VORWORT.

Die vorliegende Arbeit umfaßt nur einen Teil der dichterischen Tätigkeit Boehlendorffs. Sie zieht nur seine dramatischen Arbeiten heran und schließt damit das Gebiet aus, wo seine eigentliche Begabung zu suchen ist, die Lyrik. Auf diesem Gebiete ist ihm manches tief empfundene Gedicht geglückt, besonders glücklich ist er in der Wiedergabe augenblicklicher Stimmungen. Seinen eigenen Ton hat er erst gefunden, nachdem er Deutschland verlassen hatte und unstät und verdüstert durch die russische Heimat irrte. Sein Landsmann Herr Dr. Georg von Sabler, Archivar der Universität in Dorpat, fand im Archiv seiner Universität ein handschriftliches Memoire, das Boehlendorff einem Gesuche an Klinger beigelegt hatte und dieses gab ihm den Anlaß, den Spuren Boehlendorffs in seiner Heimat nachzugehen.

Während in seiner Lyrik eine eigene Persönlichkeit zum Worte kommt, hört man aus seinen Dramen immer wieder die Muster heraus und ich werde mich wohl hüten, in den Fehler zu verfallen, den ich wiederholt bei kleineren Arbeiten beobachtet habe, unwillkürlich bei der Beurteilung der Werke die dafür aufgewendete Mühe eine Rolle spielen zu lassen. Seine Dramen sind völlig unbedeutend, sie können für sich selbst kein Interesse erwecken, sie werden aber interessant, wenn wir sie als Produkte einer ganzen Zeitrichtung betrachten. Die Dramen Boehlendorffs beurteilen wir erst dann richtig, wenn wir bei ihnen an die Tätigkeit unserer Klassiker, besonders Schillers, denken. Keine einzige Gestalt in seinen Dramen kann uns im geringsten ergreifen, weil der Dichter selbst nicht Persönlichkeit genug war und nicht genug Kraft der Phantasie besaß, um Personen zu schaffen, die wir sehen und die uns beschäftigen, aber anderseits ist auch nichts in seinen Werken zu finden, das einen gebildeten Geschmack irgendwie beleidigen könnte. Da merken wir eben die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kulturelle Tätigkeit unserer Klassiker, durch die ästhetisches Empfinden bereits soweit Gemeingut geworden war, daß auch ein wenig Begabter durch Beherrschung des Mechanischen in der Kunst und durch Bildung des Gemütes an den klassischen Werken Dramen schaffen konnte, für die die Arbeiten Boehlendorffs als typisch angesehen werden können.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle Herrn Dr. Georg von Sabler meinen Dank für weitgehende Unterstützung meiner Arbeit auszusprechen. Ich habe ihm vor allem für Mitteilungen aus dem „Memoire“ und für die Briefe zu danken, die ich als Anhang zu dieser Arbeit veröffentlichen werde. Auch eine Abschrift des sehr seltenen Rekurses gegen Merkel hat er mir besorgt.

Ich veröffentliche die Arbeit in der Form, wie ich sie im Mai 1906 abgeschlossen habe. Der Aufenthalt fern von jeder größeren Bibliothek hat mich gehindert, den Erscheinungen seit dieser Zeit nachzugehen.

Ung.-Hradisch, im Mai 1911.

Dr. Adolf Neubrunn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Casimir Ulrich Boehlendorffs Leben und dramatische Tätigkeit.

Von **Dr. Adolf Neubrunn.**

I. Teil.

Casimir Ulrich Anton Boehlendorff[1]) wurde im Jahre 1775 zu Mitau in Kurland geboren. Er besuchte ein Jahr lang das Gymnasium seiner Vaterstadt, folgte dann dem Beispiele seines Bruders und ging nach Deutschland. Seit 1794 ist er in Jena[2]). In diesem Jahre hatte sich daselbst eine Gesellschaft von Studenten gebildet, die sich die literarische nannte, auch Gesellschaft der freien Männer hieß, weil kein Mitglied eines akademischen Ordens Aufnahme fand, weil es sich dadurch seiner Freiheit begeben hatte. Alles Politische war ausgeschlossen und gleicher Enthusiasmus für Philosophie und schöne Künste fesselte die Mitglieder. Die Begründer waren zwölf Studenten, meist Norddeutsche und Russen aus den Ostseeprovinzen. Die Mitglieder schlossen sich eng an Fichte an, der kurz nach Gründung des Vereines nach Jena gekommen war; sie sind seine unmittelbaren Schüler geworden[3]). Jeden Mittwoch Abend versammelte sich die Gesellschaft in einem kleinen Garten, wo abwechselnd von den Mitgliedern Aufsätze vorgelesen wurden; manchmal nahm Fichte selbst an ihren Unterhaltungen teil. Es waren hochbegabte, ernste Leute, die sich fast alle einen Namen gemacht hatten. Zu den frühesten Mitgliedern gehörte Smidt, der spätere Oberbürgermeister von Bremen, der eine bedeutende praktische und diplomatische Tätigkeit entfaltete, v. Berger, später Professor der Astronomie und Philosophie in Kiel, und wahrscheinlich gehörte ihr auch Boehlendorff seit der Gründung an.

---

[1]) So schreibt er sich in dem Begleitschreiben an Goethe.

[2]) J. Fr. v. Recke und K. Ed. Napiersky, Allg. Schriftsteller- und Gelehrtenlexikon der Provinzen Livland, Estland und Kurland, Mitau 1827, I. S. 209 f. — Für das Folgende vgl. J. F. Herbarts kleinere philosophische Schriften, herausgegeben von Gustav Hartenstein, Leipzig bei F. A. Brockhaus, 1842, S. XVII ff. Die Literatur über Herbart ist überhaupt die Hauptquelle für das Leben Boehlendorffs und sie sei daher gleich hier angeführt. Herbartische Reliquien. Ein Supplement zu Herbarts sämtlichen Werken. Herausgegeben von Ziller, Leipzig, bei G. Ad. Gräbner 1871. Ungedruckte Briefe von und an Herbart, herausgegeben von Robert Zimmermann, Wien, bei Wilh. Braumüller, 1877. – Vergl. auch (Elise Campe) Aus dem Leben von Joh. Dietr. Gries. Nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen 1855.

[3]) Vgl. Johann Gottlieb Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel von seinem Sohne J. H. Fichte, 2. Auflage, Leipzig, bei F. A. Brockhaus, 1862, S. 236; darnach soll Fichte an der Gründung beteiligt gewesen sein, während nach Hartenstein die Gründung vor der Ankunft Fichtes stattfand. (Der Bericht daselbst wahrscheinlich von Smidt.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Andere Mitglieder waren: Rist, ein Nachkomme des Dichters aus dem 17. Jahrhundert, später Regierungspräsident in Schleswig, Herbart, der berühmte Pädagog, der Übersetzer Gries, Köppen, Professor der Philosophie in Landshut und Erlangen, der Naturforscher Hülsen, Floret u. v. a.[1]). Die meisten der Mitglieder waren durch innige Freundschaft mit einander verbunden, die noch lange über den Bestand der Gesellschaft hinausreichte. Man kann in der Gesellschaft zwei Gruppen unterscheiden, eine — die größere — welche durch das philosophische Interesse verbunden war, und die andere, die mehr Gefallen an der schönen Literatur fand. — Herbart, wohl der kühlste und reifste, dessen verschlossenem Wesen ein innerer Anschluß an die Mitglieder weniger Bedürfnis war, gibt in seinen Briefen wertvolle Urteile über seine Genossen und übersah trotz der Freundschaft nicht ihre Schwächen und Mängel. So erkannte er, daß Boehlendorff, Gries und Floret weniger Begabung für Philosophie als für die schönen Wissenschaften hätten. Zwischen ihm und Boehlendorff gab es bisweilen eine Entfremdung, indem der schroffe Herbart den empfindlicheren Freund zurückschreckte. Mit Boehlendorff könne er ganz wohl sympathisieren — schreibt er an Rist — aber gar nicht sich mit ihm verstehen[2]). Ein ehrendes Zeugnis für den Charakter Boehlendorffs ist es, daß ihn Herbart zum Vertrauten und Helfer in den Sorgen machte, die ihm die unglückliche Ehe seiner Eltern verursachte[3]). Nahe schloß sich Boehlendorff an Gries und Floret an, mit denen ihn das Interesse an der schönen Literatur verband. Gries hat in einem Sonett den beiden Freunden ein Denkmal gesetzt[4]). — Die Gesellschaft hielt sich nicht lange auf ihrer Höhe, indem die Mitglieder sich zu zerstreuen begannen. Smidt, Berger und Rist haben Jena am frühesten verlassen. Schon im Dezember 1796 klagt Herbart in einem Brief an Smidt, die Gesellschaft sei tief gesunken, der einzige, der Zeit, Lust und Kraft in sich vereine, für sich etwas zu tun, sei Boehlendorff. — Im Frühjahr 1797 erfolgte die allgemeine Abreise von Jena. Ein später aufgenommenes Mitglied, Fischer aus Bern, hatte von dem Berner Patrizier Herrn von Steiger, damals Vogt von Interlaken, Vollmacht erhalten, einen Erzieher für dessen Söhne in die Schweiz zu senden. Auf Drängen seiner Mutter, die ihm in Jena zur Seite stand, nahm Herbart diese Stelle an. Nun wollten aber auch die anderen nicht in Jena bleiben und bald hatte sich die ganze Gesellschaft entschlossen, gemeinsam abzureisen[5]). Am

[1]) Joh. Smidt (1773—1857) vergl. A D B 34, 488 — Erich v. Berger (1772—1833) vergl. Neuer Necr. XI. 915f. — Joh. Georg Rist (1775—1847) vergl. H. Schröder, Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart 1873, VI. 298 ff. — J. F. Herbart (1776—1841). — Hülsen (1765—1810) vergl. A D B 13. 333. — Joh. Dietr. Gries (1775—1842) vergl. Aus dem Leben von J. D. Gries a. a. O. — Köppen (1775—1858) vergl. A D B 16, 698f. — Über Floret, an den sich Boehlendorff näher angeschlossen zu haben scheint, sind die Quellen sehr spärlich und reichen nicht über 1797 hinaus. Vergl. Herb. Rel. a. a. O. S. 27, 33, 35. Gries Leben S. 7 und 9. und Göd. IV. 363, wo er als Teilnehmer am Göttingischen Musenalmanach genannt wird.

