

Karl Immermann.

Man hat darüber gestritten, ob Immermann mehr zu den Romantikern oder zu ihren Gegnern hinneigte, ob er größer als Humorist oder als Heimdichter gewesen, ob in seinem Leben der Ernst oder der Frohsinn eine führende Rolle spielten. Der literarische Wert seiner Geistesgeschöpfungen und das künstlerische Ergebnis seiner Tätigkeit als Theaterdirektor in Düsseldorf werden ebenfalls verschieden eingeschätzt. Darüber sind sich indes alle Kritiker einig, daß seine beiden großen Romane „Münchhausen“ und „Die Epigonen“ zum bleibenden Bestand der deutschen Literaturgeschichte gehören. Auch darüber, daß ihr Verfasser, der ehemalige Kriegsfreiwillige aus der Zeit des deutschen Freiheitskampfes gegen Napoleon, einer der markantesten Vertreter heimischer Art auf dem Gebiete des schönen Schrifttums ist. Im Laufe der 75 Jahre, die seit seinem Tode verfloßen sind, hat sich denn auch eine umfangreiche Immermann-Literatur angesammelt, die nur an dem einen Fehler krankt, daß sie fast ausschließlich die Wünsche und Bedürfnisse literarischer Fachmänner berücksichtigt. Ins Volk gedrungen sind die Schriften dieses Mannes kaum. Selbst Immermanns Hauptwerk, der humoristische Roman „Münchhausen“, fand nur durch die prächtige Erzählung „Der Oberhof“, ein Teilstück des Ganzen, seinen Weg in weitere Kreise. Und doch hat der scharf beobachtende Dichter so vieles hinterlassen, das auch für unser Geschlecht wertvoll bleibt und allgemeinere Beachtung verdiente. Es ist daher verständlich, daß ein anerkannter Immermann-Forscher, Werner Deetjen, es unternimmt, eine größere Anzahl von den Schriften des Dichters durch eine billige Ausgabe auch weniger bemittelten Lesern zugänglich zu machen¹.

Immermanns Leben war reich an Enttäuschungen. Als ältester Sohn des magdeburgischen Kriegs- und Domänenrats Gottlieb Leberecht Immermann am 24. April 1796 geboren, erbte der Junge von seinem Vater den Sinn für peinliche Ordnung, Sparsamkeit und pflichtmäßige Arbeit, von der Mutter die Neigung zu den schönen Künsten, vor allem die Vorliebe für das Theater. Eine ziemlich unklare Schwärmerei für den Schwedenkönig Gustav Adolf, die man für ein Kennzeichen echt deutscher Gesinnung hielt, war in der Familie Tradition. Die Begeisterung für den alten Fritz und für altpreussisches Wesen galt ebenfalls als Selbstverständlichkeit. Damit verband sich seit der Niederlage der Preußen bei Jena (1806) und den Ausschreitungen der französischen Soldateska in Magde-

¹ Immermanns Werke. Auswahl in sechs Teilen. Auf Grund der Hempel'schen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Werner Deetjen. 3 Bände. [Goldene Klassikerbibliothek.] 8° (LXXXVIII u. 1970) Berlin (o. J.), Bong & Co. M 6.—

burg (1812) eine wachsende tiefe Abneigung gegen die Franzosen und Franzosenfreunde, die schon damals in den geharnischten Versen des Primaners ihren dichterischen Ausdruck fand:

„Den schlechten Sohn geziemt es zu verachten,
Der schamlos seines Hauses Namen schilt.
Das Volk ist wert, in Sklaverei zu schwächten,
Das seines Banners Fahne feig verhält
Und mit entartet buhlerischem Trachten
Dem Fremden huldigt, das ihm höher gilt;
Es werde Knecht, denn es ist Knecht geboren,
Es hat sich selbst geschändet und verloren.“

