

Christa Karpenstein-Eßbach

## Achim von Arnims Roman „Die Kronenwächter“ in seiner Stellung zur Romantik

In der Neujahrsnacht von 1475 wird am Wachturm von Waiblingen ein Findling übergeben. Er wird nach seinem Ziehvater auf einen identischen Vor- und Zunamen getauft: Berthold Berthold. Eine nicht recht greifbare und mit heutigen Worten als terroristische Vereinigung zu bezeichnende Geheimgesellschaft sucht, dem ius sanguinis folgend, Nachfahren der Staufer für ihr Ziel der Gründung eines neuen idealen Reiches zu gewinnen. Ein solcher Nachkomme ist Berthold. Erziehung und Bildung durch Abgesandte der geheimen Gesellschaft binden ihn ans staufische Geschick. Er erwirbt den Palast des Barbarossa, baut ihn zur Tuchfabrik um und wird, wenn nicht König, so doch Bürgermeister Waiblingens.

Gedankenvoll in unglücklicher Liebe und gelehrt mit Büchern und Geschichte lebend, wird er krank. Am Neujahrstag 1518 wird er von Doktor Faust kuriert. Faust tauscht das Blut Bertholds mit dem des herkulischen, aber kranken Malers Anton aus, der ebenfalls dem Stauferstamme angehört. Angeregt von seiner Lektüre, will Berthold nun seine adlige Ausbildung nachholen. Berthold übt sich, zunächst auf dem Holzpferd, in ritterlicher Kunst. Doch sein Verhältnis zur geheimen Gesellschaft ist höchst ambivalent; obwohl er von ihren Greueln spricht, empfängt ihren Abgesandten immer wieder. Zugleich unterhält er Beziehungen zum kaiserlichen Hof Maximilians. Er ist umgeben von Personen, deren jeder eine zweite komplementär entspricht – zwei Ziehväter, zwei Mütter, zwei Geliebte, zwei mal zwei Berater –, und zudem mit den Banden des Blutes gebunden an Anton, den Künstler. Von den Bürgern Waiblingens wegen seiner intriganten Politik um die Reichsfreiheit der Stadt als Verräter beschuldigt, stirbt er im Mai 1519 in der Staufergruft zu Lorch, während Anton im Gemenge eines Kampfes so verletzt wird, daß ihm, wie Berthold, das Blut dort aus den Adern fließt, wo Faust sie geöffnet hatte.

Das ist, kurz umrissen, die Geschichte von Achim von Arnims Roman „Die Kronenwächter“, und zwar die des sogenannten „Berthold-Romans“, dem ein zweiter Band, der „Anton-Roman“ folgt. Die Entstehungsgeschichte der „Kronenwächter“ kann inzwischen als weitgehend geklärt angesehen werden. 1817 erschienen, von Arnim veröffentlicht, „Die Kronenwächter. Erster Band. Bertholds erstes und zweites Leben“. Ihm folgte 1854 ein von Bettina aus dem Nachlaß edierter zweiter Band, der sogenannte Anton-Roman. Inzwischen ist sich die Arnim-Forschung darüber einig, daß dieser Anton-Roman keine Fortsetzung des Berthold-Romans darstellt, sondern von Bettina aus den Restbeständen einer ersten Fassung, einem „Ur-Kronenwächter“ zusammengestellt wurde, die Arnim nach eigenen Worten mehrfach so umgearbeitet hat, daß aus ihr der Berthold-Roman hervorgegangen ist, der den Anton-Roman ersetzt.<sup>1</sup> „Die Kronenwächter. Erster Band“ sind mit diesem werkhistorischen Nachweis einer von ihrer Fortsetzung unabhängigen Interpretation zugänglich geworden.

Zur Rezeption des Romans gehört eine bemerkenswerte Strittigkeit in den Reaktionen. Sie wird manifest in den divergierendsten Interpretationen, die der Roman bislang erfahren hat. Vor allem aber steht das zeitgenössische Urteil Jacob Grimms wie ein unsterblicher Begleiter an der Seite der „Kronenwächter“. Seine kritischen Kommentare zum Roman sind heute lesbar als ein Modell, das noch in gegenwärtigen Interpretationen – freilich mit veränderten Vorzeichen – wirksam geblieben ist. Grimm schrieb zu den „Kronenwächtern“ im Juli 1817 an Arnim: es fehle „den Dingen darin an einem natürlichen Maß, so daß man keinen Glauben dazu fassen kann. (. . .) Nicht gerade, daß es zu viele oder zu wunderbare (Begebenheiten) seien, sondern sie wissen sich nicht zu vermitteln, darüber geht alles feine Anlegen und Überlegen verloren.“ Zu vieles werde „anders gedreht“, und er, Grimm, wolle „eben für die heilige Haltung der Grenze jenes Ganzen sprechen“.<sup>2</sup> 1819 schreibt Jacob Grimm an Arnim: „Du bist Dir immer in Deiner Eigenthümlichkeit gleich geblieben“, und fährt fort: „Du legst Dei-

<sup>1</sup> Vgl. U. Ricklefs, *Kunstthematik und Diskurskritik. Das poetische Werk des jungen Arnim und die eschatologische Wirklichkeit der „Kronenwächter“*, Tübingen 1990, S. 137 ff sowie R. Hoermann, *Achim von Arnim's 1854 „Kronenwächter“ text. Bettina's Forgery or Berthold's Forerunner Start of a Sequel or End of an „Ur-Kronenwächter“?*, Stuttgart 1990.

