virulenten Widerspruch führt, sondern zu einer anachronistischen Mischform, die zeitgenössische Mentalität in (vermeintlich alte) schutzgewährende Verbindlichkeiten integriert. Gleichzeitig versucht Arnim, die evolutionäre Entwicklung der funktionalen Systemdifferenzierung „zurückzudrehen" zu jenem in die Vergangenheit projizierten utopischen Zustand, in dem der Mensch als Mensch einem Gesellschaftsganzen angehört und in dem den Beteiligten eine gemeinsame und verbindliche soziale Realität zugesichert wird: Daraus ergibt sich eine moderne und innovative utopische Konstruktion mit explizit restaurativen Zügen.

YVONNE PIETSCH, Erlangen:
Ludwig Achim von Arnims Posse „Jann's erster Dienst" und John Lockes Vertragstheorie: Identitätenetablierung und soziale Begrenzung in der Personenkonstellation Herr-Diener
Bislang wurde Arnims *Jann's erster Dienst* wenig Bedeutung zugemessen – ein Schicksal, das das Stück mit einigen anderen der zehn in der *Schaubühne* (1813) veröffentlichten Dramen teilt. Arnims Posse stellt eine Adaption eines Fastnachtsspiels des Nürnberger Dichters Jacob Ayrer dar, das 1618 in dessen *Opus Theatricum* posthum publiziert wurde. Arnim modernisierte die alte Vorlage nicht nur auf formaler und sprachlicher Ebene, sondern fügte auch neue thematische Aspekte hinzu, die er offensichtlich in der Zeit der Befreiungskriege für brisant und darstellungswürdig hielt.
Anhand ausgewählter Textstellen aus dem Stück, bei denen Arnim maßgebliche Änderungen gegenüber der Vorlage vornahm, sollen folgende Themenkomplexe diskutiert werden:

1. Ist Arnims Stück tatsächlich so oberflächlich, wie es ihm bisher in der Forschung attestiert wurde?
2. Ist es möglich, gesellschaftspolitische Aspekte wie etwa die Etablierung einer sozialen Identität in *Jann's erster Dienst* nachzuweisen und wenn ja, wie verträgt sich dies mit der Gattung Posse?
3. Kann der im Stück von Herr und Diener ausgehandelte Vertrag als ein Sozialvertrag, etwa im Sinne von John Locke, interpretiert werden?

Können Frage 2. und 3. positiv beantwortet werden, ergeben sich daraus Konsequenzen, die zu einer partiellen Revision in der Beurteilung des Stückes als gehaltlos führen und einen gewissen Aufschluß über Arnims staatstheoretisches Denken zulassen. Lockes Vertragstheorie dient innerhalb der Argumentation als Beispiel für eine Denktradition, die als Kontext für das Verständnis von Arnims Posse von Vorteil sein kann.

DR. ULFERT RICKLEFS, Erlangen:
„Was war ich? Was bin ich? Was werde ich?" Identität als Progression. Romantische Identitätskonzepte bei Arnim
Die Legitimationskrise des Adels um 1800 ließ die politisch-sozialen Koordinaten instabil werden und erzwang Alternativen in der persönlichen Identitätsbestimmung. Die fünfzehn Jahre dauernde Berufsunsicherheit Arnims, dem das tiefer greifende Bewußtsein einer chimärischen Ichentzogenheit und der charakteristischen, transzendental begründeten Traumpoetik entsprach, begann 1801 mit einer dezisionistisch abrupten Wende von der (Natur-)Wissenschaft zur Poesie. Signale eines gleitend entzogenen, traumhaft übergänglichen, universalen Möglichkeiten-Ichs begegnen, ebenso wie rudimentäre Elemente der Herkunft und berufsmäßige Stabilisierungsversuche, in Brief und Werk bis in die Wiepersdorfer Zeit. Die abenteuerliche, potentiell unendliche Bestimmbarkeit des bürgerlich-intellektuellen Ich steht zur Verfaßtheit und traditionellen Bestimmung des Adligen in schärfster Spannung. Eine Tension zwischen dem Allgemeinen und dem Subjektiven in Arnims Werk spiegelt dies thematisch und auch stilistisch. Die Koordinaten des neuen Identitätsrahmens entsprechen denen, die im frühromantischen Diskurs entwickelt wurden, sie sind transzendentalpoetisch und geschichtsphilosophisch verankert. Progression, Unendlichkeit und Unabschließbarkeit kennzeichnen das neue Wissenschafts- und Poesieverständnis. Das führt im romantischen Epochenkontext zu einer Verzeitlichung von Identität. Die Biographie wird zur Diskursentwicklung, erschriebenes Leben: Schrift als Leben in Aufzeichnung (Brief/Tagebuch), Theorie und Werk ersetzt alte Lebensmuster. Dabei profilieren sich Identitätsfelder heraus, chiffriert in thematischen Blöcken, aus deren Wertigkeit das romantische Autor-Ich und seine individuelle Einlösung bei Arnim die bestimmende Färbung erhalten. Das Identifizierungspotential der Geschichte wie das der geschriebenen Geschichten hat produk-

tions- und rezeptionsrelevante, individuelle wie kollektive Bedeutung. Nicht selten wird die Identitätsproblematik in Werk und Reflexion eigens zum Thema, in individueller Bewußtseinsalteration oder in fixierter Topographie: Künstler – Mensch/Bürger, Geist – Tier, Herrscher – Künstler, Geist, Gott, Tod als Transzendenz, Schrift und Tat. Romantische Identität ist universalistisch begriffen, schließt das Ich mit den Wirklichkeitskontexten zusammen; ‚Selbstfindungs'-Bewegungen sind hier diskursive Welterschließungsprozesse, die unabschließbar bleiben.

DR. SHEILA DICKSON, Glasgow, DR. CHRISTOF WINGERTSZAHN, Berlin:
„Selig sind deine Selbsttäuschungen" – Ludwig Achim und Carl Otto von Arnim
Die Brüder Achim und Carl Otto von Arnim, genannt „Pitt", wurden zusammen erzogen, absolvierten gemeinsam ihre Bildungsreise und verwalteten gemeinsam die ererbten Güter. Das Verhältnis war nicht herzlich. Der Beitrag untersucht zwei miteinander verzahnte Lebensläufe und ihre Reflexe im Werk. Für Arnim bildet der Bruder eine konservative Gegenidentität, von der er sich in allen Belangen absetzt: politisch, gesellschaftlich, ästhetisch. Umgekehrt arbeitet sich Pitt am jüngeren Bruder ab und versucht ihn schließlich auf politischem und literarischem Terrain zu imitieren, als Diplomat, Literat, Theaterdirektor und Reiseschriftsteller.