Nach Abgang vom Gymnasium wurde der junge Immermann von seinem Vater, sehr gegen die eigene Neigung, für das Studium der Rechte bestimmt und bezog im Frühjahr 1813 die Universität Halle. Als Kriegsfreiwilliger nahm er dann nach der Rückkehr Napoleons von Elba an der Schlacht bei Vigny teil und zog mit den verbündeten Armeen in Paris ein. Erst Ende 1815 kehrte er nach Halle zurück, vermochte aber auch jetzt seinem trockenen Fachstudium keine angenehme Seite abzugewinnen. Unannehmlichkeiten aller Art verbittern ihm das Leben. Gegen Roheiten der Burschenschaftler zieht er in einer eigenen Schrift zu Felde, die ihm heftige Anfeindungen einträgt. Ein ernstes Verhältnis, das Immermann mit der Tochter aus einer angesehenen Magdeburger Familie, Luise v. Strasser, angeknüpft hatte, löst sich wieder, wie es scheint durch die Schuld des Mädchens. Jahrzehntlang hat der Dichter diese Enttäuschung nicht verwunden. Nacheinander wirkt Immermann am Kreisgericht zu Ochersleben, am Generalkommando zu Münster i. W. und als Kriminalrichter in seiner Vaterstadt Magdeburg, bis er endlich 1827 als Landgerichtsrat nach Düsseldorf übersiedelt, das seine zweite Heimat werden sollte.

In Münster hatte er die Gattin des bekannten Freikorpsführers v. Bülow kennen gelernt, eine geborene Gräfin Elisa v. Ahlefeldt, die ihm nach Düsseldorf folgte und sich später von ihrem Manne scheiden ließ. Immermann unterhielt mit ihr jahrelang ein intimes Verhältnis, das mehr und mehr drückend auf ihm lastete. Erst im Frühjahr 1839 trennten sich die beiden endgültig, und Immermann heiratete die 19jährige Marianne Niemeyer, ein Mädchen aus einfacher bürgerlicher Familie. In seiner Beamtenlaufbahn hatte er kein Glück. Vergebens erwartete er Beförderung; er mußte sich mit seinem Posten als Landgerichtsrat begnügen, dessen Verpflichtungen er übrigens gewissenhaft nachkam. Die freie Zeit war der Poesie und dem Theater gewidmet. Als Direktor des Schauspielhauses in Düsseldorf und zeitweilig auch der Oper entfaltete Immermann eine rastlose, fruchtbare Tätigkeit und unterhielt gleichzeitig freundschaftliche Beziehungen zu den damaligen Vertretern der Düsseldorfer Künstlerakademie, an deren Spitze seit Ende 1826 Wilhelm Schadow stand. Die Düsseldorfer Periode bedeutet Immermanns höchste Reisezeit. Auch der äußere Erfolg wurde ihm jetzt in steigendem Maße zu teil, vermochte aber doch nicht mehr dem Dichter über die Erinnerung an die vielen harten Prüfungen und Mißerfolge der früheren Jahre

hinwegzuhelfen. Selten hat ein bedeutender Mann so sehr an der Unbefriedigtheit des Daseins gelitten wie der Humorist Karl Immermann. Er starb schon am 25. April 1840, erst 44 Jahre alt, und hinterließ eine zwanzigjährige Witwe und ein sechs Monate altes Töchterchen.

Ende 1819 vollendete der Dichter sein erstes größeres Drama „Das Tal von Ronceval“. Das Stück wurde im Winter 1823/24 in Frankfurt a. M. aufgeführt, erzielte aber nur einen bescheidenen Erfolg. Es verrät noch den Anhänger der Romantik und behandelt den Widerstreit zwischen den geschriebenen Sagen und dem Naturrecht auf Grundlage einer Erzählung aus dem Sagenkreise Karls des Großen. Immermann stand damals noch mit Fouqué in Verbindung, für dessen Zeitschriften „Cos“ und „Frauentaschenbuch für das Jahr 1820“ er einige romantische Beiträge lieferte. Mehr und mehr erwarb sich indes der rastlos Strebende durch ernste Kunststudien auch das nötige theoretische Rüstzeug für sein dichterisches Schaffen. So entstanden im Laufe der zwanziger Jahre eine Reihe von kleineren Dramen, Gelegenheitsgedichten und literarischen Aufsätzen, die zwar mehr Versuche als vollendete Kunstleistungen darstellen, aber doch von einer zielbewußten künstlerischen Tätigkeit Zeugnis geben. Das episch-lyrische Werk „Die Papiersenster eines Eremiten“ erinnert in der Stimmung, ja selbst in der Form — Briefroman mit eingestreuten Gedichten — sehr an Werthers Leiden. Die fast gleichzeitig (1822) erschienene Gedichtsammlung zeigt den Verfasser in einer Übergangsperiode. Die weichliche Wertherstimmung wird allmählich überwunden; anderseits offenbart sich deutlich das Fehlen der eigentlich lyrischen Begabung. Seine weiteren Dramen „Petrarca“, „König Periander und sein Haus“, „Das Auge der Liebe“ berühren alle des Dichters Verhältnis zu Elisa v. Lügow. Gleichzeitig lassen sie in der Form auf ein unsicheres Hin- und Herschwanken zwischen Romantik und Realismus schließen. Größere Geschlossenheit besitzt die 1825 zuerst erschienene, später bedeutend umgearbeitete Novelle „Der neue Pygmalion“. Das bedeutendste dichterische Erzeugnis aus Immermanns Jugendzeit, die Tragödie „Cardenio und Celinde“, behandelt unter der durchsichtigen Hülle konventioneller bürgerlicher Formen den eigenen Gewissenskonflikt, in den ihn die unglückliche Zuneigung zu Elisa versetzt hatte, und zeigt deutlich, daß Immermann selbst unter dem Druck dieser Liebe seelisch litt.