[2]) Herbart Reliquien. S. 33—36, 41f.

[3]) Zimmermann S. 15f.

[4]) Gries Lehen S. 9.

[5]) Herbart Reliquien S. 53 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

22. März fand die letzte Sitzung statt und Herbart trug den Plan zu einem auch künftig zu bestehenden rechtlichen Verhältnis der Gesellschaft vor. Die letzte Nacht wurde auf Aufforderung Fichtes in dessen Wohnung verbracht[1]). Am 25. März reiste die ganze Gesellschaft, 11 Personen in vier Kutschen, ab; nur Eschen blieb in Jena zurück[2]). Die Fahrt ging über Göttingen nach Kassel, wo eine Trennung stattfand. Herbarts Mutter reiste mit Steck, einem Schweizer, in die Richtung nach Oldenburg, Gries ging nach Göttingen, die übrigen, darunter Boehlendorff, Herbart, Fischer und Muhrbeck, fuhren über Frankfurt und Schaffhausen nach Bern[3]). Voll von Frühlingsahnungen und reichen Hoffnungen betrat der junge Boehlendorff die Schweiz, an der Seite des ernsten Herbart, der in seinem Innern eine rastlose Gedankenarbeit verrichtete. Den Sommer über wohnten die Freunde — auch Boehlendorff war Hofmeister in einem patrizischen Hause — in Landhäusern eine Stunde von Bern entfernt, im Winter waren sie in Bern, wo Fischer seine Hoffnung auf ein öffentliches Amt richtete[4]). Muhrbach reiste weiter an den Genfersee, um in diesem milden Klima Erholung von einem Brustleiden zu suchen, und fuhr von hier nach Paris; auf der Rückreise traf er mit den Freunden wieder in Bern zusammen. Die Schweizer Freunde Fischer und Steck — dieser war über Paris nach Bern gekommen — wurden durch die politischen Wirren, die nach 1797 über die Schweiz hereinbrachen, sehr beschäftigt, und so waren längere Zeit Boehlendorff und Herbart auf einander angewiesen und traten einander nahe. Das Verhältnis der Freunde zu ihren Zöglingen und deren Familien war ein sehr herzliches und dauerte noch lange fort, nachdem sie die Schweiz verlassen hatten. Im Herbste 1797 unternahm Boehlendorff eine Reise nach Italien, die ihn aber nur bis Mailand führte, das ihm gründlich mißfiel, er nennt es einen Kramladen; die Sehnsucht nach der Schweiz ergriff ihn und er eilte zurück[5]). Auch am Genfersee, in der Nähe von Lausanne, hielt er sich auf, wahrscheinlich in Gesellschaft von Muhrbeck und Berger. Ein Besuch Smidts erfreute die Freunde, auch Eschen kam in die Schweiz und die Schweizer Genossen traten wieder zu den Freunden. — Durch Herbart wurde Boehlendorff angehalten, Philosophie zu treiben; Herbart hielt ihm und Steck wöchentlich eine Stunde philosophische Vorlesungen und die beiden waren auch die ersten, welchen er seine Ideen über mathematische Psychologie vortrug[6]). — Im Herbst 1798 kehrte Muhrbeck aus Paris zurück und verließ die Schweiz, um eine philosophische Professur in seiner Vaterstadt anzunehmen. In Rastatt machte er die Bekanntschaft Hölderlins, der von Homburg in Begleitung seines Freundes Sinclair dahin gekommen

---

[1]) Gries Leben S. 10.

[2]) Auch dieser gehörte der Gesellschaft an. Vgl. Göd. V. 451.

[3]) Herbart, Reliquien S. 47 f., 55.; Zimmermann S. 3 f.

[4]) Herbart, Reliquien S. 44 f.

[5]) Daselbst S. 56. — Diese Reise hat B. fünf Jahre später geschildert in den „Abenteuerlichen Briefen von dem Verfasser des Fernando“ im Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet, Frankfurt a/M., bei Fr. Wilmans. S. 145.

[6]) Herbart. Reliquien S. 42 f, 58, 117, 87 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war; die beiden schlossen sich so innig an einander an, daß Muhrbeck den neuen Freund im Dezember 1798 nach Homburg zurückbegleitete und ihm zu Gefallen hier blieb [1]). Von Homburg aus lud Muhrbeck Boehlendorff ein, mit ihm eine literarische Reise durch Deutschland zu machen [2]). Wenn Boehlendorff diesem Rufe folgte und sein behagliches Leben in der Schweiz aufgab, waren es weniger die Revolutionswirren, die ihn von hier vertrieben, als vielmehr sein sehnlicher Wunsch, einige Jahre unabhängig seiner Ausbildung zu leben. Das rastlose Streben Herbarts hatte offenbar einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht und es verlangte ihn, aus der Phantasiewelt zum Anschauen und Ausführen zu gelangen [3]). So verließ er im Frühjahr 1799 die Schweiz und eilte nach Homburg. Da aber Muhrbeck wieder erkrankte, verzögerte sich die Reise um drei Monate. Während dieser Zeit schloß sich Boehlendorff herzlich an Hölderlin an und auch dieser scheint ihn sehr lieb gewonnen zu haben. Er sandte Gedichte Boehlendorffs an Neuffer für dessen Taschenbuch, er begleitete den Freund mit seinem Rate und die zwei erhaltenen Briefe an ihn zeugen von herzlicher Zuneigung [4]). Noch am 2. Dezember 1802 schreibt er aus Nürtingen, nach seiner Rückkehr aus Bordeau: „Schreibe doch nur bald. Ich brauche deine reinen Töne". Noch in der Zeit des Wahnsinns erinnert er sich des Freundes. Zimmer, der Pflegevater Hölderlins, berichtet 1814 an dessen Mutter, daß das kleine Büchle von Boehlendorff den Kranken sehr gefreut habe, es sei ein recht guter Freund gewesen, sagte Hölderlin [5]). — Ende Juni reisten Boehlendorff und Muhrbeck nach Jena, wo Boehlendorff mit den großen Schriftstellern nähere Bekanntschaft machen wollte [6]). Schiller war der erste, nach dem er seinen Blick richtete. Schon von Homburg sandte er Gedichte für den Musenalmanach und kündigt seinen Besuch an. In Jena aber hatte er nicht den Mut, vor Schiller zu erscheinen und die Empfehlungen Hölderlins, die den Vorwand für den Besuch bilden sollten, zu überbringen; er tut es schriftlich und bittet um Rücksendung seiner Gedichte, da er meinte, der Musenalmanach auf 1800 würde nicht erscheinen. Schiller schickte die Gedichte mit einem Briefe, der nicht erhalten ist, der aber ein strenges Urteil enthielt, denn Boehlendorff schickt am 17. Juni 1800, kurz vor seiner Abreise nach Dresden, neue Gedichte und dankt für Schillers strengen Tadel [7]). — Es war nicht eigentlich der Schillersche Einfluß, unter den Boehlendorff hier geriet, sondern die Ideen der Romantiker, welche sich um 1800 vollzählig, wie nicht wieder, in Jena zusammen gefunden hatten. Das Haus Wilhelm Schlegels bildete den Sammelpunkt. Obwohl Boehlendorff

[1]) Über Muhrbeck vergl. A D B 22, 485. — Er war Ende Dezember 1796 in die literarische Gesellschaft aufgenommen worden; Carl C. T. Litzmann, Fr. Hölderlins Leben In Briefen von und an Hölderlin, Berlin 1890. S. 457, 480, 485.

[2]) Obwohl Recke-Napiersky den „Freund" nicht nennt, der B. zur Reise aufforderte, ist es gewiß Muhrbeck gewesen, weil alles auf ihn paßt, auch die Krankheit.

[3]) Vergl. Anhang: Brief an Smidt.

[4]) Litzmann S. 501 unten f.; Neuffer nahm nur ein Gedicht auf (Litzmann 332). Die beiden Briefe bei Litzmann S. 637 f. und Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte, herausgegeben von Aug. Sauer, 1899, S. 93 ff.

