

A U R O R A

EICHENDORFF  
ALMANACH

JAHRESGABE  
DER EICHENDORFFSTIFTUNG E.V.  
EICHENDORFFBUND

15

*HERAUSGEBER* KARL SZODROK

VERLAG KULTURWERK SCHLESIEN NEUMARKT / OPF

1955

Aurora –Eichendorff Almanach. Jahresgabe der Eichendorff-Stiftung e.V., Eichendorffbund. Bd. 15.  
Herausgeber Karl Schodrok. Neumarkt / Opf. 1955.

Christine Schodrok, <i>Pilger auf goldener Straße</i> .....	7
Hubertus Lossow, <i>Philipp Otto Runge</i> .....	13
Jakob Baxa, <i>Eichendorff und die Antike</i> .....	20
Alfons Hayduk, <i>Der dämonisierte Eros bei Eichendorff und Hauptmann</i> .....	25
Friedrich Bischoff, <i>Schloß Lubowitz</i> .....	30
Matthias Brinkmann, <i>Wie ich Eichendorffs Heimat erlebte</i> .....	31
Georg Hyckel, <i>Eichendorff-Erinnerungen in Köthen/ Anhalt</i> .....	35
Hans Brandenburg, <i>Liebe zu Eichendorff</i> .....	39
Ruth Hoffmann, <i>Trost im Baum</i> .....	41
Barbara Schmidt, <i>Eichendorffs Vorwort zu „Ahnung und Gegenwart“</i> .....	42
Paul Fechter, <i>John Constable, der Eichendorff der Malerei</i> .....	50
Franz Uhlendorff, <i>Zwei teilweise noch unveröffentlichte Gedichtzyklen Joseph von Eichendorffs</i> .....	54
Willibald Köhler, <i>Wer war der Dichter – Wilhelm oder Joseph?</i> .....	58
Franz Uhlendorff, <i>Über einige dunkle Stellen in Eichendorffs Gedichten</i> .....	64
Franz Ranegger, <i>Eichendorffs Lyrik im Urteil von Mit- und Nachwelt</i> .....	68
Walter Salmen, <i>Lieder Eichendorffs im deutschen Volkslied</i> .....	74
Wolfgang Baumgart, <i>Der Ritter Fouqué</i> .....	80
Ewald Reinhard, <i>Die Pariser Reise Brentanos 1827</i> .....	86
Eichendorff und seine Heimat.....	90

Mitteilungen / Bücherecke:

Hans M. Meyer, <i>Eichendorff-Bibliographie 1953–54 und Nachträge 1945–53</i> .....	91
Wilhelm Kosch, <i>ein Leben für Eichendorff und die deutsche Romantik</i> .....	95
Franz Ranegger, <i>ein Leben für die Eichendorff-Forschung</i> .....	96
Zum 75. Geburtstag von Professor Dr. Josef Nadler.....	98
Josef Kunz, <i>Eichendorff Höhepunkt und Krise der Spätromantik</i> .....	98
<i>Eichendorff und das Biedermeier</i> .....	99
<i>Eichendorffs „Incognito“</i> .....	101
<i>„Das schlesische Jahrhundert“</i> .....	101
<i>Frankreich und die deutsche Romantik</i> .....	103
<i>Eichendorffs „Taugenichts“ in Rußland</i> .....	104
<i>Eichendorff in Afrika</i> .....	104

<i>Der „österreichische“ Meister der Spätromantik</i> .....	105
<i>Friedrich Bischoff, „Im Morgenrot“</i> .....	105
<i>Östliche Romantik</i> .....	106
<i>Eichendorff-Museum, Jahresbericht 1953/54</i> .....	106
<i>Aus dem neuen Eichendorff-Museum</i> .....	108
<i>Adalbert Stifters Büste</i> .....	109
<i>Warum nicht Eichendorff?</i> .....	109
<i>Der Eichendorff-Almanach im Ausland</i> .....	110
<i>Schloß Dürande, ein Wirkteppich</i> .....	111
<i>Ergebnis unserer Nachwuchsförderung 1954</i> .....	112
<i>Dr. Karl Otto Frey †</i> .....	112
<i>Werbung</i> .....	112

#### Abbildungen und Faksimiles

Joseph von Eichendorff. Altersbild nach einer zeitgenössischen Handzeichnung. von Mitgliedern der Familie Eichendorff als „das beste Bild“ bezeichnet	vor Titelseite
Philipp Otto Runge, <i>Selbstbildnis</i> . Hamburg, Kunsthalle.....	nach S. 16
Philipp Otto Runge, <i>Die Lehrstunde der Nachtigall</i> . Hamburg, Kunsthalle	
Philipp Otto Runge, <i>Bildnis seiner Eltern</i> . Hamburg, Kunsthalle.....	nach S. 24
Philipp Otto Runge, <i>Die Rube auf der Flucht nach Ägypten</i> . Hamburg, Kunsthalle	
Philipp Otto Runge, <i>Ölstudie zum Mittag</i> . Hamburg, Kunsthalle.....	nach S. 32
Philipp Otto Runge, <i>Der Morgen</i> , kleine Fassung. Hamburg, Kunsthalle	
John Constable, <i>Die Farm</i> . Paris, Louvre.....	nach S. 48
John Constable, <i>Die Bucht von Weymouth</i> . Paris. Louvre	
John Constable, <i>Der Fluss</i> .....	nach S. 64
John Constable, <i>Der Regenbogen</i> . Paris, Louvre	
Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Handzeichnung von W. Hensel 1818. Privatbesitz	nach S. 80
Handschrift de la Motte Fouqués. Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum	

## Pilger auf goldener Straße

Christine Schodrok

Uns, die wir im Schatten der Not des ersten Weltkrieges geboren sind und die den unbeschwerten Übermut der Jugend der Katastrophe von 1945 geopfert haben, kann die geistige Hohlheit bürgerlicher Überlieferung, gepaart mit politischem Materialismus, der nur Geschäfte machen will, und nihilistischer Asphaltdekadenz nicht mehr genügen. Zu lange haben wir in dumpfen Massenlagern gehaust, sind mit dem Rucksack auf dem Rücken über verregnete Landstraßen getrottet, um irgendwo in unserer gnadenlosen Entwurzelung ein Dach, ein kleines Stück Geborgenheit zu finden. Wir waren von einer selbstsüchtigen Umwelt umgeben, wurden von der Unduldsamkeit geistiger und politischer Interessengruppen vor den Kopf gestoßen. Die alten Maßstäbe sind für uns verloren, die Dichtung ist eine Literatur zu ebener Erde geworden.

Wenn wir trotzdem nicht in der Enttäuschung strandeten, so war es eine Stimme, die immer wieder uns sanft zu bezwingen wußte, die in unsere Dunkelheit eine edle Helle brachte, auf daß wir die rechte Fährte fanden: das ist Joseph von Eichendorff. In dieser Zeit, da die alten Begriffe zerbrochen sind und wir nach neuen Wegen Ausschau halten, steht er wie ein leuchtender Stern über unserem Leid, ein Stern, der uns tröstet und uns die Fröhlichkeit des Herzens wiederschenkt.

So ist der Weg mit Eichendorff keine Flucht in verträumte Vergangenheit, sondern der mutige Weg aus übernommenem Erbe zur glücklichen Aussicht aus unseren Nöten. Um uns von Eichendorff führen lassen zu können, müssen wir versuchen, ihn von Anbeginn zu begreifen. Es beginnt da, wo er geboren wurde. Die Eichendorff-Heimat, begrenzt durch die drei elterlichen Güter Lubowitz im hügeligen Oderland, Sedlitz in Schlesisch-Mähren, Tost inmitten der oberschlesischen Kiefernwälder, ist dem Dichter Bestimmung. „Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fort klingt.“ („*Dichter und ihre Gesellen*.“) Ost und West – Germanen und Slawen, Nord und Süd – Preußen und Österreich, das sind die Kräfte im schlesischen Raum, das sind ebenso die Kräfte eichendorffischer Dichtung. Auch ihm war blutsmäßig der Ballast des kulturellen Zwischendaseins, dem die klärende, fast erstarrte Latinität des Westens nicht gegeben wurde, aufgebürdet.

So, wie in den schlesischen Kirchen und Schlössern die polaren Gegensätze Gestaltung erhalten, so, wie der Schlesier Franz Schubert sich von der Bürde des Raumes in der Musik erlöst, so erhebt sich Eichendorff aus dem Raum in die Dichtung und bezwingt die ungefüge Masse des schlesischen Dualismus durch seine Dichtkunst. Des Mannes

Kindheitsmärchen, das „*Jubelparadies von Lubowitz*“, nimmt er als Traum in seine Dichtung hinüber.

„Ihr Wipfel und ihr Bronnen, rauscht nur zu!  
Wohin du auch in wilder Lust magst dringen,  
Du findest nirgends Ruh,  
Erreichen wird dich das geheime Singen –  
Ach, dieses Bannes zauberischen Ringen  
Entflieh'n wir nimmer, ich und du!“

Es ist mehr als die reale Schilderung schlesischer Herrlichkeit, die uns Eichendorff verkündet. Es ist seine Dichterseele, vom schlesischen Geiste geformt. Indem er jedoch das Erbe der Heimat zur Dichtung werden läßt, erhebt er sich in eine neue Welt, die Heimat wird Kunst.

Clemens Brentano schrieb einmal an Luise Hensel, „die Kunst liege wie das Leben zwischen Himmel und Hölle und öffne beiden die Tore“. Das gleiche empfindet Eichendorff, wenn er den Dämon der Kunst in der heißwilden Gräfin Romana („*Ahnung und Gegenwart*“) erstehen läßt, wenn der von einem unterirdischen Feuer besessene Rudolf („*Ahnung und Gegenwart*“) in die finsternen Abgründe der Dämonie verfällt, oder wenn eine Strophe bei ihm heißt:

„Dem zweiten sangen und logen  
Die tausend Stimmen im Grund,  
Verlockend' Sirenen, und zogen  
Ihn in der buhlenden Wogen  
Farbig klingenden Schlund.“

Die letzte Strophe dieses Gedichtes heißt jedoch:

„Es singen und klingen die Wellen  
Des Frühlings wohl über mir;  
Und seh ich so kecke Gesellen,  
Die Tränen im Auge mir schwellen -  
Ach Gott, führ uns liebeich zu dir!“

Eichendorffs Menschen treibt nicht mehr die ziellose Erdensehnsucht romantischer Dichtungen, das unendliche Verströmen findet das aufnehmende Gefäß in Gott. „Gedanken gehn und Lieder fort bis ins Himmelreich.“

Eichendorff rettet und bewahrt das irdische, erdgebundene Welterleben, indem er es in das himmlische Reich hinüberträgt.

Hölderlins „*Hyperion*“ löst die Dissonanzen der Unzulänglichkeit durch das Wissen um die ewige, unzerstörbare Schönheit, welche die Mutter von Kunst und Religion ist, aus beiden ersteht die Philosophie. Eichendorff steht außerhalb der formulierenden Philosophie, sie ist aus seinem schlichten Bilde entrückt; darum kann ihn auch nicht Religion mit Kunst gepaart zu ihr hinführen. Für Eichendorff ist Gott das Höchste und das ganze Leben Anschauung Gottes, also Religion. Gott ist ihm das Ziel aller Dinge und Religion der Weg, der aus der tiefen Menschennot zur himmlischen Klärung leitet. In „*Ahnung und Gegenwart*“ sagt Graf Friedrich: „Mir scheint in diesem Elend, wie immer, keine andere Hilfe als die Religion. Denn wo ist in dem Schwall

von Poesie, Andacht, Deutschheit, Tugend und Vaterländerei, die jetzt, wie bei der babylonischen Sprachverwirrung, schwankend hin und her summen, ein sicherer Mittelpunkt, aus welchem alles dieses zu einem klaren Verständnis, zu einem lebendigen Ganzen gelangen könnte? Wenn das Geschlecht vor der Hand einmal alle seine irdischen Sorgen, Mühen und fruchtlosen Versuche, der Zeit wieder auf die Beine zu helfen, vergessen und wie ein Kleid abstreifen und sich dafür mit voller, siegreicher Gewalt zu Gott wenden wollte.“

Eichendorffs Religion ist nicht ein zweites Reich neben dem Reich der Welt, sondern die Scheinwirklichkeit der Erde weist in die wahre Wirklichkeit des Transzendenten hinüber, in dem alles Denken gründet. Der Himmel wird die erfüllende Wirklichkeit und das Er-dendasein zum Traum. „Mein irres Singen hier ist wie ein Rufen nur aus Träumen.“ Die reine Seele des Menschen aber weiß die Brücke vom Diesseits zum Jenseits zu finden, um sie überwindend zu überschreiten.

„Laß nur die Wetter wogen!  
Wohl übers dunkle Land  
Zieht einen Regenbogen  
Barmherzig Gottes Hand.  
Auf dieser schönen Brücke,  
Wenn alles wüst und bleich,  
Gehn über Not und Glücke  
Wir in das Himmelreich.“

Gott ist die Verherrlichung aller Realität. Eichendorffs irdischer Ausgangspunkt war die Heimat, Gott ist also die verklarte Heimat, das himmlische Zuhause. Und der Mensch ist nur ein Pilger auf Erden, dessen Trost und letztes Ziel die göttliche Heimat ist.

„Wir haben wohl hienieden  
Kein Haus an keinem Ort,  
Es reisen die Gedanken  
Zur Heimat ewig fort.“

Darum ist Gott der Allumfasser, zu dem alle Wege führen, der aber wiederum rückstrahlend den Weg zu ihm erhellt. Von Gott kommt die Kraft zur Bezwingung des Dämons, von dem Eichendorff sich nicht abwendet, sondern den er überwindet und von Gott her verklart. Die Menschen unterscheiden sich bei ihm weiter in Philister und solche mit dem „ewigen Sonntag im Gemüte“, aber das Träumen und Sehnen zieht sie in keinen Abgrund, sondern Gott führt sie zu sich hinauf.