Besonders auf der Bildungsreise treffen die unterschiedlichen Lebensentwürfe kraß zusammen: Während Arnim in einer sehr konflikthaltigen Phase seinen Weg zwischen Naturwissenschaft, Poesie und Preußen sucht, knüpft Pitt im Sinne der alten Kavalierstour vor allem gesellschaftliche Kontakte zu Gleich- oder Höhergestellten. Der Beitrag wertet unveröffentlichte Notizbücher der Brüder Arnim aus, um ihre Reiseerfahrungen mit spezieller Berücksichtigung des Aufenthalts in Großbritannien darzustellen. In den nie konvergierenden Dokumenten zeigen sich zwei komplementäre Arten der Wahrnehmung; Carl Ottos Aufzeichnungen grundieren Arnims Reiseerlebnisse neu.

Nicht zuletzt ist der Beitrag auch Ansatz einer Biographie des nahezu unbekannten „anderen Arnims". Insbesondere wird der „chevaleresken" politischen Laufbahn Pitts inklusive seiner „affaire d'honneur" und ihrer späteren Spiegelung in Arnims schottischer Erzählung „Die Ehenschmiede" nachgegangen.

3. Die erzählerische Konstruktion (auto)biographischer Identität

PROF. DR. RICHARD LITTLEJOHNS, Leicester:
Comparison of Andrew Motion's „Wainewright the Poisoner"
and Hildesheimer's „Marbot"
Zwei unbekannte Künstler der literarischen und malerischen Romantik, ein Engländer und ein Schotte, die nun doch nach zweihundert Jahren zur biographischen Darstellung gelangen sollten, einmal durch einen englischen Dichter, ausgerechnet den seit 1999 amtierenden Poet Laureate, einmal durch einen deutschen Romancier, den Verfasser des internationalen Bestsellers *Mozart*. Der Engländer, Titelfigur von Andrew Motions *Wainewright the Poisoner* (2001), historisch belegt, doch wegen eines fingierten Mangels an biographischen Daten poetisch rekonstruiert. Der Schotte, Titelheld in Wolfgang Hildesheimers *Marbot* (1981), der umgekehrte Fall: rein erfunden, doch in fast betrügerischer Form als historisch authentisch vorgestellt. Der real existierende Engländer verkehrt in historisch kaum verifizierbarer Weise mit Füßli und Blake und weiß aus den von ihm nicht unbedingt bekannten Werken der Brüder Schlegel zu zitieren. Der fiktive Schotte dagegen fährt in durchaus glaubhafter, ja dokumentierter Weise in mehrere europäische Länder, darunter Deutschland, wo er sogar mit Goethe und anderer historischer Prominenz der Epoche zusammenkommt. Gemeinsam ist beiden Männern, daß sie bürgerliche Moral und gesellschaftliche Konvention verwerfen und sich somit als der romantische Typus des asozialen oder gar verbrecherischen Außenseiters gebärden.

Anhand einer vergleichenden Analyse der biographischen bzw. erzählerischen Technik in diesen beiden Werken soll dem Verhältnis zwischen Biographie und Identität, Dichtung und Wahrheit nachgegangen werden, wobei sich die Frage stellt, ob nicht biographische Fiktion dem romantischen Künstler – der sowieso der grundsätzlichen Gefahr einer Mythisierung ausgesetzt ist – besser beizukommen vermag als angeblich faktische oder wissenschaftliche Biographie oder das herkömmliche englische Genre des „Life and Works". Dabei sollen auch andere in den letzten 25 Jahren erschienene fiktionalisierte Biographien problematischer Romantiker als Parallelbeispiele herangezogen werden, etwa Penelope Fitzgeralds *The Blue Flower* (Novalis), Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* (Kleist und Günderrode) und Peter Härtlings *Hölderlin*. Könnte damit eine poetische Arnim-Biographie provoziert werden?

DR. RICARDA SCHMIDT, University of Manchester, England:
Biographie, Autobiographie, Fiktion: Die Funktion von Rousseaus „Bekenntnissen" für die Konstruktion von Identität in Hoffmanns „Kater Murr"
Obwohl Hoffmann nach eigenen Angaben Rousseaus *Bekenntnisse* 30 mal gelesen hat und auf eine bestimmte Episode aus den *Bekenntnissen* im Kreisler-Teil des Romans direkt hingewiesen wird (eine Oper im Schlaf komponieren), steht eine umfassende Analyse der Bedeutung dieser Autobiographie für *Kater Murr* noch aus.

In meinem Beitrag untersuche ich zum einen, wie aus einem ernsten Hypotext durch Anwendung eines hohen Stils auf einen niedrigen Gegenstand im Murr-Teil ein komischer Hypertext wird. Meine These ist, das dabei zwar auch Rousseau, primär aber seine Epigonen verspottet werden. Da eine solche ‚schadenfrohe Verspottung' jedoch nur jenes ‚entschiedene Gefühl des Ungehörigen' artikuliert, das der Biograph des Kreisler-Teils dem jungen Abraham Liscov nachsagt, nicht aber den von Hoff-

mann so hoch geschätzten Humor, der sich ‚aus dem Kampf der feindlichsten Prinzipe' erzeugt, wende ich mich zum anderen dem Moment der Faszination und der Identifikation zu, das Rousseau für Hoffmann darstellte und das im Kreisler-Teil zum Ausdruck kommt. Ich zeige, daß in einer Mythisierung von Hoffmanns eigener Biographie Lebensumstände, Charaktereigenschaften und Erfahrungen Kreislers dem Paradigma Rousseaus nachgebildet sind.