[5]) Litzmann S. 657. Das „Büchle" war wahrscheinlich der „Ugolino", der 1814 vom Verleger neu herausgegeben wurde.

[6]) Briefe an Schiller. Herausgegeben von L. Urlichs, Stuttgart 1877. Nr. 210 und 217; Euph. XII. 334.; Schillers Kalender. Nach dem im Jahre 1865 erschienenen Text erg. und bearb. von Dr. Ernst Müller. Stuttgart 1893, S. 78, 95, 223.

[7]) Litzmann, S. 515.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Jena wieder mit seinem alten Freunde Gries, der in Verbindung mit den Schlegels stand, verkehrte, scheint er doch jenem Kreise fern geblieben zu sein, was bei der Natur Boehlendorffs nicht wunderlich ist; bekannte er schon von Steffens, daß er ihm hart und absprechend erschien und daß er sich deshalb nicht an ihn herangewagt habe, so konnte das selbstbewußte Wesen des Schlegel ihn unmöglich anziehen, der damals in der idyllischen Welt des „Fernando“ lebte. Zu den neuen Bekanntschaften, die Boehlendorff in Jena machte, gehört Savigny, der das innigste Interesse an seiner Ausbildung und am „Fernando“ nahm, der hier in Jena entstand. Savigny scheint es gewesen zu sein, der es ihm ermöglichte, unabhängig einen Sommer in Dresden zu verbringen; er dürfte es auch gewesen sein, der Boehlendorff mit Brentano bekannt machte. Einige noch erhaltene Briefe geben Zeugnis von dieser Bekanntschaft.[1]) — Über Boehlendorffs Treiben in Jena gibt der Brief eines Ungenannten an Hölderlin einige Nachricht — wahrscheinlich Muhrbecks, des Begleiters von Boehlendorff. Er tadelt seinen Leichtsinn, bemerkt aber doch, daß der Eifer für festen Ernst tiefer als je in ihn gedrungen sei; er verlange nach bestimmter Selbständigkeit[2]) — —. Boehlendorff hatte an keinen längeren Aufenthalt in Jena gedacht, sein eigentliches Ziel seit der Abreise aus der Schweiz war Dresden; sein Aufenthalt in Jena sollte nur dazu dienen, sich würdig für Dresden vorzubereiten. Auch den „Fernando“ betrachtete er nur als Vorbereitung auf die Betrachtung der Kunstschätze Dresdens. Um den 16. Juli 1800 reiste er dahin ab. Von dem Kunsttreiben, das sich um diese Zeit in Dresden abspielte, gibt Steffens in seiner Lebensgeschichte ein anschauliches Bild. Was den jungen Künstlern Dresden war, drückt am besten Gries aus, der seine begeisterte Schilderung mit den Worten schließt, es sei kein Ort geeigneter, der Probierstein des Talents zu werden[3]). Hier also konnte Boehlendorff seine Sehnsucht nach einer ruhigen freien Bildsamkeit in der Kunst stillen[4]). In Dresden, wo er sich der Teilnahme Steffens erfreute, führte er einen alten Plan aus, den „Ugolino“. — Lange in Dresden zu bleiben, wo er einzig der Kunst lebte, gestatteten seine Mittel nicht. Jetzt war es sein alter Freund Smidt, der ihm an die Hand ging. Dieser treffliche Mann, der stets bereit war, seinen Freunden auszuhelfen, lud ihn ein, nach Bremen zu kommen. Am 23. November ist Boehlendorff bereits dort[5]). Smidt war in den Senat eingetreten und so übernahm Boehlendorff die von ihm gehaltenen historischen Vorlesungen am Bremischen Museum vor einer zahlreichen Gesellschaft von Herren und Damen; später kamen dazu auch ästhetische Vorträge. In Bremen stand Boehlendorff wieder in Verkehr mit Herbart, der zu Anfang des Jahres 1800 die Schweiz verlassen hatte und über Jena hieher gekommen war. Die Freunde wohnten sogar in demselben Hause.[6]) — Den Mittelpunkt des literarischen Lebens in Bremen bildete die Bremische literarische Gesellschaft, die 1797 ganz nach dem Muster der von Oldenburg gegründet worden

[1]) Nachricht aus dem Memoire. Vergl. Anhang.
[2]) Litzmann S. 525.
[3]) Gries Leben S. 27 ff.
[4]) Literarische Anzeigen in der Vossischen Zeitung 1800. Beilage zum 27. Stück.
[5]) Herbart, Reliquien S. 117, letzte Zeile.
[6]) Herbart, Reliquien S. 125.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war[1]). Smidt gehörte ihr seit der Gründung an. Diese Schriftsteller waren ganz verschieden von jenen, die Boehlendorff in Jena kennnen gelernt hatte. Dort waren es Schriftsteller von Beruf, während die Mitglieder der genannten Gesellschaften durchaus in festen bürgerlichen Stellungen waren — meist Juristen — und das Dichten als edle Feiertagsbeschäftigung trieben. Sie gehörten auch noch den veralteten Richtungen des Göttinger Hains und der Aufklärung an. Ihr Führer war der Regierungsrat Gerhard Anton von Halem, ein eifriger Mitarbeiter an Boies Museum, der allgemeinen deutschen Bibliothek und dem Vossischen Musenalmanach. Ungefähr zehn Jahre vor Schiller hatte er auch einen „Wallenstein" geschrieben. In die Horen nahm Schiller ein neugriechisches Sittengemälde von ihm auf. Als der Historiker Woltmann[2]), ein Oldenburger, im Jahre 1800 in seiner Vaterstadt weilte, verabredete Halem mit ihm die Herausgabe zweier Zeitschriften; die eine, von Halem herausgegeben, hatte belletristischen Inhalt und erhielt den Titel „Irene", die von Woltmann erschien als „Geschichte und Politik" und hatte die Historie zum Gegenstand. An beiden hat sich Boehlendorff beteiligt. In der „Irene" ließ er neben anderem auch zwei seiner Museumsaufsätze erscheinen, über Chamfort und Richelieu, in „Geschichte und Politik" erschien seine Geschichte der helvetischen Revolution, deren Augenzeuge er gewesen war[3]). Neben Halem stand der Arzt Gerhard Anton von Gramberg, ein angesehener Mann, der bereits Fühlung mit der Romantik hatte. Sein Sohn ist Gerhard Anton Hermann Gramberg, mit dem Boehlendorff das poetische Taschenbuch auf 1803 herausgab.[4]) In diesen Kreisen nun bewegte sich Boehlendorff, bis Woltmann die Einladung an ihn ergehen ließ, nach Berlin zu kommen und sich an der Ungerschen Zeitung zu beteiligen. Anfangs Mai 1802 verließ er — fast gleichzeitig mit Herbart — Bremen und erschien in Berlin. Er wohnte hier im Hause Woltmanns, der sich neben Ungers Landhause im Tiergarten eine schöne Besitzung gekauft hatte, und schrieb vom Juli bis Oktober politische und literarische Artikel für Ungers Zeitung. Auch Fichte konnte er hier wiedersehen, dessen Stellung im Atheismusstreit ihm Achtung eingeflößt hatte[5]). Über sein Innenleben geben die „Abentheuerlichen Briefe", die er um diese Zeit veröffentlichte, wichtige Aufklärung. Sie geben das Bild einer zerrissenen, unruhigen Seele, die ein unstäter Geist durchs Leben jagt, ohne ihr Befriedigung zu gewähren. Er sieht sich zum Vagabundenleben verdammt, während er sich für einen stillen Kreis geboren fühlt; die Menschen verwirren ihn und mit sich selbst wird er unzufriedener mit jedem Schritt, den er tut; schon jetzt beschleicht ihn die Ahnung, er werde nicht eher ruhen, als unter den letzten Trümmern seiner Hoffnungen begraben. — Die Kritiker der Aufklärung waren über ihn hergefallen, die Freunde hatten sich abfällig über seine Dichtungen geäußert und auch bei Goethe und Schiller hatte er vergeblich angeklopft; ja

[1]) Für das Folgende vergl. G. Jansen, Aus vergangenen Tagen. Oldenburg 1877.

[2]) Karl Ludwig v. Woltmanns sämtliche Werke. Herausgegeben von seiner Frau, Leipzig 1818 ff. — Der erste Band enthält die Selbstbiographie. — Boehlendorff hatte Woltmann schon während des ersten Jenenser Aufenthaltes kennen gelernt; damals hatte W. historisch-philosophische Vorlesungen gehalten und stand auch in naher Beziehung zu Fichte.

[3]) „Irene" September und Oktober 1802; „Geschichte und Politik" 1802, Bd. 9, Stück 10 u. 11.

[4]) Über G. A. H. Gramberg vergl. Göd. V. 432; eine kurze, treffende Charakteristik bei Woltmann a. a. O. 6. Lieferung, S. 230—234. — Poetisches Taschenbuch, herausgegeben von Gramberg und Boehlendorff, Berlin bei Heinrich Fröhlich 1803.