„Die einen konnten nicht fliegen,  
So wohlleibig, trüg und schwer,  
Die mußte er da lassen liegen,  
Das tat ihm leid so sehr.  
Die anderen streckten die Schwingen  
In den Morgenglanz hinaus,  
Und hörten die Engel singen,  
Und flogen jauchzend nach Haus.“

Aus dem Dämon wird nicht die zerstörende Gewalt, sondern die verkündende Aus-

sage. In dem Roman „*Abnung und Gegenwart*“, den Eichendorff in der europäischen Krise vor den Freiheitskriegen schrieb, lässt der Dichter die Zeit und das Kommende in einer gewaltigen Rede apokalyptisch aufglühen:

„Mir scheint unsre Zeit dieser weiten, Ungewissen Dämmerung zu gleichen! Licht und Schatten ringen noch ungeschieden in wunderbaren Massen gewaltig miteinander, dunkle Wolken ziehn verhängnissschwer dazwischen, ungewiß, ob sie Tod oder Segen führen, die Welt liegt unten in weiter, dumpf stiller Erwartung. Kometen und wunderbare Himmelszeichen zeigen sich wieder, Gespenster wandeln wieder durch unsere Nächte, fabelhafte Sirenen tauchen, wie vor nahen Gewittern, von neuem über den Meeresspiegel und singen, alles weist wie mit blutigem Finger warnend auf ein großes, unvermeidliches Unglück hin ... Denn aus dem Zauberrauche unserer Bildung wird sich ein Kriegsgespenst gestalten, geharnischt, mit bleichem Totengesicht und blutigen Haaren; wessen Auge in der Einsamkeit geübt, der sieht schon jetzt in den wunderbaren Verschlingungen des Dampfes die Lineamente dazu aufringen und sich leise formieren. Verloren ist, wen die Zeit unvorbereitet und unbewaffnet trifft; und wie mancher, der weich und aufgelegt zur Lust und fröhlichem Dichten, sich so gern mit der Welt vertrüge, wird, wie Prinz Hamlet, zu sich selber sagen: Weh, daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam! Denn aus ihren Fugen wird sie noch einmal kommen, ein unerhörter Kampf zwischen Altem und Neuem beginnen, die Leidenschaften, die jetzt verkappt schleichen, werden die Larven wegwerfen, und flammender Wahnsinn sich mit Brandfackeln in die Verwirrung stürzen, als wäre die Hölle losgelassen, Recht und Unrecht, beide Parteien sich in blinder Wut einander verwechseln.“

Dieses Bild könnte zu einem düsteren Pessimismus führen, würde nicht immer wieder die strahlend eichendorffische Gläubigkeit das Bild erhellen:

„Wunder werden zuletzt geschehen um der Gerechten willen, bis endlich die neue und doch alte Sonne durch die Greuel bricht, die Donner rollen nur noch fernab in den Bergen, die weiße Taube kommt durch die blaue Luft geflogen, und die Erde hebt sich verweint, wie eine befreite Schöne, in neuer Glorie empor.“

Der Dämon ist also durch Gott von oben her überwunden, das Licht strahlt weiter auf die Dichtung und macht sie uns zum göttlichen Geschenk.

„Der Dichter kann nicht verarmen,  
Wenn alles um ihn her zerfällt,  
Hebt ihn ein göttliches Erbarmen –  
Der Dichter ist das Herz der Welt.“

So spricht aus Eichendorffs Werk der Dichter mit der von Gott geliehenen Stimme und weiht alles Himmlische, das den Menschen eigen war, zum göttlichen Dienst. Damit ist für ihn Dichtung ein Weg innerhalb der Religion, der goldene, der wundersamste Weg, das fromme Schauen der künstlerischen Seele zu Gott. Und das von Gott erhellte, einfältige Herz bezwingt die Welt in demütiger Reinheit. Weiter hebt die Helle, die vom Himmel kommt, die Natur in die Dichtung und Gott lebt in ihr. In schlichter Einfalt zerfließen die Schranken zwischen Dichtung und Natur, der Dichter ist das verzauberte Medium, durch das die Natur in ihrer eigenen Sprache zu uns spricht.

„Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.“

Das Rauschen der heimatlichen Wälder, der silberne Fluß und die blauen Berge, das hohe weiße Haus, die klappernde Mühle im Tal, die goldenen Sterne und die Brunnen, die verschlafen rauschen, das alles tönt wie ein dunkel fließender Strom durch Eichendorffs Dichtung. Der alte Geist seiner selig verträumten Kindheit auf dem kräftigen Boden seiner oberschlesischen Heimat gibt die Grundmelodie zu den von Gott geläuterten Akkorden seiner singenden Dichtung.

Somit leuchtet noch einmal die transzendente Heimat auf die irdische zurück, um den Dichter von dem Schmerze ihres Verlustes zu befreien. Die elterlichen Schlösser gingen auch ihm verloren, aber erst zu einer Zeit, da der Dichter fähig war, den Schmerz zu übernehmen: da er die Heimat als unverlierbaren Besitz in sich selbst geborgen hatte. So schauen wir heute Heimatlos-Gewordenen mit ihm in tiefster Menschennot zurück:

„Nun steht das Schloß versunken  
Im Abendrote tief,  
Als ob dort traumestrunken  
Der alte Spielmann schlief.

Und fremde Leute gehen  
Im Garten vor dem Haus,  
Doch über'n Garten sehen  
Nach uns die Wipfel aus.

Und stamm' ich auch nur bange,  
Ich sing' es, weil ich muß,  
Du hörst doch in dem Klange  
Den alten Heimatgruß.“

Der Dichter jedoch weiß von dem Glück des Leides und der Gefahren:

„Wer auf den Wogen schliefe,  
Ein sanft gewiegtes Kind,  
Kennt nicht des Lebens Tiefe,  
Von süßen Träumen blind.

Doch wen die Stürme fassen  
Zu wildem Tanz und Fest,  
Wen hoch auf dunklen Straßen  
Die falsche Welt verläßt:

Der lernt sich wacker rühren,  
Durch Nacht und Klippen hin  
Lernt er das Steuer führen  
Mit sichrem ernsten Sinn.



Der ist von echtem Kerne,  
Erprobt zu Lust und Pein,  
Der glaubt an Gott und Sterne,  
Der soll mein Schiffmann sein!“

Eichendorff lebt aus dem Schmerz, der überwunden wurde, er hat tief gelitten und hat sich darin von den greifbaren Gütern gelöst, auf daß seine Seele in befreiter Fröhlichkeit von der Erde zu Gott und von Gott zur Erde schweben kann.

„Nichts auf Erden nenn’ ich mein,  
Als die Lieder meiner Laute,  
Doch nenn’ den, der freud’ger schaute  
In die schöne Welt hinein!  
Alles Lebens tiefste Schöne  
Tun geheimnisvoll ja Töne  
Nur dem frommen Sänger kund,  
Und die Freude sagt kein Mund,  
Die Gott wunderbar gelegt  
In des Dichters Herzensgrund.  
Wenn die Welt so wild bewegt  
Ängstlich schaut nach ihren Rettern –  
Über aller Nebel Wogen  
Wölbt er kühn den Friedensbogen.“

Somit geht bei Eichendorff der Weg von der Heimat über die Kunst zu Gott, um von dort rückwärtig das Sein in klaren, schlichten Akkorden zu lösen, auf- und absteigend, ein ewig harmonischer Kreis, der in reinem Lichte zu uns Suchenden leuchtet.

## Philipp Otto Runge

### Ein Versuch zur Erneuerung der Kunst

Hubertus Lossow

*„Alles menschliche Thun und Treiben, das auf Geist Anspruch macht, soll am Ende auf den höchsten Geist zurückführen und in ihm begründet seyn; sonst ist es auf Sand gebaut..“*

Ph. O. Runge

Die deutsche Romantik ist weniger als eine gegen den freilich vielfach formal erstarrten Klassizismus gerichtete Bewegung zu verstehen, denn als Reaktion auf die Aufklärung des 18. Jahrhunderts und den mit ihr verbundenen Verlust der metaphysischen Grundlagen der Kunst und des geistigen Lebens überhaupt. Mit dem spielerischen Ausklang des Barock im Rokoko war die letzte einheitliche europäische Stilbewegung zu Ende gegangen. Der Klassizismus, der in Frankreich zunächst noch aus einer lebendigen, dort seit dem Mittelalter vorhandenen klassischen Formtradition leben konnte, fand diese Voraussetzungen in Deutschland nicht vor. Die ganze deutsche Kunstgeschichte zeigt, daß die klassischen Formgedanken hier nie recht heimisch werden konnten, obgleich sich immer wieder große Meister um sie bemühten. Dürers heißes Bemühen, die klassische Proportion zu finden, scheiterte sicher nicht an seinem Willen und Können. Zu allen Zeiten ist vielmehr in Deutschland die stets bewunderte und verehrte klassische Form sehr eigenwillig umgesetzt worden. Noch das Barock hat die auch damals lebendige Antikentradition in seiner Weise geformt und eine völlig unklassische, eben ganz barocke Antikenauffassung entwickelt. Dem gegenüber trat der Klassizismus mit strengen, rationalen Forderungen auf. Nicht die Antike als ein Element der europäischen Kunsttradition, sondern die klassische Form als normatives Ideal wurde als einzig gültiger Maßstab aufgestellt und anerkannt: Die „Nachahmung der antiken Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ forderte Winckelmann. Dieses theoretische Postulat mußte da, wo es erfüllt wurde, zu einem blutlosen, leeren Akademismus führen, aber es wurde keineswegs immer streng erfüllt, und die Antike blieb – man muß wohl sagen, trotz der klassizistischen Doktrin – immer noch ein lebendiges Erbe. Lebendig blieb es eben gerade dort, wo die antike Form zwar aufgenommen, aber umgebildet wurde; dann aber wurde die Antike zum fernen Ideal, das für die Romantik ebenso gültig war wie das von ihr selbst wiederentdeckte Mittelalter. Auch dieses wurde nicht mit historischer Objektivität begrenzt und gewertet. Zu den „Alten Meistern“ zählten für die Romantiker ebensowohl Giotto wie Fra Angelico, Perugino und sogar Raffael und Correggio, von den Deutschen aber stand Dürer in höchstem Ansehen. Das Ideal „Mittelalter“ verkörpern also Meister, die für unsere Begriffe schon die Renaissanceideen aufnehmen, sie mindestens vorausahnen wie Giotto, oder sie im Stil vollenden wie Raffael, oder gar überschreiten wie Cor-

reggio. Diese retrospektive Einstellung der Romantik bedeutet also zunächst keinen Historismus, sondern, ob Antike oder Mittelalter, die Ausschau nach einem fernen Wunderland der Kunst. Es ist also nicht die Frage „Antike oder Mittelalter?“ entscheidend, sondern eine andere, nämlich die nach der metaphysischen Grundlage des Künstlerischen. Der Klassizismus und seine Theorie beruht auf einer Weltanschauung, die sich aus Elementen der Aufklärungsphilosophie und des aus ihr entwickelten kantischen Idealismus zusammensetzt. Wenn auch Schiller den Rigorismus Kants durch sein Ideal der „schönen Seele“ im Sittlichen korrigiert, die Grundelemente der geistigen Anschauungsweise werden davon nicht berührt, die Realität des Metaphysischen spielt darin keine entscheidende Rolle. Die aus diesem Denken entstandene Vorstellungswelt ist abstrakt und literarisch, gedacht, aber nicht geschaut. Daher ist das gegebene Mittel zur bildkünstlerischen Darstellung solcher Vorwürfe die abstrakte Linie, der scharfe Kontur. Es entsteht eine graphische, im wörtlichen Sinne farblose Kunst. Ihr begegnen die jungen Romantiker.

Als Philipp Otto Runge 1799 von Hamburg über Lübeck nach Kopenhagen kam, um hier an der Akademie sich eine gründliche künstlerische Ausbildung zu verschaffen, wurde der 22jährige – er war 1777 in Wolgast geboren, hatte bereits die kaufmännische Lehre durchgemacht, in der Hamburger Handlung seines Bruders Daniel gearbeitet und dort auch schon einigen künstlerischen Unterricht genossen – arg enttäuscht. In Hamburg hatte er in dem schöngeistigen Kreis seines Bruders, dem u. a. der Hamburger Buchhändler Perthes angehörte, Bekanntschaft nicht nur mit den großen Dichtungen der Alten, sondern auch mit der zeitgenössischen Literatur gemacht. Durch des Bruders Freund und Mitarbeiter Speckter wurde er mit der kantischen Philosophie vertraut, aber wichtiger als die Philosophie blieb ihm die Religion, die er in der strengen Form des norddeutschen Protestantismus aus dem frommen Elternhaus mitbrachte. Bezeichnend für die Art seiner Religiosität ist der Umstand, daß ihn schon früh die Mystik anzog, und daß er später in Heinrich Suso und Jacob Böhme verwandte Geister fand. Durch die Hamburger Buchhändler Besser und Richter lernte er Matthias Claudius lieben und auch persönlich kennen. Ganz entscheidend wurde aber für ihn die zunächst nur literarische Bekanntschaft mit Ludwig Tieck. „*Franz Sternbalds Wanderungen*“ beeindruckten ihn tief, ja dieses Buch wurde mit entscheidend für die endgültige Wahl des künstlerischen, Berufes. Runge war also bereits voller romantischer Ideen, als er nach Kopenhagen kam, und es ist daher nicht zu verwundern, daß der dort herrschende klassizistisch-akademische Geist ihn mehr abstieß als anzog. So blieb er nicht lange in Kopenhagen; 1806 ging er nach Dresden, aber auch hier war es nicht die Akademie, die ihn förderte. In Dresden lernte er Tieck persönlich kennen, der ihn nach dem Tode seines Freundes Novalis († 1799) an dessen statt heranzog, und hier begegnete er auch Pauline Bassenge, die er 1804 heiratete. Mit ihr zusammen ging er wieder nach Hamburg zurück. Die Dresdener Zeit ist aber für ihn von entscheidender Bedeutung, denn hier klären sich seine Gedanken, hier bilden sich unter dem Einfluß Tiecks bereits die entscheidenden Ideen, die später sein Werk bestimmen und damit wiederum der frühen deutschen Romantik einen entscheidenden Impuls geben. Neben C. D. Friedrich, den Runge schon früher in Greifswald kennen-