Des weiteren gehe ich der Frage nach, welche Verschiebungen hinsichtlich der Umsetzung von Rousseaus zentralen Schreibintenionen (Wahrheit und Rechtfertigung des Subjekts) sich im Kreisler-Teil durch den Genre-Wechsel von Autobiographie zu fiktionaler Biographie ergeben. Das Wahrheitspathos der Autobiographie beim Eingestehen von schweren Verfehlungen wird ersetzt durch die Komik des wahrheitsbeflissenen, doch unzureichend informierten Biographen. Für die Konstruktion der Identität Kreislers bedeutet dies die Eliminierung von abstoßenden Zügen. Rousseaus apologetische Tendenzen werden ebenfalls auf die Kunstfigur des Biographen verschoben, der seine eigene Kritik an Kreisler durch Schilderung von Gegenbeispielen faktisch unterminiert und so die LeserInnen einlädt, seiner als beschränkt decouvrierten Kritik (die die Meinung des Durchschnittslesers antizipiert) gerade nicht zu folgen und Kreisler positiver zu sehen, als er selbst es tut. Erreicht wird durch diese Verschiebungen ein größerer Sympathiebonus für den Helden, d.h. eine Rechtfertigung für den Außenseiter nicht mit den Mitteln der Empfindsamkeit und Subjektivität, sondern der Komik und Distanz. Das Ersetzen von Rousseaus subjektzentrierter Zentralperspektive durch Polyperspektivität führt zu einer Distanzierung von der Egozentrik des Künstlers, die, scheinbar paradoxerweise, mit einer Idealisierung einhergeht. Diese personale Idealisierung steht aber in einem Spannungsverhältnis zur strukturellen Aufspaltung des Romans. In dieser potenzierten poetischen Reflexion, dem Schweben zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden (Schlegel), konstituiert *Kater Murr* eine spätromantische Weiterentwicklung der in Rousseaus Autobiographie thematisierten Künstlerproblematik, nicht die Parodie romantischer Paradigmen, wie so oft behauptet wird.

PROF. DR. BARBARA BECKER-CANTARINIO, Columbus, Ohio:
Zur Rolle der Freundschaft in der Konstruktion romantischer Identität
An den Briefbüchern Bettina von Arnims wird die Rolle der Freundschaft, besonders auch der Frauenfreundschaft für die Konstruktion romantischer Identität untersucht. Die sog. ‚großen Freundschaftsepochen' der Renaissance und des 18. Jahrhunderts waren noch stark beeinflußt von Aristoteles' Definition vom Freund als zweitem Ich und Ciceros Abhandlung *De Amicitia*, die das Konzept Freundschaft an freie, gebildete, einflußreiche Männer banden und Frauen wegen ihres Geschlechtes für unfähig zur Freundschaft hielten – noch der Autor des berühmten Essay *De l'amitié* (1595), Michel Montaigne, der eine langjährige, gefeierte Freundschaft mit Etienne la

Boétie unterhielt, fand seine Adoptivtochter und Schriftstellerin Marie de Gournay wegen ihres Geschlechtes nicht der Freundschaft würdig. Diese Ansicht prägte noch den Freundschaftskult im 18. Jahrhundert in Deutschland, wo bekannte Literaten wie Bodmer, Klopstock, Gleim oder Lessing Männerfreundschaften pflegten, die Goethe-Schiller Freundschaft in der Literaturgeschichte zum Paradigma der großen Freundschaft. Erst in der Gruppenbildung der Frühromantik, so meine These, wird ein Typ erotisierter Freundschaft ausgebildet, eine auf gegenseitige Achtung, Zuneigung und Vertrauen gegründete Beziehung zwischen zumeist zwei oder wenigen Menschen oder kleinen Gruppen, die verwandtschaftliche Beziehungen und Geschlechterverhältnisse neu konstituiert, unter Umständen auch den sexuellen Intimpartner mit einschließt (etwa Friedrich Schlegels *Lucinde*). Modelle der Stabilisierung des „Ich", einer Art Identitätsfindung, die die Geschlechtergrenzen reflektiert, überschreitet und durch Freundschaft aufzuheben versucht, zeichnet u. a. Bettina von Arnim in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835), in *Die Günderode* (1840) und in Clemens Brentanos *Frühlingskranz* (1844). An diesen drei Texten soll auch mit Bezug auf die ‚echten' Korrespondenzen und Biographien der Romantiker gezeigt werden, wie Freundschaft in unterschiedlicher Weise zur Konstruktion von Identität benutzt wird.

PROF. DR. UWE JAPP, Karlsruhe:
Die Identität des Künstlers. Arnims Erzählung „Raphael und seine Nachbarinnen"
Die Identität des Künstlers besteht in der Übereinstimmung des Künstlers mit sich selbst (A = A), also in seinem durch die Kunst vermittelten Selbstsein für sich und für andere. Diese Konzeption, die Erkennbarkeit und Unverwechselbarkeit garantiert, hat einen zweiten Fluchtpunkt in der Biographie des Künstlers, wie sie für die Künstler der Renaissance (die *eccelenti pittori, scultori e architetti*) exemplarisch Vasari perspektiviert hat. Allerdings neigt bereits Vasari zur anekdotischen Dispersion, die durch die laudatorische Tendenz (Einheit durch Lob) korrigiert wird. Eine wiederum andere Form begegnet in der mit fiktionalen Lizenzen arbeitenden Künstler*erzählung*, da sich hier das Selbstsein des Künstlers als eine Implikation der Narration erweist. In Arnims Erzählung ist die Identität des Künstlers auf zweifache Weise gebrochen: einmal deshalb, weil er durch einen vorgeschobenen ‚Biographen' in der Erzählung wahrgenommen und präsentiert wird, zum anderen deshalb, weil er auf das Phantastische tingierende Weise mit einem Doppelgänger ausgestattet wird, wodurch die Übereinstimmung des Künstlers mit sich selbst direkt thematisch wird, freilich ex negativo.

Der Vortrag konzentriert sich auf die Künstlerproblematik in Arnims Erzählung. (Im Gegensatz zur jüngeren Forschung stehen weder die in Amims Erzählung erwähnten historischen Kunstwerke noch die narrativ anverwandelten Amouren Raffaels im Vordergrund.) Die Romantik hat im Hinblick auf den Künstler einerseits einen poetischen Maximalismus entworfen (dazu Schlegel in den *Ideen*, der Künstler als König, als erster der Menschen usw.), andererseits wird der Künstler als eine Art

Abweichung wahrgenommen, dessen Kunstproduktion sich einer Alienation verdankt, folglich einem Mangel an Selbstsein (siehe dazu Hoffmanns *Rat Krespel* oder die Serapions-Erzählung, auch Brentanos *Braven Kasperl*. Der Vortrag untersucht Amims Raffael-Erzählung in diesem Spannungsfeld.

