

## CIVITAS

Zeitschrift des Schweizerischen Studentenvereins StV, Mai 1972

## Traumwelt und Romantik

Begegnung mit Albert Béguin

Peter Walser-Wilhelm

[Redaktion:] Albert Béguin (La Chaux-de-Fonds 1901-1957 Rom) nous a quitté il y a 15 ans. Les importantes mutations sociales culturelles qui se sont produites ces dernières années, n'ont pas altéré l'actualité de sa pensée. Son œuvre de critique littéraire reste aussi jeune que ses engagements sociaux politiques. Nous reviendrons sur cet écrivain dont s'honore notre pays au cours de cette année pour lui rendre honneur.

Im Sommer dieses Jahres wird im Francke-Verlag Bern das Meisterwerk Albert Béguins, *L'Âme romantique et le rêve*, in deutscher Übersetzung erscheinen: *Traumwelt und Romantik*. (Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs).<sup>1</sup> Für dieses Werk, das dem Autor 1937 die Doktorwürde der Universität Genf und gleichzeitig den Prix Amiel eintrug und seit 1939 in einer leicht gekürzten, für eine grössere Leserschaft bestimmten Fassung bei Corti in Paris immer wieder neu aufgelegt wird, hatte noch kurz vor Kriegsausbruch der Jenenser Verleger Peter Diederichs eine deutsche Übersetzung geplant. Das Unternehmen kam nicht mehr zustande, und seltsamerweise hat die deutsche Germanistik die Rezeption dieser grossartigen Synthese – nach Walter Benjamin eine «Initiation in das romantische Phänomen par excellence» – bis heute nicht nachgeholt. Peter Grotzer, Béguins Nachlassverwalter und der Herausgeber des angezeigten Buches, stellt dazu in der diesjährigen Mai-Nummer der *Schweizer Monatshefte* sarkastisch fest: «Im Fall Albert Béguin blieb die Germanistik eine >deutsche< Wissenschaft. Ist sie heute weniger im Nationalen befangen? Wird die verpasste Auseinandersetzung nachgeholt?»<sup>2</sup>

Béguins Buch hat im romanischen Sprachbereich einer grossen und faszinierten Leserschaft den Zugang zur deutschen Romantik und den Blick für ihre seltsame Verwandtschaft mit der modernen französischen Dichtung geöffnet. Dieser auch heute noch, drei Jahrzehnte nach der ersten Veröffentlichung unvermindert anhaltende Erfolg wäre ihm versagt geblieben, hätte sich Béguin in seiner Thèse de doctorat hinter gelehrtem Prunk und Wissenschaftlichkeit verschanzt.

---

<sup>1</sup> Mit Unterstützung der Stiftung Pro Helvetia herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Grotzer, ins Deutsche übersetzt von Peter Walser. – Das Werk ist bereits in spanischer, italienischer und rumänischer Übersetzung erschienen. Über Béguins Gesamtwerk gibt die Bibliographie von Peter & Béatrice Grotzer-Bonadurer Aufschluss: *Les Écrits d'Albert Béguin*. La Baconnière, Neuchâtel 1967.

<sup>2</sup> Peter Grotzer: «Albert Béguin und die deutsche Germanistik. Eine verpasste Rezeption» In: *Schweizer Monatshefte*, Mai 1972. – In derselben Nummer ist auch das Troxler-Kapitel aus dem hier angezeigten Buch abgedruckt.

Freilich, hinter diesem Buch, von dem die Genfer Laudatio von 1937 stolz verkündete, ein Sainte-Beuve hätte danach nicht mehr behaupten können, die französische Kritik gelange zu keinen Synthesen, hinter diesem Buch steckt eine Belesenheit, die ans Unwahrscheinliche grenzt – Béguin hatte während seines Lektorats in Halle a. d. S. (1929-1934) Zugang zu Büchern, die teilweise heute nur noch schwer ausfindig zu machen sind –, steckt eine Sachkenntnis, die auch dem zünftigen Positivisten alle Ehre gemacht hätte, steckt ein unvorstellbares Mass an gründlicher Arbeit, von dem nicht nur der Text selber, seine Genauigkeit im Detail, die souveräne Darstellung etwa der Zusammenhänge zwischen der romantischen Psychologie und dem 18. Jahrhundert sowie den verborgenen Strömen pansophischer, okkultistischer und mystischer Tradition zeugen; davon geben auch die in Béguins Nachlass erhaltenen umfangreichen Konvolute wohlgeordneter, peinlich sorgfältiger Lesenotizen, Auszüge und Belegsammlungen einen Begriff, die übrigens auch zeigen, dass Béguin die einschlägige germanistische Forschung gewissenhaft zur Kenntnis genommen hat. Und doch hatte Walter Benjamin recht, wenn er Béguins Buch vorwarf, es sei einem «unvermittelten Interesse» entsprungen, das heisst, es übergehe die historischen Konstellationen, aus denen die romantischen Unternehmungen verstanden werden müssten. Béguin selbst gestand 1954 in einem Interview, freilich nicht ohne Ironie, er beneide die objektiven Kritiker, die an jedes Werk mit einer totalen Verfügbarkeit herangingen, ohne sich selbst je ins Spiel zu bringen. Ihn hätten die Zufälle seines Lebens auf einen andern Weg verwiesen; er habe das Pech, dass sich in alles, was er unternahme, sein Selbst hineinverweben. Nicht wissenschaftliche Objektivität also, sondern schrankenloser Subjektivismus eines romantischen Schwärmers? Ich denke, dass solche Unterscheidungen belanglos sind für jenen Leser, der sich mit Béguin auf sein Abenteuer der Romantik einlässt. Zweifellos ist sein Buch kein >wissenschaftliches< Werk. Gegen diesen Anspruch verwahrte sich Béguin so wie gegen jeden >interesselosen<, angeblich objektiven Umgang mit Dichtung. Dichtung ist für ihn Konfession. Und auch sein Buch über die romantische Seele und den Traum ist eine Konfession. Es ist die Erfahrung, die es beschreibt, so wie etwa Nerval's «Aurélia» oder Novalis' «Hymnen an die Nacht». Der Schriftsteller Béguin durchläuft, indem er sein Buch niederschreibt – übrigens in wenigen Monaten und fast ohne Korrekturen –, ein entscheidendes Stadium seines persönlichen geistigen Abenteuers.