Keine dieser Schriften aus Immermanns Jugendzeit ist in die vorliegende Ausgabe aufgenommen worden. Dagegen bietet uns Deetsen fast alle Hauptwerke aus des Dichters Blüteperiode¹ nebst einigen kleineren Stücken, deren literarischer Wert an sich gering erscheinen mag, die aber zur Kennzeichnung von Immermanns Schaffen nicht unerheblich beitragen. Der große satirische Roman „Münchhausen“ fällt zusammen mit der biographischen Einleitung des Herausgebers den stattlichen ersten Band. Der zweite Band bringt das andere epische Prosawerk „Die Epigonen“ in neun Büchern. Die kleineren Schriften aus des Dichters Reifezeit: die kritischen Abhandlungen „Die Jugend vor fünfundzwanzig

¹ Nicht aufgenommen sind u. a. die große dramatische Trilogie „Alexis“ und die interessante Gedächtnisschrift „Das Fest der Freiwilligen zu Köln am Rheine“.

Fahren" und die „Düsseldorfer Anfänge“, sowie die Dramen und epischen Dichtungen „Andreas Hofer“, „Zulifantchen“, „Merlin“, endlich das Fragment „Der Schwanenritter“ machen den dritten Band aus.

Immermann nennt seinen Roman *Münchhausen* „Eine Geschichte in Arabesken“. Damit verrät sich der Romantiker; denn nach dem Sprachgebrauch eines Friedrich Schlegel und seiner Freunde bedeutet der Ausdruck Arabesken ein „witziges Spiegelgemälde“, das nicht zu den höheren Dichtungsarten gerechnet wird. Der Dichter selbst scheint mit dieser Bezeichnung auf eine Schwäche hinzudeuten, die unleugbar dem imposanten Werke anhaftet und den ungetrübten künstlerischen Genuß bei der im ganzen köstlichen Lektüre nie auf lange Zeit aufkommen läßt: es ist der Mangel an einem festen Plan, an einheitlichem Aufbau, an straffer Konzentration. Den satirischen Rahmen der Erzählung bilden die anfänglich überaus sicher und plastisch gezeichneten Gestalten des phantasievollen Freiherrn v. Münchhausen, seines derb praktisch angelegten Begleiters Karl Buttervogel, eines alten verrückten Barons und seiner ältlichen sentimentalen Tochter, endlich des übergeschnappten Schulmeisters Aysel, der sich um seiner eingebildeten spartanischen Abstammung willen Aysel aus nennt. Ganz aus diesem Rahmen heraus fällt das anmutig gezeichnete Genrebild aus dem westfälischen Volksleben mit der Prachtfigur des eichenharten Hofschulzen als Mittelpunkt. Dieses Stück ernst und edel gehaltener Heimatkunst behält, losgelöst von dem willkürlich gewählten Rahmen, seinen eigenen Wert und ist schon wiederholt unter dem Titel „Der Oberhof“ in gesonderten Ausgaben erschienen.