WOLF GERHARD SCHMIDT, Saarbrücken:
Der Sammler, der Dichter und die verlorene Jugend:
Achim von Arnims Ossianrezeption
In der Forschung wird vielfach behauptet, die literarische Romantik habe *Ossian* nicht sehr geschätzt und deshalb kaum rezipiert. Aber ein entsprechender Beitrag, der dieses Vorurteil kritisch überprüft hätte, ist bis heute Desiderat. Tatsächlich enthalten die Werke nahezu aller Autoren dieser Epoche intertextuelle Referenzen auf Macphersons Dichtung. Nach Fouqué ist Arnim wohl der Schriftsteller, bei dem die meisten Übernahmen begegnen. Seine Ossianrezeption weist eine erstaunliche Vielfalt auf. So finden sich neben der versatzstückhaften Integration einzelner Requisiten (Metaphern, Namen, Motive etc.) großangelegte Adaptionen (*Lied von der Jugend*, *Elegie aus einem Reisetagebuch in Schottland*) und burleske Brechungen (*Die zerbrochene Postkutsche, Metamorphosen der Gesellschaft* etc.). Aber auch Arnims Vergangenheitsverständnis, sein Versuch der Genese einer zukunftsorientierten Gedächtniskultur, seine daraus motivierte Tätigkeit als Sammler von Volksliedern sowie sein ‚anti-philologischer' Umgang mit dem Quellenmaterial zeigen deutliche Parallelen mit Macphersons Vorstellung vom Dichter und Kollektor. Letzterer (und nicht etwa Herder) avanciert daher zum unerreichten Paradigma. Denn „unter allen diesem nachgemachten Alterthume ist nie etwas erschienen, was den Geist der Zeit so lebendig berührt hat wie Macpherson mit seiner Neumachung der alten Gedichte". Schon in dem frühen Roman *Ariel's Offenbarungen* findet sich das für die deutsche Rezeption konstitutive Phänomen, daß germanische Mythologeme ossianisch textualisiert werden. Anders als den Brüdern Grimm geht es Arnim jedoch nicht um eine philologisch exakte Mythenrekonstruktion. Im *Städtchen Salamander* mokiert er sich am Beispiel des skurrilen Professors Lodbrag über die Vorstellung, man könne durch fundierte Quellenstudien ein letztgültiges gälisches *Ossian*-Original eruieren. Nach Arnim hat „jede Zeit ihre Art Production", die den Vorgaben der jeweiligen historischen Verortung entspricht. Vor diesem Hintergrund wird auch die für den primitivistischen Diskurs des 18. Jahrhunderts konstitutive Unterscheidung zwischen Natur- und Kunstpoesie verabschiedet. Wie bereits Macpherson in seinen Abhandlungen zu *Ossian* richtet Arnim sein Augenmerk auf die tiefgreifenden Beschädigungen der sich ankündigenden Industrialisierung, deren Folgen er auf seiner Schottlandreise beobachtet hat. So berichtet er in seinen Erzählungen mehrfach von Auswanderern (neunter Abend des *Wintergartens*, *Die Ehenschmiede*), wobei *Ossian* zum Signum des zu beklagenden Verlusts einer patriarchalisch organisierten Gesellschaftsform wird: „die Fragmente der Lieder, von Macferson gesammelt und verbunden, tönten wie ein Nachhall ihres Todesseufzers durch ganz Europa". Schon bei Goethe (*Götz, Werther*) und Hölderlin (*Hyperion*), der für Arnims Projekt einer „praktischen Ästhetik" des Elegischen von großer Bedeutung ist, wird diese Thematik an Macpherson rückgebunden. Und auch für Arnim stellt die „Ossian'sche Klage" eine „Stimmung" dar, in die wir uns gern „mitversetzen" würden.

PD DR. MICHAEL ANDERMATT, Universität Zürich:
Wer erzählt? Erzähltes Erzählen und Identitätskonstruktion
bei L. Achim von Arnim
Viele von Arnims Erzählungen und Romane sind mit autoreflexiven Vorworten versehen. Als Paratexte (Gérard Genette) haben Vorworte in der Regel den Status von Fiktionsverträgen und übernehmen die Funktion der Lesehilfe. Das ist auch bei Achim von Arnim so; allerdings ironisiert Arnim seine Vorworte: Lesehilfe transformiert sich in Leserverunsicherung. Ein zentrales Moment bildet dabei Arnims Spiel mit der Rolle von Autor und Erzähler. So ist etwa im Herausgeberbericht des Romans *Hollins Liebeleben* explizit die Rede von der „Verheimlichung des Verfassers" des Buches.

Arnim verwischt, wer seine Geschichten erzählt. Sein Erzählen strebt in Bezug auf die Erzählinstanz Identitätsauflösung an. Neben den Vorworten erreicht Arnim sein Ziel über so verschiedene Wege wie das Verwischen der Textgrenze, fingierter Historisierung oder Mythisierung und immer wieder über seine Erzählerfiguren, die mit zwiespältiger Erzählstimme ausgestattet sind, sich ungeahnt und verwirrend vervielfachen und überhaupt sich als beschränkte und fragwürdige Instanzen erweisen, denen nicht zu trauen ist.

Auffallend häufig wird die Handlung von Arnims Erzählungen unterbrochen durch Binnenerzählungen. Arnims Figuren setzen zu Lebenserzählungen an und konstruieren auf diese Weise im Erzählen von Vergangenheit für ihre Zuhörer und mittelbar auch für den Leser eine selbstbestimmte Identität. Diese Identitätsbildung indes, die über die retrospektive Rede zustande kommt, wird von Arnim ähnlich wie bei seinen Erzählern merklich hintertrieben, so daß auch hier von Identitätsauflösung gesprochen werden muß. Arnims erzählerisches Verfahren der Identitätsauflösung ist Ausdruck romantischer Autoreflexivität. Sein Stellenwert erhellt sich im Kontext einerseits der frühromantischen Theoreme von Fragment und Ironie, andererseits in Arnims eigener Bestimmung von Historie, Sage und Volkslied.