[5]) Woltmann a. a. O. 1. Band, S. 68. — Fichtes Leben S. 347 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er selbst ist mit seiner Dichtung unzufrieden und klagt, daß seine Versuche weit hinter dem Bilde seiner Anschauung zurückbleiben. — Wenn er aber jetzt Berlin verläßt, ist es nicht der unstäte Geist, der ihn treibt, sondern vielmehr ein Versuch, eine feste Stellung zu erlangen. In Dorpat wurde 1802 eine neue Universität eröffnet und sein Bruder zum Professor der praktischen Theologie daselbst ernannt[1]); auch Petersen, sein Landsmann und Freund, hatte hier als Bibliothekar eine Versorgung gefunden.[2]) Um diese Zeit wurde auch der Dichter Klinger, der sich der Freundschaft Alexanders des Ersten erfreute, zum Kurator der neuen Universität und des ganzen baltischen Schulwesens ernannt. Das bestimmt Boehlendorff, am 12. März 1803 ein Gesuch an Klinger zu senden, in welchem er dessen Vermittlung für eine kaiserliche Unterstützung zum Zwecke weiterer Studien erbat; dem Gesuch legte er als curriculum vitae ein „Memoire" bei, das manchen Aufschluß über seine schriftstellerische Tätigkeit gibt. Die Unterstützung sollte es ihm ermöglichen, sich für eine Dozentur an der Universität von Dorpat vorzubereiten.[3]) Fast gleichzeitig ließ er auch in die Vossische Zeitung einen Artikel einrücken, in dem er sich als Verfasser seiner schriftstellerischen Versuche bekannt macht. — Nach einjährigem Aufenthalt verließ er also Berlin und reiste zunächst in seine Heimat nach Mitau. Hier suchte er durch eine ähnliche Anzeige wie in der Vossischen Zeitung auf sich aufmerksam zu machen[4]). Die Not zwang ihn wieder, die Hofmeisterei auszuüben. Er bekam eine solche Stelle in Riga, vertauschte sie aber schon nach wenigen Tagen mit einer im Pastorate Rodenpois. Nach einiger Zeit verschwand er von hier, ohne daß man wußte, wohin er sich gewendet habe, bis er in Windau wieder auftauchte. Da taten sich 1804 seine Verwandten und Freunde zusammen, versahen ihn mit Reisegeld und er machte sich auf den Weg nach Deutschland. Da er aber seinen Paß verloren hatte, wurde er als Arrestant nach Mitau geschickt, wo er längere Zeit blieb. Sein Seelenzustand war zerrüttelt, Wahnsinnsanfälle wechselten mit lichten Momenten. Sein Bruder, der eine angesehene Stellung bekleidete, Kollegien- und Staatsrat wurde, scheint sich wenig um den Unglücklichen gekümmert zu haben. Dieser irrte durch ganz Kurland, von Gut zu Gut, oft nur notdürftig bekleidet. Dabei fehlte es nicht an Versuchen sich aufzuraffen: in Nr. 104 des Mitauschen Intelligenzblattes von 1809 richtete er an die Handlungshäuser in Mitau und Riga die Bitte, ihn wegen ökonomischen Unvermögens mit einem Kreditbrief auf hundert Thaler nach Bremen zu versehen. Offenbar wollte er seine alten Beziehungen zu Smidt wieder aufnehmen. Da er keinen Erfolg hatte, bot er ein Jahr später den „Fernando" und „Ugolino" umgearbeitet zu neuem Verlage an[5]). Es interessierte sich aber niemand für sie. Nun hatte er allen Halt verloren. Nachrichten über sein weiteres, langes Leben

[1]) Hermann Leopold B. (1773—1828), er hatte in Jena und Halle Theologie studiert. — Auch einen kleinen poetischen Versuch „Der Berg der Wissenschaften, eine Allegorie" (Neue inländ. Blätter, Dorpat 1818) hat er bekannt gemacht. Vgl. Recke-Napiersky I., 208 f.; Göd. VI., 455 (unter ξ).

[2]) Göd. VII., 482 f

[3]) Freundliche Nachricht des Herrn Dr. Georg von Sabler, der Gesuch und Memoire im Archiv der Universität zu Dorpat in dem der Universität verbliebenen Teil von Klingers offiziellen Briefwechsel entdeckte; da sich keinerlei Resolution oder Konzept einer Antwort, wie sie zu Gesuchen anderer Personen vorhanden sind, vorfindet, so muß man annehmen, daß das Gesuch gänzlich unberücksichtigt blieb.

[4]) Mitausche Zeitung 1803, Nr. 8.

[5]) Mitausches Intelligenzblatt 1810, Nr. 82.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sind höchst spärlich, weil er ruhelos umherirrte, ohne sich längere Zeit an einem Orte aufzuhalten. Bei einem Wahnsinnsanfall im Jahre 1818 verbrannte er alle seine Papiere. Noch einmal scheint eine Besserung eingetreten zu sein; er nahm wieder eine Stelle an; seit Juni 1824 hielt er sich als Hauslehrer auf dem Privatgute Marktgrafen auf. Da endigte unerwartet ein Pistolenschuß sein Leben [1]).

In dieser trüben Zeit hatten ihn aber die Musen nicht verlassen. Jetzt erst hat er, fern von den Mustern und mit seinem eigenen Gemüte beschäftigt, einen eigenen Ton gefunden. Sehnsucht nach Ruhe mitten im rastlosen Umherwandern spricht sich ergreifend und geheimnisvoll aus. Bevor ich seine wenig erfreuliche dramatische Tätigkeit heranziehe, will ich wenigstens **eine** Probe seines lyrischen Könnens geben, ein Gedicht, das deutlich sein Inneres ausspricht und Gefühlen Ausdruck gibt, die ihn seit der letzten Zeit in Deutschland beschäftigten: Sehnsucht nach Ruhe und Verzweifeln an der dichterischen Kraft [2]). Die Strophenform ist dieselbe wie in Goethes „Nähe des Geliebten".

Mich treibt ein unerklärlich tiefes Sehnen
Durch's Leben hin.
Ich suche Frieden, ach, und finde Thränen,
Wo ich auch bin.

Kein Weib, kein Kind beschwichtigt meinen Busen
Im Lebensdrang,
Und es versagen selbst die holden Musen
Mir den Gesang.

Mich führt kein Weg zum heimatlichen Herde
O traurig Loos!
Nimm Du mich auf, Du heil'ge Mutter Erde,
In Deinen Schooß.

Die Spartaner in Ägypten.

Am 15. Juli 1799 richtete Boehlendorff von Jena aus an Schiller die Bitte, ihn besuchen zu dürfen, um ihm die Idee eines tragischen Versuches „Die Spartaner in Ägypten" und einige wenige Proben der Ausarbeitung mit-

[1]) Herr Dr. G. v. Sabler hat an Ort und Stelle Nachforschungen angestellt und kam zu dem Resultate, daß es sich nicht, wie allgemein angegeben wird, um einen Selbstmord handle, sonder ein unglücklicher Zufall den Tod herbeigeführt habe.

[2]) Das Gedicht ist abgedruckt im Baltischen Dichterbuch, einer Auswahl deutscher Dichtungen, hg. von Freiherr von Grotthus, Reval 1894, S. 132. Es fand sich am Schlusse des Manuskriptes der Gedichte von Petersen. Grotthus hat völlig recht, wenn er es für Boehlendorff in Anspruch nimmt; es ist gänzlich verschieden von der Art Petersens, entspricht aber ganz der Dichtung und dem Gemütszustande Boehlendorffs; es zeigt auch genaue Übereinstimmung mit der Stimmung in den „Abentheuerlichen Briefen". Daß Petersen die Gedichte an den Schluß seines Manuskriptes schrieb, erklärt sich daraus, daß ihm Boehlendorff diese bei einem seiner Besuche in Dorpat mitgeteilt hatte und Petersen sie, weil sie ihm gefielen, notierte; wenn Petersen sie in sein Manuskript schrieb, so wollte er damit nicht glauben machen, daß die Gedichte von ihm seien. Er legte ja auf Veröffentlichung seiner Arbeiten gar kein Gewicht; sie waren nur für die Freunde bestimmt. — Die falsche Bemerkung bei Hartenstein, Boehlendorff sei frühzeitig (nach seinem Schweizer Aufenthalte) verstorben — und von ihm übernahm sie Dix im Jahrbuch d. Vereines f. wissenschaftl. Pädagogik, II., S. 291 — rührt von einer Äußerung Hölderlins im Wahnsinn her. Vgl. Litzmann, S. 654.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

teilen zu können [1]). Boehlendorff hat es nicht gewagt, den Dichter zu besuchen. Von dem geplanten Drama ist nichts veröffentlicht worden, wahrscheinlich ist außer den erwähnten Proben nichts zustande gekommen, wenn er auch schreibt, er wolle die nächsten Monate an die Vollendung und Ausfeilung des Stückes wenden. Er wandte sich bald dem „Fernando“ zu. Es läßt sich aber doch erschließen, was den Inhalt der Tragödie bilden sollte und von wem er die Anregung empfing.