„Der Oberhof“ wurde von Immermann wohl zumeist aus Rücksichten der Kontrastwirkung dem großen Spottgemälde eingefügt, worin der Verfasser nach eigenem Geständnis sich „in Lügen einmal recht etwas zu gute tun wollte“. Gesunder Humor, schlagender Witz und muntere Schalkhaftigkeit zeichnen die satirischen Kapitel und Bücher des Romans aus. Sie offenbaren überdies eine angeborene Beobachtungsgabe, eine ausgezeichnete Menschenkenntnis, auch bedeutendes positives Wissen in allen Fächern. Die Schärfe, mit der Immermann literarische Gegner oder mißliebige Persönlichkeiten geißelt, geht wohl an einigen Stellen bedenklich über das erlaubte Maß hinaus. Die Urteile erscheinen ungerecht oder allzu subjektiv. Der unschöne ägende Ausfall gegen Görres' Mystik verdient schon aus Rücksichten des guten Geschmacks scharfe Zurückweisung; aber im allgemeinen wirkt die Ungerechtigkeit nicht abstoßend, weil man dem Humoristen einige Übertreibungen und Schroffheiten gern zu gute hält. Im Laufe der Erzählung wird dann freilich der Witz spärlicher und oft recht matt. Es ist kein rechter Humor mehr in diesen langen Abschweifungen, wie sie besonders das vierte Buch kennzeichnen, das wiederum völlig losgelöst vom Ganzen erscheint und weder mit der Münchhausenade als solcher noch mit der Oberhofepisode das geringste zu tun hat. Immermann betitelt es „Die Polstergeister von Weinberg“ und verspottet, wie es scheint, Justinus Kernalers vielbelächelte Geisterseherei, gibt aber seinerseits nicht mehr als einen arg spießbürgerlichen Erklärungsversuch für das Entstehen von Geister- und Spukgeschichten. Auch in den folgenden Büchern macht der Witz nur zu sehr den Eindruck des Gequälten. Schließlich

führt sich der Dichter ganz in der Art der Romantiker selbst als handelnde Person ein und sucht so den ins Stocken geratenen Fluß der Erzählung wieder zu beleben. Es gelingt ihm schlecht; selbst Brentanos verwilderter Roman „Godwi“ erscheint dagegen geistvoller und künstlerisch bedeutender.

Die Auffassung Immermanns von seinem Titelhelden ist nicht recht klar. Anfänglich eine scharf gezeichnete, durchaus satirisch gedachte Figur, ein geistvoller Plauderer und Aufschneider, erhält der redselige Freiherr mehr und mehr einen rätselhaften Zug, der ihn allmählich in die Sphäre des Tragischen entrückt. Er erscheint nicht mehr als konkrete Person, sondern eher als eine Art Verkörperung eines Leidens, einer seelischen Krankheit, eines Zeitübels. Wer ist eigentlich Münchhausen? Wiederholt stellt Immermann diese Frage, beantwortet sie aber entweder gar nicht oder widerspruchsvoll. Es scheint, als ob er in dieser gegen das Ende zu schemenhaften Gestalt das Gekünstelte, Verkehrte, Unehliche der gebildeten Gesellschaft geißeln wollte, das indes nur die Oberfläche angegriffen hat, den gesunden Kern dagegen unversehrt ließ. In der Berührung mit charakterstarken, noch gänzlich unverfälschten Gestalten: dem Hofschulzen, dem Naturkinde Visbeth, dem kindlichen Junker Däwalb, verliert sich diese unschöne Kruste sehr bald, und das Gold der Natürlichkeit kommt wieder zum Vorschein. So wenigstens ergeht es der jungen Baronin Elisia in ihrem Verkehr mit Visbeth im Buche „Weltdame und Jungfrau“, womit Immermann sein größtes und bedeutendstes Werk abschließt.

„Münchhausen“ ward am 20. April 1839 vollendet. Die Vorarbeiten sind kaum früher als etwa Mitte 1837 anzusetzen. Der Gedanke, einen Bildungsroman nach dem Vorbilde von „Wilhelm Meister“ zu schreiben, taucht dagegen bei Immermann schon in den 1820er Jahren auf und nimmt 1823 Gestalt an. Der Dichter nannte diese Urform seiner „Epigonen“ mit Rücksicht auf die humoristische Fassung der ersten Niederschrift „Leben und Schicksale eines lustigen Deutschen“. Nur ein Bruchstück ist uns heute noch davon erhalten. Im Laufe der folgenden Jahre änderte Immermann den Titel und arbeitete das Ganze wiederholt um. Bereits 1830 meldet er seinem Bruder, daß der Roman nun „Die Epigonen“ heiße; aber erst Ende 1835 wurde das Werk in seiner jetzigen Gestalt vollendet, um Ostern 1836 verließ es die Presse.