❄

Ankündigung

Als nächster Band der Weimarer Arnim-Ausgabe (WAA)
erscheint 2003
Bd. 1: Schriften der Schüler- und Studentenzeit
Hrsg. von Sheila Dickson.
Edition der latein. Schülerarbeiten von Manfred Simon
unter Mitarb. von Bettina Zschiedrich.
Tübingen: Niemeyer 2003

Ludwig Achim von Arnim: Werke und Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe (Weimarer Arnim-Ausgabe). In Zusammenarbeit mit der Stiftung Weimarer Klassik herausgegeben von Roswitha Burwick, Lothar Ehrlich, Heinz Härtl, Renate Moering, Ulfert Ricklefs und Christof Wingertszahn.
Insgesamt ca. 40 Bände. Gesamt-ISBN 3 484 15600 7. – Die Edition erscheint bis zur Publikation des letzten Bandes in Subskription. Der Einzelpreis der Bände liegt ca. 10% über dem Subskriptionspreis.

Bereits erschienen:

Band 30: Briefwechsel I (1788–1801). Hrsg. von Heinz Härtl.
XVI, 682 Seiten. Ln–, Subskriptions-Preis 140 €,– ISBN 3 484 15630 9

Sonderprospekt und nähere Informationen:
Max Niemeyer Verlag GmbH · Postfach 2140 · 72011 Tübingen
Tel. (07071) 98 94 50
E-Mail: info@niemeyer.de

Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft Band 1–3

Band 1:
Universelle Entwürfe – Integration – Rückzug.
Arnims Berliner Zeit (1809–1814).
Zernikower Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft
Hrsg. von Ulfert Ricklefs.
Tübingen: Niemeyer 2000
(Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft. 1).
XXI, 304 Seiten, kart. 74 €

Band 2:
„Frohe Jugend, reich an Hoffen". Der junge Arnim.
Wiepersdorfer Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft
Hrsg. von Roswitha Burwick und Heinz Härtl.
Tübingen: Niemeyer 2000
(Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft. 2).
XI, 245 S., kart. 61 €

Band 3:
Arnim und die Berliner Romantik.
Kunst, Literatur und Politik.
Berliner Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft.
Hrsg. von Walter Pape.
Tübingen: Niemeyer 2001
(Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft. 3)
XI, 252 S., kart. 60 €

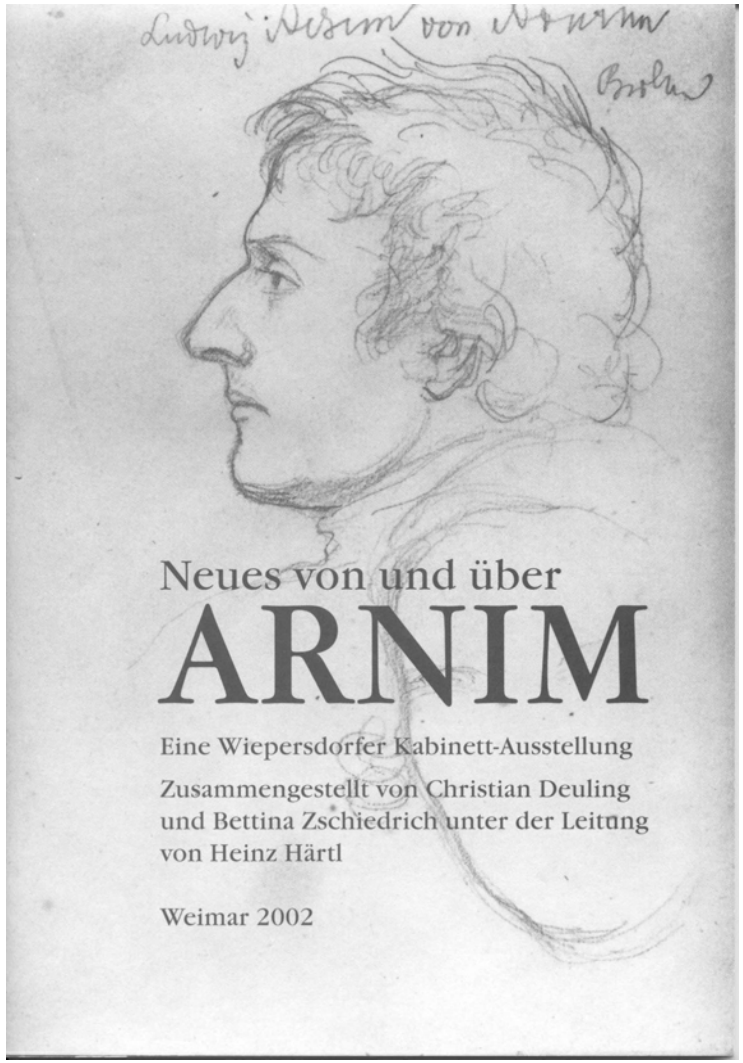
Band 4:
Identitätskonstruktionen:
Geschichte und Biographie in der deutschen und englischen Romantik.
Constructing Identities:
History and Biography in German and English Romanticism
Glasgower Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft.
Hrsg. von Sheila Dickson und Walter Pape.
Tübingen: Niemeyer 2003
(Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft. 4)
In Vorbereitung

Mitglieder der IAG können die Bände direkt bei der IAG zu einem Vorzugspreis mit 25% Rabatt beziehen!

Die sechsbändige Arnim-Ausgabe des Klassiker-Verlages gibt es jetzt auch auf CD-ROM und im Netz

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt am Main legt Chadwyck-Healey die Bibliothek deutscher Klassiker erstmals in elektronischer Form vor. Diese Digitale Bibliothek Deutscher Klassiker erlaubt auf völlig neue Weise Zugang zum geistigen Grundstock der deutschen Literatur.
Bibliothek Deutscher Klassiker auf CD-ROM ist im April 2002 erschienen. Diese Ausgabe schließt Werke der folgenden Autoren ein:
Achim von Arnim (Werke – 6 Bände)
Bettine von Arnim (Werke – 3 Bände)
Eichendorff, Joseph von (Werke –- 6 Bände)
Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen; Deutsche Sagen –- 2 Bände)

Lokales



Titelseite des Ausstellungsheftes unter Verwendung eine Porträtsskizze Arnims von Ludwig Sigismund Ruhl (1820)

BETTINA ZSCHIEDRICH, Weimar

„Neues von und über Achim von Arnim“: Eine Wiepersdorfer Kabinett-Ausstellung

Eine am 20. Mai 2002 im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf eröffnete Kabinett-Ausstellung, die unter dem Motto „Neues von und über Arnim“ steht, zeigt bislang nicht oder wenig bekannte Texte von und über Ludwig Achim von Arnim sowie Bildmaterial verschiedener Art.