Christoph Schwab berichtet, daß Hölderlin in Hamburg an einem Trauerspiel „Agis“ gearbeitet habe; das Manuskript scheine jedoch verloren gegangen zu sein [2]). Litzmann hat Nachforschungen nach dem Drama angestellt und kam zu dem Resultat, daß Hölderlin nie ein solches Drama geschrieben habe; es gäbe in dem Briefwechsel keine Erwähnung einer solchen Tragödie und Schwab habe Äußerungen, die sich auf den Empedokles bezogen, falsch verstanden [3]). Litzmann gibt auch eine Vermutung an, wie Schwab zu seinem Irrtum gelangt sei. Der Landgraf Friedrich von Hessen—Homburg hatte in jungen Jahren eine Tragödie „Agis“ geschrieben [4]). Hölderlin trat während seines Aufenthaltes in Homburg in freundschaftliche Beziehungen zur gräflichen Familie. „Es wäre denkbar“ — meint Litzmann — „daß der Landgraf das Stück, wie die Nachschrift vermuten läßt, bei Hölderlins Anwesenheit in Homburg wieder vornahm und mit ihm besprach und daß Äußerungen Hölderlins darüber später bei anderen die Meinung erweckten, daß er selbst den Gegenstand bearbeitet habe“ [5]). Ganz überzeugend ist die Ansicht nicht, weil es sonst doch wunderbar wäre, wie Schwab, der allerdings nicht exakt ist [6]), zu so detaillierten Angaben gekommen sei. Wenn Boehlendorff von Homburg, wo er intim mit Hölderlin verkehrt hatte, nach Jena den Plan eines Spartanerdramas mitbringt, so ist es, in Verbindung mit den erwähnten Nachrichten, nicht zweifelhaft, daß er die Anregung in Homburg erhalten hatte, sei es nun durch ein Drama Hölderlins oder durch des Landgrafen Jugendarbeit.

Das Trauerspiel „Agis“ des Landgrafen behandelt das Geschick des Spartanerkönigs Agis IV., der den Versuch gemacht hatte, das entartete Sparta zur strengen Disziplin des Lykurg zurückzuführen; die Schulden sollten getilgt und eine gleichmäßige Verteilung der Güter vorgenommen werden; es erfolgte eine siegreiche Reaktion des Adels und der König fand den Tod, wie später in Rom die Gracchen. Agis und die Gracchen sind wiederholt zum Gegenstand dramatischer Bearbeitung gemacht worden. — Die geschichtlichen Ereignisse, die auf den Tod des Königs folgten, sind folgende: Nach Agis wurde Kleomenes König, der Sohn seines Gegners Leonidas, aber edler gesinnt als sein Vater. Nachdem Antipater Sparta eingenommen hatte, ging Kleomenes nach Ägypten, um von dort Hilfsmittel zum weiteren Kampfe für

---

[1]) Urlichs a. a. O. Nr. 217,

[2]) Fr. Hölderlins sämtliche Werke, herausgegeben von Chr. Th. Schwab, Stuttgart und Thübingen 1846, S. 296 f.

[3]) Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte II., 436—40.

[4]) Karl Schwarz, Landgraf Friedrich V. von Hessen und seine Familie, Rudolfstadt 1878, 2, S. 226—50.

[5]) Litzmann, a. a. O.

[6]) Seite 296 verwechselt er Muhrbeck aus Greifswald mit dem Schweden Pommeresche, obwohl im mitgeteilten Brief die Bezeichnungen die richtigen sind und meint, er sei früh verstorben, während Muhrbeck bis 1827 lebte. Auch ist er der irrigen Meinung, daß Boehlendorff mit Hölderlin in Rastatt zusammengekommen sei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Vaterland zu holen. Am ägyptischen Hofe herrschte damals ein liederliches Weiberregiment und so verlor er hier seine Zeit mit vergeblichem Drängen um Unterstützung. Schließlich geriet er, dem das schmähliche Leben am Hofe ein Gräuel war, beim König in Verdacht und wurde eingesperrt. Es gelang ihm aber, aus dem Gefängnis zu entkommen, und mit seinen Spartanern durch die Straßen Alexandriens eilend, rief er das Volk zur Freiheit auf. Die Leute bewunderten den Kühnen, hatten aber nicht den Mut ihm zu folgen. Um nicht in die Gewalt des Königs zu gelangen, machten er und seine Genossen mit eigener Hand ihrem Leben ein Ende. Die Angehörigen der Spartaner, darunter des Kleomenes Mutter und seine Kinder, wurden von Ptolemäus zum Tode verurteilt und gingen gelassen in den Tod. „Noch in den letzten Zeiten gab Lacedämon durch dieses Trauerspiel, worin die Weiber hinsichtlich der Verachtung des Todes mit den Männern wetteifernd um den Preis stritten, einen deutlichen Beweis, daß die Tugend vom Glücke nie beschimpft und entehrt werden kann.“[1])

Das also wäre der Inhalt des geplanten Dramas gewesen und hätte also eine Fortsetzung des „Agis“ gebildet. Der sittenlose Hof und die rauhen Spartaner, die darauf brennen, ihr Vaterland zu befreien, konnten einen wirksamen Gegensatz bilden.

Wenn größere Teile des Dramas fertig geworden sind, dürften sie dem Wahnsinnsanfall von 1818 zum Opfer gefallen sein.

Fernando oder die Kunstweihe.

Eine dramatische Idylle. Herausgegeben von Boehlendorff.
Bremen bei Fr. Wilmanns 1802.

Im „Memoire“ gibt Boehlendorff an, daß die dramatische Idylle „Fernando oder die Kunstweihe“ während seines zweiten Jenenser Aufenthaltes vom Sommer 1799 bis Frühjahr 1800 entstanden sei. Damit stimmt die briefliche Äußerung an Smidt vom 7. Jänner 1800 überein, er wolle in Dresden an der Ausarbeitung zweier Stücke arbeiten, davon er das zweite vor ein paar Tagen beendigt habe.[2]) Eines von beiden ist sicher der „Fernando“, das andere kann der „Ugolino“ oder „die Spartaner in Ägypten“ sein. Am 20. April 1800 hatte Herbart in Bremen das Stück bereits in Händen, denn er schreibt an Eschen in der Schweiz: „Wenn Du meinen Brief aus Weimar bekommen hast, so weißt Du schon, wie Boehlendorffs letzte Arbeit mich innig freute —“.[3]) Erschienen ist die Idylle erst 1802 nach dem „Ugolino“. In Bremen, wo Boehlendorff damals weilte, hat er in Wilmanns einen Verleger für das bereits lange fertige Stück gefunden. Gewidmet ist es seinem Freunde Muhrbeck, der damals bereits philosophische Vorlesungen in Greifswald hielt. Nach der Widmung wendet er sich an den Leser, dem er ein Bildnis von des Jünglings Erdewallen verheißt. In einer literarischen Anzeige des Mitauschen Intelligenzblattes 1810, Nr. 82, bot er das Stück unter dem veränderten Titel „Fidelis oder Glaubensweihe“ neuerdings zum Verlage an. Ein neuer Verleger hat sich nicht gefunden.

[1]) Plutarch, Kleomenes, nach der Übersetzung von Kaltwasser (Recl.) S. 67.
[2]) Vgl. Anhang.
[3]) Zimmermann, a. a. O. S. 27, v. u. 11. Zeile.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit den Herzensergießungen haben Wackenroder-Tieck eine Richtung neubelebt, die sich bis in die Anfänge des „Sturm und Drang" verfolgen läßt.[1]) In Hamanns Schriften findet sich die Opposition gegen System und Regel und die Lehre vom Genie, in der er die Begriffe Glauben und Genius verbindet. Als Hamanns Schüler erweist sich Herder in den Blättern von deutscher Art und Kunst und der Aufsatz „Von deutscher Baukunst" zeigt, wie Goethe diese Ideen aufgenommen hat. Es ist das Streben, durch Begeisterung das Wesen der Kunst zu erfassen, sich in das Kunstwerk hineinzufühlen. Der enge Anschluß an das Vorbild und die Verehrung, mit der zu dem Meister aufgeblickt wird, ist dem Sturm und Drang überhaupt eigen. Die nächste Überleitung zu Wackenroder geben die Kunstgedichte Goethes.