Immermann selbst deutet in seinem „Münchhausen“ an, daß ein gewisser Mangel an Originalität seinen literarischen Erzeugnissen unstreitig anhafte. Die Epigonen geben ihm hierin recht; denn der Roman steht deutlich unter dem Einfluß von Goethes „Wilhelm Meister“, obwohl die erste Anregung zu dieser großen Arbeit nicht vom Meister ausging. Die Abhängigkeit ist selbstverständlich keine slavische, keine gänzlich unkünstlerische, aber doch eine leicht erkennbare. In beiden Fällen steht im Mittelpunkt ein planlos durch die Welt schweifender, ideal veranlagter Jüngling, der im Verkehr mit Adligen, Schauspielern, zigeunerhaften Gestalten, aufgeklärten Abbés und namentlich weiblichen Personen zum Manne heranreift. Doch tritt bei Immermann die theatrale Sendung nicht in den Vordergrund wie bei Goethe. Die Abhängigkeit zeigt sich noch auffallender in einer Reihe von Motiven, in der Charakteristik der Romanfiguren, in der Be-

handlung des Themas Liebe und Ehe, in der Grundidee von der Notwendigkeit einer Heranbildung des jungen Mannes durch das freie, scheinbar planlose Leben.

Der volle Titel heißt: „Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern.“ Die freie Form der Memoiren ist denn auch durchweg beibehalten. Die zwei letzten Bücher tragen sogar ganz den Charakter von losen Anhängen, bergen aber anderseits den Schlüssel zum Verständnis des Ganzen. Das ist ein Mangel: die Gestaltungskraft verjagt gerade da, wo der echte Künstler sie in höchster Fülle entfalten sollte. Als Zeitbild bleibt dagegen der Roman wertvoll. Die zwei Jahrzehnte nach den großen Befreiungskriegen sind hier in einer Reihe von charakteristischen Momenten mit plastischer Anschaulichkeit und nüchterner Objektivität zu einem Gemälde vereinigt. Das eiserne Zeitalter ist zu Ende, die gegenwärtige Generation zehrt von dem Ruhme ihrer Väter: „Wir sind, um in einem Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzuleben pflegt“ (S. 116).

In den Epigonen hatte Immermann vorzüglich die sozialen Zustände der Restaurationsperiode geschildert, in der kritischen Abhandlung Die Jugend vor fünf und zwanzig Jahren geht er als Politiker und Vaterlandsfreund jenen Stimmungen, Wünschen und Bestrebungen scharf beobachtend nach, welche die norddeutsche Jugend seit dem Zusammenbruch Preußens bei Jena bis zur nationalen Erhebung der Befreiungskriege beherrschten. Ursprünglich plante der Verfasser auch eine Darstellung des gewaltigen Kampfes selbst oder doch der Wirkung, die von ihm auf die deutsche Jugend ausging. Das Werk gedieh aber nicht so weit: der Tod entriß dem deutschen Dichter die Feder, als er sie eben zu der Schilderung des Völkerringens ansetzen wollte. Die vorhandene Abhandlung gibt in erster Linie persönliche Eindrücke wieder, die der Jüngling von den weltgeschichtlichen Ereignissen und dem Widerhall, den sie bei seiner Umgebung fanden, feurig in sich aufnahm, und an denen er auch später größtenteils festhielt. Ohne eine streng künstlerische Form anzustreben, mischt hier der Dichter Unbedeutendes mit tief Ernstem, erzählt von seinen leichtfertigen Jugendstreichen und den gutmütigen Schrecken seines Onkels Yorick, von dem zündenden Einfluß Schillers und den Anregungen durch die Romantiker, von dem Pathos eines Fichte und von der engen Auffassung des Turnvaters Jahn, spricht geistreich, wenngleich etwas gekünstelt und mit sichtlicher Vorliebe für die Antithese, über das Genie Napoleons und kennzeichnet durchweg anschaulich das unruhige, unausgeglichene, im Grunde edle, äußerlich aber rohe Wesen der damaligen Jugend, von der er sagt, sie lebte mehr „in starken Vorstellungen als in umfassenden, mehr in Gefühl und Entschluß als in Verstand und Betrachtung“, und deren Durchschnittszustand er zusammenfassend „eine edle Barbarei“ nennt.