gelernt hatte, zu dem sich aber in Dresden kein besonders enges Verhältnis bildete, ist Runge nicht nur einer der bedeutendsten, sondern auch einer der geistigsten und tiefsten unter den romantischen Malern. Daß auch die Sprache ihm als Ausdrucksmittel zu Gebote stand, beweisen seine Dichtungen und seine zahlreichen Äußerungen in Briefen. Wir sind daher über seine Gedankenwelt durch ihn selbst ausführlich informiert und besitzen in Wort und Werk ein eindrucksvolles Selbstzeugnis seiner Persönlichkeit. Der Gedanken- und Ideenreichtum, der sich hier vor uns auftut, konnte in einem so kurzen Leben – Runge starb bereits 1810-nicht ausgeschöpft werden. Sein Hauptwerk, die „*Tageszeiten*“, blieb Fragment, und wenn wir sein hinterlassenes Werk überschauen, so finden wir neben figürlichen Kompositionen eine Reihe bedeutender Bildnisse, aber keine reine Landschaft, und doch war diese das zentrale Problem seines Denkens und Gestaltens. Freilich bedeutete ihm die Landschaft mehr als die bloße Wiedergabe eines äußeren Bildes. „In der ganzen alten Geschichte haben, wie mir scheint“, – so schreibt er an Tieck am 1. Dezember 1802 – „alle Künstler immer dahin gestrebt, in den Menschen das Regen und Bewegen der Elemente und Naturkräfte zu sehen und auszudrücken; wie im Homer und in der eigentlichen Geschichte immer nicht sowohl die Menschen individuell, sondern so genommen sind, wie die gewaltige Zeit sich in ihnen geregt hat; auch im Shakespeare; und vorzüglich in allen den antiken Bildern, und dies wäre so nach meinen Gedanken wohl das Abzeichen und der bestimmte Unterschied der historischen Kunst von der Landschaft; auf solche Weise wäre auch nach dem jüngsten Gericht von Michelangelo nicht gar viel mehr möglich gewesen. – Die Landschaft bestände nun natürlich in dem umgekehrten Satze, daß die Menschen in allen Blumen und Gewächsen und in allen Naturerscheinungen sich und ihre Eigenschaften und Leidenschaften sähen; es wird mir bei allen Blumen und Bäumen vorzüglich deutlich und immer gewisser, wie in jedem ein gewisser menschlicher Geist und Begriff oder Empfindung steckt, und wird es mir so klar, daß das noch vom Paradiese her sein muß; es ist gerade so das Reinste, was noch in der Welt ist, und worin wir Gott oder sein Abbild – nämlich das, was Gott zu der Zeit, da er die Menschen schuf, Mensch geheißen hat – erkennen können.“<sup>1</sup> Die Landschaft ist für Runge also die neue Kunst im Gegensatz zu der alten, „historischen“, sie ist aber ebenso wie diese im wahren Sinne Bild des Menschen und, da der Mensch von Gott als sein Bild und Gleichnis geschaffen wurde, auch ein Bild Gottes. Dies letztere nicht im Sinne einer pantheistischen Vorstellung, nicht im Sinne des „*deus sive natura*“ Spinozas und damit auch nicht im Sinne der Vorstellungswelt des Klassizismus, wie sie etwa durch Goethe vertreten wird. Runges Auffassung ist eine durchaus christliche. An seine Braut Pauline Bassenge schreibt er im Dezember 1802: „... ich sehe den Zusammenhang deutlich ein, den die alte Kunst mit der alten Welt hatte, und ich weiß es gewiß, daß jetzt eine ganz neue Kunst entstehen wird. Das ist ein Jammer, wie viele herrliche Menschen dem erbärmlichen Geist für die sogenannte Aufklärung und Philosophie haben erliegen müssen, und wie elend und auf was für schlechtem Grund die ganze Kunst heutigstags steht, diesem Elend nun abzuhelpen und mein ganzes Leben daranzusetzen, um zu erforschen, ob wir auf unsere offenbarte Religion nicht eine Kunst bauen können, das ist mein Plan ...“<sup>2</sup> Diesen Plan zu verwirklichen,

war nun sein ganzes Streben. Der Erwerb technischer Fähigkeiten wurde einzig ihm dienstbar gemacht, und auch sein Leben richtete er streng auf dieses Ziel aus: „– weil ich nun dieses Werk richten will, so ist es nach meiner Überzeugung notwendig, daß ich Italien und Frankreich in Hinsicht der großen Kunstwerke nicht sehe, weil mich diese nur auf eine gewisse Zeit von meiner Idee ablenken und am Ende vielleicht gar über den Kopf wachsen und das, was jetzt lebendig vor meiner Einbildungskraft steht, ersticken würden ...“ Er verzichtet also bewußt auf die in der Zeit übliche Italienreise, um sich die Selbständigkeit und Eigenart seiner Idee zu bewahren. Die neue Kunst, die er heraufführen will, ruht also auf dem metaphysischen Grunde christlicher Gotterkenntnis, aber sie kann nicht an die Stelle der Religion treten: „Die Religion ist nicht die Kunst, die Religion ist die höchste Gabe Gottes, sie kann nur von der Kunst herrlicher und verständlicher ausgesprochen werden.“<sup>3</sup> So will er sein „Leben in einer Reihe von Kunstwerken darstellen“, ist sich aber klar darüber, daß er seinen Lebensunterhalt damit nicht verdienen kann. „... die großen Bilder und Sachen sind das also nicht, worauf sich zu verlassen ist“, so schreibt er an Friedrich Perthes, „sondern das, was man so ohne Umstände aus dem Ärmel schütteln kann ... Zuerst will ich nur sagen was, da ich doch das beste immer fortreiben muß, nicht angeht, – nemlich sich aufs Portraitmalen zu applicieren, das geht gar nicht, dann Unterricht oder Calender-Kupfer, und alles was dahin schlägt, Bilder-Handel nur auf eine gewisse Weise, nicht wie gewöhnlich, – daß ich aber, wie ich dir schon geschrieben, durch Zimmerverzierungen viel thun könnte, scheint mir das allerbeste zu sein ...“<sup>4</sup> Nicht die große Kunst, nicht das Portrait, auch nicht, wie wir heute sagen würden, die Gebrauchsgraphik soll ihm die wirtschaftliche Existenzgrundlage schaffen, sondern die dekorative Malerei. Dabei weist ihn sein Werk als einen hervorragenden Bildnismaler aus: Die Landschaft in der Idee, das Bildnis in der Praxis und das Dekorative im Talent, das sind die Elemente der Kunst P. O. Runges.<sup>5</sup>

Längst, ehe er daran dachte, Künstler zu werden, und ehe er einen Zeichenstift zur Hand nahm, hatte er von seiner Mutter und Schwester die damals so beliebte Kunst des Scherenschnitts gelernt. Er war darin bald so geschickt und sicher geworden, daß ihm, wie er selbst sagt, die Schere als Verlängerung seiner Finger erschien. Seine Scherenschnitte, neben figürlichen Silhouetten vor allem Blumen, erweisen denn auch nicht nur sein dekoratives Talent, sondern auch seine schon früh in hohem Maße ausgebildete Fähigkeit, die Dinge in der abstrahierten Form des Umrisses zu erfassen. Dies kam ihm natürlich bei der Zeichnung zugute, die bei ihm die klare und bestimmte Form nie verliert, auch dort nicht, wo er etwa malerische Wirkungen anstrebt. So sind auch seine Bildnisse, die fast ausschließlich dem Verwandten- und Freundeskreis zugehören, stets klar gezeichnet und konsequent aufgebaut. Bezeichnend ist, daß das Bildnis bei ihm häufig in das Gruppenportrait und damit in die figürliche Komposition übergeht. In dem bekannten Selbstbildnis mit seiner Frau und seinem Bruder Daniel „*Wir Drei*“, das 1805 entstand und 1931 dem Münchener Glaspalastbrand zum Opfer fiel, sind es Kniestücke; die Hülsenbeckschen Kinder, die er 1805/06 malte, sind bereits in ganzer Figur gegeben, und auf dem 1806 entstandenen Bildnis der Eltern erlangen die ganzen Figuren durch eine glänzend ausgewogene Komposition

[Abb.: P.O. Runge / Selbstbildnis. Hamburg / Kunsthalle. / P.O. Runge: Die Lehrstunde der Nachtigall. Hamburg / Kunsthalle]

die volle Monumentalität des Ausdrucks. Es ist dabei interessant zu beobachten, wie sich gewisse Kompositionselemente auf dem Wege von der vorbereitenden Studie zum fertigen Gemälde erst bilden. So haben sich auch seine Formgedanken, mitunter in wechselnden Vorwürfen, erst ausgebildet, ehe sie endgültige Gestalt annahmen. Angeregt durch eine Strophe Klopstocks, hatte er, bereits ehe er mit Tieck bekannt geworden, in der Landschaft das Ziel der neuen Kunst entdeckte, zwei Entwürfe für die „Lehrstunde der Nachtigall“ gemacht. Diese zeigen die geflügelte Psyche und den Amorknaben, den sie das Flöten lehrt, in noch ganz klassizistischer Prägung, vor glattem Grund als ein Relief vortäuschende Grisaille. Die Ausführung 1802/03 erhält zwar den Figuren das strenge Profil, gibt sie aber in leuchtenden Farben und als lebendige Wesen wieder, vor allem aber wird nun der flache Reliefgrund durch eine Waldlandschaft ersetzt. Sie umgibt die figürliche Szene wie eine Schale, ohne eigentlich in die Tiefe zu führen. Auf dem Rahmen bleibt die reliefartige Behandlung der ersten Entwürfe erhalten. Ähnlich schalenartig wölbt sich die Laube um die Mittelgruppe in der wohl 1804 entstandenen Studie zum „Mittag“. Die freie Weite einer durchsonnten Landschaft zeigt erst das unvollendete Bild mit der „*Ruhe auf der Flucht nach Ägypten*“.<sup>6</sup>

Alles dies, auch die lange Reihe der Bildnisse, bleibt Vorbereitung auf das große Hauptwerk, das zu vollenden ihm nicht vergönnt war: Die Tageszeiten. Die Hamburger Kunsthalle bewahrt die Federzeichnungen Runges, die, 1803 entstanden, als Vorlagen für die von Krüger, Darnstedt und Seyffert 1803–1805 radierten Blätter dienten. Diese erschienen zuerst 1806 in einer kleinen Auflage, dann, mit Schrift, 1807 bei Friedrich Perthes in Hamburg. Nach diesen Blättern können wir uns aber nur eine ungefähre Vorstellung davon machen, was Runge mit diesem Werk beabsichtigte. Die Komposition ist nicht endgültig, und es fehlt vor allem die Farbe und mit ihr die malerische Durchführung. Zum „Mittag“ besitzen wir noch die oben erwähnte Studie, und einzig den „Morgen“ haben wir in einer Konstruktionsstudie und in zwei Fassungen, einer „kleinen“ und einer „großen“, aber auch diese sind nicht die endgültige Gestaltung.<sup>7</sup> Runge wollte diese vier Bilder als Wanddekorationen in einem großen Raume – 24 Fuß hoch und 18 Fuß breit – ausführen, aber dazu kam es nie. Er beschreibt die ersten Entwürfe in seinen Briefen an Daniel vom 30. Januar und 22. Februar 1803,<sup>8</sup> und er selbst deutet die Idee: „Der Morgen ist die gränzenlose Erleuchtung des Universums. Der Tag ist die gränzenlose Gestaltung der Creatur, die das Universum erfüllte. Der Abend ist die gränzenlose Vernichtung der Existenz in den Ursprung des Universums. Die Nacht ist die gränzenlose Tiefe der Erkenntniß von der unvertilgbaren Existenz in Gott. Diese sind die vier Dimensionen des geschaffenen Geistes. Gott aber würkt Alles in Allem; wer will gestalten, wie Er die Geschaffenen berührt?“ – Diese zweifellos durch Jacob Böhmes theosophische Spekulationen angeregten tiefen Sinngehalte werden hier aber doch vielfach in einer kaum mehr allgemein verständlichen symbolischen Sprache, oft auch in literarischen Allegorien ausgedrückt. Tieck schreibt am 19. Juni 1803: „Ich suchte ihn im vorigen Jahr, als ich mich auch hier (in Dresden) befand, darauf aufmerksam zu machen, daß er, besonders in den Randzeichnungen, die die Hauptgestalten umgeben, mehr wie einmal

aus dem Symbol und der Allegorie in die zu willkürliche Bezeichnung, in die Hieroglyphe gefallen sei ... So ist in diesen Bildern manches, was Runge wohl nur allein versteht, und es ist zu fürchten, daß bei seiner verbindenden reichen Phantasie er noch tiefer in das Gebiet der Willkür gerät und er die Erscheinung selbst als solche zu sehr vernachlässigen möchte.<sup>9</sup> Tieck sieht hier die Gefahr, die in der zu weit gehenden Subjektivierung der Aussagemittel liegt, eine Gefahr, die freilich mit der auf dem Gefühlserlebnis beruhenden und an sich weitgehend literarischen Grundeinstellung der Romantik schon gegeben war. Einzig in seinen Bildnissen entfällt notwendig der literarische, nicht aber der poetische Gehalt. Sie geben immer zugleich die ganze Persönlichkeit, ihre äußere Erscheinung und ihre innere Welt. Dies beides verbindet die künstlerische Gestalt, und es entsteht in Wahrheit ein Bild, das unabhängig von dem Interesse an der dargestellten Person für sich gültig ist. Auch hier aber ist darauf hinzuweisen, daß die Bildkonzeption stets im Metaphysischen verankert ist. Runges ganze Persönlichkeit ist vom Religiösen her angelegt, so daß seine Kunst ebenso wie sein theoretisches Bemühen selbst dort, wo es nur mittelbar dem Künstlerischen dient, wie bei der Farbenlehre, die ihm auch Goethes Beifall eintrug,<sup>10</sup> doch zuletzt immer mit dem metaphysischen Grund seiner Anschauungen verbunden bleibt.<sup>11</sup>

Die künstlerische Welt, die Runge am Beginn des 19. Jahrhunderts aufbaut, ist ein genialer Versuch zur Erneuerung der Kunst, aber sie mußte Fragment bleiben, und auf den romantischen Frühling folgte kein Sommer. Die schon zu weit getriebene Subjektivierung der Anschauung und Vorstellung und nicht nur der frühe Tod des genialen Künstlers, der 1810 kaum 33jährig starb, verhinderte eigentlich die Vollendung. Die nur auf das Gefühl gebaute Romantik hatte nicht die Kraft, den seit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts aufsteigenden bösen Geist des Materialismus zu bannen. Mit seinem Zunehmen schwindet im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer mehr die metaphysische Grundlage des geistigen Lebens, wird der Kunst der Boden, auf dem sie allein wachsen kann, immer mehr entzogen, so daß die genialen künstlerischen Schöpfungen der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts immer mehr zu Leistungen von Einzelpersönlichkeiten werden.