Beim Sturm und Drang wird das nationale Moment stark betont, es ist die Rede von der deutschen Kunst; der Klosterbruder aber blickt mit gleicher Verehrung zu den Künstlern der italienischen Renaissance empor wie zu Albrecht Dürer und gibt als Titelkupfer den Kopf des göttlichen Rafael. Wackenroder bringt Nacherzählungen nach dem Vasari, der in schlichter Weise, voll Begeisterung für die großen Meister und ihre Kunst, das Leben der berühmten Maler und Bildhauer erzählt und sich liebevoll in die Meisterwerke vertieft. Dem Klosterbruder ist die Kunst eine göttliche Sprache. „Seine einfache, ernste, tiefe Seele atmet in einem religiösen Enthusiasmus, als der Grundstimmung alles künstlerischen Schaffens und Verstehens."[2])

Die Herzensergießungen hatten einen Erfolg, den der schüchterne Wackenroder, der bald nach dem Erscheinen des Buches starb, nicht erwartet hatte.[3]) Fast alle romantischen Genossen, die sich um diese Zeit zusammenzufinden begannen, sind auf die Sprache des Klosterbruders eingegangen, freilich meistens ohne seine tiefe Innerlichkeit, was aus der Verschiedenheit der Naturen hevorging. Tieck war schon an den Herzensergießungen beteiligt; an den „Phantasien", die den Nachlaß Wackenroders enthalten, hat er bereits den Hauptanteil.[4]) Wilhelm Schlegl hatte den Klosterbruder freundlich begrüßt und die Gemäldegespräche zeigen, wie er auf dessen Sprache einging; sie sind in Dresden in Anschauung der dortigen Kunstschätze entstanden, eine gemeinsame Arbeit von Wilhelm und Caroline.[5]) Im Wettstreit mit der Malerei werden berühmte Gemälde der Galerie durch Schilderung wiedergegeben. Den Schluß bilden die Gemäldesonette, die eine ungeheure Nachfolge fanden. Hieher gehört auch Boehlendorff. In zwei Sonetten schildert er die Fortuna nach Guido Renis Gemälde.[6])

Im Sternbald[7]) verband Tieck die Richtung des Klosterbruders mit der des Wilhelm Meisters und in die Legion von Künstlerromanen und Künstlerdramen, die dem Sternbald folgen, ist auch der „Fernando" einzureihen. Er hat folgenden Inhalt:

---

[1]) Vgl. für das Folgende die Darstellung Minors in D.-N.-L. 145, V., f, und Goethe, Jb. X., S. 212—232.

[2]) Wilhelm Dilthey, Leben Schleiermachers, Berlin 1870, bei Georg Reimer, S. 280.

[3]) Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Berlin 1797.

[4]) Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst, her. von Ludwig Tieck, Hamburg bei Fr. Perthes 1799, D.-N.-L. 145, S. 1—104.

[5]) Die Gemälde. Gespräch, im Athenaeum II., 2. Stück, S. 86ff.

[6]) Poetisches Taschenbuch.

[7]) Franz Sternbalds Wanderungen, her. von Ludwig Tieck, 1. u. 2. Th., Berlin 1798 bei Fr. Unger, D.-N.-L. 145, S. 111—407.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fernando, ein junger deutscher Maler in Rom, unternahm eines Tages eine Schiffahrt. Die Barke wird von Seeräubern überfallen und gekapert; ein spanisches Schiff befreit die Gefangenen und Alonzo, der Führer, setzt den Maler in Cadix ans Land. Hier begegnet er dem Pater Paul, einem kunstverständigen Mönch, der ihn zu dem Gärtner Mendez bringt. Dieser war früher Leiter der königlichen Gärten zu Ildefonso gewesen, hatte aber die Stelle aufgegeben und sich mit seiner Tochter Cäcilie in die Einsamkeit zurückgezogen. Bei der Erzählung des Malers von dem Überfall stellte es sich heraus, daß sein Retter Alonzo des Mendez Sohn ist. In Fernando und Cäcilien keimt die Liebe auf; sie verleben Tage voll Kunstbegeisterung und feiern ein Fest; der Abend vereinigt alle in der Halle des Hauses, wo die Bilder berühmter Maler und Dichter aufgehängt sind; im Wettstreit geben sie Schilderungen berühmter Gemälde; eine seraphische Liebesszene zwischen Fernando und Cäcilien schließt den Abend. Doch nicht lange währt das idyllische Leben. Mendez wünscht wohl, den jungen Fernando durch Cäcilien an sich zu fesseln, fürchtet aber, daß der Religionsunterschied ein Hindernis bilden werde. Alonzo ist von seinen Fahrten zurückgekehrt und betrachtet den „Ketzer" mit scheelen Augen; er hatte ihn gerettet, weil er ihn für einen echten Christen hielt. Er ist erzürnt über die Liebe Cäciliens und fordert den Maler auf, seinem Glauben zu entsagen; da sich Fernando weigert, verbietet er ihm das Haus. In der Nacht wird Fernando auf Anstiften des Alonzo überfallen und weggeschleppt. Als dieser aber den tiefen Kummer von Vater und Schwester sieht, ist er plötzlich umgestimmt und erbietet sich, den Maler zu befreien. Fernando war als Ketzer in den Kerker geworfen worden. Pater Paul kommt mit dem ganz zerknirschten Alonzo und kündet ihm den Beschluß des Gerichtes, daß er frei sei, aber Spanien verlassen müsse. Fernando schwankt, ob er die Liebe oder den Glauben opfern soll. Er denkt an Cäcilien, aber

Jetzt schweben dunklere Gebild um mich —
Ich kann dich nicht, o süße Freundin halten
Ach! vor dem Nahn von diesen Ungestalten —[1])

Und er sieht den sterbenden Tasso, den Ugolino und die Liebenden von Florenz, Maria und die Heiligen, den herrlichen Olymp —

Hoch empor zu Gott schlägt meine Seele!
Und seines Webens Zeichen ist die Welt
Mit allen ihren wechselnden Gestalten —
Und jedes seiner Zeichen soll auch uns
Des Glaubens Zeichen in der Seele werden — ![2])

Weniger als beim „Ugolino" braucht man beim „Fernando" von bloßer Nachfolgerschaft zu reden. Es ist ja nichts Originelles an dem Stück und bis ins Einzelne kann man auch hier disiecti membra poetae zusammentragen, aber es soll nicht übersehen werden, daß Boehlendorff eine ähnlich gestimmte Seele war wie Wackenroder. Sein ganzes Leben ist von der Begeisterung für die Kunst getragen. Er verläßt die Schweiz, um in Jena und Dresden der Kunst zu leben. Heilige Scheu empfindet er für die Kunst, er fühlt sich nur

[1]) S. 184, Z. 8 f.
[2]) Schluß.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in ihren Vorhallen[1]) und fühlt sich ihrer noch „unwürdig“, aber „auf die beste, treueste Weise“ will er nach ihr streben. Der Brief an Smidt vom 7. Januar 1800 gipfelt in den begeisterten Ausruf: „Ostern geh ich nach Dresden — — —“[2]) Immer wieder ist die Kunst Gegenstand seiner Gedichte; dabei ist Kunst im Sinne von „Poetisch“ zu verstehen, der Kunstgeist. Wie den Klosterbruder erfüllt ihn die Sehnsucht nach dem Anschauen und Begreifen jener Werke der herrlichen Vergangenheit und der „Fernando“ ist nach seinen eigenen Worten nur der Ausdruck dieser Sehnsucht.[3]) Er ist wie Wackenroder eine unsinnliche Natur und die Liebe wird bei ihm durch die Freundschaft ersetzt, eine schwärmerische Freundschaft. Ich habe unter seinen Gedichten kein einziges Liebesgedicht gefunden. Statt der Geliebten erscheint die Muse in seiner Dichtung. Sehnsucht nach Ruhe, nach innerer Harmonie, Versöhnung von Natur und Kunst und die Freundschaft ist der Gegenstand seiner Gedichte. Die Liebe Fernandos zu Cäcilien ist ganz seraphisch geschildert, sie geht nicht in die Tiefe, sie ist ganz ohne Leidenschaft und muß vor den Forderungen der Kunst zurückweichen; auch im „Ugolino“ spielt die Liebe keine Rolle, es handelt sich nur um eheliche Zärtlichkeit und im „Franz“ besingt Margarethe ihren Bruder.

Das Leben Boehlendorffs ist von der Freundschaft getragen, wo er Begeisterung findet, schließt er sich an, kalten Leuten geht er aus dem Wege. Die Briefe der Freunde haben einen überschwenglichen Charakter. Seine Arbeiten sind den Freunden gewidmet und dem „Ugolino“ setzt er die Worte Tassos voran:

Sowie der Mensch nur sagen kann: hie bin ich,
Das Freunde seiner schonend sich erfreuen,
So kann auch ich nur sagen: nimm es hin![4])

Die Fabel des „Fernando“ ist ganz aus dem „Klosterbruder“ herübergenommen. Sie ist enthalten in dem Briefe eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund in Nürnberg, derselbe Brief, der auch den Plan zum „Sternbald“ enthält. Der junge Maler hat sich in eine Römerin verliebt und ihre Liebe wird nur durch den Religionsunterschied getrübt, bis endlich der Maler auf ihre inbrünstigen Bitten hin, zum alten, wahren Glauben zurückzukehren, und unter der ergreifenden Wirkung der katholischen Kirchenmusik, den Übertritt vollzieht.[5])

Fernando ist wie in diesem Briefe ein junger, deutscher Maler, der in Rom lebte, sich in ein andersgläubiges Mädchen verliebt und dadurch in einen Konflikt gerät. Sein Verhältnis zur Religion ist ein ganz lockeres; er bleibt seinem Glauben nur treu, weil er ihn seit seiner Kindheit begleitet; er verweigert den Übertritt nur deshalb, weil er den Angriff auf seinen Glauben als Anfechtung seiner Geistesfreiheit betrachtet, die er nicht einbüßen will.