Die andere autobiographische Arbeit, Düsseldorfser Anfänge, ist ebenfalls nur ein Bruchstück aus einem großangelegten, aber nicht zur Vollendung gelangten Werke, das der Verfasser als „Dramaturgische Erinnerungen“ der Öffentlichkeit übergeben wollte. Die „Düsseldorfser Anfänge“ lassen wenigstens ahnen, wie Immermann jenen größeren Plan auszuführen gedachte. Das Bruchstück ist besser durchgearbeitet als etwa „Die Jugend vor fünf und zwanzig Jahren“, ist

sorgfältiger in der Form und offenbart den kritisch abwägenden, ästhetisch geschulten, dabei auch praktisch erfahrenen Fachmann auf dem Gebiete der Dramaturgie. Als äußere Einkleidung dient dem Dichter ein Maskengespräch, das ihm Gelegenheit gibt, seine Anschauungen vom Theater und seine eigenen trüben und heitern Erlebnisse als langjähriger Schauspielhaus- und Operndirektor auf eine mehr objektive Art mitzuteilen. Geistvoll spricht er hier über Autoren und ihre Stücke, über Schauspieler und Publikum, über den Volksgeist in den Rheinlanden und über das von ihm auch in andern Schriften wiederholt erörterte Problem einer geistigen Verschmelzung der neu erworbenen Gebiete mit Altpreußen. Er schätzt Calderon überaus hoch, gleichzeitig aber auch Aristophanes, läßt selbst seinem erbittertsten Feinde August v. Platen Gerechtigkeit widerfahren und zeigt sich überhaupt als ein im ganzen vornehmer, billig denkender Kritiker.

Immermanns Erfolge als Schauspieldirektor hatten seine eigene dichterische Begabung zur Voraussetzung. Die Zahl der von ihm verfaßten Dramen ist groß, bleibend wertvolle finden sich darunter allerdings nur wenige. Zu ihnen gehört Andreas Hofer, ein Trauerspiel, das in unserer Zeit eines kriegerisch nationalen Aufschwungs besonderes Interesse wecken dürfte. Immermann, der Freiheitskämpfer und unentwegte Anwalt deutscher Art und deutschen Wesens, mußte sich von dem vaterländischen Stoffe mächtig angezogen fühlen. Er hegte von Jugend auf eine starke Vorliebe für die tapfern Tiroler. Ihre Erhebung gegen Napoleon im Jahre 1809 war seiner Meinung nach eine gemeinsame deutsche Angelegenheit. Trotzdem ist das Stück mit einer gewissen kühlen Zurückhaltung geschrieben, die man dem Dichter wohl mit Unrecht als Mangel an innerlicher Anteilnahme ausgelegt hat. Der Titelheld ist ein ehrlicher, aber schwacher Mann. Einige seiner Freunde, besonders Speckbacher, machen den Eindruck von zwar kühnen, aber auch verschlagenen, in der Wahl der Mittel strupelosen Gesellen. Ideale Gestalten, an denen sich die deutsche Jugend begeistern könnte, finden sich eigentlich keine. Selbst wer die Schönsärberei und die einseitigen Lichtschilderungen in patriotischen Dramen scharf verurteilt, wird doch den Mangel an Wärme in einem solchen Stück bedauern. Offenbar möchte der Verfasser auch den Schein der Parteinahme möglichst ausschließen und hält daher die kühle Reserve im Interesse der künstlerischen Objektivität für geboten. Überdies erlaubt er sich manche Abänderungen der Geschichte, die dem Leser oder Zuhörer ein unrichtiges, weniger günstiges Bild von dem Aufstand der Tiroler vermitteln. Uneingeschränkte Anerkennung, wie sie dem Trauerspiel von einigen wenigen begeisterten Kritikern gespendet wurde, verdient es somit nicht; aber nach der formellen Seite hin stellt es doch eine ausgezeichnete Leistung dar: das Stück ist mit großer Sorgfalt gearbeitet, einzelne Szenen besitzen einen wohl durchdachten, gutmotivierten Aufbau, die Charakteristik der Hauptpersonen wird klar und folgerichtig durchgeführt, und in der Schlußrede des Titelhelden tritt endlich der Dichter auch aus seiner übergroßen Zurückhaltung heraus und erhebt sich zu einem ergreifenden Zeugnis ehrlichster Begeisterung, das wie ein freundlicher Abendsonnenstrahl die Person des tragischen Helden und die Landschaft mit einem letzten warmen Hauch belebt und veredelt.