Die Begegnung mit den deutschen Romantikern spielte in Béguin's Leben eine ähnliche Rolle wie der Neuplatonismus für den Augustinus der Mailänder Jahre. Béguin hat immer wieder darauf hingewiesen, er sei durch eine Reihe von seltsamen Zufällen auf die romantische Fährte gelockt worden, Zufälle, deren Tragweite und schicksalhafte Verkettung ihm erst in der Rückschau bewusst geworden seien. So gewann zum Beispiel der Name <Jean Paul> – Béguin hatte ihn als Knabe bei Balzac oder Stendhal aufgelesen – über die Jahre hin eine magische Kraft, bis er im Alter von 25 Jahren als Volontär in einem Pariser Buchladen zu oberst auf einem verstaubten Büchergestell zufällig wieder darauf stiess. Jäh tauchte die ganze Kindheit auf, die Welt der Märchen,

der verzauberten Wälder und Feen. Mühsam, des Deutschen noch kaum kundig, entzifferte er mit dem Wörterbuch die erste Seite, die sich dem Verständnis obstinat entzog, bis schliesslich der Funke sprang und die Verwandtschaft mit den Surrealisten aufleuchtete – denn von diesen, von den Surrealisten kam er her; Aragon hatte den schüchternen Jüngling aus der Provinz in Paris eingeführt. Und nun tauchte er, der seit der Studentenzeit unter einem Mangel an Wirklichkeit, unter einer tiefen Angst vor der Welt litt und immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen worden war, in die Nacht ein, von deren Seligkeiten ein Emanuel in Jean Pauls «Hesperus», ein Novalis in seinen «Hymnen» schwärmten und von der ihm die Surrealisten neue Botschaft zugetragen hatten. Denn es war die Welt des Traums, die es ihm angetan hatte. Im Traum und in der Dichtung schien ihm ein und dieselbe Einbildungskraft am Werk zu sein, und die Romantiker, Dichter, Denker, Psychologen, bekräftigten ihn in seiner Überzeugung:

Die Schlafträume wie die noch rätselhafteren Wachträume, beide schlummern sie dicht unter der Oberfläche meines Bewusstseins; der leiseste Anstoss ruft sie herauf. Aber auch im Verborgenen begleiten sie mich immer und immer, und von ihrer Wirkung erhalte ich dann und wann Kunde. Wie aus dem verborgenen Samen eine Blume, ein Baum, so steigt zuweilen längst Vergessenes, scheinbar Belangloses unversehens in meiner Erinnerung auf, freilich verwandelt nun, umgeben von einer traumhaften Aura. Die Empfindung einer bestimmten Farbe etwa rührt in mir plötzlich an irgendeine verborgene Luke, sie öffnet sich – und schon überkommt mich eine Anwandlung, ja trifft mich gar eine Gewissheit. Manchmal fügt es sich, dass ich in der aufblühenden Erscheinung eine ferne Erinnerung wiederfinde; dann schreibe ich das Zauberbild gerne der Wirkung meines Gedächtnisses zu. Oft aber suche ich in meiner Anwandlung vergeblich nach einem Anklang aus meiner eigenen Vergangenheit. Es scheint, was mich da bewegt, reiche weiter zurück als mein individuelles Dasein, reiche hinab bis in die Reihen der Ahnen. Das Wort eines Dichters, eine Arabeske auf einem Basrelief weckt in mir ein Bild auf, das sich zu um so deutlicherer Gestalt verdichtet, je mehr verschwisterte Formen sich einfinden, ja endlich werde ich des Ursprungs der Bilderfolge in einem Motiv eines uralten Mythos gewahr – ich kannte ihn nicht, und doch erkenne ich ihn jetzt wieder. Zwischen Mythen verschiedenster Herkunft, Märchen, dichterischen Eingebungen und Träumen, die sich in mir fortspinnen, entdeckte ich eine tiefe Verwandtschaft. Kollektive und individuelle Einbildungskraft – jene frei schaffend, diese an Augenblicke der Erleuchtung gebunden – beziehen sich anscheinend auf dieselbe Welt. Und eben ihre Bilder vermögen in mir Träume aufzuwecken und an die Oberfläche zu rufen, so dass ich nun durch sie die Dinge meiner Umwelt schaue. Oder vielleicht besser: Die Dinge verharren nun, da sie bei ihrem wahren Namen gerufen worden, nicht länger draussen, mir gegenüber; sie beleben sich und treten mit mir in einen neuen Bund ein.