Damit verband er ein zweites Motiv. Alonzo höhnt ihn wegen seines untätigen Lebens und fordert ihn auf, der Kunst zu entsagen; er solle sich

[1]) Vgl. die „Nachricht an den Leser“ (Ugolino V).
[2]) Vgl. Anhang.
[3]) Literar. Anzeige in der Voß. Ztg.
[4]) Ungenau zitiert; vgl. Goethes Schriften. Sechster Band. Leipzig bei Göschen 1790. S. 27.
[5]) Herzensergießungen S. 179 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Wirklichkeit widmen und mit ihm in den Kampf gegen die Ungläubigen ziehen. Es wird also die Kunstliebe Fernandos durch die Wirklichkeit angefochten. Dieser doppelte Kampf soll die Entwicklung des Helden fördern und ihn zur Reife bringen. Dieser Kampf soll dem flüchtigen Schwärmer Besinnung und Beruhigung verleihen. Die Liebe war also bloß ein Mittel dazu, „die innere Bildsamkeit“ zur Kunst reifen zu lassen, wie etwa die Beschäftigung mit der Schauspielkunst im Wilhelm Meister vom Dichter nicht ernst gemeint war.

Diese Idee des Stückes ist unendlich verschwommen zur Ausführung gebracht und dessen war sich Boehlendorff auch bewußt. Er entschuldigt den Mangel in der Ausführung mit der individuellen Stimmung des Geistes, die einen zu wesentlichen Anteil am Entstehen der Dichtung hatte.[1]) Es war die Sehnsucht nach einer Epoche ruhiger, freier Bildsamkeit in der Kunst; er fühlte, daß er bis jetzt nur geschwärmt habe und der Eifer für festen Ernst war, wie ein Freund von ihm damals schrieb, stärker als je in ihn gedrungen.[2]) Wir wissen aus seinem Leben, daß diese Epoche der inneren Beruhigung nie in seinem Leben eintrat.

Nicht bloß für die Fabel verdankt Boehlendorff dem „Klosterbruder“ die Anregung, auch die Gestalten sind ganz daraus genommen. Auch die „Phantasien“ und der „Sternbald“ sind heranzuziehen. Die Personen sind wie im „Sternbald“ ohne schärfere, individuelle Züge geschildert. Sie finden sich leicht zusammen und sind in kurzer Zeit aufs innigste miteinander vertraut. Der Enthusiasmus für Kunst und Künstler führt sie so schnell zusammen. Bei allen findet sich die Neigung zu Schwärmerei und idyllischem Leben. Die Jungen erobern im Sturm durch ihre Kunstbegeisterung die Herzen der Alten, die ihren Liebesspielen geneigte Helfer sind.

Dieselben Typen begegnen in allen diesen Werken. Der reisende Kunstjünger, dem immer das Herz vom Lobe seiner Vorbilder überquillt; er ist noch unfertig und in der Entwicklung begriffen, die durch seine Erlebnisse gefördert wird. Immer wieder seit dem „Klosterbruder“ findet sich die Figur des kunstverständigen Paters, den die Verehrung der gleichen Vorbilder mit dem Jüngling verbindet. In dem „Klosterbruder“ tritt ein reisender Pater auf, der Geschichten aus dem Vasari erzählt und zum Studium der Kunstgeschichte aneifert.[3]) In den „Phantasien“ schreibt Berglingen einem Pater und diese Figur findet sich auch im „Sternbald“. Mit der Lektüre Vasaris waren solche Gestalten nahegelegt, denn mancher treffliche Maler, dessen Lebenslauf dort beschrieben ist, gehörte dem geistlichen Stande an, wie z. B. Fra Giovanni Angelico da Fiesoli. — So hat auch Boehlendorff den Pater Paul, der sich durch nichts von dem allgemeinen Typus unterscheidet.

Eine verwandte Gestalt ist der alte Einsiedler, der sich nach harten Erfahrungen an den Busen der Natur zurückgezogen hat. Solche Gestalten begegnen wiederholt im „Sternbald“, wo auch das Bild des lesenden Einsiedlers von Dürer beschrieben wird.[4]) Diesen Gestalten entspricht die Figur des Mendez, der seine künstlichen Gärten verlassen hatte, um Schüler der Natur zu werden.

---

[1]) Anzeige in der Voss. Ztg.

[2]) Litzmann, Fr. Hölderlins Leben, S. 525.

[3]) Herzensergießungen S. 200 ff.

[4]) Sternbald, a. a. O. S. 224, 295, 169 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von den sinnlichen Elementen, die Tieck in den Sternbald hineingebracht hat, hielt sich Boehlendorff fern. Seine Cäcilie ist eine schöne Seele, sie ist wie eine Heilige geschildert; sie übt eine bildende Wirkung auf Fernando aus und beruhigt seinen schwärmenden Geist. Der wilde Alonzo wird wie Orestes in ihrer Nähe von seinem Ungestüm geheilt und zur Sühne seiner raschen Tat bewogen. So enthält auch die Trennung Fernandos von Cäcilien keine Tragik; sie hat an ihm ihre Mission erfüllt und ihm Besinnung verliehen. Sein künftiges Leben ist der Kunst geweiht und eine Fülle von Gestalten drängen sich vor seine durch die Liebe befruchtete Phantasie, die der Verkörperung harren. Sie können zugleich als die Pläne angesehen werden, mit denen sich Boehlendorff damals beschäftigte, Tasso im Kerker, Ugolino, Francesca da Rimini; ausgeführt wurde nur der „Ugolino". Auch für einzelne Züge kann man den „Klosterbruder" und die folgenden Schriften heranziehen. Fernandos Mutter war bei seiner Geburt gestorben, wie auch Berglingens Mutter die Welt hatte verlassen müssen, in die sie ihn gesetzt hatte.[1]) Die Herzensergießungen enthalten ein Lied an die heilige Cäcilie[2]); vielleicht nahm Boehlendorff daher den Namen. Der Überfall durch Seeräuber ist ein altes, sehr beliebtes Motiv, das sich auch bei Wieland und Heinse findet; auch im Sternbald kommt es vor.

In den „Bildnissen der Maler" führt die Muse den jungen Künstler in den Gemäldesaal, wo die Porträts der berühmtesten Maler aufgestellt sind, des Leonardo, Albrecht Dürer, Michelangelo und Rafael und es werden Beschreibungen dieser Bilder gegeben, es ist also eine Art Ruhmeshalle, wie sie sich schon im 17. Jahrhundert findet.[3]) Das ist ganz von Boehlendorff herübergenommen worden; in der Halle des Mendez sind die Bildnisse der berühmtesten Maler und Dichter aufgehängt. Hier findet sich auch das Ineinanderfließen der Künste, das für die romantische Zeit so charakteristisch ist; in den „Gemäldegesprächen" wird es direkt empfohlen, Übergänge von einer Kunst in die andere zu suchen. Malerei und Dichtkunst gehen Hand in Hand; im „Klosterbruder" ist auch noch die Musik herangezogen. Das ist das Wesen des „Klosterbruders". Es ist ihm nicht um die Theorie zu tun oder um ein System, sondern jedes einzelne Kunstwerk soll gewürdigt und der allgemeine Kunstgeist daraus gefühlt werden. Fernando könnte ebensogut ein junger Dichter wie Maler sein und die Entwürfe, die ihm in der Kerkerszene vorschweben, so gut von einem Maler wie von einem Dichter ausgeführt werden.[4])

In den „Gemäldegesprächen" tritt die Dichtkunst in Wettstreit mit der Malerei; es werden Gemälde in Worte umgesetzt, aber auch umgekehrt, es wird Stoff zu Gemälden gegeben. Diese Darstellung von Gemälden durch Worte hat am meisten auf Boehlendorff gewirkt. Ein großer Teil der ganzen Arbeit ist solchen Beschreibungen gewidmet; diese sind vielleicht schon entstanden, bevor er noch an ein umfassendes Werk dachte. Neben den Fresken

[1]) Herzensergießungen S. 229.

[2]) Daselbst S. 249.

[3]) Daselbst S. 194.

[4]) Im „Traum" in den „Phantasien" (S. 98) treten nebeneinander Homer, Rafael und Shakespeare auf; der „Traum" wurde noch deutlicher in einem Gedichte Boehlendorffs nachgeahmt, in „Gesang und Tat" (Taschenbuch S. 325).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rafaels finden sich ausführliche Beschreibungen von Velasquez' „Schmiede des Vulkan", von Correggios Deckengemälde im Dom zu Parma, Christus von den Aposteln umgeben; Fernando gibt eine Beschreibung des Gemäldes, das er für Cäcilien verfertigt und Alonzo entwirft ein Bild von dem Kampfe mit den Seeräubern, damit Fernando den Stoff in einem Gemälde behandle. Die Beschreibungen sind voll Begeisterung und in schönem Stile gegeben, aber von dem tiefen Sinn, den die Verfasser der „Gemäldegespräche" z. B. in die Beschreibung der sixtinischen Madonna zu legen wußten, findet sich hier nichts.

Die Vorbilder sind die gleichen wie in den Schriften, die seine Muster waren. Rafael steht im Vordergrund, ihm folgen Correggio, Michelangelo, Guido Reni, der Schöpfer der „Aurora" und „Fortuna"; Albrecht Dürer aber, der auch in den „Gemäldegesprächen" bereits übergangen wird, ist nicht mehr erwähnt; es sind nur mehr Künstler der italienischen Renaissance; dazu tritt Diego Velasquez, für den Boehlendorff große Vorliebe bekundet.