Runge aber schrieb am 16. Oktober 1803 an Quistrop: „So ... sollte nach meiner Überzeugung alles Wissen und alle Kunst des Menschen nie etwas anderes sein, als das Lob des allerhöchsten Gottes auszusprechen.“<sup>12</sup>

<sup>1</sup> Vergl. Ch. A. Isermeyer: *Pb. O. Runge*. Berlin 1940, S. 52 und Karl Privat: *Pb. O. Runge, sein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten*. Berlin 1942, S. 141 f.

<sup>2</sup> *P. O. Runge, Briefe in der Urfassung*. Herausgeg. v. F. Degner. Berlin 1940, S. 78.

<sup>3</sup> Am 3. September 1802. Vergl. G. Pauli: *Pb. O. Runge, Bilder und Bekenntnisse*. Berlin 1918. S. 13.

<sup>4</sup> Am 19. Dezember 1802. Vergl. Degner, a. a. O. S. 84.

<sup>5</sup> Die hier erwähnten Werke Runges bewahrt sämtlich die Kunsthalle in Hamburg.

<sup>6</sup> Entstanden 1803/06. Eine Nillandschaft als Studie hierzu, (lavierte Bleistiftzeichnung) entstand 1805.

- <sup>7</sup> Runge gab auf dem Sterbebette seinem Bruder Daniel den Auftrag, das Bild zu vernichten, und nahm erst auf dessen dringende Bitten davon Abstand. Vergl. *Hinterlassene Schriften von Ph. O. Runge, Maler*, herausgegeben von dessen älterem Bruder. Hamburg Perthes I. Teil 1840, S. 233.
- <sup>8</sup> Privat, a. a. O. S. 153 ff und S. 158.
- <sup>9</sup> Privat, a. a. O. S. 163.
- <sup>10</sup> Vergl. Goethes Brief vom 26.8.1806 an Runge. Privat, a. a. O. S. 230 f.
- <sup>11</sup> Vergl. Brieffragment von. 1807/08. Privat, a. a. O. S. 257 f.
- <sup>12</sup> Privat, a. a. O. S. 172.



## Eichendorff und die Antike

### Ein Beitrag zur Geschichte der Romantisierung des Klassischen Altertums

Jakob Baxa

Während die Antike seit den Tagen der Renaissance im deutschen Humanismus, in der Aufklärung und zuletzt in der Klassik ebenso bewundert als nachgeahmt wurde, ist demgegenüber die Romantik eine aus den Tiefen der deutschen Seele entsprungene echt germanische Bewegung, die im christlichen Mittelalter ihr Ideal erblickte und verkörperte. Wackenroder und Tieck, Novalis, Arnim und Brentano, E. T. A. Hoffmann, Görres und die Brüder Grimm, Fouqué und Zacharias Werner, Uhland und Hauff sind in ihren Schöpfungen auf diesen Bahnen gewandelt und fast frei von allen antiken Motiven. Doch gibt es auch Romantiker, wo sich solche, besonders in den ersten Anfängen, reichlich vorfinden. Friedrich Schlegel hat sich in den Jahren 1794–1798 eingehend mit der Geschichte der griechischen Literatur befaßt – der erste Band seiner von Jakob Minor herausgegebenen prosaischen Jugendschriften (1882) enthält alle diese Aufsätze – und sein Bruder August Wilhelm Schlegel hat in den „*Gedichten*“ (1800) vielfach antike Stoffe behandelt (Ariadne, Pygmalion, Prometheus, Arion, Kampaspe usw.) sowie ein antikes Trauerspiel „*Ion*“ (1803) nach Euripides geschrieben, das Goethe in Weimar aufführte. Hölderlin sei hier nur als „ein Seitentrieb der romantischen Poesie“ erwähnt, wie ihn Rudolf Haym zutreffend bezeichnet. Kleists „*Amphitryon*“ (1807) wurde von Adam Müller als Drama von der Unbefleckten Empfängnis gedeutet, und von der „*Penthesilea*“ (1870) wandte sich Goethe mit Grauen, obwohl schon die Antike selbst ein ähnliches romantisches Werk, das herrliche Schwanenlied des Euripides, „*Die Bacchen*“ besitzt, aus denen Goethe selbst ein Stück übersetzte. In der „*Hermannsschlacht*“ weht ein anderer Wind als im Tacitus, der heiße Atem des Heldenjahres 1809. Mit Kleist beginnt die Romantisierung der Antike. Einen ähnlichen Vorgang können wir auch beim letzten Dichter der Romantischen Schule, bei Eichendorff beobachten. Wenn irgendein Poet deutsch und nur deutsch ist, so ist es dieser. Alles, was er gesungen hat und was noch heute im Volke lebendig ist, schöpft seine tiefste Wurzelkraft aus der deutschen Heimat. Aber wie Wackenroder und Tieck hat auch er ein Traumland ewiger Sehnsucht, das schöne Italien mit dem herrlichen Rom. In den Gärten der Adelsschlösser seiner Jugendzeit sah er als Kind zum erstenmal Statuen heidnischer Götter (H.K.A. I/2, 829), die er damals wohl rätselhaft anstaunte und die ihm dann zeitlebens in seinen Traumbildern immer wieder in Erinnerung kamen. Das ist der letzte Grund einer leisen Bindung an die Antike, die wir im Untergrund vieler seiner Dichtungen feststellen können. Am schärfsten tritt sie in seiner Jugenderzählung „*Das Marmorbild*“ (1819) zu Tage. Die Handlung wird nach Italien, in die Stadt Lucca, und in das Mittelalter verlegt. Der Held Florio sieht

dort an einem nächtlichen Weiher ein Venusbild, das dann Leben und Gestalt annimmt und mit seiner Verführungskunst sein ewiges Seelenheil bedroht. Aber zum Glück verschwindet dieser nächtliche Spuk und am frühen Morgen reitet er dann an den Trümmern des Venustempels an der Seite seiner geliebten Bianka vorüber. Der Sänger Fortunato singt die schöne Ballade, wie die Göttin Venus zu Stein wird und vor der heiligen Maria mit dem göttlichen Kinde weichen muß. Bekanntlich hat der französische Romantiker Prosper Mérimée in seiner herrlichen Novelle „*Die Venus von Ille*“ (1837) das gleiche Motiv behandelt und ihm einen tragischen Ausgang gegeben. Die Literaturhistoriker haben herausgefunden, daß sich diese Legende zuerst bei dem mittelalterlichen Chronisten Wilhelm von Malmesbury im 12. Jahrhundert findet. Es ist eine Überlieferung aus der Zeit des Urchristentums, wo die überwundenen heidnischen Götter im Volksglauben noch als böse Dämonen fortlebten. Noch heute meidet in Griechenland das fromme Landvolk die von den fremden Reisenden mit so großer Sehnsucht aufgesuchten heidnischen Tempelruinen, besonders zur Nachtzeit. „*Inä phantasmata*“ – es sind Gespenster dort – sagt der griechische Bauer.

Im 3. Kapitel der „*Glücksritter*“, die 1648, nach Beendigung des 30jährigen Krieges spielen, findet sich die Beschreibung eines verwilderten Schloßgartens: „Da lag alles einsam und schattigkühl, Regen, Wind und Sonnenschein waren, wie es schien, schon lange die Gärtner gewesen, die hatten einen steinernen Neptun aufs Trockene gesetzt und ihm eine hohe grüne Mütze von Ginster bis über die Augen gezogen; wilder Wein, Efeu und Brombeer kletterten von allen Seiten an ihm heran, eine Menge Sperlinge tummelten sich lärmend in seinem Barte, er konnt' sich mit seinem Dreizacke vor dem Gesindel gar nicht mehr erwehren.“ Und im 7. Kapitel des „*Taugenichts*“ heißt es von der römischen Campagna: „Sie sagen, daß hier eine uralte Stadt und die Frau Venus begraben liegt und die alten Heiden zuweilen noch aus ihren Gräbern heraufsteigen und bei stiller Nacht über die Heide gehen und die Wanderer verwirren.“ Das Gedicht „*Schöne Fremde*“ (H.K.A. I/1, 41) beginnt mit den Worten:

„Es rauschen die Wipfel und schauen,  
Als machten zu dieser Stund  
Um die halbversunkenen Mauern  
Die alten Götter die Rund.“

Im Gedicht „*Sehnsucht*“ (32) hören wir: „Sie sangen von Marmorbildern“, und im Gedicht „*Die zwei Gesellen*“ (71):

„Dem zweiten sangen und logen  
Die tausend Stimmen im Grund,  
Verlockend' Sirenen, und zogen  
Ihn in der buhlenden Wogen  
Farbig klingenden Schlund.“

Die Sirenen finden wir auch im Gedicht „*Am Strom*“ (316):

„Verträumt die stillen Weiden hingen  
Hinab bis in die Wellen kühl.  
Die waren alle wie Sirenen  
Mit feuchtem, langem, grünem Haar,  
Und von der alten Zeit voll Sehnen

Sie sangen leis und wunderbar.“

Eine ganz ähnliche Stelle enthält auch das Gedicht „*Nachruf an meinen Bruder*“ (317). Aber daß diese heimliche Liebe zur Antike doch nur sehr untergeordneter Natur ist, erfahren wir aus dem Gedicht „*Rückkehr*“ (55):

„Ich komme aus Italien fern  
Und will euch alles berichten  
Vom Berg Vesuv und Romas Stern  
Die alten Wundergeschichten.

Da singt eine Fei auf blauem Meer,  
Die Myrten trunken lauschen -  
Mir aber gefällt doch nichts so sehr  
Als das deutsche Waldesrauschen.“

Heinrich von Kleist befaßte sich mit der Antike in seinen früheren Werken und wandte sich dann, vornehmlich unter dem Einfluß Adam Müllers, anderen Sternen zu. „*Das Käthchen von Heilbronn*“ bewunderte E. T. A. Hoffmann als Gipfelpunkt der Romantik, und im „*Prinzen von Homburg*“ prägt der Dichter die bezeichnenden Verse:

„Und wenn er mir, in diesem Augenblick,  
Wie die Antike starr entgegenkömmt –“,

die eigentlich alles aussagen, was die beiden Richtungen trennt. Eichendorff hat sich von Jugend auf sein ganzes Leben hindurch nur mit romantischen Stoffen befaßt, aber in seinen allerletzten Lebensjahren behandelt er antike Vorwürfe. Im Jahre 1852 schreibt er sein episches Gedicht „*Julian*“. Sein Held ist „der Romantiker auf dem Thron der Cäsaren“, wie ihn David Friedrich Strauß zur Zeit der deutschen Restauration nannte. Um die Eigenart der Schöpfung Eichendorffs voll und ganz zu verstehen, vergleicht man sie am besten mit dem 20 Jahre später, 1872, entstandenen weltgeschichtlichen Schauspiel „*Kaiser und Galiläer*“ von Henrik Ibsen. Auch Ibsen ist hier noch durchwegs Romantiker, predigt er doch darin das geheimnisvolle „dritte Reich“ des Mystikers Maximos, aber er entwirft nach den antiken Quellen, nach Ammianus Marcellinus, Libanios und Gregor von Nazianz ein getreues Lebensbild von Julianos Apostata. Ganz anders Eichendorff. Nur an wenigen Stellen seines Epos behandelt er geschichtliche Vorgänge, daneben schafft er einen ganz neuen Mythos von Julian. In seiner Klage um das versunkene Heidentum hören wir Eichendorffs Worte aus früheren Tagen (H.K.A. I/2, 518):

„Die Heldensagen aber einsam ragen  
Herein noch ins verwandelte Geschlecht,  
Und auf den Riesentrümmern stehn und fragen  
Die alten Götter nach dem alten Recht.

Da wacht allnächtig auf geheimes Sehnen,  
Der Wald schaut träumend nach Diana aus,  
Um Venus stehn die Blumen all in Tränen,  
Das Meer umwogt Neptuns kristallnes Haus.