Das fast ängstlich gewahrte objektive Moment, das uns in „Andreas Hofer“ anfänglich etwas befremdet, kommt nicht ausschließlich auf Rechnung eines peinlichen Strebens nach Unparteilichkeit, es hat auch einen allgemeineren Grund und deutet einen Wesenszug an, der sich mit dem Sage kennzeichnen läßt: Immermann war ebensosehr Kritiker wie Dichter und beides unzertrennlich. Das zeigt sich recht klar in dem tragikomischen Epos Tullisäntchen, worin das freie Spiel der Phantasie durch die Arbeit des sorgfältig überlegenden Verstandes auf Schritt und Tritt kontrolliert und daher auch nicht selten in seiner muntersten Laune gehemmt wird. Das Werk hat nicht den Anklang gefunden, den sich der Verfasser von dem satirischen Gedichte versprach. Zwar rühmten Heine, Lenau und einige andere die Feinheit der Ironie, die Überlegenheit des Sarkasmus, die gewählte Ausdrucksweise, aber die große Mehrzahl der zeitgenössischen Leser vermochte der seltsamen Kiliputdichtung, worin Immermann im Stile der altspanischen Gidromanzen die Heldentaten eines Däumlings besingt, keinen Geschmack abzugewinnen. Für unser heutiges Geschlecht sind die meisten persönlichen und lokalen Anspielungen, von denen das Epos erfüllt ist, vollends nicht mehr verständlich. Damit hat das Werk einen großen Teil des Interesses eingebüßt, das es sonst um seiner technischen Vorzüge willen beanspruchen dürfte. Als ursprüngliche Anregung zu dem erst 1830 verwirklichten Plan dieser satirischen Dichtung bezeichnet Deetjen Immermanns Begegnung vom Jahre 1820 mit dem Kammerherrn Grafen von Merveldt.

Lediglich eine Vorarbeit für ein größeres Epos aus dem Artus-Sagenkreise, das aber nie zur Ausführung gelangte, stellt das Gedicht Der Schwanenritter dar, worin ein herzlich unbedeutendes Motiv mit einem großen Aufwand von rhetorischer Kunst und hochentwickeltem Formgefühl behandelt wird. Das Bruchstück besitzt unter dem rein literarhistorischen Gesichtspunkt eine gewisse Bedeutung, es mag auch zur Vervollständigung von Immermanns Dichterbild einiges beitragen; die Aufnahme in die Volksausgabe wäre dagegen besser unterblieben.

Um so bedeutender ist das großangelegte Epos Merlin, das seinem Stoffe nach Gral- und Artus Sage miteinander verbindet und eines der gewaltigsten Probleme, das Geheimnis des Bösen, dichterisch zu bewältigen sucht. Immermann, der im Grunde religiös gestimmte, aber durch die Erziehung mehr auf die Bahn eines leichten Rationalismus gedrängte Dichter, fühlte in seinen reiferen Jahren immer lebendiger das Bedürfnis nach einer festen, klar umrissenen Weltanschauung und daher auch das Bestreben, religiöse Probleme künstlerisch zu lösen. Merlin ist der Sohn einer Jungfrau und des Widersachers von Anbeginn. Ein Titane an physischer Kraft und ein Kind in der Zartheit seines Gefühlslebens, hegt er gleichzeitig in sich einen Drang, Gott zu huldigen und das Göttliche in sich und andern zu zerstören. Er vereinigt in seinem Wesen die Hoheit des Gralsritters und das Unstete, Schwankende, Dämonische seines Vaters Satan. Er geht schließlich zu Grunde durch die Liebe zu der schönen Niniana, eine Schwäche, die ihn in unlöslichen Widerstreit zu seinem Ringen nach dem Höchsten versetzt.

Immermann selbst war in späteren Jahren nicht imstande, über die Bedeutung mancher Szenen und Figuren seiner Dichtung Aufschluß zu geben. Was ihm bei Abfassung seines Werkes im Geiste vorschwebte, faßt er in die Sätze zusammen: „Ich war gar nicht in das Gebiet des Faust eingetreten. Nicht die Sünde schwebte mir als das Unglück der Welt vor, sondern der Widerspruch. ‚Merlin‘ sollte die Tragödie des Widerspruchs werden. Die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, dekomponieren sich an der Erscheinung. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetze. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Karikatur, bleibt aber dann freilich jenseits der vollen Erscheinung stehen. Will es in diese übergehen, so macht es Fanatiker, Bigotte. Ich zweifle, daß irgend ein Heiliger sich vom Bächerlichen ganz frei gehalten hat. Diese Betrachtungen faßte ich im ‚Merlin‘ sublimiert, vergeistigt.“

Solche Äußerungen zeigen deutlich, daß dem Verfasser das tiefere Verständnis für den Begriff von Schuld und Sünde und damit für die christliche Idee der göttlichen Weltordnung fehlte. Daran scheiterte schließlich die merkwürdige, kühn entworfene Dichtung, die im Grunde ein Fragment geblieben ist und trotz hoher Schönheiten im einzelnen beim Leser keine ungetrübte seelische Befriedigung zu wecken vermag.