<sup>2</sup> R. Steig, *Achim von Arnim und die ihm nahestanden*, hg. v. R. Steig und H. Grimm, Stuttgart/Berlin 1894-1913, Bd. 3, S. 390 f.

nen Plan gut und klug an, aber hernach lässest Du meinem Gefühl nach wieder Contrepläne zu, die den ersten überwachsen. Der eingelegte Samen gehet herrlich und erfreuend auf, bald aber scheint Dir der Platz nicht zu gefallen, wo die Pflanze steht, und Du setzest sie mehrmals um, wodurch ihre Kraft beeinträchtigt wird.“ So gefalle dann wohl auch das erste Drittel immer mehr als der Schluß, da „unpractische oder unnatürliche Ueberladung und Verwickelung“ im Verlauf des Romans zunehmen.<sup>3</sup>

Was Jacob Grimm als fehlende Stimmigkeit des Ganzen kritisierte, diagnostiziert 1989 Roswitha Burwick als „Wechselwirkung der polaren Gegenkräfte“ und „unauflöslichen Dualismus“<sup>4</sup>, Ulfert Ricklefs 1990 als „sichtbar werdendes dualistisches Konzept“ innerhalb einer „Polyphonie und Vielschichtigkeit, ja Unabsehbarkeit dieses dichterischen Zusammenhangs“<sup>5</sup> und Christof Wingerszahn als einen „Polyperspektivismus“, der widersprüchliche Aussagen im Ungewissen lasse.<sup>6</sup> Polyvalenz und paradoxe Heterogenität ohne einheitliches Zentrum stellt auch Martin Neuhold als Struktureigentümlichkeit der „Kronenwächter“ heraus und sieht in ihnen die Realisation von Arnims dichtungstheoretischer Position zwischen exoterischer Didaktik und esoterischer Hermetik.<sup>7</sup> Die Konzeption des Romans bereitet ganz offensichtlich Schwierigkeiten hinsichtlich einer Ausdeutung eindeutiger Botschaften.

Man trifft denn auch, nach den durch Wilhelm Scherer angeregten positivistischen Studien zu den Quellen der „Kronenwächter“, auf ein Potpourri widersprüchlichster Interpretationen. Die „Kronenwächter“ wurden gelesen als Dichtung der deutschen Volksgemeinschaft<sup>8</sup>, als Erzählung von großer deutscher Vergangenheit<sup>9</sup>, als dichterische Geschichtstheologie<sup>10</sup> oder romantischer Künstlerroman.<sup>11</sup> Diese älteren hochgradig divergierenden, aber je für

<sup>3</sup> R. Steig, Achim von Arnim und die ihm nahestanden, Bd. 3, a.a.O., S. 457.

<sup>4</sup> R. Burwick, Dichtung und Malerei bei Achim von Arnim, Berlin/New York 1989, S. 335 u. S. 323.

<sup>5</sup> U. Ricklefs, Kunstthematik und Diskurskritik, a.a.O., S. 167 u. S. 127.

<sup>6</sup> C. Wingerszahn, Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achim von Arnims, St. Ingbert 1990, S. 312.

<sup>7</sup> M. Neuhold, Achim von Arnims Kunsttheorie und sein Roman „Die Kronenwächter“ im Kontext ihrer Epoche, Tübingen 1994, S. 139 f, S. 263 ff, 326.

<sup>8</sup> H.-U. Lenz, Das Volkerlebnis bei Ludwig Achim von Arnim, Berlin 1938.

<sup>9</sup> P. Fechter, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1941, S. 404.

<sup>10</sup> J. Göres, Das Verhältnis von Historie und Poesie in der Erzählkunst L. Achim von Arnims, Diss. Heidelberg 1956.

<sup>11</sup> R. Schneider, Die Sendung Achim von Arnims, in: R. S., Über Dichter und Dichtung, Köln/Olten 1953.

sich eindeutig ausdeutenden und finalisierenden, Interpretationen werden inzwischen abgelöst von jenen Analysen, die die Heterogenität des Werkes selber exponieren. Sie kommunizieren hingegen mit eben der von Jakob Grimm als Kritik formulierten Beobachtung, wonach der Roman „Die Kronenwächter“ eine artefizielle Konstruktion ohne regierendes Zentrum darstellt. Vershoben hat sich hingegen die Wertung dieser Beobachtung: galten Überfülle und Verpflanzungen von Stoffen und Motiven, ihre Dezentrierung der ersten Kritik als Zeichen eines unausgereiften Kunstwerks, so werden jene Eigentümlichkeiten des Romans inzwischen mit weit-aus positiveren Vorzeichen versehen.<sup>12</sup> Der Grund hierfür liegt zweifellos in einer veränderten literaturwissenschaftlichen und ästhetischen Theoriebildung, die explizit oder implizit auch auf diesen Roman ihre Anwendung findet.<sup>13</sup> Auf diese Weise wurden die „Kronenwächter“ auf dem Hintergrund veränderter Theoriebildung, freilich in subkutaner Kommunikation mit ihrer Wahrnehmung durch Jakob Grimm, lesbar.