Traum, Poesie, Mythos werden mir zur Mahnung, weder mich genügsam auf ein Selbstbewusstsein einzuschränken, das meinem sittlichen und gesellschaftlichen Verhalten Rechnung trägt, noch die geläufige Scheidung von Subjekt und Objekt unbesehen hinzunehmen. und einer »normalen« Wahrnehmung ein exaktes Abbild einer »Wirklichkeit« zuzutrauen.

Jede Einsicht in das Wesen des Traums hängt davon ab, wo wir die Grenze zwischen Ich und Nicht-Ich abstecken. In welchem Bereich unseres Erlebens vermögen wir uns selbst wiederzuerkennen? Es ist ebensowohl möglich, das Ich auf den Kreis bewusster Wirksamkeit einzuschränken, wie ihm darüber hinaus die Befähigung zu Traum und Ahnung und zu schöpferischer Einbildung zuzubilligen. Von der einen Warte aus wird man diesen geheimnisvollen Fähigkeiten misstrauen, von der andern wird man sie jedoch als taugliche

Erkenntnismittel gelten lassen, vielleicht als die würdigsten bevorzugen, ja mehr noch: Man mag in ihnen gar mit Ehrfurcht jenen Bereich erblicken, wo wir die Herrschaft über uns selbst einem »Andern« anvertrauen und ganz zur Stätte seines Ereignisses werden. Jene Bilder, die in uns eine geheime Saat zum Leben erwecken, jene Rhythmen, die eine verborgene Seite in uns anrühren, zeugen sie lediglich von einer bedauerlichen Ermattung der Kräfte – oder sind sie nicht gerade die Frucht höchster Sammlung, innigster Hingabe an unser bestes Teil? Ob verführerische Sirene, ob herrlicher Fürsprecher: Ihr Ruf ist Anlass, die Abgründe des Unbewussten zu erforschen, oder aber wir folgen ihm willig und betreten ehfürchtig das Heiligtum grosser Offenbarungen. Lange vor der Arbeit an diesem Buch war mir aufgegangen, dass wesentliche Bestrebungen der deutschen Romantik auf solche Fragen ausgerichtet waren ...

Traum, Dichtung und Mythos lösen uns aus dem alltäglichen, oberflächlichen Bewusstsein, aus der Einsamkeit und Vereinzelung der Keatur, aus den Fesseln von Raum und Zeit und öffnen uns den Weg nach innen – «In uns oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft» (Novalis). Aber dieser geheimnisvolle Weg nach innen endet nicht in der Auflösung, nicht im Taumel, nicht in der Innerlichkeit, nicht im Subjektivismus. Er führt an die Grenze des Ichs. Er gibt uns Zugang zu einem Unbewussten, wo sich durch unsere Person hindurch eine höhere, umfassende Wirklichkeit meldet, der wir eigentlich angehören. Wie ein roter Faden zieht sich durch Bégugins Romantikbuch ein Satz aus Arnims »Kronenwächtern«: »Dichtungen wären nicht das, was wir suchen, was uns sucht, wenn sie der Erde in Wirklichkeit ganz gehören könnten.« Die Dichtung gibt uns Freiheit. Sie spielt auf die unsichtbare Welt an, die sich im Traum offenbart; sie macht uns empfänglich für ihre Botschaften und Zeichen. Aber sie fasst diese Botschaften in Formen und Figuren unseres irdischen Lebens, sie bindet sie an die Substanz des Wortes. So ist alle Dichtung in einem gewissen Sinne Inkarnation. Wer auf den Traum und die Dichtung richtig zu hören versteht, wird nicht etwa weltflüchtig, sondern er kehrt zu dieser Welt zurück und entdeckt sie neu. Er wird der wahren *co-naissance* teilhaftig, einer Erkenntnis, durch die das Selbst und die Welt in eins ihre Wiedergeburt erleben. Der Freiheit der Dichtung und des Traums antwortet in einer dialektischen Gegenbewegung die Bindung ans Du, an den Menschen, an die Dinge, an die Welt, antwortet das Engagement, die Bewahrung der Vision im Hier und Jetzt. Freilich, über den ersten Jahren von Bégugins Wanderung durch die nächtliche Landschaft der Romantik mag das Motto von Léon-Paul Fargue gestanden haben: »J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé, que je ne suis plus d'ici.« Aber spätestens während der Niederschrift seines Romantikbuches muss Bonnet geahnt haben, dass hinter seiner Suche nach den verborgenen Schätzen des Unbewussten die Suche nach einem inneren kontemplativen Leben, die Sehnsucht nach einer Welt des Lichts, der Klarheit und der Gegenwart gestanden hat. Das wird an manchen Stellen des Buches spürbar, etwa im Kapitel mit der Überschrift »Der Morgenstern«, worin Béguin mit grösster innerer Beteiligung den Dichter der »Hymnen an die Nacht«, Novalis, in die Tradition der grossen Mystiker einfügt. Im Blick auf die dritte der Hymnen schreibt er:

Hier hat der Traum seine höchste Bedeutung erreicht; er ist die Pforte zur zeitlosen Welt, der Weg, auf dem man, aller Einsamkeit, aller Verzweiflung, aller abgeschiedenen Existenz ledig, zur grenzenlosen Hoffnung gelangt. Und jetzt, wie der Gipfel erklommen ist, kann sich der Mystiker wieder der Welt zuwenden, von der er sich zu lösen vermochte; die Ekstase hat ihn so sehr verwandelt, dass er künftig auch am lichten Tag seine Rechtfertigung finden und auf dieser Erde wieder zu einem tätigen, geduldrigen Menschen werden wird, denn all sein Tun ist getragen von der Gewissheit der verheissenen Ewigkeit. Diese Erfahrung des Novalis stimmt mit der aller echten Mystiker überein: Das sinnlich Gegebene, das in der Erhebung zur nächtlichen Ekstase zu «annihilieren» war, gewinnt nun neues Leben. Ein so eitles Unterfangen es war, in den Dingen selbst Befriedigung finden zu wollen – wenn der Glaube einmal unerschütterlich geworden ist, findet der Mystiker die Dinge aufs neue: in Gott. So erklären sich die letzten Jahre des Novalis, der dem Leben zurückgegeben ist gerade durch seinen Entschluss, es zu verlassen.

Béguin hat später erzählt, er habe bei der Niederschrift der letzten Seiten seines Buches in einer plötzlichen Erleuchtung begriffen, dass sich in ihm etwas Entscheidendes ereignet habe, dass dadurch aber auch sein romantisches Abenteuer beendet worden sei. Dieser berühmt gewordene Schluss, wo Béguin seine Weggefährten, die Romantiker, verlässt und nicht mehr als «Kritiker», sondern als Mensch in dichterischem Schwung sich seiner neueroberten Gewissheit versichert, sei hier eingerückt:

Zuinnerst im Traum bin ich einsam. Ich habe auf alles zu verzichten, was mir sonst Schutz und Sicherheit bietet, auf alle sprachlichen Künste, auf gesellschaftliche Rückendeckungen und auf jegliche beruhigende Ideologie. Ich befinde mich der Welt gegenüber in der völligen Einsamkeit der Kreatur. Nichts mehr bleibt vom Ich, das ich mir aufgebaut habe; ja auch wenn ich in diesem Augenblick nur noch ich selber bin, habe ich doch kaum noch das Gefühl, jemand zu sein. Ich bin ein Mensch, irgendeiner, einer unter meinesgleichen. Doch gibt es in dieser Einsamkeit auch keine »Gleichen« mehr. Es bleibt von mir nur noch die Kreatur mit ihrem Schicksal, ihrem unerklärlichen, unabwendbaren Schicksal. Mit Schaudern entdeckte ich, dass ich dieses grenzenlose, unendliche Leben bin: ein Sein, dessen Ursprung jenseits alles für mich Wissbaren liegt und dessen Bestimmung über meinen Gesichtskreis hinausgeht. Auf welchen schwachen Gründen ich die belanglose Existenz jenes Individuums aufbaute, das ich einst war – ich weiss es nicht mehr. Nur dies allein weiss ich: dass mir nun die Gründe meines wahren Lebens offenbar werden. Sie bleiben unbenannt, aber gegenwärtig; sie sind das, was ich empfinde und erfahre: die Unermesslichkeit meiner wirklichen Weite.