O heilige Nacht! Zuweilen nur Sirenen  
 Noch tauchen aus dem mondbeglänzten Grund  
 Und tun, wenn alles schläft, in irren Tönen  
 Dem Menschenkind die tiefe Wehmut kund.“

Julian vermählt sich mit einer antiken Venusstatue, indem er ihr seinen Ring an den Finger steckt – wie Alphons von Peyrehorade in der Novelle von Prosper Mérimée – sie erscheint später unter dem Namen Fausta als Symbol des Heidentums. Ein auch bei Ibsen vorkommender römischer Heerführer Severus, der aber in der Geschichte keineswegs diese Rolle spielte, wird Julian als Vorkämpfer des Christentums entgegengestellt, sein Sohn Oktavian wird von Fausta, die jetzt auch Faustina, wie die höchst liederliche Gemahlin des edlen Philosophenkaisers Marc Aurel heißt, verführt und dem Christentum abtrünnig gemacht, bekehrt sich aber dann wieder, steht den von Julian verfolgten Christen bei und wird irrtümlich von Faustina, die ihn verkennt, getötet. Julian erliegt keiner Perserlanze, wie Ammianus berichtet, sondern wird von Severus ritterlich zum Zweikampf gefordert und nach mannhafter Gegenwehr erschlagen. Nach seinem Tod führt der zum Kaiser ausgerufene Christ Jovian das römische Heer wieder nach Hause, aber der zu Tode verwundete Christ Severus verblutet über dem Grab seines Sohnes Oktavian. Wenn man noch die wechselnden Versmaße bedenkt – es kommt auch die Nibelungenstrophe vor – so liest sich das ganze Epos wie ein altd deutsches Heldengedicht. So ähnlich haben mittelalterliche Dichter aus Alexander dem Großen einen germanischen Heerführer gemacht. In Eichendorffs „*Julian*“ hat die Romantisierung der Antike einen Gipfelpunkt erreicht. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit Eichendorffs letztem Werk, dem Epos „*Lucius*“ (1857). Die historischen Vorgänge, die ihm zugrunde liegen, sind die Ermordung des Kaisers Domitian und die Ausrufung des Marcus Cocceius Nerva zu seinem Nachfolger (96 n. Chr.). Die Geschichtsschreiber Sueton und Dio Cassius berichten uns von diesen Dingen. Aber auch hier hat sich Eichendorff weitgehend über die Geschichte hinweggesetzt. Lucius, ein Römer von echtem Schrot und Korn sowie altcitateischer Gesinnung, strebt danach, die Zeit der alten Republik wieder herzustellen und begegnet sich in diesem Verlangen mit seinem Freunde Nerva. Ein dritter im Bunde ist der finstere Stephan, dessen Sohn der grausame Cäsar Domitian den Bestien vorwerfen läßt, da er sich zum Christentum bekennt. Im zweiten Gesang findet sich eine herrliche Schilderung der Vorgänge im Zirkus, mit der Eichendorff schon alles vorwegnimmt, was die Welt später in dem Roman „*Quo vadis*“ von Henryk Sienkiewicz (1895) so bewunderte. Aus Rache für die Ermordung seines Sohnes tötet Stephan den Domitian und stürzt sich nach vollbrachter Tat ins eigene Schwert. Jetzt ruft Lucius den Nerva zur Tat auf, er möge die alte Republik mit dem römischen Senat und der Bürgerschaft wieder herstellen. Aber Nerva erliegt der Versuchung, er läßt sich von den Prätorianern zum Kaiser ausrufen und will seinen Freund Lucius zum Mitregenten ernennen. Enttäuscht über diesen Gesinnungswechsel wendet sich dieser unter dem Einfluß seines Pagen Guido – der Name ist mittelalterlich-italienisch und sein Träger ist eigentlich ein Schutzengel – dem Christentum zu. Er wird von ihm zum Eingang der Katakomben geführt, wo er im Kampf mit dem römischen Pöbel,

der die Christen in den Katakomben ermorden will, fällt und als Märtyrer für den neuen Glauben die Bluttaufe empfängt. In die Handlung ist noch eine prächtige Frauengestalt verflochten, die Julia, die Lucius ursprünglich liebt, die aber dann zu einer Lais oder Phryne wird, deren Gunst viele Männer genießen. Lucius wendet sich natürlich voll Abscheu von ihr, aber zum Schluß stirbt sie an seiner Seite als Märtyrin und büßt als reuige Magdalena alle ihre schönen Sünden der Vergangenheit.

Auch hier erscheint die Geschichte weitgehend romantisiert. Stephanus, der Mörder des Domitian, war ein Freigelassener, welcher der Unterschlagung von Geldern angeklagt war, Nerva, der bei Eichendorff als kräftiger Mann und als Nebenbuhler des Lucius in der Gunst der Julia erscheint, war zur Zeit des Regierungsantrittes schon ein schwächlicher Greis, der zwei Jahre später (98 n. Chr.) den Trajan adoptierte und zum Cäsar und Mit-herrscher ernannte. Julia ist eine Gestalt aus Eichendorffs frühesten Tagen, ein Typus wie die „Verlorene Marie“, die uns schon in dem Jugendroman „*Abnung und Gegenwart*“ (1812) begegnet.

Gewiß, Eichendorffs Epen „*Julian*“ und „*Lucius*“ gehören nicht zu seinen volkstümlichen Werken und die populären Klassikerausgaben nehmen sie nicht mehr auf, aber es wäre ein großer Irrtum, sie als senile Greisenschöpfungen zu betrachten. Wie Kleist in der Alkmene im „*Amphitryon*“ eine so herrliche Gestalt schuf, daß sie Adam Müller mit der Jungfrau Maria vergleichen konnte, wie seine psychopathische Penthesilea sehr wohl neben der Agave in den „*Bacchen*“ des Euripides zu bestehen vermag und mit ihrer rasenden Haßliebe schon auf die späteren Frauengestalten von Strindberg hinweist, sich aber natürlich gründlich von der Iphigenie Goethes unterscheidet, ebenso stellt uns Eichendorff im *Julian* eine zwar dem finstern Heidentum anhängige, aber echt ritterliche Gestalt eines germanischen Heerführers vor Augen, die er trotz eigener strengster katholischer Gesinnung tief innerlich liebt, und im Lucius einen alten Römer von der Gesinnung der Cäsarenmörder Brutus und Cassius, der nach dem Scheitern seiner politischen Restaurationsräume zum Christentum findet. Fausta und Julia sind herrliche Frauengestalten von Fleisch und Blut, bewundernswert im Glanz und in der Schönheit ihrer heidnischen Sünden. Neben Kleists „klassischen“ Dramen sind die beiden „antiken“ Epen Eichendorffs die interessantesten Beispiele einer von der deutschen Klassik ganz abweichenden Auffassung der Antike und einer Romantisierung des klassischen Altertums, es ist dieselbe romantische und echt germanische Auffassung, die wir Jahrhunderte früher schon bei Shakespeare finden, in „*Troilus und Cressida*“ und im „*Sommernachtstraum*“.

## Der dämonisierte Eros bei Eichendorff und Hauptmann.

Von der Novelle „*Das Marmorbild*“ (1817) zum posthumen Roman „*Winckelmann*“ 1954

Alfons Hayduk

In seinem „*Untergang des Abendlandes, Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*“, prägte Oswald Spengler für die abendländische Kultur den Begriff des Faustischen. Dem apollinischen Menschen des griechisch-römischen Kulturkreises wurde der faustische gegenübergestellt, um damit jene Spannungsmomente zu kennzeichnen, in deren Kraftfeld letztlich heidnische Antike und christlicher Geist einander begegnen. Die Reihe der Formulierungen und ihrer Varianten ist nicht abzusehen. Zweifellos aber hat hier eine fruchtbare Auseinandersetzung bis heute nicht aufgehört, und auf dem Gebiete unserer deutschen Literatur begegnen wir, um drei typische Autoren der Gegenwart zu nennen, diesem Themenkreis bezeichnenderweise ebenso im Werke Thomas Manns und Hermann Hesses wie in dem Gerhart Hauptmanns.

Nun wissen wir um die stolze Ahnenreihe dieser perennierenden Erscheinung, zu der fast jedes Jahrhundert seinen besonderen Beitrag geliefert hat. Beschränken wir uns auf die Epoche der Romantik und unser Zeitalter, so dürften wir besonders auffällige Berührungspunkte entdecken. Und es ist wohl mehr als beiläufig, daß gerade die beiden Schlesier Joseph von Eichendorff und Gerhart Hauptmann in diesem Betracht wesentlich aufhellende Beiträge geleistet haben; der Lubowitzer mit seiner 1817 vollendeten Novelle „*Das Marmorbild*“,<sup>1</sup> der Alte vom Wiesenstein mit seinem Roman-Torso „*Winckelmann*“,<sup>2</sup> dessen Entstehung in die letzten Lebensjahre fällt. Dieses an sich fragmentarische Werk ist Sommer 1954 in der vollendeten Fassung von Frank Thieß, einem in diesem Falle wohl Berufenen, erschienen.

Bereits in seinem „*Ketzer von Soana*“, veröffentlicht 1918, ließ Gerhart Hauptmann das weltweite Thema Antike–Christentum aufklingen. Es ließ ihn offenbar nicht los, und mit dem ihm eigenen Instinkt spürte er einen Stoff auf, dessen Verkörperer wie er selbst aus schlesischer Wurzel stammt. Es ist der Sohn eines armseligen schlesischen Schusters, gebürtiger Protestant, schließlich katholischer Konvertit, als „nachgeborener deutscher Grieche“ und Autor der „*Geschichte der Kunst des Altertums*“ eine Weltberühmtheit, der Wiederentdecker der Antike im 18. Jahrhundert: Johannes Winckelmann.

Ruhm und Glanz, Elend und Ende dieses großen Kunstgelehrten und Interpreten antiker Schönheit geben den Anlaß zu diesem Bruchstück einer großen Konfession. Wie weit man der Hauptmannschen Ausdeutung zu folgen bereit ist, bleibe dahingestellt. Wohin der Dichter im Letzten zielt, sagt sein Winckelmann bereits sehr deutlich im Eingangskapitel: „Nur das Schöne hat über mich Gewalt, und seine Macht ist größer als alle Finsternis. Auch das ist Dämonie, Mengs! Auch sie reißt fort und hat

ihre lichtlosen Tiefen. Was wir Künstler unter der Schönheit verstehen, ist nur ein Schimmer des verbrennenden Gottes, und wen Helios in seinem Wagen durch das Firmament jagt, der muß einmal in die Nacht des Okeanos tauchen.“ Und weiter: „Wir wissen nicht, welche Schrecken der Gott uns in der Dämmerung sehen läßt. Das Zwischenreich, mein Freund! Die Alten haben es gekannt.“ Bereits an dieser Stelle bringt der Maler Raphael Mengs den Einwand: „Sind Sie katholisch geworden, um wieder den toten Göttern zu opfern?“ Und Winckelmann flüstert zusammenfahrend die Gegenfrage: „Wissen Sie genau, daß sie tot sind?“

Dem gleichen Zweifel begegnen wir in Eichendorffs „*Marmorbild*“, das uns wie kaum ein anderes Werk des Dichters das Faustische in ihm bloßlegt. Auch hier wird von dem „Zwischenreich“ der Dämonen – freilich erst am aufklärenden Schluß – durch den Sänger Fortunato Kunde gegeben, wenn er von der „schönen Heidengöttin“, die keine Ruhe gefunden habe, der Venus, sagt: „Aus der erschrecklichen Stille des Grabes heißt sie das Angedenken an die irdische Lust jeden Frühling immer wieder in die grüne Einsamkeit ihres verfallenen Hauses heraufsteigen und durch teuflisches Blendwerk die alte Verführung üben an jungen sorglosen Gemütern, die dann vom Leben abgeschieden, und doch auch nicht aufgenommen in den Frieden der Toten, zwischen wilder Lust und schrecklicher Reue, an Leib und Seele verloren, umherirren und in der entsetzlichsten Täuschung sich selber verzehren.“

Es wäre nun eine dankbare Aufgabe, im einzelnen nachzuspüren, wie sich die Dämonenwelten Eichendorffs und Hauptmanns zueinander verhalten, wo sie sich decken und wo sie voneinander abweichen. Dem Kenner der Mentalität beider Dichter ist das Unterschiedliche und Entscheidende von vornherein gegeben. Das Verblüffende aber dürfte sein, daß der Mensch des sich so erhaben dünkenden zwanzigsten Jahrhunderts die „Welträtsel“ ebensowenig zu lösen vermag wie der des neunzehnten oder achtzehnten, wenn er nicht eine feste Position vom Glauben aus bezieht. Es ergeben sich überraschende Parallelen, als deren augenfälligste uns der Kunstgriff beider Dichter begegnet, uns den faustischen Zwiespalt der menschlichen Natur – „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!“ – gleichnishaft in zwei Gestalten in jedem Werk vor Augen zu stellen, deren eine geheimnisvoll die andere ergänzt oder notwendig in ihr enthalten ist. Im „*Marmorbild*“ ist es Bianka, die in der Maske des zierlichen Mädchens in griechischem Gewande „leicht geschürzt“ dem Helden Florio als die Verkörperung der antiken Venus erscheint: „Ihm war recht leicht zumute, als müßten sich alle Rätsel, die so schwül auf ihm lasteten, lösen.“ – Und im „*Winckelmann*“ begegnet uns ein gleiches Problem, das Thieß in bezug auf Hauptmann umschreibt: „Damit, daß er die Gestalt Arcangelis in den Knaben Desiderio und den Mörder gleichen Namens aufspaltete, hat er einen Weg beschritten, der, von der Dichtung her gesehen, der schönste war, den er finden konnte ... Der Name Arcangeli (Erzengel) wird zum Symbol für den Eingriff außerirdischer Mächte in Winckelmanns Leben, und zwar im Sinne der Begnadung wie der Verurteilung.“

Die antike Venus, der antike Eros: sie beherrschen das „*Marmorbild*“, das sich der 28jährige Eichendorff von der Seele schrieb „als einen Spaziergang in amtsfreien Stunden ins Freie hinaus“ (Brief an Fouqué), ebenso wie den „*Winckelmann*“, mit dem der

80jährige Greis am Wiesenstein rang und dem er das Bekenntnis zu Eros in den Mund legt: „Niemand ist vor ihm sicher; er umfaßt Himmel, Erde und das Totenreich mit seiner Umarmung, und keiner vermag ihm zu entrinnen, nicht einmal der Weise, dem freilich allein gegeben ist, seine verzaubernde Kraft umzuwandeln in den geistigen Eros, dessen Berührung die Sinnlichkeit adelt und den von ihm ergriffenen Menschen zum Herrn über seine Gefahren macht.“ Der „nachgeborene deutsche Grieche“ Winckelmann geht in der Version Hauptmanns an seinem inneren Zwiespalt zugrunde. Sein tragischer Untergang erscheint zwingend und unausweichlich im Sinne der Alten. Er ist dem Schicksal verfallen, Opfer der Götter zu sein, nach zehn Jahren römischen Ruhmes und mühsam erarbeiteter Erfolge von den furiosen Erinnyen buchstäblich zu Tode gehetzt zu werden. – Florio dagegen, der junge Edelmann des „*Marmorbildes*“, („Eine seltsame Verblendung hatte bisher seine Augen wie mit einem Zaubernebel umfassen“) macht sich von dem „*Verhängnis*“ – diesen Untertitel gab Hauptmann der ersten Fassung seines Romans – frei und fühlt sich nach der Verwirrung durch den antiken Eros „innerlichst erquickt“ und „beruhigt“. Betend grüßt er das Licht „mit seiner strengen Kühle“, und der Dichter merkt an: „Es kommt nach allen heftigen Gemütsbewegungen, die unser ganzes Wesen durchschüttern, eine stillklare Heiterkeit über die Seele, gleichwie die Felder nach einem Gewitter frischer grünen und aufatmen.“

Darf daran erinnert werden, daß das über Hauptmanns Abbé Winckelmann unent-rinnbare lastende „Verhängnis“ auch bereits schon dem Priester Francesco, dem Ketzler von Soana, in der gleichnamigen Meisternovelle beschieden gewesen ist? Da hieß es: „Er war nicht mehr Herr seines Lebens. Eine übermächtige Zauberei hatte ihn zu einem vollständig willenlosen und, ohne Agata, vollständig leblosen Opfer des Eros gemacht, des Gottes, der älter und mächtiger ist als Zeus und die übrigen Götter. Er hatte in den Schriften der Alten gelesen über dergleichen Zauberei und diesen Gott und beides geringgeschätzt mit einem Lächeln. Jetzt fühlte er deutlich, daß sogar an einen Pfeilschuß und eine tiefe Wunde gedacht werden mußte, mit der nach Meinung der Alten der Gott das Blut seiner Opfer vergiftete. Diese Wunde brannte, bohrte, flammte, fraß und nagte ja in ihm.“ Aber noch ging der Dichter nicht den Weg tragischen Unterganges. Er ließ den Erzähler, hinter dem sich der Ketzler von Soana verbarg, den Berghirten Ludovico, mit feinem Instinkt auf dem Höhepunkt der Verwirrnis innehalten und abbrechen, während das bittere Ende Winckelmanns gnadenlos zu Ende geführt wird.