Die Ausstellung, die von Christian Deuling und Bettina Zschiedrich unter Leitung von Heinz Härtl erarbeitet wurde, wurde in vier Abteilungen gegliedert, die in vier Vitrinen präsentiert werden. Die erste Abteilung zeigt Texte und Abbildungen, die im Zusammenhang mit Arnims Jugend- und Reisejahren stehen: Texte Arnims über seine Großeltern, Schülerarbeiten und -beurteilungen, einen Reisepaß der Brüder Arnim und einen Brief an Clemens Brentano mit einer Zeichnung Arnims. Besonders interessant ist ein Kupferstich Daniel Nikolaus Chodowieckis, der Arnims Großvater Johann von Labes „als römischen Imperator, der milde Künste und Sitten einführt“ zeigt, wie Arnim in einer autobiographischen Niederschrift aus dem Jahr 1814 mitteilt.

In der zweiten Abteilung, die Arnims Heidelberger und Berliner Zeit, also die Jahre von 1805 bis 1813, darstellt, werden hauptsächlich literarische Arbeiten vorgestellt, die entweder unbekannt sind oder zu denen neue Forschungsergebnisse präsentiert werden konnten. Dabei handelt es sich zum Beispiel um das unbekannte Erzählfragment „Dresden’s Tod“, um ein wieder kenntlich gemachtes gestrichenes Märchen aus der Dichtung „Die Päpstin Johanna“ oder um die von Sheila Dickson im Jahr 2000 publizierte bis dahin unbekannte Quelle der Erzählung „Mistris Lee“ im „Wintergarten“.

Die dritte Abteilung „Wiepersdorfer Zeit“ setzt sich hauptsächlich mit Arnims Leben als Guts- und Gerichtsherr des Ländchens Bärwalde von 1814 bis zu seinem Tod auseinander, stellt aber auch Abbildungen Arnims, unter anderem eine Karikatur Ludwig Emil Grimms, und literarische Werke aus dieser Zeit vor. Eine Auswahl aus der Arnim-Rezeption, zur Wirkung Arnims auf Schriftsteller und bildende Künstler nach seinem Tod, wird in der vierten Abteilung dargestellt. Hierbei handelt es sich vor allem um Aussagen Sören Kierkegaards, Karl Marx’ und den Junghegelianern, Georg Heyms, Franz Kafkas und André Bretons sowie illustrierte Buchausgaben.

Außerdem wird in der Ausstellung mit Abbildungen naturwissenschaftlicher Instrumente und einer nachgebauten Voltaschen Säule veranschaulicht, daß der junge

Arnim als Naturforscher hervorgetreten war. Eine Originalhandschrift wurde von Pfarrer Wolfgang Scholz (Illmersdorf) aus dem Kirchenarchiv Meinsdorf zur Verfügung gestellt. Es handelt sich um einen Brief Arnims an die Schulzen des Ländchens Bärwalde.

All dies konnte und sollte eher fragmentarisch als systematisch präsentiert werden. Es kam vor allem darauf an, Handschriften-Faksimiles und weitere Materialien zu zeigen, die großenteils unbekannt sind, in ihrer Mehrheit erst in jüngster Zeit erschlossen wurden und noch werden. Möglich war und ist das auf Grund der intensiven Arbeit an der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke und des Briefwechsels Arnims, die seit dem Jahr 2000 im Max Niemeyer Verlag (Tübingen) erscheint. Ohne die Arbeit an verschiedenen Bänden der Ausgabe und damit zusammenhängende Vorarbeiten und Veröffentlichungen von Bandherausgebern und Mitarbeitern wäre die Präsentation nicht möglich gewesen.

Zur Ausstellung ist ein Begleitheft „Neues von und über Arnim" (Weimar 2002), bearbeitet von Christian Deuling, Heinz Härtl und Bettina Zschiedrich, erschienen.

Groß ist die Ausstellung nicht, „dafür durchaus fein und allemal ein guter Anlass für einen baldigen Ausflug nach Wiepersdorf" („Märkische Allgemeine" vom 22. 05. 2002).

Schloß Wiepersdorf/Bettina und Achim von Arnim-Museum, 14913 Wiepersdorf. Geöffnet samstags, sonn- und feiertags zwischen 14-16 Uhr (von Anfang Februar bis Ende November) oder für Gruppen nach Voranmeldung. Informationen unter 033746/6990 oder www.wiepersdorf.de.

Ankündigung eines Kolloquiums in Wiepersdorf

Als Höhe- und Schlußpunkt der Veranstaltungen in Wiepersdorf ist ein *Kolloquium* geplant, auf dem die Herausgeber der historisch-kritischen Weimarer-Arnim-Ausgabe Bände vorstellen, die von ihnen erarbeitet werden. Dieses Kolloquium findet am 2. und 3. November im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf statt. Die Moderation über nehmen Prof. Dr. Lothar Ehrlich und Dr. Heinz Härtl.

PETER ANTON VON ARNIM, Zernikow

Die Kirche in Zernikow

Die aus dem 13.Jahrhundert stammende Kirche in Zernikow ist mit ihrer wechselvollen Geschichte ein kulturhistorisches Zeugnis von überregionaler Bedeutung. (Vergl. „Der grüne Baum des Lebens" von Clara von Arnim, Bern und München 1989; und: „Die Arnims in Zernikow" von Peter-Anton von Arnim, in: Schriften der Internationalen Arnim-Gesellschaft, Band 2, Tübingen 2000).

Dieses Bauwerk war wie so viele Kirchen in der Mark vom Verfall bedroht. Insbesondere musste zunächst gegen den massiven Holzwurmbefall der Innenausstattung und gegen den sich im ganzen Gebäude ausbreitenden Hausschwamm vorgegangen werden. Aufgrund des Engagements der Initiatorin des „Freundeskreises Kirche Zernikow", Frau Dr. Angela Hubrich, die dafür auch die finanziellen Mittel spendete, erfolgte 1998 die Begasung der Kirche. Damit kam langsam der Stein ins Rollen. Es gelang, die Deutsche Stiftung Denkmalschutz, die noch kurz zuvor einen Fördermittelantrag der evangelischen Kirchengemeinde Zernikow abgelehnt hatte, zu überzeugen und dafür zu gewinnen, dass sie sich nach und nach an sämtlichen dringendst notwendigen restauratorischen Maßnahmen finanziell beteiligte. 1999 erfolgte die nach der Begasung unerlässliche Holzfestigung des Kanzelaltars, von dem größere Teile bereits abgefallen und verloren gegangen waren, sowie die Restaurierung eines der maroden Kirchenfenster mit noch originaler Bleiverglasung.