In dieser äussersten Entblössung geschieht es dann, dass Dinge und Menschen, auch sie, die unbedeutenden Dinge, die enttäuschenden Menschen, ein ganz neues Leben gewinnen. Ich erfinde sie; sie tauchen unvermutet auf. Für das namenlose Geschöpf, das ich geworden bin, besitzen die Dinge auf einmal eine ganz seltsame Wirklichkeit. Ich erinnere mich, sie wohl irgendwann flüchtig erblickt zu haben, jetzt jedoch höre ich sie zu mir sprechen, ich vernehme ihre Sprache und ihren Gesang: Und auch die Menschen sind nicht mehr draussen, führen nicht länger jenes absurde Leben, das mich zwang, ihre Gesellschaft zu suchen oder zu meiden. Sie sind in mir; sie sind ich. Wir teilen dieses gleiche unendliche Schicksal, die Bestürzung, die Freude, welche der tiefsten Angst entspringt.

Sofern ich diese Entblössung mutig auf mich nehme, ernte ich nicht nur Verzweiflung und Traurigkeit. Mag ich auch an allem verzweifelt sein, was mir die Welt zu bieten hatte, der

Tröstlosigkeit verfall ich dennoch nicht. Wenn ich mich von jenem oberflächlichen, betrüblichen Zusammenleben abwendete, das uns einzelne im Alltag verbindet, so habe ich doch nicht meine Freude verloren. Ich trete als Geschöpf mit den andern Geschöpfen in jene tiefste Gemeinschaft ein, die nur zuinnerst in der Seele existiert – die aber von nun an unvergänglich ist und mich nachher, wenn ich in mein alltägliches Leben zurückkehre, wirkliche menschliche Gegenwart erkennen lässt. Ich lebe für einen Augenblick ein Leben, das für uns alle das einzige ist, was wir gemeinsam haben können; aber bin ich einmal damit vertraut, so kann ich es nie mehr verlieren.

Sobald ich den Traum verlasse und wieder ins normale Leben eintrete, ist alles anders, wie nach einer langen Abwesenheit. Orte und Gesichter erscheinen mir wieder so wie in der Kindheit. Ich kehre aus dem Traum zurück mit jener Fähigkeit, das Leben zu lieben, jener Fähigkeit, Menschen und Dinge und Taten zu lieben, die ich vergass und verlernte, seit ich das Paradies der Kindheit verliess.

Die Einsamkeit der Dichtung und des Traums erlöst uns aus unserer trostlosen Einsamkeit. Aus der tiefsten Tiefe der Traurigkeit, die uns dem Leben entfremdete, erhebt sich der Gesang der ungetrübten, reinsten Freude.

Wirkliche Gegenwart der Dinge, Gegenwart der Menschen, des Du – das ist die Gewissheit, mit der der fünfunddreissigjährige Béguin aus der romantischen Nacht zurückkehrt. In der Einsamkeit der Dichtung, des Traums fand er Gemeinschaft mit Menschen, die das gleiche Schicksal, dieselbe Angst, dieselbe Fron, dasselbe Glück mit ihm teilten. Wer waren diese Gefährten, denen er in solcher äussersten Selbstpreisgabe das eigene Sein schenkte? Es waren *seine* Romantiker, die er sich zu seinen Nothelfern erwählt hatte: Vorläufer zunächst, Lichtenberg, Karl Philipp Moritz, die er an der Schwelle vom Tag zur Nacht verharren sieht; dann die Naturphilosophen, die, in der Tradition der Renaissance stehend, die Welt und den Menschen in einer kosmischen Gesamtschau zu integrieren suchen; dann Troxler, der Metaphysiker des Traums, Schubert mit seiner Traumsymbolik, Carus, der bahnbrechende Erforscher des Unbewussten, alle drei zusammengefasst unter der Überschrift «Die Erkundung der Nacht»; und dann tritt er selber hinaus unter den romantischen Himmel und erblickt über sich jene einmalige Konstellation in der deutschen Geistesgeschichte: Hesperus, den Abendstern Jean Pauls, Novalis' Morgenstern, Tiecks Selene, Arnims Polarstern, der einen eisigen Schauer einflösst, und mitten durch dieses funkelnde Firmament ziehen Kometen ihre uralte Bahn, Herder, Goethe, Hölderlin, leuchtet still die Milchstrasse Eichendorffs, blitzen verglühende Meteore auf, Kleist, Heine, während am Horizont bleiche Nebelsterne die verklingende Sphärenharmonie weitertragen. Diese Astronomie des romantischen Himmels, die das Buch in den Kapitelüberschriften zusammenhält, ist mehr als ein genialer Einfall, mehr als der Ausdruck eines romanischen Sinnes für klaren, ausgewogenen Aufbau auch einer Thèse de doctorat. Was der durch die Abgründe des Traums irrende Béguin erkundet, ist tatsächlich eine Astronomie der menschlichen Seele. Die grossen Gestirne der Romantiker weisen ihm, so wie der Stern in Nervals *Aurélia*, seinen Weg. Sie sind Fixpunkte, die ihm eine Orientierung ermöglichen. «On est toujours orienté, même si on ne sait vers quel Orient», schreibt er an Gustave Roud nach der Veröffentlichung seines Romantikbuches und einer Studie über Nerval und zwei Jahre, bevor er die katholische Taufe empfängt.