Hier offenbart sich im Schaffen Gerhart Hauptmanns ein Wandel des Bildes von der Antike, dem nachzuspüren nicht ohne Reiz ist, wiederholt er doch eine Entwicklung, die sich ähnlich schon einmal zwischen Klassik und Romantik abgespielt hat und die uns Eichendorff auch in diesem Betracht als Überwinder der Romantik in einem umfassenden Sinne bestätigt. Während die Frage der Beziehungen Gerhart Hauptmanns zur Antike, Klassik und Romantik noch der vielfältigen Forschung und erschöpfenden Klärung harrt, finden sich in der Eichendorff-Literatur genügend grundlegende Einzeluntersuchungen, die nicht nur den Standpunkt des schlesischen Freiherrn innerhalb seiner zeitgenössischen Geistesströmungen bestimmen, sondern auch den Fragenkomplex Antike und Klassik in eichendorffischer Sicht erhellen. Der wohl gründlichste Kenner dieses Komplexes ist uns in Deutschland lange genug unbekannt geblieben: Lorenzo



Bianchi, Professor an der Universität Bologna. Seine 1937 edierte Untersuchung „*Italien in Eichendorffs Dichtung*“<sup>43</sup> zeugt nicht nur von wissenschaftlicher Gründlichkeit, sondern erfasst auch Fülle und Tiefe der Problematik, die – wie am Beispiel Hauptmanns angedeutet – mit dem „letzten Ritter der Romantik“ nicht abgeschlossen worden ist.

Auch Bianchi erkennt klar die zentrale Ausgangsstellung der Doppelnatur, wie sie in Eichendorffs Florio (und, wie wir sahen, ebenfalls in Hauptmanns Winckelmann) verkörpert ist. Er sagt: „Florio ist dabei nicht ein Einmalig-Einzelter, sondern er vertritt in sich die beiden Anlagen der Menschen, ihre blut- und sinnenhafte Gebundenheit an die unerlösten Naturgewalten und zugleich ihre Sehnsucht und ihre Fähigkeit zur Erlösung durch den Geist und die charitative Liebe.“ Während Hauptmanns Wiederentdecker der antiken Welt zum Opfer der Götter werden muß, folgert Bianchi aus Eichendorffs „*Marmorbild*“, dessen zweifellos bedeutsamster Novelle nächst der um den *Taugenichts*: „Die Macht der alten Götter ist in der christlichen Welt vorbei, und Fortunato sagt es ausdrücklich, daß die Wenigen, die ihnen verfallen, keinen Platz im Leben mehr finden können. Ihr ins Zwischenreich verdrängtes Machtgelüste hat darum die Züge des Teuflischen angenommen, denn auf der Stufe der erlösten christlichen Welt kann die sinnenhafte Natur nicht mehr in antiker Unschuld und reiner Schönheit da sein.“ Den Wandel im Erlebnis der Antike, wie er uns bei Eichendorff und jetzt bei Hauptmann begegnet, erklärt Bianchi aus der Gesamtschau der Epoche: „Wenn wir einen Augenblick an Winckelmann, Lessing und Goethe zurückdenken, an Iphigenie und Helena, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß Goethe in der Entstehungszeit des ‚*Marmorbildes*‘ noch am zweiten Teil des ‚*Faust*‘ arbeitete, so schauen wir mit atemloser Bestürzung in die brausenden Geburten der geschichtlichen Entwicklung hinunter. In den drei Jahrzehnten von 1787 bis 1817 konnte die Antike für den deutschen Geist von einem strahlend lichten Himmel edelsten und vollendetsten Menschentums zu einer dem Teuflischen verwandten Lockung der Sinnenmächte werden.“

Damit sei *prima vista* unser kleiner Versuch über die dämonisierte Antike abgeschlossen. Er enthält in nuce auch den eingangs erwähnten Gegensatz apollinisch–faustisch. Über fast anderthalb Jahrhunderte spannt sich der Bogen von Eichendorffs „*Marmorbild*“ zu Hauptmanns „*Winckelmann*“. Von beiden darf gelten, was der Ältere seinem Sänger Fortunato in den Mund legt:

„Glaubt mir, ein redlicher Dichter kann viel wagen, denn die Kunst, die ohne Stolz und Frevel, bespricht und bändigt die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen.“ Wir verstehen, daß „Götterdämmerung“ über den Versen Eichendorffs steht, die den Schlüssel zur Lösung der Allegorie des „*Marmorbildes*“ geben. Über der antiken Dämonenwelt im verzauberten Garten Italias wölbt sich leuchtend der Himmel des Christentums, das, wie der Zwanzigjährige im ersten Entwurf („*Die Zauberei im Herbst*“) notiert, „nun auf unchristliche Gemüter Gewalt habe“. Aus solch winzigem Keim erblüht dann das Schlüsselgedicht:

„Von kühnen Wunderbildern  
Ein großer Trümmerhauf,  
In reizendem Verwildern  
Ein blühender Garten drauf.

Versunknes Reich zu Füßen,  
Vom Himmel fern und nah  
Aus anderm Reich ein Grüßen –  
Das ist Italia!

Wenn Frühlingslüfte wehen  
Hold überm grünen Plan,  
Ein leises Auferstehen  
Hebt in den Tälern an.

Da will sich's unten rühren  
Im stillen Göttergrab,  
Der Mensch kann's schauernd spüren  
Tief in die Brust hinab.

Verwirrend in den Bäumen  
Gehn Stimmen hin und her,  
Ein sehnsuchtsvolles Träumen  
Weht übers blaue Meer.

Und unterm duftigen Schleier,  
So oft der Lenz erwacht,  
Webt in geheimer Feier  
Die alte Zaubermacht.

Frau Venus hört das Locken,  
Der Vögel heitern Chor,  
Und richtet froh erschrocken  
Aus Blumen sich empor.

Sie sucht die alten Stellen,  
Das luftge Säulenhaus,  
Schaut lächelnd in die Wellen  
Der Frühlingsluft hinaus.

Doch öd sind nun die Stellen,  
Stumm liegt ihr Säulenhaus,  
Gras wächst da auf den Schwellen,  
Der Wind zieht ein und aus.

Wo sind nun die Gespielen?  
Diana schläft im Wald,  
Neptunus ruht im kühlen  
Meerschloß, das einsam hallt.

Zuweilen nur Sirenen  
Noch tauchen aus dem Grund  
Und tun in irren Tönen  
Die tiefe Wehmut kund. –

Sie selbst muß sinnend stehen  
So bleich im Frühlingschein,  
Die Augen untergehen,  
Der schöne Leib wird Stein. –

Denn über Land und Wogen  
Erscheint, so still und mild,  
Hoch auf dem Regenbogen  
Ein andres Frauenbild.

Ein Kindlein in den Armen  
Die Wunderbare hält,  
Und himmlisches Erbarmen  
Durchdringt die ganze Welt.

Da in den lichten Räumen  
Erwacht das Menschenkind  
Und schüttelt böses Träumen  
Von seinem Haupt geschwind.

Und, wie die Lerche singend,  
Aus schwülen Zaubers Kluft  
Erhebt die Seele ringend  
Sich in die Morgenluft.

---

<sup>1</sup> Joseph von Eichendorff „*Das Marmorbild*“, Novelle. Erstdruck in Fouques „*Frauentaschenbuch für das Jahr 1819*“.

<sup>2</sup> Gerhart Hauptmann „*Winckelmann. Das Verhängnis*“, Roman, vollendet und herausgegeben von Frank Thieß. C. Bertelsmann 1954.

<sup>3</sup> Lorenzo Bianchi „*Italien in Eichendorffs Dichtung*“. Eine Untersuchung. Nicola Zanichelli Editors, Bologna 1937

## Schloss Lubowitz

Friedrich Bischoff

Der Wind verhallt durch den Wald mit silbernem Waldhornschalle  
In die funkelnde Nacht.  
Nun rauscht der Fluß ganz nah mit geisterhaft dunklem Falle,  
Wo die Ulme die Wiesen bewacht.

Aus alten Wipfeln das Schloß, es schimmert zu Tale  
Wie aus verwunschener Zeit.  
Der Mond füllt blau die moosige Brunnenschale  
Mit Einsamkeit.

Was komm ich daher aus Tag und Nacht mit hallendem Schritte,  
Still, sei still!  
Wars nicht, als ob durch die Wiesen ein Schatten glitte,  
Der Lied werden will?

Die Nachtigall singt! Oh laß sie verzaubert singen,  
Hier strömt die Ewigkeit aus.  
Hörst du im Wind nicht das Traumhorn klingen?  
Der es spielte wie keiner, er wohnte in diesem Haus.

Hier unten im Ostland, im schlesischen Walde verborgen,  
Lag es golden verschollen jahrtausendlang,  
Als er es fand in jubelndem Wäldermorgen,  
Erbühte die Welt im Gesang.

Die Wipfel rauschen es heut noch mit jauchzendem Schalle,  
Denn noch immer spielt er betörten Gesichts,  
Und erlöst uns im Traume, alle, und alle:  
Ewiger Eichendorff, seliger Taugenichts!

## Wie ich Eichendorffs Heimat erlebte

Matthias Brinkmann

Oberschlesien sollte 1928 Berufsheimat werden. Was wußte der Westdeutsche vom fernen Land unter dem Kreuz? Nicht allzuviel. Wohl erinnerte man sich der harten Kämpfe um das Grenzland. Ein junger Leutnant war nach dem 1. Weltkrieg von Hildesheim nach Oberschlesien hinausgezogen zum Sturm auf den heiligen Annaberg. Ein Mitbewohner des Hauses fuhr zur Abstimmung nach Oberschlesien. Man wußte aber auch von der ober-schlesischen Heimat des Dichters Joseph von Eichendorff. Es mußte ein echt deutsches Land sein, wo Eichendorff, einer der deutschesten Dichter, manchem ein Führer in die Landschaft der klingenden und singenden Welt, geboren wurde, starb und begraben liegt. Dort mußte es nicht schwer fallen, sich einzuleben: Wo der Kündiger sinniger Naturauffassung, der Sänger des Waldes, der Schilderer schöner Gärten, der naturfrohe Wandersmann, der Heimat- und Vaterlandsfreund, der Sucher der Gottesspur in der Natur, beheimatet war, mußte es sich für einen Naturliebenden, der jungen Menschen den Zugang zur Natur zu erschließen hatte, gut arbeiten lassen. Am Horizonte winkten Bilder der vielgerühmten unermesslichen schlesischen Wälder mit ihrem Wildreichtum, die großen Wasserflächen mit dem Vogelreichtum, die Parks der adeligen Gutsschlösser, die nahen Berge mit Resten einer Urnatur.

Die Fahrt aus schöner Gebirgslandschaft Nordwestdeutschlands ging durch die flache Mark, dann durch die weite schlesische Ebene über das Kulturzentrum Schlesiens. Im Koffer ein Eichendorffband aus dem Cotta'schen Verlag, erworben als ganz junger Mann. Der Band sollte das Einleben erleichtern. Hinter der weißen Stadt Oppeln belebte sich die Landschaft mehr. Im Osten wurde der Annaberg sichtbar. Zugängliche Mitreisende erzählten von den Kämpfen der deutschen Freikorps gegen die Insurgenten. Zum ersten Male ging ein Ahnen der Schwierigkeit des Arbeitens im Ostraum, im Land unterm Kreuz auf. Wir aber fuhren durch einen friedvollen Frühlingsmorgen, freuten uns, als hart am Schienenwege durch gepflegten alten Hochwaldbestand hindurch weite Teichspiegel aufblitzten und weiße Möwenscharen wie durcheinanderwirbelnde große Schneeflocken über dem Wasser schwebten und vor Ratibor freundliche Hügelhöhen das Gesichtsfeld begrenzten. Eine Beengung erfuhr ich, als jemand äußerte, diese oder jene Hügel wären Polen zugesprochen. Die Erregung steigerte sich im ermutigenden Sinne, als man hinwies auf das weiße Schloß der Höhe im Baumgrün zur Rechten. „Und aus dem Laub, in Blüten halb versunken, sieht man ein weißes Schloß sich heben, als ruht ein Schwan dort traumestrunken“ („*Schloß Lubowitz*“ von Eichendorff). Dort also dichtete Eichendorff, und in diesem Lande durfte ich wandern und die Eichendorff-Wirklichkeiten erleben.