1999 schloss sich der „Freundeskreis Kirche Zernikow" dem Verein „Initiative Zernikow e.V." unter dem Vorsitz von Frau Dr. Ines Rönnefahrt an, woraufhin sich eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedern beider Vereine entwickelt hat. Im Jahr 2000 mußte ein drohender Absturz der im Rokokostil reichverzierten Schallkrone über der Altarkanzel schnellstens verhindert werden. Durch erbettelte zweckgebundene Privatspenden, mit Unterstützung der „Deutschen Stiftung Denkmalschutz" und des Förderkreises „Alte Kirchen Berlin und Brandenburg e.V.", der sich ebenfalls weiterhin dankenswerterweise für die Kirche Zernikow einsetzt, konnte die Krone, als charakteristische Besonderheit des Altars, und auch der Altargiebel saniert, restauriert und, soweit erforderlich, ergänzend rekonstruiert werden. Von ursprünglich sechs an den seitlichen Emporen vorhandenen Wandleuchtern wurden die zwei noch verbliebenen allein mit Privatspenden restauriert, ebenso die Schrifttafeln zu den Portraits an der Orgelempore. Letztere zeigen die Großmutter des Dichters Achim von Arnim, Caroline Marie Elisabeth von Labes, geb. Daum; ihren ersten Ehemann, Michael Gabriel Fredersdorff, der das Gut Zernikow von seinem

Freund und Gönner, dem Preußenkönig Friedrich II. zum Geschenk erhalten hatte; Hans Freiherr von Labes, den Großvater des Dichters, und des Dichters Mutter, Amalie Caroline von Arnim, geb. von Labes.

2001 bewilligte das Land Brandenburg die umfassende Sanierung der „äußeren Hülle“ der Kirche. Der Dachstuhl wurde saniert, die Traufbalken fast vollständig erneuert, ebenso einige Dachsparren und Deckenbalken. Das Kirchenschiff ist neu, jedoch gemäß einer Auflage der Denkmalbehörde, mit alten Biberschwanz-Ziegeln eingedeckt worden. In diesem Jahr kann der Turm saniert werden. Die Turmspitze erhält eine Schiefereindeckung. Die hölzerne Verkleidung muss erneuert, das Mauerwerk z.T. ausgebessert und der obere Teil verputzt werden. Die Holzdecke des Kirchenschiffes ist bis auf ein noch offenes Areal im hinteren Bereich restauriert. Auch die Restaurierung aller schadhaften Fenster und sogar die Rekonstruktion der zwei großen Fenster auf der Südseite sind bereits abgeschlossen. Die Kosten wurden bis auf zwei größtenteils wiederum privat finanzierte Fenster von der „Stiftung zur Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in Deutschland“ (KIBA) übernommen.

Die heikle Aufgabe der Koordination, Mitbeurteilung und Mitentscheidung in Zusammenarbeit mit der Architektin, den Restauratoren und den Denkmalbehörden liegt in den Händen von Pfarrer Reinhard Dalchow. Unterstützt wird er durch den Kirchenältesten Herrn Erwin Häusler. Beider langjährige Erfahrung und Sachkenntnis kommen der Kirche immer wieder zugute.

Zur Zeit werden im Kirchenraum die Bodenfliesen neu verlegt bzw. wo nötig ersetzt. Zu Beginn dieser Arbeiten tat sich rechts vor dem Altar ein Zugang zu der darunter gelegenen Gruft auf, von dem bisher nichts bekannt war. Die Gelegenheit wurde natürlich wahrgenommen, die Gruft in Augenschein zu nehmen.

Nach Absprache mit der Denkmalbehörde und den zuständigen Archäologen konnte die Gruft für kurze Zeit den Zernikower Bürgern und einem renommierten Fotografen zugänglich gemacht werden. Unter dem Mittelgang führt eine Treppe hinab in den etwa 3x3 m großen Raum. Dieser ist durch eine Vorrichtung aus Feldsteinen in den seitlichen Wänden gut belüftet. Es fanden sich zwei Särge, die unvollständig mit Brettern der ehemaligen Sargdeckel bedeckt waren. In ihnen lagen unversehrt zwei Skelette. Es war bekannt, daß es sich bei einem der Toten um Hans Ehrentreich v. Schöning handeln musste, der von 1701-1729 Besitzer von Zernikow und Patron der Kirche war. Er und seine Gattin, eine geborene v. Guericke, hatten die sechs versilberten Messingleuchter an den seitlichen Emporen der Kirche und die nunmehr einzige Kirchenglocke mit einer Inschrift aus dem Jahre 1709 gestiftet. Der Name des zweiten Toten ist nicht bekannt.

Im September 2001 fand unter dem Motto „Kostbares Erbe“ in Wuppertal ein Benefizkonzert zugunsten von drei Kirchen im Land Brandenburg statt. Eine der drei dazu ausgewählten Kirchen war die Kirche in Zernikow. Dass unter den vielen restaurationsbedürftigen Kirchen in Brandenburg gerade auf diese die Wahl traf, wurde von

den Veranstaltern damit begründet, dass der Ort Zernikow eine besondere literarische Bedeutung habe, da durch ihn das Leben des Dichters Achim von Arnim entscheidend geprägt wurde, der nämlich hier die Sommermonate seiner Kindheit und Jugend verbracht und hier auch seinen ersten Roman „Hollins Liebeleben“ geschrieben hat. Zu diesem öffentlichen Bekanntheitsgrad Zernikows haben einmal der oben erwähnte „Freundeskreis Kirche Zernikow“ und der Verein „Initiative Zernikow“ mit ihren Aktivitäten beigetragen, in Zusammenarbeit mit diesen aber auch die „Internationale Arnim-Gesellschaft“, die hier an Ort und Stelle im Jahre 1998 ein Kolloquium unter dem Titel „Frische Jugend, reich an Hoffen – Der junge Arnim“ veranstaltet und im Jahre 2001 ihre Mitgliederversammlung abgehalten hat.