Béguin hat das Leben seiner Romantiker in einer aussergewöhnlichen Intensität wiedergelebt. Er verfügte über ein sehr grosses und eigenartiges Vermögen der Sympathie. Seine Freunde berichten, er habe sich in jenen Jahren in der Sprache, im Denken, ja selbst in der äusseren Erscheinung den Romantikern so sehr angeeignet, dass sich sein Bildnis in der Erinnerung von selbst in die Porträtreihe seiner romantischen Gefährten einfüge. Das menschliche Antlitz ist zugleich Spiegel der Innen- wie der Aussenwelt – man denke an die physiognomischen Studien von Max Picard und Rudolf Kassner. Von daher ist es zu verstehen, dass sich Béguin alle erreichbaren Bildnisse der Romantiker verschaffte. Sie dienten ihm dazu, in langanhaltender Meditation die Persönlichkeit zu vergegenwärtigen. Was für Kabinettstücke sind doch die Romantikerporträts, mit denen er den zweiten Teil seines Buches eröffnet:

Ich rufe vertraute Gesichter herauf, Gesichter, die mich seit Jahren begleiten und die für mich um so deutlicher, um so lebendiger geworden sind, je tiefer ich an Hand überlieferter Werke und Bekenntnisse ins Geheimnis dieser Schicksale einzudringen versuchte. Ich habe beobachtet, wie sich die anfänglich rätselhaften Züge von Mal zu Mal leichter haben lesen lassen, wie ihre Sehnsucht – bei allen die gleiche, wie mir fürs erste schien – zur Sehnsucht von zutiefst verschiedenartigen, unersetzlichen Menschen geworden ist, deren jeder ein einmaliges Drama durchlitt, jeder zu einer Form der Schönheit gelangte, die nur noch sich selber gleicht. Trotzdem bilden sie zusammen eine einzige geistige Familie, die schon daran kenntlich ist, dass sie sich bei der stillen Lektüre am Kamin leichter beschwören lassen als an Orten, wohin sie das Schicksal zu Lebzeiten verschlagen hatte. .... Und doch, wiewohl losgelöst von der Erde, flüchtige Gäste, Fremdlinge einer wie der andere, sind die Romantiker denn doch die dahinschwindenden, unwirklichen und allzu engelhaften Wesen nicht, die eine unbegründete Legende aus ihnen gemacht hat. Je vertrauter sie uns werden, desto deutlicher erscheinen sie uns als Menschen von sehr bestimmter und genau bestimmbarer Eigenart, die sich zweifellos nach ihren geistigen Ursprüngen zurücksehnten, aber denn doch auch hier auf Erden getreu dieser Ursprünge leben wollten. Sie waren Visionäre, die sich ihrer Gaben und Fähigkeiten bewusst waren, hellseherische Erforscher der in ihnen verborgenen Schätze, und wer erfahren möchte, wie ein jeder dieser nach Unendlichkeit Dürstenden aus dem Leben sein eigenes Abenteuer zu machen verstand, braucht nur ihre Bildnisse zu betrachten. Sie sind Brüder, und sie gleichen einander genau wie Brüder – trotz allem was an Gegensätzlichem, Verschiedenartigem in ihrer tiefsten Natur bestehen bleibt.

Ein Porträt des dreissigjährigen Jean Paul, aus der Zeit des Hesperus, gilt als wenig zuverlässig, und er selbst hat sich nur ungern darin erkannt. Aber soll man darum weniger betroffen sein von diesem ausgezehrten, von jüngst durchstandenen Leiden gezeichneten Antlitz mit diesem visionären Blick, der sich in geistigen Räumen zu verlieren scheint und noch ganz benommen ist vom Staunen über all das, was er auf seinen jüngsten Fahrten durch Sternenswelten erschaut hat? Und wenn wir ihn dann als zwanzig Jahre Älteren vor uns sehen und kaum wiedererkennen, so verweilen wir ein wenig, um in Gedanken die Metamorphosen zu durchgehen, die seine Züge massig werden liessen. Die Stirn ist ins Ungeheure gewachsen, die Augen sprechen von unendlicher Zärtlichkeit, und das Staunen von einst hat etwas Melancholisches angenommen. Auch wenn übermässiger Wein- und Biergenuss die untern Gesichtspartien hat aufschwellen lassen und das Lächeln nun in füllige Materie eingebettet liegt, so bleibt doch der Gesamteindruck von einem Menschen, den eine geistige Überzeugung von seltener Reinheit erfüllt und der über die sichtbare Welt den Glanz eines inneren Lichtes verbreitet.