Hier war Eichendorff-Land. Das Wissen darum erleichterte dem Westdeutschen das Einleben und Sichheimischfühlen im Ostlande. Eichendorff wurde Führer zur Erfassung der deutschen Landschaft in Schlesien und zum Verstehen der Menschen des Landes. Es verstand sich von selbst, daß die erste Wanderung von der neuen Wirkstätte am alten Ratiborer Gymnasium aus dem nicht weit entfernten Eichendorff-Schlosse galt. Eine Fußwanderung mußte es sein, wie sie der wanderfreudige Eichendorff liebte, worüber uns seine Tagebücher berichten. Die Wanderung nach Schloß Lubowitz auf den Randhöhen der Oder führte auf wenig beschrittenen Wegen durch bewaldetes Hügelland, durch Täler mit Wiesen und Feldern, vorbei an Gartenbauernsiedlungen über Höhen mit Weitsichten. Eichendorffs Geist war uns Begleiter. Ich versuchte, mit Eichendorff zu lauschen, zu schauen und genoß die von Eichendorff erlebte Wirklichkeit, keine romantischen Träumereien, keine Wolkenkuckucksflutheime, sondern verklärte Sachlichkeit. Waldesrauschen, Lerchentriller und Wachtelschlag erklangen auf den Wegen nach dem stillen Schloß im Gartenpark durch den Hainbuchenlaubengang in den Schloßpark mit seinen alten Bäumen, Blumenbeeten und runden Brunnen. Ich durfte den Raum betreten, in dem der Dichter seine glückhaften Jugendentage verbrachte.

Lubowitz ging den Eichendorffs verloren. Leid folgte der Lust. Nie mochte der Dichter dahin zurückkehren. Zu den Bäumen sah ich auf, aus deren Kronen einst der junge Dichter ins Land hinausschaute. Ich saß auf der Dichterbank unter der Riesenlinde. Von hier aus eröffnete sich eine wundersame Aussicht auf die nahe Schwedenschanze, auf das leuchtende Wasser der Oder tief unten im Tal und darüber hinweg auf die scheinbare Unendlichkeit des oberschlesischen Waldes bis weithin nach dort, wo sich das Waldesdunkel am Horizonte verliert im Blau und die rauchenden Schlotte des noch nicht geschauten anderen Oberschlesiens vermutet werden. Es ist der Landesbereich, den deutscher Fleiß und deutsche Tüchtigkeit formten, das mißgönnnte Schatzreich des Landes unterm Kreuz. Im Südosten zeichnen sich von der Höhe aus die schwach farbig umflorten Kuppen des Sudetenzuges ab. „O Täler weit, o Höhen“, „Wer hat dich, du schöner Wald“. Nachdenklich und besinnlich ging es dann bei Wellenklatschen und Uferweidengeräune zurück entlang der Oder. Zwar leuchteten mir keine weiß blinkenden Segel, aber ich begriff: das Jugendland mußte den Keim der dichterischen Begabung in Eichendorff wecken. Der Dichter hat die Dinge der erlebten Umwelt nicht nur besungen, er ließ sie selber sprechen und gab ihnen Urklang. Die Stimme der Natur redet in Eichendorff und durch Eichendorff. Man verspürte etwas von der Seele dieser Landschaft, all das Singen und Klingen, das in ihr west, das aus den Versen des Dichters auf uns wirkt, einmal in Jugendseligkeit, dann in entsagender Wehmut um verlorenes Gut. Was Eichendorff in „*Dichter und ihre Gesellen*“ Fortunat sprechen läßt, steht auf Wanderungen durchs Eichendorff-Land lebhaft vor den Sinnen und im Sinnen: „Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fortklingt“. Der Vertriebene aus dem Eichendorff-Land versteht diese Sätze am besten.

Siebzehn Jahre in Oberschlesien, eine lange Zeit, eine fruchtbare Zeit. Wie haben wir das gesegnete Land durchwandert auf manchen verschwiegenen Pfaden bis weit über

[Abb.: Ph.O. Runge, Ölstudie zum „Mittag“. Hamburg / Kunsthalle / Ph.O. Runge, „Der Morgen“, kleine Fassung, Hamburg / Kunsthalle]

die Grenzen hinaus. Es waren schöne Tage und Jahre. Als 1930 der Umzug nach Beuthen an die Akademie erfolgte, erschloß sich das unmittelbare Grenzland in Freud und Leid mit seinen Gruben und Hütten, aber auch mit den unvergleichlichen Grenzwaldungen so nahe der Industriestadt. Ohne es zu wissen, geriet ich zu Anfang mehrmals auf Waldwanderungen über die falsche Grenze und mußte vor polnischen Grenzern flüchten. Land unterm Kreuz! Mehrfach konnten wir mit Studenten in frühester Morgenstunde die damals so nahe der Industriestadt noch balzenden Birkhähne belauschen. Vielerlei seltene Pflanzen waren zu finden: Frauenschuh und rotes Waldvöglein, Siegwurz und sibirische Schwertlilie. Nicht weit war es bis zur Ruine des Eichendorffschlosses auf dem Hügel in Tost. Das Schloß nennt der Dichter „ein Märchen aus alter Zeit“, „von dem ich so oft gesungen, wo die Elfen tanzen auf dem Waldesrasen, die Rehe im Mondschein grasen“ (*„Bilderbuch aus meiner Jugend“*). Es sind nur mehr Ruinen vorhanden. Hoch ragt der erhaltene Burgturm auf dem Schloßhügel empor. Oft lagerten wir auf dem berasten weiten Schloßhof und schauten durch Fensterrahmen der Ruinenmauer hinaus in das Land, hinein in das Tal mit der Mühle, von manchem als Eichendorffmühle angesprochen. Im Gestrüppdickicht des steilen Burghügels sangen Nachtigallen.

Im zweiten Jahre des Aufenthaltes in Oberschlesien erschien erstmalig 1929 das Eichendorff-Jahrbuch, der romantische Almanach *Aurora* und 1935 wurde in Neisse das Eichendorff-Museum eröffnet. Lebhaft erinnern wir uns der Zusammenkünfte mit Heimatfreunden im schönen Neisse und all derer, die sich so tatkräftig um Wahrung des Eichendorfferbes bemühten. Mehr als anderswo wurde damals in Oberschlesien die Heimatkunde gepflegt. „*Der Oberschlesier*“ von Karl Schodrok war Mittelpunkt all dieser Bestrebungen. Man fühlte sich hineingerissen in den Strom derer, die begeistert eintraten für die Wahrung deutschen Erbes im Grenzland. Die Arbeit ist nicht umsonst gewesen. Die alten noch lebenden Kämpen wirken im Exil unbeirrt weiter.

Für mich konnte es sich nur darum handeln, die Naturschätze des Eichendorfflandes besser kennenzulernen, Neues zu erkunden und dazu beizutragen, die Freude am Naturgut durch Führungen, Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften zu wecken und zu fördern. Diesem Zwecke sollten auch die Veröffentlichungen über Bestandsaufnahmen dienen, so der Pflanzengesellschaften Ratiborer Waldungen, der Störche, Schwalben, Saatkrähen, Lachmöwen und Ziesel. Erhebende Neueindrücke erschlossen sich am Horst des Schwarzstorches in den Malapaner Waldungen, zwischen den Tausenden von Möwen am Lensczok bei Ratibor, am Wildgansnest an den Falkenberger Teichen, am Nest der Rohrweihe an den Stubendorfer Teichen, in der Beobachtung der in Oberschlesien nicht seltenen farbenprächtigen Vögel: Blauracke und Wiedehopf, bei Jungkranich am Hubertusteich, den Beutelmeisen an der Oder, am Hirschfutterplatz im Winterwald, auf den Äsungsstellen von Damhirsch und Mufflon, bei den Wisenten im Plesser Forst, bei den Zieseln auf dem Lamsdorfer Truppenübungsplatz und am Annaberg. Bei Rauden hörte man in Nachtstunden Hornsignale zur Abwehr von Wildsauern. In den Parks mancher Gutsherren boten sich einmalige Baumerlebnisse. Wie dem Dichter Eichendorff die Naturfreudigkeit seine Heimatverbundenheit festigte, so fanden auch wir sie im landschaftschönen Oberschlesierland.

Das Eichendorffland wurde uns entrissen und nicht nur uns, sondern auch dem eingeborenen schlesischen Volke selber. Auch ich erlebte die Austreibung mit all ihren Schrecken.

Geblieben ist die Erinnerung und die rechte Eichendorffgesinnung. Sie läßt uns hoffen, trotz allem.

„Und fremde Leute gehen  
Im Garten vor dem Haus –  
Doch über'n Garten sehen  
Nach uns die Wipfel aus.“

Der hier veröffentlichte Erinnerungsaufsatz ist ein Teilstück aus Brinkmanns unveröffentlichtem Manuskript: „*Eichendorff und die Natur*“ (Erinnerung, Erbauung, Erwartung).

## Eichendorff-Erinnerungen in Köthen / Anhalt

Georg Hyckel

Unter den zahlreichen Orten, in denen Joseph von Eichendorff Aufenthalt genommen und Wohnung gefunden hatte, ist Köthen in Anhalt von besonderer Bedeutung, nicht nur weil es ihm in schweren Tagen Zuflucht gewährte, sondern weil sich ihm in dieser Stadt der langegehegte sehnüchtige Wunsch erfüllte, ein Heim zu haben, das ihm zu eigen gehörte, und wo er auf eigenem Grund und Boden den Rest seines Lebens verbringen könnte.

Nach den bisherigen Feststellungen hat sich der Dichter dreimal in Köthen aufgehalten. Zweimal, 1848 und 1849, war er in diese Stadt gekommen, um den Revolutionswirren in Berlin und Dresden auszuweichen. Dabei hatte er, ganz gewiß 1849, Unterkommen bei seinem Vetter Nikolaus von Holly und Ponientschütz in dessen Hause Bernburgerstraße Nr. 2 gefunden.

Den dritten Aufenthalt verbrachte er als Besitzer des eben genannten Hauses, das er 1854 von dem Vorbesitzer durch seine Tochter Therese für diese hatte kaufen lassen, und das noch heute dort steht.

Das Eichendorffhaus, Bernburgerstraße 2, vor dem Magdeburger Tore in Köthen, das zweite Haus hinter dem stattlichen ehemaligen Torturm der alten Stadtbefestigung, auf der rechten Seite der Straße, hat in der Zwischenzeit weder außen noch innen wesentliche Veränderungen erfahren und zeigt sich wie in Eichendorffs Zeiten. Es ist ein schlichtes, kleines Haus, ein Einfamilienhaus im heutigen Sinne, mit rotem Ziegeldach, das von dem ersten Hause der Straße durch ein breites Hoftor getrennt, aber an das dritte Haus der Straße angebaut ist, so daß es nur einen freien Giebel hat. Von dem Bürgersteige ist es durch einen schmalen Vorgarten geschieden, durch den in der Mitte der Weg zum Hauseingang führt. Dieser ist durch zwei Säulen hervorgehoben, die, schön der Größe des Hauses angepaßt, mit der etwas zurückgesetzten Haustür einen kleinen Vorraum bilden. Rosen ranken an den Säulen und den anschließenden Wänden empor. Sie schmücken das Haus durch ihr Grün und durch ihr Geleucht, wenn sie in Blüte stehen. So gibt der Hauseingang dem Ganzen ein besonderes Ansehen und hebt es aus der Reihe der Nachbarn hervor. Nach dem Durchgang durch die Haustür zeigt sich ein kleiner quadratischer Vorraum, aus dem je eine Tür rechts und links in je ein Zimmer führt. Jedes hat zwei Fenster nach der Straße zu, vor denen Fensterläden angebracht sind. Von dem Vorraum geht nach hinten ein schmaler Korridor, von dem in der Mitte nach rechts eine gewundene Treppe in das Dachgeschoß aufsteigt, zu dem dort liegenden Giebelzimmer. Vor der Hoftür weist der Korridor dann noch rechts und links je eine Tür zu je einem Zimmer auf, deren Fenster nach der



Hofseite gehen. An den kleinen Hof schloß sich zu Eichendorffs Zeiten ein etwa einen Morgen großer Garten, der sanft nach hinten anstieg und dort, etwas erhöht, ein Gartenhaus besaß. Von diesem Garten ist heute nichts mehr vorhanden, an seiner Stelle befindet sich ein großer Lagerplatz.

Über die Besitzverhältnisse dieses Grundstückes berichtet die Schrift von Robert Schulze „*Köthen in Anhalt, Ein Führer durch die Stadt und ihrer Geschichte*“ 1923 das Folgende:

„Am 4. Mai 1838 verkaufte Christiane Friederike Krimmling, geb. Grünthal, unter ausdrücklicher Autorisation ihres Ehemannes, des Beutlermeisters Gottfried Krimmling, das auf dem von den Salmuthschen Herrn und Frauen-Erben erkauften Gartengrundstück vor dem Magdeburger Tore neuerbaute einstöckige Wohnhaus – links vom ehemaligen Gartenhause gelegen – mit allem Zubehör schulden- und hypotheckenfrei an den Hauptmann von Holly und Ponientschütz für 1740 Taler. Der Käufer erhält dabei das Recht, durch das nach der Straße führende Tor, das der Verkäuferin gehört, zu jeder Tageszeit, bei Tag und Nacht, mit Wagen, Pferden und zu Fuß und zum Tragen von Wasser ein- und auszupassieren, doch so, daß kein gewöhnlicher Durchgang entsteht. Dieses Recht soll ihm auf ewige Zeiten zustehen und zum Grundstück gehören.“

Am 12. November 1846 verkaufte die verehelichte Christine Friederike Krimmling unter Zustimmung ihres Mannes an den Hauptmann Joseph von Holly und Ponientschütz aus dem von ihr erworbenen damals aus dem etwa 4 Morgen bestehenden Garten vor dem Magdeburger Tore den östlich gelegenen ungefähr einen Morgen haltenden Garten nebst Gartenhaus in der Langengasse für 550 Taler, die der Hauptmann bar bezahlte.

Am 10. Oktober 1854 ging dieses Grundstück durch Kauf an Frau Hauptmann Therese von Besserer-Dahlfingen, geb. Freiin von Eichendorff, für 4100 Taler über.<sup>1</sup> Die Käuferin mußte in der Verhandlung die rathäusliche Bescheinigung vorlegen, daß sie das hiesige Bürgerrecht erlangt habe. Die Verhandlung ist unterzeichnet von Nikolaus Joseph von Holly und Ponientschütz, Major, Therese von Besserer-Dahlfingen, geb. Freiin von Eichendorff, Luis von Besserer-Dahlfingen, Hauptmann und Kompagniechef im Kgl. Preuß. Kadettenkorps und Thekla von Holly, geb. von Bose.