* * *

Ein vollständiges Bild von Immermanns Leben und Schaffen gewährt die „Goldene Klassikerbibliothek“ in den vorliegenden drei Bänden zwar nicht, aber das, was der Literaturfreund von diesem herben Arbeiter auf dem Gebiete der Geisteskultur wissen und kennen sollte, wird er hier finden. Die Einleitung des Herausgebers führt ohne ermüdende Weiterschweifigkeit in das Verständnis des eigenartigen Mannes ein, und die Kommentare zu den einzelnen Werken verdienen im ganzen das gleiche Lob. Deetjen hält sich tunlich frei von Phrase und Übertreibung: er rechnet seinen Helden keineswegs zu den Koryphäen auf dem Barnack, spricht ihm vielmehr die eigentliche lyrische Begabung ab, berührt auch manche Charakterfehler, ohne sie zu beschönigen, und vermittelt so dem aufmerksamen Leser von Immermanns Poesien ein ruhiges objektives Urteil. Über die Weltanschauung des Dichters und seine sittlich-religiösen Grundsätze urteilen wir Katholiken allerdings in wichtigen Punkten anders als der Herausgeber.

Immermanns Auffassung von der katholischen Kirche und ihren Einrichtungen war gewiß keine feindselige. Sein Trauerspiel „Friedrich II.“ stellt sich nach dieser Seite hin in scharfen Gegensatz zu Ernst Raupachs kulturkämpferischen Hohenstaufen Dramen. Auch seine andern Werke lassen wiederholt erkennen, daß er sich einige Mühe gab, in die Art katholischen Denkens und Fühlens einzudringen. Wie schwer ihm das aber wird, ersieht man aus dem merkwürdigen Kapitel „Gedanken in einer Krypte“ (Münchhausen), das vom Herausgeber Deetjen mit Recht als charakteristisch für die Weltanschauung des Dichters bezeichnet wird. Nachdem hier Immermann die Entstehung des katholischen Kultus in dichterischer, von geschichtlichen und dogmatischen Irrtümern durchsetzter Darstellung geschildert hat, meint er, daß „eine neue Entdeckung“ der Religion not

tue. Worin diese Entdeckung bestehen sollte, wird uns im einzelnen mit den Worten verkündet: „Der Geist der Geschichte muß allgemeiner die Geister durchdringen, als bisher geschehen ist. Die Kirchengeschichte muß die Menschen mehr belehren als der Katechismus und das Credo und das Symbolum. Sich inniglich und halbebedürftig als eines der letzten Glieder der großen Kette zu empfinden, die aus unzähligen Ringen besteht, unter denen auch die Sekten, die Heterodoxen, der Krieg gegen die Waldenser und die Weihnacht zu Kanossa so wenig fehlen dürfen als die Konzilien, die Gedanken der Kirchenväter und die Glaubensstaten der Reformatoren — das wird das neue Christentum sein, welches mit der Krippe zu Bethlehem im Busen der Gläubigen beginnt und in dessen letzten andächtigen Minuten die jüngste Offenbarung feiert. Die Erleber dieser neuen Konfession (denn Lippen werden nicht oft sie zu bekennen vermögend sein, weil dieses Dogma über das Wort hinausgeht) werden zugleich Katholiken sein und Protestanten und Quäker und Reher. Anfangs wird die Gemeinde klein sein und verachtet oder des abscheulichsten Indifferentismus bezichtigt, nach und nach wird sie sich ausbreiten und zuletzt die allgemeine Kirche werden.“ Das blieb bis zu seinem Tode der religiöse Standpunkt des Dichters.

Immermann war kein bahnbrechendes Genie. Ihm fehlte der einzigartige Zauber der Originalität im strengen Sinne, auch der kühne Schwung des Geistes und die rastlos neugestaltende Phantasie. Aber er wurde dank seiner zähen, zielbewußten, nachfühlenden Tätigkeit ein fruchtbarer Anreger und ein erfolgreicher Vermittler zwischen der Romantik, von der er ausging, und den Klassikern, an denen er sich schulte. Er wurde vor allem ein maßvoller, allen Extremen abholdere Kritiker und genoß in den Kreisen der höheren Düsseldorfer Gesellschaft nicht nur den Ruf eines angenehmen Gesellschafters, sondern auch eines wohlwollenden, seinen Freunden und seinem Vaterlande treuen Charakters.

Mlois Stodmann S. J.