Ausgerichtet wurde die Benefiz-Veranstaltung in Wuppertal, auf der auch Ministerpräsident Manfred Stolpe sprach, von der „Deutschen Stiftung Denkmalschutz“, vom „Rheinischen Verein für Denkmalpflege“ und von der „Stiftung zur Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in Deutschland“ (KIBA).

Für die Restaurierung der Einrichtungen im Kircheninnern wird es keine öffentlichen Fördermittel geben. Die Kirchengemeinde ist somit ganz auf Spenden angewiesen. Einschließlich der Kosten für den Altar sind noch mit Restaurierungskosten von etwa 190.000 Euro zu rechnen. Bis zur Jahresmitte wird die Kirche hoffentlich wieder für alle zugänglich sein. Jedenfalls sind von da an außer den Gottesdiensten bereits Veranstaltungen wie Vorträge und Konzerte geplant. Für die zu erhoffenden zahlreichen Besucher könnte es dann eine gute Gelegenheit sein, mit einer großzügigen Spende dazu beizutragen, das „Kostbare Erbe“ Zernikows auch für unsere Nachkommen zu retten.

Zweites Zernikower Maulbeerfest

Am, 20. Juli 2001 fand in Zernikow, einem kleinem Dorf nördlich von Berlin, nahe der früheren Grenze Preußens zu dem Herzogtum Mecklenburg-Strelitz, der heutigen des Landes Brandenburg zu Mecklenburg-Vorpommern, das *Zweite Zernikower Maurlbeefest Eine Reise vom Orient in den Okzident* mit Vorträgen von Prof. Dr. Hans E. Jahnke, Jenny Schon, Herbert Brauer und Peter-Anton von Arnim statt. In und um Zernikow verbrachte Achim von Arnim die langen Sommer seiner Kindheit. Über die dortige Maulbeerallee lesen wir im Programmheft:

250 Jahre Maulbeerbaumallee in Zernikow

Michael Gabriel Fredersdorff, der Geheime Kämmerer von Friedrich II, erhielt unmittelbar nach der Thronbesteigung Friedrichs im Jahr 1740 das Gut Zernikow für seine treuen Dienste geschenkt. Fredersdorff etablierte auch in Zernikow den Seidenbau und folgte damit dem königlichen Befehl, in ganz Preußen den Seidenbau einzuführen. Bereits im Jahr 1747 wurde beidseitig der Straße von Zernikow nach Burow eine Plantage mit mehr als 8000 Maulbeerbäumen angelegt. Im Seidenhaus, das später in ein "Hospital" umgewidmet wurde, wurden die Seidenraupen, die sich ausschließlich von den Blättern des Weißen Maulbeerbaumes (Morus alba) ernähren, gezüchtet und Seide der Kokons gehaspelt, die schon 1748 einen Reingewinn von 30 Talern erbrachte. Die Maulbeerbaumallee entlang jener Straße nach Burow, wo heute noch mehr als 70 vitale Maulbeerbäume zu bewundern sind, wurde im Jahr 1751 gepflanzt.

Die Initiative Zernikow e.V. bemüht sich seit drei Jahren um den Erhalt und die Pflege dieser einzigartigen Allee. Im Herbst 1999 konnten bereits 15 - einzig durch Spenden finanzierte – Maulbeerbäume gepflanzt werden, um die Lücken der Allee zu schließen. Der Verein möchte damit sowohl einen Beitrag zum Erhalt dieses Stückes preußischer Kulturgeschichte leisten als auch zur Förderung dieser interessanten Baumart beitragen.

Das Fest wurde organisiert von der Initiative Zernikow e.V. in Zusammenarbeit mit der AQUA Zehdenick GmbH.

Mitglied werden – Mitglieder werben!

Der Mitgliedsbeitrag beträgt
laut Beschluß der Mitgliederversammlung
vom 28. Juli 2001 jährlich
€ 30.00 ($ 40.00), für Studenten € 15.00 ($ 20.00).
Darüber hinausgehende Spenden
zur Unterstützung der Zwecke und Tätigkeiten der
Gesellschaft sind sehr willkommen.
Laut Erstbescheid
des Finanzamtes Erlangen
vom 16.11.1995
sind Spenden und Beiträge wegen
Gemeinnützigkeit der Zwecke steuerlich
absetzbar

Einzelpreis des Heftes: 8 €
Für Mitglieder der Internationalen Arnim-Gesellschaft kostenlos

Zeitung für Einsiedler.
1808. — 33 — 23. July.

Rundgesang gegen Unterdrücker des Werdenden in der Literatur.

Auf ihr meine deutschen Brüder
Feiern wollen wir die Nacht,
Schallen soll der Trost der Lieder
Eh der Morgenstern erwacht,
Laßt die Stunden uns beflügeln,
Daß wir aus der dunkeln Zeit,
Wie die Lerchen von den Hügeln
Flüchten in die Göttlichkeit.

Alter Glanz ist nun verflogen,
Gestern ist ein leeres Wort,
Scham hat unsre Wang umzogen,
Doch der neue Tag scheint dort.
Unerschöpflich ist die Jugend,
Jeder Tag ein Schöpfungstag,
Wer mit froher reiner Tugend
Fördert was sein Volk vermag.

Eine Erndte ist getreten
Von dem Feinde in den Koth,
Eh ihn unsre Schwerdter mähten,
Doch wir wuchsen auch in Noth,
Eine Saat ist aufgestiegen,
Drachenzähne setzt die Brut,
Mag es brechen, wills nicht biegen,
Jugend hat ein heißes Blut.

Bei gestürzten Edeltannen
Steigt die Saat viel freier auf,
Als wenn seltne Stahlen rannen
Durch der Wipfel Säulenknauf;
Ruhmessäulen setzen Gränzen,
Unsrer Jugend frischem Glück,
Frischer Lorbeer soll dich kränzen,
Deckt kein alter Kranz den Blick.

Hebt die Hüthe auf zur Sonne,
Lüftet euch im frischen Wind;
Athmet ein die Segenswonne,
Erster Athem sey dirs, Kind;
Bade rein vom alten Staube,
Heb dein Aug in Morgenglück,
Und es kommt der alte Glaube
Mit dem neuen Muth zurück.

Ludwig Achim von Arnim.