Niemand vermag sich der ergreifenden Schönheit von Novalis' Antlitz zu verschliessen, das von niederwallenden Locken gerahmt ist, niemand der Tiefe dieses Blickes, der die unübersehbaren Spuren der Schwächlichkeit in diesem kränklichen Gesicht Lügen straft. Der Glaube, der diesen Jüngling beseelt, hat nichts von der kindlichen Einfalt eines Jean Paul, auch nichts von jener etwas verschwommenen Verträumtheit, die uns die romantische Legende weismachen möchte. Eine engelhaftige Gestalt, gewiss, aber sie besitzt keineswegs die weibliche Grazie von Botticellis Engeln. Ein ganz aussergewöhnlich scharfer Verstand verbindet sich hier mit einem Selbstvertrauen, das mit dem Einsatz eines Willens errungen wurde, von dessen Beharrlichkeit der gesamte Gesichtsausdruck zeugt.

Kein Bildnis erstaunt auf den ersten Blick mehr als dasjenige Tiecks. Enttäuschung und Ermattung haben tiefe Spuren zurückgelassen in einem Gesicht, das früh schon Fettpolster ansetzte, aber doch keineswegs plump wirkt. Dieses Antlitz über den breiten, steifen Schultern bewahrt eine gewisse Verschmitztheit und eine natürliche Anmut, die rasch vergessen lassen, was der Gesamtausdruck an Trägheit enthalten mag. Und wenn auch der aufwärtsgewandte Blick nicht an überragende Schöpferkraft denken lässt, so verrät er doch ein beständiges Träumen und einen von allem Schönen eingenommenen Geist.

Und dann – ein lebhafterer Kontrast lässt sich kaum denken – dieses edle preussische Profil Achims von Arnim, die vorspringenden Wölbungen der Augenbrauen, die scharfgeschnittene lange Nase, der Mund eigenwillig, während das Kinn die Misserfolge verrät, auf welche dieser Wille stossen sollte. Einzig das struppige Haar bringt eine gewisse Unordentlichkeit in dieses so klar gezeichnete Gesicht des dreiundzwanzigjährigen Dichters. Die Augen folgen nicht einem irdischen Schauspiel, sie träumen, und wir spüren, dass sie in eine imaginäre Zauberwelt hinüberblicken, der freilich die Verschwommenheit derjenigen Tiecks fehlt. Ein Kleinbildnis aus derselben Zeit ist weniger streng; aus dem Gesicht in Vorderansicht blitzt ein scharfer, durchdringender Verstand, und das altertümliche Kostüm versteckt den Eindruck, als habe man eher einen galanten Minnesinger vor sich als den Ritter aus nordischer Sagenwelt, den jenes Profil zu zeigen scheint. Zwei Jahrzehnte später ist das letzte Abbild entstanden, und es lässt sich nicht leugnen, dass diese Totenmaske – sie galt lange als diejenige Kleists – mit dem Werk des Dichters eher übereinstimmt als das Porträt zu Lebzeiten. Den in sich selber Zurückgekehrten hat die Ewigkeit verwandelt. Wunderbar heiter und rein ist diese langgezogene Maske des Einsamen, die in allem die allmähliche Hingebung an geistige Ziele ausdrückt, wäre nicht die Lippenfalte, aus der so etwas wie Verbitterung oder Verachtung menschlicher Launen zu lesen ist.

Armer Clemens Brentano! Eine Büste hält die bezaubernde Anmut des Jünglings fest, zierlich und feinfühlig wie er war, zu jedem Scherz aufgelegt und keineswegs weltfremd. Aber das Leben verfuhr grausam mit dieser Gestalt, die – gegen Schicksalsschläge wehrlos – auf Schutz und Beistand angewiesen war. Ein Bildnis des Gealterten zeigt ihn mit einer Art Büsserhemd angetan, und aus den weichen, schlaffen Gesichtszügen spricht etwas Beklommenes, Ängstliches. Die Augen, geweitet und zum Flehen bereit, sind von Falten umrändert, die das Alter in die welken Lider gezeichnet hat. Der immer noch volle, sinnliche Mund bewahrt das Stigma der Schwachheit und des Überdresses.

E. T. A. Hoffmann war es vorbehalten, uns sein Bildnis selbst aufzuzeichnen, und zwar ohne alle Selbstgefälligkeit. Ein verzehrendes Feuer bricht aus seiner eigentümlichen Gestalt hervor, das Feuer eines überaus lebhaften Geistes, die Glut unendlicher Leiden. Andere Bildnisse, so die Bleistiftzeichnung Hensels, zeigen einen weniger visionären Hoffmann, kommen aber der Wahrheit zweifellos näher. Das Gesicht ist ernst, nachdenklich und verrät eine herrliche Intelligenz. Die geschwungenen Linien der Lippen, der Nasenflügel, ja sogar der tiefen Falten, die in den letzten Lebensjahren die Stirn durchziehen, erinnern weniger an den phantastischen Verfasser zweitrangiger Gruselgeschichten als an den raffinierten Künstler des *Goldnen Topfs*. Und der Gegensatz zwischen diesem ernsten, gesammelten Antlitz und jener Karikatur, in der



sich der Kapellmeister als hopsender, Seifenblasen in die Luft schnippender Johannes Kreisler dargestellt hat, veranschaulicht den tragischen Konflikt dieses Dichters mit der Welt.