*Wenn* sie überhaupt gelesen wurden. Denn Arnim galt ja kaum als Romantiker par excellence, nur Heine meinte von jenseits des Rheins, Arnim sei einer der „originellsten Köpfe der romantischen Schule“. Wenn man jedoch einer Charakterisierung Hans Mayers folgt, derzufolge es sich bei der Romantik um eine Bewegung der manifesten Widersprüche handelt, deren epochale Einheit selbst auf dialektischem Wege allenfalls gewaltsam hergestellt werden kann<sup>14</sup>, dann dürften Arnims „Kronenwächter“ auf intime Weise mit den Signaturen und Optionen der romantischen Zeit kommunizieren – eine Weise freilich, die schon den Zeitgenossen nicht ganz geheuer war. In ihrer Stellung zur Romantik wird das, was in der Rezeption und Interpretation nur als Widersprüchlichkeit, Heterogenität, Überfülle und Unstimmigkeit diagnostizierbar war, einer Erklärung zugänglich, die auch Arnims etwas außenseiterische Position innerhalb der Epochenkonturierung der Romantik ein Stück weit erhellen mag.

<sup>12</sup> Ein guter Überblick findet sich bei V. Hoffmann, Die Arnim-Forschung 1945 – 1972, in: Deutsche Vierteljahresschrift, Jg. 47, Sonderheft 1973.

<sup>13</sup> So bezieht sich z. B. C. Wingertzahn, Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achim von Arnims, a.a.O. ausdrücklich auf Bachtin, M. Neuhold, Achim von Arnims Kunsttheorie und sein Roman „Die Kronenwächter“ im Kontext ihrer Epoche, a.a.O. auf die Relevanz von Intertextualität für die Analyse.

<sup>14</sup> vgl. H. Mayer, Zur deutschen Klassik und Romantik, Pfullingen 1963.

Die Interpretation möchte folgendes zeigen: Der Roman „Die Kronenwächter“ gibt ein Tableau der Optionen romantischen Denkens und Dichtens, ein Kompendium jener Elemente, die sich zum „romantisch“ Genannten verbinden; hier ist Arnim Romantiker. Aber der Roman distanziert die Elemente und Komplexe des Romantischen, er entmacht ihre leitende Programmatik und nimmt den romantischen Optionen die Gesinnung zur Totalität und sinnstiftender Einheit. Das heißt also: 1. steht Arnim ganz im Horizont romantischer Optionen, und 2. ist er als ein großer Ironiker zu verstehen, in dem die Romantik selbstreflexiv wird.

Jacob Grimm, dessen Schatten auch diese Ausführungen weiter begleitet, hat mit seiner deutlichen Kritik an Formlosigkeit, Überfülle und entkräftenden Verpflanzungen von Stoffen, Motiven, Sagen und Geschichte eine durchaus zutreffende Beobachtung formuliert. Versetzung, Deplazierung, Verdoppelung: diese romantischen Strategien der „Kronenwächter“ erstrecken sich auch auf die Aufnahme und den Umgang mit den Elementen des Romantischen. An vier Beispielen ist dies deutlich zu machen. 1. Arnim bezieht sich, in der Aufnahme des Staufer-Mythos, auf die prophetische Botschaft der Dichtung und ihre Einsetzung ins Leben; was der Roman darstellt, das ist das Scheitern dieser Programmatik der Veräußerlichung. 2. Es handelt sich um einen Roman, der explizit Geschichte aufnimmt, sie aber als phantasmatischen Imaginationsraum behandelt, der Geschichtsbilder verinnerlicht. 3. Der Roman konzipiert zwar einen Dichter-Souverän, aber dieser steht außerhalb heilsgeschichtlicher Orientierung oder projektierter Erlösung. 4. Arnim knüpft an die romantische Konjunktur des Doppelgängerischen an, vermehrt aber die Doubletten auf eine Weise, daß der Gedanke der Stiftung einer Einheit entmacht wird.

### 1. Zur prophetischen Botschaft der Dichtung

Arnims Roman beschwört die Realisation von Dichtungen im Leben und demontiert sie doch zugleich als Programmatik. Speziell bezogen ist er auf den Staufer- bzw. Barbarossa-Mythos. Das „Hausmärchen“, zentral plaziert im Roman, ist die Sage eines von mythischen Mächten geleiteten Königs, der schließlich zum Stifter der Reichseinheit wird; in den Mund gelegt wird sie von Arnim dem Abgesandten der Kronenwächter. Für die Kronenwächter stellt dieses Märchen ein handlungsleitendes Modell zur Wiederer-

weckung eines neuen Kaisers, es gilt ihnen als prophetische Botschaft, ein Wahr-Sagen, dem das Fleisch-Werden des Wortes gewiß ist.

In der Figur Bertholds, dem, so Werner Vordtriede, „ersten Anti-Helden der deutschen Literatur“<sup>15</sup>, zerbricht dies Modell der Inkarnation. Die Verlebendigung gerät ihm zum Theater, die Welt seiner Imaginationen stellt sich als Welt von Requisiten heraus. Beispielhaft ist eine zentrale Stelle des Romans, in der Arnim das Projekt der Erweckung von Figuren der Bücher zu lebendiger Gegenwart mit dem Bezug auf literarische Werke verbindet, die ihrerseits die Belebung von Buchstaben thematisieren.

