

Kein Ort. Nirgends (S. 75)

Mir war auf Erden nicht zu helfen (S. 75)

Die Gespenstergeschichte endet folgendermaßen:

Bei diesem Anblick stürzt die Marquise, mit sträubenden Haaren, aus dem Zimmer; und während der Marchese, der den Degen ergriffen: „Wer da?“ ruft und, da ihm niemand antwortet, gleich einem Rasenden nach allen Richtungen die Luft durchhaut, lässt sie anspannen, entschlossen, augenblicklich nach der Stadt abzufahren. Aber ehe sie noch nach Zusammenraffung einiger Sachen aus dem Tore herausgerasselt, sieht sie schon das Schloss ringsum in Flammen aufgehen. Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen und dasselbe, überall mit Holz getäfelt, wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt. Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen, und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.

Man mag den Text am Schluss etwas überzogen und den Selbstmord des Marchese nicht in sich schlüssig finden, doch darauf kommt es in dieser Geschichte weniger an. Wichtig ist vielmehr – und darin unterscheidet sie sich auch von einer Gespenstergeschichte der Romantik –, dass das Hauptaugenmerk hier auf der sozialen Komponente liegt. Mit der wirtschaftlichen Situation des Fürsten geht es von dem Zeitpunkt bergab, da er sich seinen ärmsten Untertanen gegenüber als hart und unmenschlich erwiesen hat. Schon am Anfang der Geschichte sieht man das Schloss „in Trümmern liegen“ und der Text erzählt nur, wie es dazu gekommen ist; er berichtet von einer Verfehlung der Reichen. Und der erzählerische Rahmen wird deutlich, wenn am Ende der Text mit dem Hinweis endet: „[...] noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.“ Die Geschichte hat nichts mit Psychologie, mit dem Gespenstischen des eigenen Innern zu tun, sondern ist eine „Zeit-Geschichte“, die den Niedergang des alten Adels thematisiert. Ihre Moral ist der einiger Kalendergeschichten Johann Peter Hebels vergleichbar und in der Tat ist ja auch das Medium, in dem sie veröffentlicht wurde, die *Berliner Abendblätter*, an die breite Masse gerichtet, sodass die Geschichte von

den Zeitgenossen sicherlich in dieser Weise auch verstanden wurde.

Und war reich für sein Lebtag (S. 79)

Die Märchen der Brüder Grimm sind selbstverständlich keine reinen „Volksmärchen“, was die Brüder selbst sehr genau wussten, obwohl sie nicht müde wurden zu betonen, dass sie die Texte in keiner Weise verändert hätten. Sie wurden selbstverständlich dem damaligen Sprachgebrauch angeglichen und inhaltlich so verändert, dass sie die Menschen ansprachen.

Dennoch legten die Brüder Grimm großen Wert darauf, die Märchen gewissermaßen so zu belassen, dass sie reine Volksmärchen hätten sein können, das heißt z.B., dass sie die Sprache sehr einfach hielten. Die Sätze der Märchen sind kurz und prägnant, die Konstruktion ist manchmal sogar agrammatisch: „...dem war Vater und Mutter gestorben ...“. Der Aufbau der Texte ist einfach und auch für nicht geübte Leserinnen und Leser nachvollziehbar, z.B. wenn die Abfolge der Ereignisse immer wieder einfach mit einem „Da“ bezeichnet wird und sich der Verfasser mithin nicht um stilistische Variation bemüht. Des Weiteren finden sich viele Diminutive (Verniedlichungsformen) und die Menschen sind häufig typisiert. Die „Moral“ der Märchen wirbt oft für Verhaltensweisen, die umgekehrt proportional zu denen der gesellschaftlichen Praxis stehen.

Die romantische Schule (S. 80)

Heinrich Heine setzt in seiner Abhandlung die „christlich altdeutsche Richtung“ programmatisch dem „Jungen Deutschland“ gegenüber, wobei er die Religion und besonders die Richtung des Pietismus in seiner weltabgewandten Innerlichkeit und Gottbezogenheit als politisch fatal, weil rückständig oder zumindest unpolitisch, abtat. Er sah die Herrschaft Napoleons zwar als nicht ohne weiteres veränderbar an, dafür war dieser zu mächtig, aber er durchschaute sehr genau das Spiel, das die deutschen Fürsten mit der politischen Not ihres Landes trieben. Während sie nämlich den „Gemeinsinn“ aller von den Franzosen unterdrückten Deutschen beschworen und sich dabei auch der von den Romantikern transportierten Inhalte wie Volkstümlichkeit bedienten, spielten sie in Wirklichkeit ein falsches Spiel, denn sie benutzten die Deutschen lediglich dazu, Napoleon zu bekämpfen – was diese,

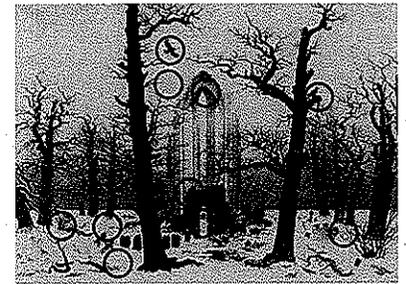
von Heine ironisch kommentiert (Z. 9 ff.), auch taten –, um sie dann wieder zu unterdrücken. Das formuliert Heine zwar nicht ausdrücklich so, implizit deutet er es aber durch die ironisierende Form des Kommentars an. Seine Kritik traf natürlich insbesondere auch jene Vertreter der Romantik, die zu jener Zeit bereits eng mit der katholischen Kirche verbunden waren und somit zu Stützen der Fürstenherrschaft wurden.

Diese Sichtweise der Dinge findet sich auch in dem modernen Text von E. Kleßmann, der allerdings über die bloße Kritik hinausgeht und das Verdienst der Romantik um eine kosmopolitische Kunst betont. Damit wird freilich eine Trennung vorgenommen in einerseits die politische Rückschrittlichkeit der Epoche, andererseits deren künstlerische Progressivität, was eine seltsame Spannung zwischen den beiden Polen bewirkt, die in der Tat ein wichtiges Kennzeichen der Romantik ist.

Arnold Hausers Aussagen könnte man beispielsweise, wie unten auf der Seite abgebildet, grafisch darstellen.

Rätselhaftes (S. 84)

An dem Original Caspar David Friedrichs wurden **elf Veränderungen** vorgenommen. Gefälscht sind im Einzelnen die folgenden Bildelemente:



Das Märchen vereinigt in sich Motive aus **13 Märchen** der Brüder Grimm; dies sind im Einzelnen:

- 1.) Der Froschkönig, 2.) Schneeweißchen und Rosenrot, 3.) Tischlein deck dich, 4.) Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen, 5.) Das tapfere Schneiderlein, 6.) Rumpelstilzchen, 7.) Schneewittchen und die sieben Zwerge, 8.) Die Bremer Stadtmusikanten, 9.) Rapunzel, 10.) Hänsel und Gretel, 11.) Die sieben Raben, 12.) Dornröschen, 13.) Frau Holle

Bei dem **Spruch** handelt es sich um das 16. Blütenstaubfragment von Novalis (vgl. S. 8); es lautet: *Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.* Novalis starb im Jahr 1801.

Summa summarum:

Zusammengezählt ergibt sich aus 11 + 13 + 1801 als Jahreszahl 1825. In diesem Jahr starb **Johann Paul Friedrich Richter**, der sich **Jean Paul** nannte.