Außer von dem „Klosterbruder" und seinen Nachfolgern hat Boehlendorff noch andere Einflüsse erfahren. Man darf nicht übersehen, daß der „Fernando" ein Künstlerdrama sein soll. Fernando und Alonzo stehen einander gegenüber wie Tasso und Antonio, wie Phantasiewelt und Wirklichkeit. Tasso führt im Kreise derer, die ihn ehren, ein friedliches Leben, bis Antonio aus dem tätigen Leben in die Einsamkeit von Belriguardo eintritt. In beiden Dramen tritt schließlich eine Versöhnung der Gegner ein; bei Goethe wird sie durch den besonnenen Charakter des Antonio herbeigeführt; Boehlendorff hat die Vorlage zu seinem Schaden benützt. Der Umschwung des Alonzo, der als wilder, rauher Krieger geschildert wird, ist durch nichts begründet und kommt gänzlich unerwartet.

Auch der Liebeskonflikt ist ähnlich gestaltet und man kann die Worte die Boehlendorff in der „literarischen Anzeige" für den Fernando gebraucht, auch auf Tasso anwenden. „Der Kampf leihet dem flüchtigen Schwärmer Besinnung, Beruhigung, und er schließt Frieden mit der Welt, um die innere Bildsamkeit dadurch still zur Kunst gedeihen zu lassen." Das künftige Leben beider ist symbolisch angedeutet. Mit den Worten

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide

drückt Tasso aus, daß der Kampf, den er hatte bestehen müssen, nun seiner Dichtung zugute kommen soll. So sitzt Fernando im Kerker und der von der Liebe befruchtete Geist sieht in einer Vision die Entwürfe zu künftigem Schaffen. Es soll nicht übersehen werden, daß auch im „Tasso" das begeisterte Lob der großen Meister ertönt und die Büsten Vergils und Ariosts bekränzt werden; der dritte ist Tasso selbst. Vielleicht hat neben der Goetheschen Dichtung auch das Leben Tassos auf Boehlendorff eingewirkt. Tasso hatte wiederholt Konflikte mit der Inquisition; es befiehlen ihn Zweifel an seiner Rechtgläubigkeit, die eine ständige Furcht vor der Inquisition in ihm erregten. Daß Boehlendorff den Dichter Tasso kannte und schätzte, ist leicht zu erweisen. Während seines zweiten Jenenser Aufenthaltes lebte dort auch sein vertrauter Freund Gries, der eben damals den Druck seiner Tassoübersetzung leitete, deren erster Teil 1800 erschien. Tasso wird von Fernando

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bei der Aufzählung der großen Meister genannt und im „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft“ veröffentlichte Boehlendorff seine Übersetzung des Prologes aus dem Amynta.[1])

Auf Boehlendorff kann auch noch Heinse's „Ardinghello“ eingewirkt haben. Das Interesse für diese Dichtung bekundet Boehlendorff darin, daß er sein Taschenbuch mit neun Kupfern schmückt, die Situationen aus dem „Ardinghello“ darstellen. Die Idee dazu stammt sicherlich nicht von dem zahmen Gramberg. Im „Ardinghello“ finden sich weitläufige Beschreibungen von Rafaels Fresken und — was merkwürdiger ist — eine Schilderung von Correggios Gemälde in der Kuppel der Johanneskirche zu Parma, das bei Wackenroder und Schlegel nicht herangezogen wurde. Hier kann er auch am ehesten Züge für den furchtlosen, trotzigen Alonzo gefunden haben. Sonst aber ist der Fernando gänzlich verschieden von der sinnlichen Glut des Ardinghello.[2])

Es ist noch ein Wort nötig über die Religionsvorstellungen im Fernando. Bei Wackenroder und Schlegel führt die religiöse Kunstbegeisterung so weit daß das wirkliche Glaubensbekenntnis dadurch angegriffen wird. Der Maler Antonio wird katholisch; in den „Gemäldegesprächen“ ruft Waller bei der begeisterten Schilderung Luisens von der sixtinischen Madonna: „Sie sind in Gefahr, katholisch zu werden.“[3]) Bekanntlich häufte sich später in den romantischen Kreisen der Übertritt zum Katholizismus. Boehlendorff aber scheidet zwischen religiöser Kunstbegeisterung und dem Glaubensbekenntnis; sein Fernando verschmäht den Übertritt. Nicht konsequent ist es, wenn Fernando eine weihrauchduftende Schilderung von dem Gottesdienste im Dom zu Parma gibt, denn er schildert nicht bloß, sondern beschreibt, welchen Eindruck der Gottesdienst auf ihn gemacht habe. Hier war die Tradition stärker, nämlich die Nachwirkung der Lektüre des „Klosterbruders“, wo der Maler Antonio eine Schilderung des katholischen Gottesdienstes in Rom mit seiner ergreifenden Gewalt gibt.

Eine Reminiszenz an die „Götter Griechenlands“ ist es, wenn Fernando ausruft:

„Du herrlicher Olymp — erhabenes Zeichen
Von einem alten Glauben — nun verachtet,
Mißkannt, gelästert —“

Die bereits zitierten Schlußzeilen scheinen mir spinozistische Färbung zu haben; derartige Einflüsse wären nichts Wunderbares, denn Boehlendorff war, während der „Fernando“ entstand, Hörer bei Schelling. —

Daß Boehlendorff Spanien zum Schauplatze wählte, hat seinen Grund wohl darin, daß er die Inquisition anbringen wollte. Außer der Inquisition weist in dem Stück nichts auf Spanien hin. Von einem Kostüm ist keine Rede, sowenig wie im „Sternbald“. Der „Alarcos“ von Friedrich Schlegel und „Lacrimas“ von Wilhelm Schütz sind **nach** dem „Fernando“ erschienen, Stücke, die auch in Spanien spielen.

---

[1]) Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Frankfurt am Main bei Fr. Wilmanns, S. 111—116.

[2]) Wilh. Heinse's sämtliche Schriften, herausgegeben von Heinrich Laube, Leipzig 1838, bei F. Volkmar, 2., S. 5ff u. S. 187f.

[3]) S. 126.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Gedicht hat die Form der dramatischen Idylle. Es ist in fünf Akte eingeteilt, jeder Akt ist mit einer besonderen Überschrift versehen, wie die einzelnen Gesänge von „Hermann und Dorothea"; „Ahnung" Fernando noch vor dem Eintritt in das Haus des Mendez, „Liebe" Fernandos zu Cäcilien, „Begeisterung", das Fest in der Ruhmeshalle, „Anfechtung", Streit mit Alonzo und „Freiheit", Lösung der Beziehungen. Das Gedicht ist eine Mischgattung. Idyllisch ist nur die erste Hälfte, während in der zweiten Konflikte angesponnen und gelöst werden und die Personen aneinander geraten. Als Drama angesprochen hätte es eine unsäglich matte Handlung.

Der „Fernando" ist in fünffüßigen Jamben geschrieben mit häufigem Reim, als Abschluß längerer Reden stellt sich oft die Stanze ein. Die Jamben sind sehr wohlklingend und fließend.

Das Gedicht in seinen einzelnen Teilen ist sehr ansprechend, weil ein reines, warmherziges Gemüt daraus spricht, bedeutend wird es an keiner Stelle. Es macht — im Gegensatz zu den folgenden Stücken — einen persönlicheren Eindruck, während aus den nächsten Dramen erborgtes Pathos spricht, das der Natur Boehlendorffs fern lag. Boehlendorff war ein geborener Lyriker, es war sein Unglück, daß er auf der Bühne Erfolge suchte. Der „Fernando" aber ist noch ganz lyrisch gehalten und steht seinen Gedichten sehr nahe.

Eine Kritik über den „Fernando" in einer der damaligen Zeitungen zu finden, ist mir nicht gelungen. Aber Hölderlin hat sich in einem Briefe an Boehlendorff über diese Dichtung ausgesprochen. Er schrieb am 4. Dezember 1801 aus Nürtingen, kurz vor seiner Abreise nach Bordeau.[1]) Die Kritik ist nicht ernst zu nehmen, denn der Brief zeugt von einer ganz oberflächlichen Lektüre. — Hölderlin war damals schon zu sehr mit sich beschäftigt. Er nennt den „Fernando" eine „echte moderne Tragödie". „Es ist kein so imposantes, aber ein tieferes Schicksal und eine edle Seele geleitet auch einen solchen Sterbenden unter Furcht und Mitleiden, und hält den Geist im Grimm empor." Er war also der Meinung, daß Fernando sterbe, während dieser doch der höchsten Tätigkeit entgegengeht.

Das Exemplar des „Fernando", das mir aus der kgl. Bibliothek in Berlin überschickt wurde, stammte aus der Bibliothek des Fr. H. Jacobi, mit dem Boehlendorff möglicherweise von Bremen aus durch die Vermittlung von Gries (Gries Leben S. 12—14) bekannt geworden war. Es trug die Widmung:
Fr. Heinrich Jacobi

Dem Heiligen der Zeit, dem Sohne der Liebe
Dies Denkmal frommer Ehrfurcht, heiliger Treu!

Das Exemplar war, als ich es in die Hände bekam — unaufgeschnitten.

---

[1]) Euph. a. a. O.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf