



# MODELL ROMANTIK

Variation · Reichweite · Aktualität

Lisa Kunze

## Im leeren Haus

Der vergessene Romantiker Friedrich Begemann

### Publikation

Erstpublikation als *Wissenschaftlicher Impuls* auf der Plattform „Gestern | Romantik | Heute“  
Vorlage: Lisa Kunze

URL: <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/im-leeren-haus>

Veröffentlicht zuerst am 27. August 2021

Herausgegeben von Sandra Kerschbaumer, Romy Langeheine und Alexander Pappe

DOI: 10.22032/dbt.59082

Lizenz:



### Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse sowie die DOI anzugeben:

Lisa Kristina Kunze: Im leeren Haus. Der vergessene Romantiker Friedrich Begemann. In: *Gestern | Romantik | Heute*. <https://www.gestern-romantik-heute.uni-jena.de/wissenschaft/artikel/im-leeren-haus> (Datum Ihres letzten Besuchs). <https://doi.org/10.22032/dbt.59082>.

## **Im leeren Haus** Der vergessene Romantiker Friedrich Begemann

Lisa Kunze

### I

Der romantische Dichter Friedrich Begemann ist heute ein völlig Unbekannter. Doch wichtige Schriftsteller seiner Zeit wie Ludwig Tieck und Friedrich de la Motte Fouqué schätzten seine literarischen Arbeiten; der Grabbe-Freund und -Biograf Karl Ziegler sah ihn als einen noch immer zu Entdeckenden und ungewöhnlich Begabten; eine Ausgabe seiner einzigen Veröffentlichung steht in der Privatbibliothek der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm; und im weit verbreiteten *Poetischen Hausschatz* von Oskar Wolff erschien ein umfangreicher Gesang seines letzten Epos über mehrere Auflagen in der Abteilung „Ernste Heldengedichte“ neben Werken von Wieland, Fouqué und Bechstein. Dass er mittlerweile vergessen ist, hat sicher mit dem fragmentarischen Charakter seines Werks zu tun, aber auch mit seiner eigentümlichen Schwellenposition zwischen einer Frühromantik, der gegenüber er ein Zuspätgekommener war, und einer Nationalromantik, zu der er einen Zugang suchte.

Begemann (1803–1829) wurde in einem kleinen lippischen Dorf als Sohn eines Bauernhofpächters geboren und starb, nach seinem Studium dorthin zurückgekehrt, im Alter von fünfundzwanzig Jahren an der Schwindsucht (also der Tuberkulose). Schon während seiner Schulzeit in Detmold begann er, Verse und kleine Dramen zu schreiben. Aufgrund seiner Begabung gefördert von Pastor und Lehrern wurde ihm ein Theologie-Studium ermöglicht; seine sechs Studienjahre verbrachte er an den Universitäten in Halle, Marburg, Erlangen und Jena. Mit seinem dichterischen Werk bemühte er sich um Einstimmung in eine politisierende Nationalromantik, der er auch als ein von der „Demagogenverfolgung“ betroffener Burschenschaftler nahestand, griff aber immer wieder, wie es scheint mit zunehmender Intensität, auf den Geist der Frühromantik zurück. Durch sein Schreiben scheint von Beginn an eine Art Riss zu verlaufen. Begemann zeigt sich damit geradezu als Verkörperung eines zwischen zwei Phasen der Romantik Stehenden, in dessen Texten sich die Umbrüche der Zeit abzeichnen.

Und er erscheint als ein in sich widersprüchlicher Typus: als ein sensibler Träumer, dem der erstrebte Anschluss an den martialischen Zeitgeist misslingt, ein erst Ende der 1820er-Jahre hervortretender Nachzügler und *poeta minor* der Jenaer Romantik, und einer, der nie die erstrebte Bekanntheit erreicht, der an den Widersprüchen der sich verändernden literarischen Rollenmuster scheitert und nach seinem frühen Tod schnell wieder vergessen wird – zugleich aber auch als ambitionierter und von den bewunderten Autoritäten ermutigter „aufsprossender junger Dichter“. Denn nach Erscheinen seines einzigen Buches *Blumen von der Saale* erhielt er von Tieck und Fouqué Lob und Ermutigung. Tieck schrieb ihm am 6. Oktober 1828, nachdem er von Begemann ein Exemplar zugeschickt bekommen hatte: „Schon vor dem Empfang desselben hatte ich hier, wo ich es vorfand, den Ersten Gesang mit großem Interesse gelesen. Wenn Sie mich näher kennten, so brauchte ich Ihnen nicht zu sagen, daß ich nicht schmeichle, indem ich Ihnen gestehe, daß ich allenthalben das Dichter-Talent zu erkennen glaube.“ [1] Fouqué widmete Begemann und seinem Werk sogleich eine drei Seiten lange, auf der Titelseite beginnende Besprechung und ein anschließendes Gedicht in der *Zeitung für die elegante Welt*. Sie fängt an mit den Sätzen: „Es ist ein junger Dichter unter uns aufgesproßt – Das wäre vor etwa einem Halbjahrhundert, insofern der Herold nur einigermaßen Siz und Stimme auf dem

sogenannten Parnaß hätte nachweisen mögen, eine Freudenbotschaft für das Publicum gewesen, eine Ehrenbotschaft für den Angemeldeten, und ein Ehrenamt für den Anmelder. Jetzt verhält sich das allzumal anders.“ [2] Fouqué reflektiert hier die Rolle des Nachzüglers und ist sich „der undichterischen Zeit“, [3] in die der junge Romantiker eintritt, deutlich bewusst. Ziegler nennt ihn einen „der letzten Fabelkönige d. h. Dichter im Reiche der Romantik“ [4] – auch in dieser Formulierung zeichnet sich die Schwellenposition Begemanns ab.

## II

Sichtbar wird das zunächst in Begemanns Biografie. Fast macht sie mit ihrem Fragmentcharakter den Eindruck einer Übertragung der frühromantischen Schreibweisen ins tatsächliche Leben, und fast erscheint er selbst als eine Figur, die einem romantischen Romanfragment entsprungen sein könnte. In seiner kurzen Lebenszeit begann er vieles, führte aber nichts zu Ende. Das Einzige, woran er unbedingt festhielt, war sein literarisches Schreiben: Indem er „ohne Rücksicht auf eine bürgerlich gesicherte Zukunft allein geistigen Postulaten und innerem Gefühlsdrang“ gewidmet lebte, steht er exemplarisch für „das kompromißlose Leben in und für Literatur“ [5]. Er studierte Theologie, brach dieses Studium jedoch ab und begann ein Geschichtsstudium, das er ebenso wenig abschloss. Während seiner Studienjahre wanderte er von einem Universitätsort zum anderen, von Halle nach Marburg und weiter nach Erlangen und Jena.

Fragmentarisch blieben, abgesehen von zwei kleinen Jugenddramen, seine zwei großen, als Versepen konzipierten Werkprojekte: eine (entgegen dem Titel eher märchenhaft-versponnene als heroische) *Hermannsschlacht* und das Märchen *Der gesegnete Vaterfluch*, für die er allein die ersten zwei beziehungsweise die ersten fünf Gesänge schrieb. Auch seine Idee, eine literarische Zeitschrift zu gründen, wofür er eigens nach München reiste, brachte er nicht zur Ausführung. Dieser rastlosen Lebensführung, die nirgends verweilt und nichts vollendet, entspricht Begemanns „hüpfende Phantasie“, wie sie von einem seiner Marburger Freunde, dem Publizisten Franz Chassot von Florencourt, geschildert wird: „Begemann hatte eine ganz besondere Angewohnheit, die ich in so hohem Grade bei Niemandem gefunden habe. Es war die Gewohnheit, laut zu denken. Sein Gedankengang war äußerst beweglich und machte die größten Sprünge. Vermöge seiner hüpfenden Phantasie kam er vom Hundertsten ins Tausendste, vom Bedeutendsten zum Unbedeutendsten. Ohne sich zu geniren, sprach er nun Alles aus, was ihm auf diese Weise durch den Sinn fuhr, namentlich in gleichgültiger Gesellschaft, die nicht im Stande war, sein Interesse auf einem ernstern Gegenstand zu fesseln.“ [6] Aufgrund dieser Angewohnheit und seines Erzähltalents wurde er in allen seinen Studienorten schnell der Mittelpunkt von Studentenkreisen, wie der Bericht eines seiner Kommilitonen bestätigt: „Ich bin selbst Zeuge davon gewesen, denn ich studierte damals auch in Jena, wo wir häufig zusammen Excursionen nach der Kunitzburg machten und uns um Begemann herumlagerten, der auf einer Anhöhe saß und von dem deutschen Michel erzählt mit dem ihm eigenen sonderbaren Lächeln und den kleingemachten Augen.“ [7]

Der Gegenstand seiner hier von Ziegler erinnerten Erzählungen, „der deutsche Michel“ als Personifikation einer selbstvergessenen deutschen Nation, deutet auf den zweiten zentralen Aspekt in Begemanns Leben hin: das schon in der Schulzeit erwachende patriotisch-demokratische Interesse an den Leitbildern der Nationalromantik – „dem deutschen Volk“, germanischen und mittelalterlichen Helden, der Volksdichtung. „Ein Hauptzug seines Charakters war seine innige Vaterlandsliebe“, [8] schreibt Florencourt und berichtet, dass Begemann das *Nibelungenlied* auswendig gekonnt habe (seine beiden versepischen Projekte sind in Nibelungenstrophen abgefasst) und sein Lieblingsheld Hermann der Cherusker gewesen sei. In dieses Bild passt seine Beteiligung an burschenschaftlichen Versammlungen, vor allem

während seiner Aufenthalte in Halle und Marburg. Sie führte dazu, dass er zu Ostern 1824 im Rahmen der ersten großen „Demagogenverfolgung“ mit 120 anderen Studenten von der Universität Halle verwiesen wurde. Während seiner Jenaer Jahre scheinen mit Blick auf diese nationalliberale Ausrichtung des jungen Romantikers vor allem der Historiker Heinrich Luden – der zu seinem Förderer wurde und ihn in Jena ausdrücklich um seiner Dichtung willen promovierte – und der Philosoph Jakob Friedrich Fries, beide beteiligt an der Gründung der Jenaer Urburschenschaft, Einfluss genommen zu haben. Begemanns träumerischem und zugleich ruhelosen, fragmentarischen Lebensweg, seinem „romantisch-bewegten Lebenswandel“ [9] stehen diese burschenschaftlich-nationalliberalen Tendenzen so gegenüber – wie seinen an der Frühromantik orientierten Sujets die patriotischen Versuche in einer nirgends aufgelösten Spannung zwischen einer „Neuen Mythologie“ in einer Welt des Märchens und des Traums und einem handfest germanisierenden Mythos.

### III

Begemann ist hier nicht allein in biografischer Hinsicht interessant: Sehr deutlich zeichnet sich das Nebeneinander zweier Phasen auch in seinem Schreiben ab. Er hinterließ ein nur schmales Werk. Zu Lebzeiten veröffentlicht wurde allein der hundertneununddreißig Seiten umfassende Band *Blumen von der Saale. Episches und Lyrisches*, der aus zwei Teilen besteht: Der erste ist das Epenfragment *Der gesegnete Vaterfluch. Eine Mähr in fünf Büchern*, abgedruckt sind die ersten fünf Gesänge des ersten Buches. Im zweiten Teil stehen unter dem Titel *Lyrischer Nachklang* achtzehn Gedichte. Daneben existieren noch wenige nachgelassene Schriften: das Fragment der *Hermannsschlacht*, die beiden frühen Dramolette sowie zehn weitere Gedichte und eine Handvoll gereimter Rätselserse.

In diesem Werk zeigen sich diverse Tendenzen, die typisch für die Nationalisierung der Romantik scheinen, dieser Zeittendenz aber zugleich eigentümlich zuwiderlaufen: die Idealisierung von Volk und Volkstümlichkeit und die Neuentdeckung des Mittelalters, der germanischen Mythologie und Heldendichtung. [10] Begemanns zeittypisches Interesse an Mittelalter und Heldensagen äußert sich zuerst in seiner Bearbeitung der *Hermannsschlacht*, der er sich um das Jahr 1823 widmete – einem Stoff, der seit der napoleonischen Besatzung und den darauffolgenden ‚Befreiungskriegen‘ in einem ersten Schub romantischer Nationalbegeisterung wiederholt aufgegriffen wurde; allen voran von Heinrich von Kleist (1806) und später von Begemanns Detmolder Schulkameraden Christian Dietrich Grabbe (1835/36). Sie zeigt sich außerdem in seiner Passion für das *Nibelungenlied* – dem seit den Freiheitskriegen als deutsches Äquivalent zur *Ilias* oder *Aeneis* propagierten und übersetzten Heldenepos –, aufgrund derer er sowohl für seine Bearbeitung des Hermannsstoffs als auch für sein episches Märchen die Nibelungenstrophe verwendete. Im Zweiten Gesang des letzteren nennt er das *Nibelungenlied* explizit das „größte deutsche Gedicht“ und das „Lied der Lieder“ [11]. Die doppelte Verwendung des strengen Strophenmaßes ist ein deutliches Zeichen seiner Idealisierung des Mittelalters. Zugleich knüpft sie an ein Verständnis dieser alten Heldenepen an, wie es dem Grimmschen Konzept von Volks- und Naturpoesie zugrunde liegt: „Das *Hildebrands-* und das *Nibelungenlied*, ist [Jacob Grimm] überzeugt, haben wie die von ihm herausgegebenen Sagen und Märchen keinen individuellen Verfasser, schon gar keine sich als Künstler heraushebenden Dichter. Sie seien vielmehr wie Naturprodukte aus dem Mutterboden des Volkes herausgewachsen.“ [12]

Wenn Begemann die Nibelungenstrophe verwendet, will er seiner eigenen Dichtung einen Anschein heroischer Volkspoesie geben. Das deckt sich mit seiner Präsentation des *Gesegneten Vaterfluchs*: Im Vorwort berichtet er, wie die Grundlage des Märchens in Bruchstücken zu ihm gelangt, wie der eine Teil „im letzten Kriege bei preußischen Truppen in Pommern auf der

Wacht“ und „weit im Lande herum[gekommen]“ und der andere ihm von westfälischen Bauern zugetragen worden sei. [13] Damit stilisiert er seine *Mähr in fünf Büchern* zu einer aus dem Volk hervorgesprossenen Erzählung, wie es die Brüder Grimm mit ihren *Kinder- und Hausmärchen* in der Vorrede von 1819 tun: Ursprung der Geschichten sei „die Natur selber, welche diese Blumen und Blätter in solcher Farbe und Gestalt hat wachsen lassen“ [14]. Begemanns Verwendung der Nibelungenstrophe kann folglich in zwei Richtungen gedeutet werden: vor allem in Verbindung mit dem Hermannsstoff als Ausdruck seiner nationalromantischen Tendenzen, bei seinem Märchen aber ebenso als Inszenierung einer „natürlich gewachsenen“ Volkspoesie. Auch an anderer Stelle ist sein Interesse an der Volksdichtung zu erkennen: „Er lauschte nach jeder Sage, sein Geist arbeitete rastlos, sie zu verstehen und zu vervollständigen. [...] Es war ihm ein Genuß, sich mit Bürger und Bauer zu unterhalten; aus alltäglichen Redensarten wußte er noch manchen tiefen Sinn herauszufinden.“ [15] Seine eigenen Gedichte sind immer wieder in volksliedhaftem Ton abgefasst, mit refrainartig wiederholten Versen; eines ist in ostfälisch-lippischer Mundart geschrieben.

#### IV

Im Ersten Gesang seines Versepos *Der gesegnete Vaterfluch* zeigt sich in kondensierter Form, wie die eben beschriebenen unterschiedlichen romantischen Traditionen und Tendenzen in Begemanns Werk nebeneinanderstehen. Berichtet wird nach einem Vorspiel – in dem der Erzähler bei seiner Besichtigung der Bielshöhle im Harz zum Dichter wird – die Geschichte mythischer Berggeister und die Abenteuer von Fingerlin, einem Nachkommen des Bergesfürsten. Das Märchen knüpft dabei an zahlreiche Traditionen an: etwa an romantische Bergwerk- und Höhlendichtungen wie *Die Bergwerke zu Falun* von E. T. A. Hoffmann oder Tiecks *Runenberg* und an verschiedene Motive aus den Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen*. In den ersten Versen reflektiert der Erzähler ein Schwanken zwischen zwei Wahrnehmungsweisen, das den Rahmen für den gesamten Text liefert:

„Man schreitet durch Thal und Wiesen und Wald und Felsen leicht,  
Sieht Zauber, Zwerg und Riesen; – man naht, und die Verwandlung fleucht.  
Da werden die Riesen – Bäume, ein Stamm der Zaubergraus.  
Wir lächeln der luftigen Träume, und nehmen das Unsre draus:  
Wir sehn das wahre Leben wohl durch des Nebels Flor;  
Aus Schleier und Geweben schaut doch die Leibesgestalt hervor.“ [16]

Hier wird die Unentschiedenheit zwischen Traum und Wirklichkeit vergegenwärtigt, die etwa ans Zwielficht von Balladen wie Arnims *Des ersten Bergmanns ewige Jugend* erinnert und die in diesen Strophen die Kategorie des Fantastischen ausmacht. [17] Hier ist es die Unschlüssigkeit, ob die fantastischen Gestalten tatsächlich sind oder nur Täuschung und „luftige Träume“. Denn in welche Richtung die „Verwandlung“ von Riesen zu Bäumen oder von Bäumen zu Riesen nun der ‚Realität‘ der erzählten Welt entspricht, wird nicht deutlich. Das „wahre Leben“, das der Erzähler durch Nebelschleier schimmern sieht, kann sowohl das realitätsnahe sein, in dem sich die zauberischen Erscheinungen als Halluzinationen entpuppen, als auch ein fantastisches, in dem die wahre Gestalt sich nur dem träumenden Auge des Romantikers offenbart. Letztere Lesart ist mit Blick auf das folgende Epos sogar die plausiblere, denn hier geht es ja um eine wunderbare Märchenwelt, in der sich in unterirdischen Höhlenwelten fruchtbar weite Wiesen erstrecken, Schlösser in ungeahnte Höhen emporragen und ein Geisterfürst regiert. Mit diesen einleitenden Versen rückt Begemann sein Märchen in ein kalkuliertes Zwielficht, in dem ununterscheidbar bleibt, was Realität und was Imagination ist.

Ein weiteres Mal wird im Ersten Gesang das Schwanken zwischen den zwei Wahrnehmungsweisen thematisiert: Es ist die Szene der Dichterwerdung des Erzählers. Er befindet sich mit einem ortskundigen Begleiter in der Bielshöhle, als er ein ihm verlockendes Plätschern hört, das ihm sogleich „zu Herzen geht“ und von dem er unwillkürlich angezogen wird. Das Rauschen geht aus von einem unterirdischen Gewässer, einem „plaudernd Brunnlein“. Ganz nebenbei wird hier schon darauf angespielt, was es mit diesem Brunnen auf sich hat: indem es durch das Adjektiv „plaudernd“ mit dem Wortfeld des „Erzählens“ in Verbindung gebracht wird; eine weitere unmerkliche Einordnung findet statt, wenn zweimal das Adjektiv „wunderbar“ verwendet wird: „Welch wunderbares Rauschen“ und „die Fluth so wunderbar“ [18]. Mit dem Wunderbaren kommt jene zauberische Sphäre ins Spiel, die sich nicht mit den Naturgesetzen vereinbaren lässt und die kennzeichnend ist für die Gattung des Märchens. [19] Ein Brunnen ist es also, der rauschend von Wunderbarem erzählt. Sein Begleiter aber warnt den Erzähler davor, von diesem Wasser zu trinken, und vor der „unheilbaren Krankheit“, die das Trinken nach sich zieht. Eindringlich beschreibt er die Symptome dieser „Krankheit“:

„Nie wird gesättigt werden der Durst der stets ihn drückt;  
Unheilverfolgt auf Erden und doch vom Traum beglückt,  
Wird unsichtbaren Mächten des Lebens Tag’ er weihn  
Und vier von sieben Nächten mondsüchtig gehn und schlaflos sein.  
Am Weg, dran die Gesunden in einfachgradem Gang  
Kaum wandern sieben Stunden, wird sieben Tage lang  
Er träumend, tappend gehen, abspringend hier und da,  
Und oft am Kreuzweg stehen, wo Niemand anders einen sah.  
Dagegen wird er rennen, wo Alle langsam sind,  
Wird glauben sehn zu können, wo jedes Aug’ ist blind. [...]   
Und kurz: es wird das Leben, dem seine Wurzel ward  
Nach Außen hin gegeben in Welt und Gegenwart,  
Bei ihm die Wurzel schlagen nach Innen, in das Bild  
Von längstvergangnen Tagen, und in des Traumes Truggefil.“ [20]

Die „Krankheit“ wird vor allem in Oppositionspaaren beschrieben, der Zustand dargestellt durch Kontrastierung des „Kranken“ mit den „Gesunden“. Die Charakterisierung beginnt mit einem Paradoxon: Wer aus dem Brunnen trinkt, wird von nun an unter einem nie mehr stillbaren Durst leiden. Schon im nächsten Vers wird die Krankheit als eine Verschiebung der Wahrnehmung gekennzeichnet, denn obwohl der Kranke von Unheil verfolgt, mondsüchtig und schlaflos ist, ist er doch „beglückt“. Er sieht Dinge, für die die anderen blind sind, und hält sich an Orten auf, zu denen sonst niemand gelangen kann. Er lebt folglich jenseits der Realität, nur noch im Traum, in seiner eigenen Fantasie, sodass ihm das Unheil, das ihm im tatsächlichen Leben widerfährt, gar nicht zu Bewusstsein kommt. Nicht in der äußeren Welt, nicht in der Gegenwart ist er mehr verwurzelt, sondern in seinem eigenen Inneren, jenseits von Raum und Zeit.

„Die Krankheit wird sehr natürlich beschrieben – es ist der Zustand eines dämmernden träumenden Poeten“ [21], schreibt Ziegler in seiner Skizze über Begemann und dessen Werk (wie nebenbei bezeichnet er Begemann selbst als einen solchen an der „romantischen Krankheit“ Leidenden, wenn er die eben zitierten Verse „für sein Leben charakteristisch“ nennt). Tatsächlich aber lässt sich diese Zuschreibung noch weiter einengen – es handelt sich nicht um *irgendeinen* „träumenden Poeten“, sondern speziell um einen Poeten der Romantik (ein Umstand, der Ziegler wohl aufgrund seiner zeitlichen Nähe zu dieser Epoche nicht bewusst war). Denn ist der unstillbare „Durst“ nicht ein einfaches Bild für die romantische Sehnsucht,

wie Novalis sie mit dem Satz formuliert hat: „Wir *suchen* überall das Unbedingte und *finden* immer nur Dinge“? [22]

Die zwei Wahrnehmungsweisen, die in den zitierten Versen miteinander kontrastiert werden, lassen sich in diesen beiden Begriffen von Novalis fassen: „Die Romantik geht von der Existenz zweier Welten aus, Novalis nannte sie ‚das Unbedingte‘ und ‚die Dinge‘. [...] Der romantische Mensch lebt also in zwei Welten oder zwei Wahrnehmungsweisen einer Welt, die ihm als eng verwandt, manchmal als fast vereint vorkommen. Zwischen ihnen muss er immer wieder ausgleichen, mit beiden muss er jonglieren. Das Gelingen dieses Ausgleichs ist aber nicht selbstverständlich, und Romantiker sind daher gefährdet, ganz in eines der beiden Gebiete zu geraten und das andere zu verlieren. Dann finden sie entweder in den Dingen nichts Höheres mehr und verzweifeln an der Sinnlosigkeit der ersten Welt. Oder sie leben nur noch im anderen Bereich der Ideen, der Phantasie, ihrer Hirngespinnste, und sind nicht mehr für das alltägliche Leben tauglich.“ [23]