Nachdem Berthold neues Blut zugeführt wurde, plagt ihn ein Verlangen nach Belebung. Unzufrieden damit, die Erzählungen der Bücher bloß mit Spielfiguren nachzustellen, bemerkt nun Berthold: „unsre Chriemhilde scheint mir nicht mehr so lebendig wie sonst, und Siegfried wird so steif und unbehülflich in seinem Wesen, daß ich lieber einmal selbst ihn vorstellen möchte.“ Er wünscht zu reiten. Fingerling, treuer Freund, will diesen Wunsch befriedigen. „Da fiel ihm Berthold um den Hals und konnte kaum ruhen, bis die Sache ausgeführt war, ja er schlug vor, gleich nach dem Rathause zu gehen, wo von einem Komödienspiele, worin die Waiblinger sehr ausgezeichnet waren, ein trojanisches, hölzernes Pferd stehen geblieben, um Sitz und Haltung vorläufig zu üben. So taten auch die beiden Freunde, schützten Geschäfte vor und verschlossen sich in dem Rathaussaale, wo das hölzerne Pferd stand. Fingerling zeigte, so gut er es wußte, wie die Zügel und der Steigbügel zum Aufsteigen gefaßt sein wolle – mit einem Schwung saß Berthold oben und freute sich der Höhe. ‚Nun gebt die Sporen, dann geht’s fort‘, rief Fingerling, ‚aber haltet die Zügel, daß es nicht durchgeht, nicht zu fest und nicht zu wenig.‘ Auch das tat Berthold, bemerkte aber plötzlich solche Bewegung in dem Rosse, daß er die Zügel immer stärker anzuhalten für nötig fand, was aber alles nicht half, denn unaufhaltsam stürzte der stolze, von der Sonne ausgetrocknete Holzbau zusammen“.<sup>16</sup>

Diese Szene umfaßt mehrere Zitate und Anspielungen, die sich gegenseitig kommentieren. In ihr wird 1. das Heldenepos der

<sup>15</sup> W. Vordtriede, „Die Kronenwächter“, in: Kindlers Literaturlexikon, Zürich 1965, Sp. 798.

<sup>16</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, hg. v. P. M. Lützeler, (=Achim von Arnim, Werke in sechs Bänden, hg. v. R. Burwick, J. Knaack u.a.), Frankfurt 1989, S. 124.

Deutschen, das Nibelungenlied nachgestellt; sie enthält 2. den Verweis auf das hölzerne Pferd der Troja-Dichtung (Anton kommt hier aus seinem Bauch) und 3. auf die Phantasmagorien Don Quijotes. Schließlich ist sie als szenische Illustration von Hölderlins Gedicht „An die Deutschen“ zu lesen, wo es heißt: „Spottet ja nicht des Kindes, wenn es mit Peitsch' und Sporn/ Auf dem Rosse von Holz mutig und groß sich dünkt,/ Denn, ihr Deutschen, auch ihr seid/ Tatenarm und gedankenvoll. // Oder kömmt, wie der Strahl aus dem Gewölke kömmt,/ Aus Gedanken die Tat? Leben die Bücher bald?“ Bertholds Verlangen nach Inkarnation, das er mit den Kronenwächtern teilt, erhält mit seiner Erfüllung die Züge komödiantischer Theatralik, aber keinen erlösenden Sitz im Leben.

Der mit dem Hausmärchen formulierten Prophetie wird eine Kunstveranstaltung entgegengesetzt, die bestenfalls den Schein einer Verlebendigung erzeugen kann. Damit ist dem „Hausmärchen“ jener Sinn entzogen, den die Kronenwächter in ihm sehen. Dekomponiert wird die lebendige Kraft dieser einfachen Form, zumal die in ihr ausgesprochene Botschaft von der Wirkmächtigkeit mythischer Mächte. Darin dürfte eine kritische Antwort auf die romantische Option für die poetisch-kreative Natur der Volkspoesie liegen, deren Erweckung zu neuem Leben in der Figur des Anti-Helden eklatant scheitert. Darüberhinaus wird die heilsgeschichtliche Botschaft einer Erweckung des Wortes deplaziert: es bleibt bloßes Theater – eben „words, words, words“. Daß die „Kronenwächter“ in der zu Beginn des 19. Jahrhunderts einsetzenden Konjunktur des Staufer-Mythos keine Aufnahme fanden, hat in der Arnimschen Entmythologisierung dieser Botschaften sicherlich einen Grund.

## 2. Zum Komplex der Geschichte

Man kann die „Kronenwächter“ als eine Dichtung der Geschichte bezeichnen, die den romantischen Glauben an die Geschichte mit den Imaginationen anlässlich der Geschichte konfrontiert. Arnim soll zwar, einer Mitteilung Bettinas zufolge, den Plan gehabt haben, „Geschichte, Sitten und Gebräuche von ganz Deutschland in vier Bänden“ zu schreiben,<sup>17</sup> aber die „Kronenwächter“ bewegen

<sup>17</sup> So im Nachtrag zum zweiten, von Bettina herausgegebenen Band der „Kronenwächter“. Man wird diesen Hinweis jedoch mit Skepsis aufnehmen müssen, da Bettinas Interesse an der Fortsetzung des ersten Bandes bei weitem größer als Arnims Interesse war.

sich keineswegs auf der Ebene einer, wenn auch fikionalisierten, historischen Darstellung im Sinne etwa Walter Scotts. Geschichtsfülle, scheinbar gesichert gegeben wie in einem aufgeschlagenen Buch, bildet, durchaus antiaristotelisch, nicht den Orientierungsrahmen für Arnims Zugang zu Geschichte. Zwar liegen die „Geschichten“ „neben der Karte von Schwaben vor uns“, aber sogleich ist die Rede hingegen von den „Lücken in der Geschichte“, vom „Bild im Rahmen der Geschichte“.<sup>18</sup> Es sind diese Lücken, die die Einbruchsstellen für die Vorstellungen davon abgeben, wie es gewesen sein *könnte*, Lücken, die den Imaginationsraum der Bilder ermöglichen. Eben hier setzt Dichtung ein. Der dreifache Anfang des Romans geht programmatisch vom Begriff *der* Geschichte über Geschichten, die „vor uns liegen“, zur Bühne, zur szenischen Darstellung – eine fast postmodern anmutende Komposition, die den emphatischen Singular auffaltet in ein Tableau von Figuren und Konstellationen.

Dichtung, die sich auf Geschichte bezieht, schreibt also von den Einbildungen, die diese mit sich führt; Dichtung spricht, so Arnim, vom „Bild im Rahmen der Geschichte“<sup>19</sup>. Sie steht, weil sie Geschichten erzählt, unter der Herrschaft des Konjunktivs: Es könnte so gewesen sein. Und diesem Modell folgt der Roman. Kaum erfährt der Leser historische Begebenheiten direkt; von ihnen wird aus der Perspektive anderer erzählt, die ihrerseits häufig gehörte Geschichten weitergeben. Lüge, Gerede, gar Scherz stehen damit im Rahmen der Geschichte. Dazu ein Beispiel. Der Berater Kaiser Maximilians teilt Berthold mit: Der Kaiser „wünscht von Euch Nachforschung über die geheimen Führer des Bauernaufbruchs, der im Jahre 1514 um Waiblingen bei Beutelspach scheinbar wegen Maß und Gewicht ausbrach, eigentlich aber wohl von der Bruderschaft des Armen Konrad, worunter Konradin von Schwaben gemeint, angestiftet worden sei.“ Berthold lächelte und meinte: „(. . .) so viel ich damals gehört, so hat dieser Konrad nichts mit Konradin zu tun, es war ein Bauernscherz, sie wußten sich keinen Rat, wer sie führen sollte, da keiner gern seinen Hals daran setzen mochte, darum nannten sie ihren unsichtbaren Führer Keinrat, daraus wurde in ihrer Aussprache Konrad. Die Sage bildet gern etwas Zweideutiges in der Geschichte, so wurde auch dieser Name, wie die Orakel der Alten, zweifach ausgelegt.“<sup>20</sup> Konrad – Keinrat:

<sup>18</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 15.

<sup>19</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 15.

<sup>20</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 168 f.



selbst der Name figuriert als Einbruchsstelle für Imaginationen anlässlich der Geschichte; seine Mehrdeutigkeit ist der Effekt seines Gebrauchs – des Aussprechens in diesem Fall. An anderer Stelle muß Berthold feststellen, daß es der – im wahrsten Sinne profane – Gebrauch der Geschichte ist, der sie verdeckt. Zur Abdichtung einer Lattenwand werden Blätter der Chronik Waiblingens benutzt, so daß ausgerechnet der Chronist Berthold, einer der Ziehväter Bertholds, feststellen muß, daß „ein gut Stück Geschichte zugeklebt“ ist.<sup>21</sup> Die geschichtliche Quelle, im ganzen Doppelsinn des Wortes, ist unrein, so daß auch die Rückkehr zum Ursprung verstellt ist. Weder der Rekurs auf Geschichte noch der auf Geschichten stellt einen Versicherungsort ursprünglicher Wahrheit bereit.<sup>22</sup> Jakob Grimm hat dies, auf seine Weise, durchaus zutreffend bemerkt, wenn er feststellt, Armin brauche die vielen alten Bücher zu den seinen, und deshalb sei ihm, Grimm, er müsse wünschen, Arnim hätte sie nicht gelesen.<sup>23</sup>

Wenn Arnim mit seinen Geschichten eben *der* Geschichte keine Treue hält, so darf man darin, bei aller Aufnahme der Historie und insbesondere der zweifachen Rückwärtsgewandtheit im Roman, eine Verlagerung des romantischen Geschichtsbezuges sehen, wie er insbesondere in den Referenzen auf die mittelalterliche Welt als ein geschichtsträchtiges Modell künftiger Zeiten Kontur gewonnen hatte. Aus einer dem Konjunktiv, jenem Freund verpaßter Gelegenheiten zugeführten Geschichte läßt sich kein Telos der Geschichte machen.

Gewiß erfährt die Dichtung bei Arnim eine Ermächtigung. Aber Arnim wäre ein schlechter Ironiker der Romantik, erführe nicht auch die Positionierung der Dichtung als Souverän eine eigentümliche Wendung. Zwar schreibt Arnim in der Einleitung zum Ro-

<sup>21</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 28.

<sup>22</sup> P. M. Lützeler hebt im Kommentar zu den „Kronenwächtern“ Arnims poetischen Umgang mit der „Sage“ hervor, in dem alte Sagen aufgenommen, historische Berichte als Sage behandelt und neue Sagen erfunden würden, so daß von einer, freilich nur in diesem Werk vorliegenden Gattung der „romantischen Kunstsage“ zu sprechen sei (s. bes. S. 650 ff, z.T. ausführlicher im Nachwort zur Reclam-Ausgabe der „Kronenwächter“, Stuttgart 1983). Die Entkräftung der sagenhaften Imaginationen anlässlich der Geschichte sieht Lützeler speziell bezogen auf die Staufer-Sage bzw. das Hausmärchen der Kronenwächter, weniger als poetische Praxis, die sich gegen romantische Geschichtsnutzungen wendet. Eine solche gattungspoetische Interpretation unterstellt dem Roman aber eben das als Intention, was zugleich der Gegenstand seiner Kritik ist.

<sup>23</sup> R. Steig, Achim von Arnim und die ihm nahestanden, Bd. 3, a.a.O., S. 192.

man, die Dichtung betreffend: „Es gab zu allen Zeiten eine Heimlichkeit der Welt, die mehr Wert in Höhe und Tiefe der Weisheit und Lust, als alles, was in der Geschichte laut geworden.“<sup>24</sup> Aber es handelt sich bei diesem Dichtungskonzept um, wie es Ulfert Ricklefs mit einer Arnim entlehnten Formulierung bezeichnet, das Konzept einer „getäuschten Täuschung“<sup>25</sup>. Das heißt: Dichtung führt vor, wie jener, der täuscht, seinerseits so getäuscht wird, daß er selbst an seine Täuschung glaubt. Die seltsame oder „andere“ Wahrheit der Dichtung liegt darin, daß sie die Macht der in Geschichte einbrechenden Einbildungskraft erhellt.

### 3. Zum Komplex des Dichter-Souveräns

In der einzigen Dichterfigur des Romans, Grünewald, offenbart sich ein von den genieästhetischen Optionen romantischen Denkens entkleidetes Konzept des Poeten. Die souveräne Position des Dichters, dessen, wie es im 116. Athenäumsfragment heißt, „Willkür kein Gesetz über sich leide“, wird fortgeschrieben und zugleich verlagert von seiner *eigentlichen* Inthronisation zur *karnevalesken*. Grünewald, die vielleicht groteskete Figur in diesem figurenreichen Roman, wird als lustiger, älthlicher Sänger beschrieben, der in manche Händel verwickelt ist. Er dichtet für Geld, singt dem reichen Fugger ein Lied vom großzügigen Mäzen, und dieser tut, wie ihm gesungen wurde.<sup>26</sup> Der arme Sänger tritt verkleidet auf, vor allem im Kostüm einer jungen Tirolerin, doch auch in „schimmernden Hofkleidern als Geschäftsmann“<sup>27</sup>, als Wahrsagerin und gar als spukendes Gespenst und Prostituierte. Maskierungen nutzend, verkörpert er Öffentlichkeit, das Gegenstück zur geheimen Gesellschaft. Es heißt: „er ließ sich mit allen Leuten ein und hatte gar kein Geheimnis“, und sprach „über alles mit jedem, ohne zu beachten, ob es schade“.<sup>28</sup> Der in die öffentliche Maskerade plazierte „heilige Dichter“, ein „Seher“, so Arnim,<sup>29</sup> verkörpert die

<sup>24</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 13.

<sup>25</sup> U. Ricklefs, Magie und Grenze. Arnims „Päpstin Johanna“-Dichtung. Mit einer Untersuchung zur poetologischen Theorie Arnims und einem Anhang unveröffentlichter Texte, Göttingen 1990, S. 48 ff.

<sup>26</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 234 ff.

<sup>27</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 278.

<sup>28</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 296 u. S. 302.

<sup>29</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 14.

Ausführung eines geheimnislosen Täuschungskonzepts. Er, der selber täuscht, kann erkennen, daß er Täuschungen erliegt. In Grünwald findet sich die figurale Ausführung eines nun freilich veröffentlichten Täuschungskonzepts.

Der Karneval ist das aus heilsgeschichtlicher Orientierung ausbrechende Fest der Verwandlung. Arnim widerspricht darin der Neigung seiner Zeit, „die ihr Zeitliches überheiligen möchte mit vollendeter, ewiger Bestimmung“<sup>30</sup> – eine mehr als deutliche Anspielung auf Novalis, mit der Arnim davon Abstand nimmt, die Welt romantisieren zu wollen. Grünwalds Lied formuliert hier unmißverständlich den Abschied vom geheimen Telos als Prinzip des Zeitenwandels, wie es in der architektonischen Gestalt als Kronenburg von den Kronenwächtern beschworen wird:

„Nun ade, du altes Schloß,  
Das da über mir gehangen,  
All mein Hoffen und Verlangen,  
War auch nur ein Wolkenschloß,  
Nun ade, ihr ew'gen Quellen,  
Die ich gähnend angesehen.“<sup>31</sup>

Mit Grünwalds Verwandlungskunst, die ins Karnevaleske<sup>32</sup> gerückt ist, erhält der Dichter die Züge des Profan-Öffentlichen. Zwar kennt die Maskerade ebensowenig ein Gesetz über sich wie der romantische Poet, aber sie ist eine sehr brüchige Konzeption des Dichter-Souveräns, in die sich keine auf Dauer gestellte Stifterfunktion einschreiben läßt.<sup>33</sup> Die Sicherheit des Genialischen, das die Disparatheiten der Welt unter sein Gesetz zu bringen und ihre schließliche Einheit zu versprechen vermag, ist Grünwald so fremd wie das unendliche Sehnen. Vielleicht liegt ein populistisch-demokratischer Zug in der karnevalesken Depotenzierung eines im Dichter verkörperten legislativen Telos. Daß Grünwald jeden-

<sup>30</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 13.

<sup>31</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 274.

<sup>32</sup> C. Wingertzahn, Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achim von Arnims, a.a.O., S. 333 macht zu Recht darauf aufmerksam, daß die „Karnevalisierung“ ein durchgängiges Gestaltungsprinzip der „Kronenwächter“ ist. In der Figur Grünwalds aber ist es zudem explizit an den Dichter gebunden.

<sup>33</sup> Insoweit dürfte weniger von einer „Auflösung“ bzw. „Demontage“ des Künstler-Subjekts zu sprechen sein (so A. Dunker und A. Lindemann, Achim von Arnim und die Auflösung des Künstler-Subjekts am Beispiel der Erzählung ‚Die drei liebeichen Schwestern und der glückliche Färber‘, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 112. Bd. 1993, Sonderheft, S. 65 – 78), sondern von einer dezidiert anders gelagerten Positionierung, einer Verstellung des Poeten.

falls dem Erkenntnisanspruch erhabenen Schöpfertums nicht fraglos folgen kann, wird schließlich offensichtlich in der Tätigkeit des Poeten, dem sich auch das, was er sagen will, unwillkürlich verwandelt. Grünewald erschrickt einmal beim Dichten, als er bemerken muß: „das Wort hatte sich ihm im Munde umgedreht.“<sup>34</sup> Verwandlungen außerhalb des Zugriffsbereichs eines regierenden Souveräns: das ist die karnevaleske Situation, in der auch der Dichter steht. Freilich leiten all seine Verwandlungen kaum auf die schließliche Enthüllung eines Wesentlichen, das sich auf Dauer stellen ließe: sie bleiben dessen Verstellung.

#### 4. Zum Prinzip der Doppelung

Der Roman nimmt ein zentrales romantisches Motiv auf, den Doppelgänger, aber er verwandelt dieses Motiv in ein formales Konstruktionsprinzip des Romans. Das auf einen Protagonisten bezogene und im personalen Seelenleben gründende Zerbrecen des Persönlichkeitsbewußtseins, die schizoide Spaltbarkeit der Identität in einem doppelten Bewußtsein, wird in den „Kronenwächtern“ zu einer Struktur, die jenseits der Psychologie eines Subjekts steht und dem Leser die Leistung der Einfühlung verbaut. Mit Strukturen kann man sich nicht identifizieren.

Exorbitant vermehrte Doppelungen bestimmen den Roman. Schon der Name des Protagonisten ist eine Doppelung: Berthold Berthold. Das betrifft des weiteren die personale Ausstattung des Romans insgesamt. Im Verhältnis von Doubletten stehen, um nur einige zu nennen, die beiden Pflegeväter Bertholds sowie seine beiden Mütter, die Geheimgesellschaft der Kronenwächter und die der Freimaurer, Faust und Luther, der Dichter Grünewald und Konrad, der unzuverlässige, schurkige Stauerabkömmling. Ausgedehnt wird die Komposition mit Doubletten zum anderen auf die Motivik und Konfigurationen des Romans, so etwa in den Verweisungen zwischen Bertholds Bau am „Vereinigungsbrunnen“ und dem Bau des Straßburger Münsters, den Webkünsten von Bertholds totem leiblichen Vater und der Tuchfabrik des Sohnes, der Motivik des Blutes, das sowohl mit Geschlechtermystik wie mit dem Blut des Staates, dem Geld, konnotiert wird, und schließlich, zentral im Roman, in der Konstellation von Kronenburg und Schloß Hohenstock.

<sup>34</sup> A. v. Arnim, Die Kronenwächter, S. 317.

Alle diese Doppelungen stehen im Zeichen des Gegensatzes. Aber sie bilden keinen Widerspruch, der sich nach einer positiven und einer negativen Seite hin fassen ließe, etwa im Widerstreit von Idealem und Realem, Gutem oder Bösen. Die Struktur der Doppelung in den „Kronenwächtern“ sprengt die Konnotation des Doppelgängerischen mit festen allegorischen Sinngebungen in der Folge eines dualistischen ethischen Prinzips der festen Verteilung von gut und böse. Sie sprengt ebenfalls ein interpretierendes Raster, das die vermehrten Doppelungen subjektpsychologisch als Ausdruck eines hochgradig fragilen persönlichen Selbstbewußtseins auszudeuten unternähme. Das Prinzip der Doppelung als tragende Struktur der ästhetischen Komposition fungiert vielmehr als ein Auslegungskonzept mittlerer Reichweite: es führt das Unzutreffende von Auslegungen vor, die, auf Eindeutigkeit zielend, ihr begleitendes Doppelglauben eliminieren zu können. Es wird hingegen „zweifach ausgelegt“<sup>35</sup>, d. h. die implizite Hermeneutik der Ästhetik der Doppelung macht Halt auf halber Strecke – dort, wo eine Setzung ihre Gegensetzung zum Verschwinden zu bringen droht.

Am Beispiel von Schloß Hohenstock und der Kronenburg läßt sich die spezifische Leistung der Ästhetik der Doppelung erläutern. Während die Kronenburg als ein wohlgestalteter, irgendwo über der Welt erbauter gläserner Palast beschrieben wird, betritt der Leser Hohenstock, das irdische Pendant, einen in Sümpfen gelegenen Bau, der, so bemerkt Berthold, „gar seltsam verwirrt scheine, die Gebäude lägen in allerlei spitzen Winkeln, selbst in Krümmungen aneinander“.<sup>36</sup> Zwar ist die irdische Ausführung des die Krone bergenden Baus mehr als enttäuschend, doch zugleich wird Hohenstock auch als Paradies beschrieben: „bei uns da ist alles im Überfluß, was sich ein Mensch wünschen kann“.<sup>37</sup> Die ideale Kronenburg hingegen ist, ihrer ästhetischen Qualitäten ungeachtet, zugleich jener Ort, an den geraubte Kinder entführt und von martialischen Wächtern gefangengehalten werden; man weiß auch, daß dort manch abgeschlagener Kopf liegt.

Die gegensätzliche Stellung läßt sich hier nicht vereindeutigen, in der Doublette bleiben die beiden Pole des Widerstreits koexistent.<sup>38</sup> Sie erfahren keine Hierarchisierung, die es erlauben würde,

<sup>35</sup> A. v. Arnim, *Die Kronenwächter*, S. 169.

<sup>36</sup> A. v. Arnim, *Die Kronenwächter*, S. 261 f.

<sup>37</sup> A. v. Arnim, *Die Kronenwächter*, S. 261.

<sup>38</sup> M. Neuhold, Achim von Arnims Kunsttheorie und sein Roman „Die Kronenwächter“ im Kontext ihrer Epoche, a.a.O., S. 251 stellt hinsichtlich der „Grundoppositionen“ im Roman fest, daß sich „bei allen Gegensätzen auch Gemein-

die Doppelungen so zu vereinheitlichen, daß sie zu *einem* Sinn bereinigt würden. Die Kronenburg kann, und dies gilt auch für die Umkehrung der Beziehung, keine dominante Stellung gegenüber ihrem Gegensatz einnehmen. D.h.: die Struktur der Doppelung expliziert, daß eine jede Setzung unausrottbar eine Gegensetzung mit sich führt, deren Ausschließung Arnim verweigert. Dies gilt auch für andere Facetten des Widerstreits, wie sie in Doubletten expliziert werden, etwa krank und gesund oder geheim und öffentlich. Jede Figur oder Motivatik des Romans wird in einer anderen gespiegelt und zugleich ein Stück weit parodiert. Diese Struktur multipler Verdoppelungen mag insbesondere dazu geführt haben, daß Erzählstrukturen und Charakterkonstellationen in Arnims Roman sowohl den Zeitgenossen wie heutigen Interpreten die wiederkehrende Bemerkung abnötigen, daß der Zugang zum Werk erschwert sei.<sup>39</sup> Die Ästhetik der Doppelung leistet die Deplazierung von Setzungen und meidet darin die Herrschaft einer den Gegensatz regierenden Position. Was die romantische Angst vor unaufhebbaren Spaltungen war, erhält bei Arnim das zivilisierte Gesicht der ironischen Entmachtung der Herrschaft des Einen durch sein Double. Insoweit darf man die „Kronenwächter“ vielleicht einen modernen Roman in der Romantik nennen, dem, spät für die Romantik, doch früh für die Problematik der Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, die Gesinnung zur Totalität abhanden gekommen ist.

Die vier Komplexe, die die Stellung der „Kronenwächter“ zu den Optionen romantischen Denkens und Dichtens erhellen, zusammengefaßt: 1. Arnim stellt die Inkarnation des Wortes als den Schein einer Verlebendigung dar. 2. Sein Bezug auf Geschichte macht die Imaginationen anläßlich von Geschichte zum Thema. 3. Der Dichter-Souverän wird in den öffentlichen Raum karnevalischer Verwandlung gerückt. 4. Die Ästhetik der Doppelung erweist sich als Konzept mit detotalisierender Wirkung. Diese vier Strategien antworten auf romantische Optionen, indem sie sie ironisch wenden und einer Selbstreflexion öffnen. Leitende Konturen romantischen Denkens – die „Verwirklichung“ der Poesie, den Rekurs auf Geschichte, die Inthronisation des Dichters, die unheim-

---

samkeiten (finden)“, zieht daraus aber keine Schlußfolgerungen für die Stellung der „Kronenwächter“ zu den Optionen romantischen Denkens.

<sup>39</sup> Vgl. hierzu die Bemerkungen im Vorwort zum von R. Burwick und B. Fischer herausgegebenen Überblick über „Neue Tendenzen der Arnimforschung“, Bern/Frankfurt a.M. 1990.

liche Zweiseitigkeit sowohl der Erfahrung wie der Interpretation – nimmt der Roman zwar auf, aber sie sind nicht das tragende Gerüst einer poetischen Explikation, die sie gleichsam nur illustrieren würde. Der Roman macht sie vielmehr zu seinem Gegenstand, d. h. er rückt sie in Distanz, ohne sie zu eliminieren. Wenn Ulfert Ricklefs zu Recht bemerkt, es handele sich bei den „Kronenwächtern“ um ein „entideologisierendes Buch“, das Geschichte entmythologisiere,<sup>40</sup> so wird man diesen Befund ausdehnen können auf Arnims Umgang mit dem romantischen Denken seiner Zeit. Daß die „Kronenwächter“ in der Romantik-Forschung eine eher marginale Rolle innehatten, dürfte seinen Grund in jener Dekomposition von Ideologie haben, zu der die Forschung erst langsam gefunden hat, die aber von Jakob Grimm in seiner Bemerkung über das Verfahren von „Verpflanzungen“ so helllichtig formuliert worden war. Insoweit sind die „Kronenwächter“ lesbar als ein bemerkenswert moderner literarischer Kommentar zur Romantik, in dem der „originellste Kopf der romantischen Schule“ das, was ihr bekanntestes Prinzip gewesen ist, die Ironie, auf sie selber angewandt hat.

---

<sup>40</sup> U. Ricklefs, *Kunstthematik und Diskurskritik*, a.a.O., S. 211.