Alle diese Gestalten, wie unähnlich auch immer, sind Brüder in einem: im schmerzlichen Gefühl des tiefen inneren Dualismus, der sie zwei Welten zugleich angehören lässt. Aber auch dies verbindet sie: Ob mit Willenskraft, ob in untätigem Warten auf irgendwelche dichterische oder göttliche Begnadung oder ob auf gefahrvoller Reise in die Abgründe der Nacht – alle trachten sie eine Harmonie wiederzufinden, zu der sie sich aus tiefstem Wesen bestimmt fühlen. Zerquält wie sie sind, vom Gefühl des Mangels an Wirklichkeit verfolgt, ihr Schicksal mit dem Erkenntnisproblem verbindend in der Hoffnung auf eine Gewissheit, nach der es sie mit jeder Faser verlangt, richten sie ihren Blick auf eine Verheissung, auf ein fernes Gestirn aus. So zeichnet sich eine Astronomie des romantischen Himmels ab, der *sub specie aeternitatis* und in nächtlichen Bildern von wundersamer Leuchtkraft die unvollkommenen Konfigurationen der irdischen Lande widerspiegelt.

So eindrücklich diese Porträts sind – ihre Wahrhaftigkeit und Stärke beziehen sie letztlich doch nicht aus den überlieferten Bildnissen der Romantiker, sondern aus dem Wort, aus dem magischen Wort, das über Äonen hinweg Gemeinschaft und Gegenwart zu stiften vermag. Nicht die oberflächliche, vordergründige, in der Konvention erstarrte Sprache, vielmehr das dichterische Wort ist dazu fähig, welches die Unendlichkeit durchlaufen und dabei die ursprüngliche magische Kraft wiedergewonnen hat, die den Dichter instand setzt, die Dinge zu beschwören, sie bei ihrem Namen zu nennen, so dass sie sich verwandeln und neue Wirklichkeit, neue Gegenwart erlangen. Wenn sich auch Béguin erst nach seinem romantischen Abenteuer, erst im Anschluss an seine vertiefte Begegnung mit Péguy, Ramuz und Claudel offen zu dieser Spiritualität des Wortes bekannt hat – sein entscheidendes Erlebnis der Offenbarungs- und Vergegenwärtigungskraft des Wortes fällt zweifellos in die Jahre, wo er mit seinen Romantikern im Gespräch verweilte. Béguin ist kraft der Sprache ein Magier der Appräsentation, der geistigen Anverwandlung, der Mimesis im platonischen Sinne der Nachahmung und Darstellung zugleich. Man muss diese Fähigkeit vor dem Hintergrund gewisser Erfahrungen der Romantiker sehen. Wenn etwa Amims Majoratsherr in einer Art von magnetischem Hellsehen über die Gasse hinweg die imaginären Gestalten, von denen Esther drüben träumt, leibhaftig erscheinen sieht, ja darunter sogar sich selbst, sobald Esther seine Stimme, seinen Tonfall täuschend nachahmt, so ist diese «Physik der Geister» – Béguin hebt diesen Arnim'schen Begriff in seinen Lesenotizen kräftig hervor – dem magisch-geistigen Rapport sehr ähnlich, in den Béguin als meditierender Leser mit seinen Romantikern eingetreten ist. Esthers Wort: «Ich bin Sie und Sie sind ich» rührt jedenfalls ans tiefste Geheimnis seiner Interpretationskunst. Der Béguin, durch den Jean Paul zu Worte kommt, ist ein anderer als der Béguin Troxlers, Tiecks oder Hoffmanns. Sein Buch in die deutsche Sprache übersetzen heisst auf weite Strecken, es rückübersetzen ins eigentümliche Idiom eines jeden seiner Romantiker. Denn romantische Dichtung ist für ihn nicht nur das, was er sucht, sondern ebenso sehr was *ihn* sucht. Aus dieser Wechselbeziehung erklärt sich die eigentümliche Gerechtigkeit und Objektivität, mit welcher der Kritiker Béguin – trotz oder wegen der völlig persönlichen Ausrichtung seiner Nachforschungen – das je

eigene Abenteuer der Romantiker, ihre Hoffnungen und Sehnsüchte, ihre Entdeckungen und auch ihr Scheitern nachzuzeichnen vermag.

Dieses digitale Dokument ist Teil des Projekts *Musarion*

Für weitere Informationen vgl. <https://musarion.ch/bonstetten/referate/>

**Veröffentlichungsdatum:**

12. April 2022

**Zitierformat:**

Es gelten die üblichen akademischen Regeln.