In Begemanns Versen wird vor allem der letztere Zustand aufgerufen, der des Romantikers, der nurmehr in der Fantasie lebt, untauglich für das alltägliche Leben. Erklären lässt sich das aus der Sprechsituation: Es ist der Begleiter des Erzählers, der die Folgen des Trunkes als „Krankheit“ charakterisiert. Der Erzähler selbst lässt sich davon auch nicht im Geringsten abschrecken – vielmehr scheint ihn die Warnung nur noch gieriger nach dem Wasser zu machen: Wie ein Verdurstender stürzt er zum Brunnen und trinkt „in vollen Zügen“. Dabei erscheint ihm der Wunsch zu trinken einerseits von einer überirdischen Macht eingegeben – vom ersten erlauschten Plätschern an reißt *es* ihn förmlich dorthin, nichts und niemand kann ihn halten –, andererseits aber auch seine eigene bewusste Entscheidung zu sein, denn seinem Begleiter ruft er trotzig zu, er wolle sein ganzes Leben für diesen Trunk hingeben. In Begleiter und Erzähler stehen sich „Philister“, der nur die „Dinge“ sehen kann, und Romantiker, den es nach dem „Unbedingten“ verlangt, gegenüber. Der Begleiter sieht allein das Krankhafte, Lebensuntaugliche in der Wirkung des Wassers – der Erzähler erkennt die romantisierende Poesie darin. So erklärt sich seine zunächst unverständliche Frage in dem Moment, in dem er zum Brunnen stürzt: „Ich rief: ‚Es warf mein Leben *ein* Wahn mir niederwärts;/ So mag ein *zweiter* heben – ist er es? – wieder auf mein Herz!“ [24] Das etwas zusammenhanglos in seinen begeisterten Ruf eingerückte „ist er es?“ wird begrifflich als seine Hoffnung auf den romantisierenden Geist, den Blick auf das „Unbedingte“, die er beim Klang des „wunderbar plaudernden“ Rauschens geschöpft und die durch die „Krankheitsbeschreibung“ seines Begleiters sich noch verstärkt hat. Und tatsächlich: Der Trunk aus dem Brunnen wird zur Initiation des Erzählers – hier erst wird er zum romantischen Dichter.

Was nun aber folgt, ist zwar nicht für den Erzähler, doch für die heutigen Lesenden – ernüchternd. Kein romantisierender Blick, kein Erhaschen des „Unbedingten“ wird dem Erzähler zuteil. Der Text rutscht stattdessen ab in weit banalere, national vereindeutigende Klänge:

„Es war der Born der Sage, der heil’gen Volksdichtung;  
Die Schatten alter Tage sie schritten vorüber ewig jung. [...] ]  
Sie setzen sich auf die Gräser, wo sich hinlegt mein Haut,  
Sie folgen mir von der Weser dorthin, wo weinumlaubt  
Der Rhein zieht durch viel Lande des großen Vaterlands,  
Geleiten zu Donaustrande und Elbe mich im jungen Glanz.  
Sie lassen mit mir sich nieder an grünen Hügeln der Lahn,  
Ich find’ ein Jahr sie wieder im Regnitzwiesenplan,

Und in dem engen Thale der weißen Berg' umher:  
Und an der lieblichen Saale verläßt mich nicht die alte Mähr.“ [25]

Der innerhalb nur weniger Verse sich vollziehende Umschwung lässt hier den Riss, der durch Begemanns Schreiben verläuft, deutlich erkennen: Direkt neben den Reflexionen der zwei Sichtweisen auf die Welt, des Schwankens zwischen ihnen, der fantastischen Schreibweisen und der romantischen Sehnsucht stehen diese die territorialen Grenzen des „Vaterlands“ absteckenden Verse zum Ende des Ersten Gesangs. Doch bleibt die nationalgesinnte Passage in diesem Text allein stehen, denn ab dem Zweiten Gesang zeigt uns der Erzähler jene wunderbare Märchenwelt, die sich nur dem romantisierenden Blick des Dichters offenbart.

## V

In diesem (durch die Aufnahme in Wolfs Hausschatz zeitweise kanonisierten) Ersten Gesang des Epos spiegelt sich eine Tendenz, die im ganzen Werk Begemanns erkennbar wird: Hebt er eben noch an, das Vaterland zu besingen und Helden heraufzubeschwören, so folgt in den nächsten Gesängen die endgültige Wendung ins Märchenhafte, treten statt der Helden schwankhafte Figuren wie das tapfere Schneiderlein auf. Dieselbe Tendenz ist auch in seiner *Hermannsschlacht* zu beobachten, in der nach einem Aufgebot an germanischen Helden auf einmal von kleinwüchsigen Riesen und feenhaften Zauberinnen die Rede ist. In einer den Zeitläufen entgegengerichteten Bewegung scheint Begemann sich in seinem Schreiben zunehmend von den gegenwärtigen nationalromantischen Tendenzen ab- und den frühromantischen neu zugewendet zu haben.

Dieser Annäherung an die Jenaer Romantik entspricht biografisch-geografisch der Umzug von Erfurt nach Jena, wo Begemann die längste Zeit seines Studiums und zugleich seine letzten Lebensjahre verbrachte. Diese geografische wie ideelle Annäherung markiert auch der Titel seines Bandes *Blumen von der Saale*, der sich mit der Ortsangabe auch als Nachfolger der Jenaer Romantik zu erkennen gibt. Eine Anknüpfung signalisieren auch die Paratexte dieses Buches: Mit der ersten Widmung des *Lyrischen Nachklangs* „Zum Gedächtniß unserer Sternwanderungen“ spielt er auf Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* an, während die zweite Widmung „Zur serapiontischen Erinnerung“ auf Hoffmanns *Die Serapionsbrüder* verweist.

Hoffmanns Erzählungen nehmen einen wichtigen literarischen Einfluss auf Begemanns Schriften. Schon seinem ersten größeren Werkprojekt, der *Hermannsschlacht*, stellt er ein Motto aus den *Serapionsbrüdern* voran; die zunehmende Begeisterung für Hoffmanns Werk war letztlich auch der Grund, aus dem er diesen historischen Stoff aufgab und sich stattdessen seinem Märchen *Der gesegnete Vaterfluch* zuwandte: „Die Ursache, warum er in dieser Zeit den Hermann fallen ließ, war wohl die, daß ihm die Hoffmannschen Werke in die Hände gekommen, die bei seiner Reizbarkeit mit Heißhunger von ihm verschlungen wurden. Er kam dadurch von dem Alterthum ab auf das Moderne. Dabei mischte sich übrigens auch durch die Lectüre [...] eine wunderbare Verstimmung in sein Wesen, ein Hang zu Bizarrien und ein übergroßes Gefallen an dem Schmerzlichen im Leben sowohl, wie in der Poesie, wovon er sich niemals frei gemacht hat und dessen Spuren im ‚gesegneten Vaterfluch‘ merklich wieder zu finden sind und diesem einen eignen Zug verleihen.“ [26]

Auf diese den Zeitläufen entgegengesetzte Bewegung folgt jedoch zunehmend – dritte und letzte Phase seines Schreibens – eine Tendenz zur Resignation. Diese resignative Haltung zeigt sich in einer Reihe von späten Gedichten, aus denen besonders drei hervorzuheben sind. In dem postum veröffentlichten Gedicht *Sängers Heimkehr in's Vaterland, im Herbste* erweist sich für



den gescheitert Heimkehrenden die heimatlich Landschaft seiner Kindheit als nunmehr „öd' und leer“ [27]; in *Der schlafende Christus* ruht Jesus im Boot auf dem See Genezareth und streckt keine rettende Hand aus, während das Boot im Sturm zu kentern droht. Besonders deutlich herausgearbeitet ist die resignative Haltung schließlich in seinem Gedicht *An den Frieden*:

Süßer Friede, süßer Friede,  
Komm herab von Oben her!  
Sieh dieß Auge thränenmüde,  
Süßer Friede, süßer Friede!  
Und dieß Herze kummerschwer.  
Sieh, ich kannte nicht das Leide,  
Sonnte mich im Strahl der Lust: –  
Einsam wohnt im Trauerkleide  
Die Erinn' rung noch der Freude  
In der kalten Nacht der Brust.  
Fröhlich griff ich in die Saiten,  
Fröhlich in die volle Welt,  
Die des Menschen Lust bereiten,  
Lieb' und Sang zu meinen Seiten; –  
Sieh, die Harfe ist zerschellt!  
Leer ist dieses Haus geworden,  
Ach die Götter zogen aus!  
Sorgen, Drang und Noth in Horden,  
Meine Ruhe hinzumorden,  
Ziehen jubelnd ein und aus.  
Sieh, zerknickt ist all mein Streben,  
Und ich geh' ein wandelnd Grab! –  
Sonne mit dem Kuß voll Leben!  
Komm, dieß Herze aufzuheben,  
Senke deinen Blick herab! [28]

In diesen leichtfüßig freien, immer wieder fast volksliedhaft klingenden Versen (und im an Brentano erinnernden, suggestiven ü/i-Klangspiel der ersten Strophe) werden die biografischen Bilder, die von auffallend unbestimmten persönlichen Ängsten und Sorgen des Sprechers zeugen, in einer Kippfigur zugleich auch lesbar als Sinnbilder für die Umbrüche der Zeit. Der nach „Frieden“ suchende Sprecher stellt in Oppositionspaaren der dunklen Gegenwart die lichte Vergangenheit gegenüber. Früher war ihm alles Leid unbekannt, jetzt ist sein Auge „thränenmüde“, sein Herz „kummerschwer“; früher schien die Welt aus Wärme, Licht und Freude zu bestehen, er „sonnte [s]ich im Strahl der Lust“, jetzt herrscht nur noch Dunkel „in der kalten Nacht der Brust“. Der früheren „Freude“, dem durch die Wiederholung am Versanfang besonders hervorgehobene „fröhlich“ wird das heutige „Trauerkleid“ entgegengesetzt, der „vollen Welt“ der Vergangenheit das gegenwärtige „einsam“. Erklangen früher Harfe und Gesang, so ist nun nurmehr das „Jubeln“ von ein- und ausziehenden „Sorgen, Drang und Noth in Horden“ zu vernehmen. Diese trostlosen Bilder sind Klagen eines im Leben Gescheiterten, der dem Tod nahe ist: „Sieh, zerknickt ist all mein Streben, / Und ich geh' ein wandelnd Grab!“ Erst hier wird der Text auch autobiografisch lesbar, scheint der Sprecher mit dem empirischen Autor identisch zu sein, der, an der Schwindsucht erkrankt, zurücksieht auf sein fragmentarisch bleibendes Leben. Auffällig sind die sowohl inhaltlichen als auch metrischen Parallelen zu dem Gedicht *Soll ich in mir selbst verschmachten*, das zu Beginn der *Herzensergießungen* von Wackenroder und Tieck steht. Doch wird dort die Hoffnungs-

losigkeit der ersten drei Strophen abgelöst von einer zuversichtlichen Aufbruchsstimmung, umgesetzt in einem anderen Versmaß, so nimmt Begemann hier diese Aufbruchsfreude wieder gänzlich zurück: indem er sein *An den Frieden* im selben Versmaß verfasst wie die ersten drei Strophen, verbleibt er gewissermaßen metrisch im Zustand der Hoffnungslosigkeit.

Innerhalb der beiden versepischen Dichtungen wie in seinem gesamten Werk lässt sich folglich eine von den nationalromantischen Zeiterscheinungen, in die Begemann hineingeboren wurde, sich abwendende Bewegung und dagegen ein intensiver werdendes neues Aufgreifen der vergangenen frühromantischen Traditionen wahrnehmen. Am Ende dieser Bewegung stehen die Resignation eines Dichters, der seine Bestrebungen als gescheitert erkennt, und das Bild eines jungen Romantikers im leeren Haus.

## Anmerkungen

- [1] Zitiert nach Moritz Leopold Petri: „Nachricht über das Leben und die Schriften des Verfassers“, in: *Lippisches Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl* 6 (1841), Sp. 721–730, hier Sp. 724.
- [2] Friedrich de la Motte Fouqué: „Eine Anmeldung“, in: *Zeitung für die elegante Welt* 177 (1828), Sp. 1409–1413, hier Sp. 1409.
- [3] Ebd., Sp. 1410.
- [4] Karl Ziegler: *Aus vergangenen Tagen. Gesammelte Blätter*, Lemgo 1862, S. 91.
- [5] Renate von Heydebrand: *Literatur in der Provinz Westfalen. 1815–1945. Ein literarhistorischer Modell-Entwurf*, Münster 1983, S. 21.
- [6] Franz Chassot von Florencourt: *Politische, kirchliche und literarische Zustände in Deutschland. Ein journalistischer Beitrag zu den Jahren 1838 und 1839*, Leipzig 1840, S. 324.
- [7] Ziegler: *Aus vergangenen Tagen*, S. 83.
- [8] Florencourt: *Politische, kirchliche und literarische Zustände in Deutschland*, S. 330.
- [9] Heydebrand: *Literatur in der Provinz Westfalen*, S. 21.
- [10] Vgl. Stefan Matuschek: *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, München 2021, S. 329.
- [11] Friedrich Begemann: *Blumen von der Saale. Episches und Lyrisches*, Jena 1828, S. 22.
- [12] Matuschek: *Der gedichtete Himmel*, S. 239.
- [13] Begemann: *Blumen von der Saale, Vorwort*.
- [14] Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*, Mannheim 2012, S. 31.
- [15] Florencourt: *Politische, kirchliche und literarische Zustände in Deutschland*, S. 330.
- [16] Begemann: *Blumen von der Saale*, S. 3.
- [17] Vgl. Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*, Berlin 2013, S. 34.
- [18] Begemann: *Blumen von der Saale*, S. 16 und S. 18.
- [19] Zu den Bedeutungen des Wortes „wunderbar“ vgl. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Bd. 30, Sp. 1841, digitalisierte Fassung, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>, abgerufen am 23.07.2021.
- [20] Begemann: *Blumen von der Saale*, S. 16f.
- [21] Ziegler: *Aus vergangenen Tagen*, S. 88.

[23] Novalis: *Gesammelte Werke*, hg. von Hans Jürgen Balmes, Frankfurt am Main <sup>2</sup>2015, S. 359.

[24] Dirk von Petersdorff: *Romantik. Eine Einführung*, Frankfurt am Main 2020, S. 110.

[25] Begemann: *Blumen von der Saale*, S. 18.

[26] Ebd., S. 18ff.

[27] Ziegler: *Aus vergangenen Tagen*, S. 77.

[28] Friedrich Begemann: „Sängers Heimkehr in's Vaterland, im Herbst“, in: *Lippisches Magazin für vaterländische Cultur und Gemeinwohl* 8 (1842), Sp. 61-63, hier Sp. 61.

[29] Begemann: *Blumen von der Saale*, S. 127.