Am 20. September 1860 verkaufte die verwitwete Frau Hauptmann Therese von Besserer-Dahlfingen ihr Grundstück an den Bäckermeister August Schütze für 3000 Taler, wovon 2000 Taler vom Käufer an Major von Holly in Erfurt als rückständige Kaufgelder gezahlt wurden, die restlichen 1000 Taler erhielt die Witwe bar ausgezahlt. 1921 erwarben das Grundstück die Gebrüder Hund, die es noch innehaben und im Nebenhause landwirtschaftliche Maschinen herstellen.

Die Erinnerung an den bedeutendsten einstigen Besitzer und Bewohner vor 100 Jahren wird festgehalten durch eine Marmortafel an der Vorderseite, zwischen den Fenstern rechts von der Haustür, mit der Inschrift: „In diesem Hause wohnte der Dichter Joseph Freiherr von Eichendorff 1848 und 1854.“ Es wäre schön, wenn bis 1957, dem hundertsten Todesjahr des Dichters, die Tafel durch eine neue mit den richtigen Jahreszahlen 1848, 1849 und 1855 ersetzt werden könnte.

Außer in diesem Hause soll der Dichter noch gelegentlich in einem anderen Hause in Köthen gewohnt haben. In der oben genannten Schrift heißt es darüber: „Nach der Überlieferung soll Eichendorff zuerst auf dem Walle in dem damaligen Dr. Drechsler'schen Hause – heute im Besitz von Frau Geheimrat von Brunn – gemeinschaftlich mit dem Landtagsabgeordneten Dr. Alfred Kretschmar gewohnt haben und erst etwa nach einem halben Jahre zu seinem Landsmannne und Glaubensgenossen Hauptmann von Holly gezogen sein, mit dem er einst im Lützowschen Freikorps gefochten hatte.“ Der hier genannte Dr. Kretschmar hatte nach dem Weggange von Dr. Samuel Hahnemann, des Begründers der Homöopathie, nach Paris, dessen Wohnung, Praxis und Heilmethode übernommen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß bei dem schlechten Gesundheitszustande von Frau Luise es für die Wahl von Köthen als Daueraufenthalt mitbestimmend war, daß dort eine neue Heilmethode angewandt wurde, die zum Teil erstaunliche Erfolge aufweisen konnte. Ferner war es doch wohl so, daß das neue Heim in Köthen nicht gleich nach dem Ankauf bezogen werden konnte, weil Erneuerungen notwendig waren und dann die Einrichtung der Zimmer einige Zeit brauchte. Es ist also durchaus möglich, daß das Ehepaar nach dem Umzug Ende März 1855 zunächst anderswo untergebracht war und dazu, gerade nach dem letzten schweren Anfall in Berlin, das Doktorhaus die geeignetste Unterkunft bot. Vielleicht steht mit dem Aufenthalt bei Dr. Kretschmar die in der Biographie des Dichters erwähnte Tatsache im Zusammenhange, daß das Befinden von Frau Luise sich in Köthen erfreulich besserte. Doch wird ein etwaiger Aufenthalt bei Dr. Kretschmar höchstens Wochen betragen haben, etwa von der Ankunft in Köthen bis zur Reise nach Karlsbad. Nach der Rückkehr bezog das Ehepaar dann das eigene Haus.<sup>2</sup>

Irrtümlich ist in obiger Darstellung die Angabe, daß von Holly mit Eichendorff im Lützowschen Freikorps gefochten habe. Von Holly war 1801 geboren, also 1813 erst 12 Jahre alt. Er war ein Verwandter von Eichendorffs Gattin und stand im Anhaltischen Infanterie-Regiment. Nach seinem Dienstaustritt verzog er nach Erfurt. Er mochte wohl das bei seinem Wegzuge frei werdende Haus Eichendorff angeboten haben, der die in vieler Hinsicht günstige Gelegenheit, es zu erwerben, ergriff.

Irrtümlich ist auch die Bemerkung des Verfassers, daß sich Eichendorff in Köthen mit der Übersetzung der Calderonschen Schauspiele und einer literarhistorischen Arbeit über den Roman des 18. Jahrhunderts befaßt habe, wobei er sich auf Angaben von Dr. Karpeles und K. Reisert beruft. Die Aufenthalte von 1848 und 1849 waren verhältnismäßig kurz und unruhig, so daß man ihnen kaum größere Arbeiten besonders zuschreiben könnte. Der 2. und letzte Band „*Geistliche Schauspiele Calderons*“ erschien 1853 und das Werk „*Der Deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum*“ 1851, sie haben also mit Köthen kaum etwas zu tun. Was den längeren Aufenthalt von 1855 in Köthen betrifft, so ist es sicher, daß sich damals Eichendorff trotz aller schwierigen Umstände mit der Arbeit „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*“ beschäftigt hat, von der er am 2.6.1855 in einem Briefe aus Köthen schreibt, daß sie „noch im Rohen und embryonisch“ sei. Das Werk wurde 1856 vollendet und erschien 1857.

In seinen Briefen hat der Dichter Köthen öfter erwähnt, ohne jedoch dabei etwa über

den Ort und sein Leben dort zu berichten. Die Briefe sind in Band 12 „*Briefe von Eichendorff*“ der Gesamtausgabe der Werke des Dichters von Kosch und Sauer enthalten. Dort finden sich auch 7 Briefe, aus Köthen selbst datiert, die sich jedoch nur auf das Jahr 1855 beziehen.

Von einem Briefe Eichendorffs, der nicht in Köthen geschrieben ist, und doch enge Beziehungen zu Köthen hat, befindet sich im Stadtmuseum von Köthen ein Teil, nämlich der Schluß mit der Unterschrift Eichendorffs. Dieser Teil bezieht sich, wie bereits früher in der „*Aurora*“ festgestellt wurde, auf den Brief Nr. 149 der genannten Sammlung, in dem der Dichter seinem Kusine von Holly nach seiner Abreise von Köthen nach Neisse von Schlössers Hotel in Berlin, Jägerstraße, für seine Unterstützung dankt. Neben diesem Briefreste betreut das Museum noch eine andere wertvolle Eichendorff-Erinnerung. Es sind die ersten fünf Blätter einer handschriftlichen Gedichtsammlung des Dichters. Die Blätter sind von Eichendorffs eigener Hand beiderseitig beschrieben und nummeriert. Die Sammlung trägt von fremder Hand auf der ersten Seite den Bleistiftvermerk „21 Seiten“, umfaßt aber, wie schon gesagt, nur 10. Der obere Teil der ersten Seite trägt die Angabe „*Gedichte von Joseph von Eichendorff*“. Dann folgen der Reihe nach folgende Gedichte (ich füge zu jedem Titel die erste Verszeile bei): *Vorwort* (Singen kann ich nicht wie du); *Meeresstille* (Ich seh von des Schiffes Rande); *Der stille Grund* (Der Mondenschein verwirret); *Der Wanderer* (Du sollst mich doch nicht fangen); *Gottes-Segen* (Das Kind ruht aus vom Spielen); *Weltlauf* (Was du gestern frisch gesungen); *Trost* (Es haben viel Dichter gesungen); *Sängerglück* (O Welt, ich bin dein Kind nicht von Hause); *Der Einsiedler* (Komm, Trost der Welt, du stille Nacht); *Die stille Gemeinde* (Von Bretagnes Hügeln, die das Meer).

Es handelt sich bei dem vorliegenden Fragment anscheinend um eine von Eichendorff selbst zum Druck vorbereitete Sammlung seiner Gedichte. Es wäre schön, wenn die anderen dazu gehörenden Blätter sich noch finden würden. Bei dem großen Verluste, den die Eichendorff-Sammlungen und die Eichendorff-Forschung durch den letzten Krieg erlitten haben, erscheint es notwendig, alles Verbliebene sorgfältig festzustellen und zu verzeichnen, um es zu erhalten und als wertvolles Vermächtnis weiterzugeben.

<sup>1</sup> Die Biographie Eichendorffs von seinem Sohne Hermann, 3. Auflage, 1920, spricht bereits für 1849 vom Wohnen im eigenen Hause.

<sup>2</sup> Vgl. *Aurora* 1953, S. 30.

## Liebe zu Eichendorff

Hans Brandenburg

Schon als Knabe von zwölf Jahren liebte ich Eichendorff wie keinen anderen Dichter, und dieser Liebe bin ich immer treu geblieben. Vielleicht ist es eine Folge dieser großen Liebe, daß ich nie versucht habe, ihn nachzuahmen. Er ist ja auch schlechthin unnachahmlich, kein anderer beherrscht so wie er das Wunder und Geheimnis des „Liedes“, und uns Späteren blieb höchstens noch das „Gedicht“. Aber ich bin glücklich, daß ich ihm zweimal ein Denkmal setzen durfte: ein biographisches und ein dichterisches.

Hier walten eine Fügung und ein Zusammenhang, die kein bloßer Zufall, sondern schicksalsmäßig sind. Ich war noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt, als der Geheimrat Oskar Beck in München, der Verleger einer berühmten Reihe von Dichterbiographien, mir den ehrenvollen Auftrag erteilte, diejenige Eichendorffs zu übernehmen. Er ahnte dabei nicht einmal, daß dieser äußere Ruf für mich auch ein innerer Ruf war. Aber der alsbald geschlossene Vertrag legte mir eine schwere Last auf: mir fehlte noch alles philologische Rüstzeug, und ich erhielt für begrenzte Zeit monatliche Vorschüsse von hundert Mark, das war zu wenig, als daß ich bei der Arbeit hätte bleiben können, die zudem durch meine Teilnahme am ersten Weltkrieg für Jahre unterbrochen wurde. Aber 1922 konnte das umfangreiche Buch doch endlich erscheinen, die erste und bis heute einzige große Biographie des Dichters.<sup>1</sup> Solche Leistungen müssen im einzelnen durch die fortschreitende Forschung übertroffen werden. Und so gehört mein Buch zwar längst der „Eichendorffliteratur“ an, aber zugleich stelle ich mit Lächeln fest, daß dies mühevollen Liebesopfer meiner fernen Jugendzeit nun, wo ich selbst die Grenze von Eichendorffs Lebensdauer erreicht habe, immer noch teils zitiert, teils kritisiert wird.

Als Dichter litt ich darunter, daß ich als Biograph nichts erfinden und ausschmücken durfte, was besonders schmerzlich bei der Behandlung von Eichendorffs früherer Liebe zu Madame Hahmann war. Dafür hielt ich mich dann nach vielen weiteren Jahren schadlos, als ich den Duft und Klang jenes Erlebnisses in der Erzählung „*Das Zaubernetz*“ einzufangen suchte. Dieser kleine Roman stieg mir aus Eichendorffs Jugendtagebüchern auf, er schlummerte in deren Zeilen und noch mehr zwischen ihnen und mußte nur geweckt werden. Das alles war in der Hauptsache so gewesen oder könnte doch so gewesen sein, und auch, wo ich aus freier Eingebung verfuhr, glaube ich das Bild nicht verzeichnet zu haben.

Aber die weitere Quelle für das Büchlein war meine Begegnung mit Oberschlesien, wohin man mich zu Vorträgen einlud, und mein Besuch von Schloß Lubowitz. Dreimal weilte ich in Eichendorffs Heimat und zweimal in seinem Jugendparadies, das

erste Mal nach den Kämpfen um Oberschlesien, das zweite Mal, als „*Das Zaubernetz*“ längst erschienen war, im zweiten Weltkriege, kurz vor dem großen Unglück des Landes, vor Verlust und Vertreibung, vor der Zerstörung auch der Eichendorffstätten, auch dieses vielgeliebten, zum weltlichen Wallfahrtsort gewordenen Schauplatzes seiner Herkunft und Kindheit. Mein Wiedersehen dieser Stätte war also zugleich ein Abschied für immer. Ich drang durch den tiefen Schnee des Parkes vor, es gelang nur im kahlen Buchheckengang. Rehe flüchteten, und aus den Gipfeln erhob sich ein weißer Fasan. „*Im Walde bei Lubowitz*“ hatte der junge Dichter über seinen „*Abschied*“ geschrieben, über das Lied „*O Täler weit, o Höhen*“. Und vier gestrichene Zeilen des ersten Entwurfes klangen in mir auf:

„So rausche unverderblich  
Und stark viel hundert Jahr!  
Der Ort bleibt doch unsterblich,  
Wo einer glücklich war.“

---

<sup>1</sup> Hans Brandenburg, *Joseph von Eichendorff. Sein Leben und sein Werk*. München 1922. Becksche Verlagsbuchhandlung.

Die 1. Eichendorff-Biographie verdanken wir des Dichters Sohn Hermann: *Joseph Freiherr von Eichendorff. Sein Leben und seine Schriften. Sämtliche Werke* 1864, dann *sämtliche poetische Werke* 1883. Dritte Auflage, Neubearbeitet von Karl von Eichendorff (des Dichters Enkel) und Wilhelm Kosch. Amelangs Verlag/Leipzig 1923.

## Trost im Baum

Ruth Hoffmann

Wie sehr bin ich der Hoffnung abgewandt  
Und öffne zögernd meines Hauses Tür,  
Da dringt es durch den dumpfen Flur zu mir,  
Stark, heiß, gewürzig, wundersam bekannt.

O Bäume meines Gartens, von der Hand  
Der klugen Ahne mir zur Lust gepflanzt,  
Spürt ihr, wie gleich mein Herz vor Freude tanzt,  
Da euer reiner Odem mich umfängt?

Ihr Tröster, Freudenspender, nichts bedrängt  
Mich mehr, ich gebe euch mich hin,  
Dem Nadelspiel, dem Stamm, dem zähen Kien,  
Den klebrig jetzt mein Mund Erinnernd schmeckt.

Der Mittagsgott, der glühend mich geschreckt,  
Mit Windeslaune meine Ruhe stört,  
Er floh vor euch, die meine Angst gehört  
Und deren Schattenreich mir Obdach schien,

Wie ehemals, o Harzgeruch, o Grün!  
Behüterin, hast du es eingesenkt,  
Als Kiefernspöß, als Tännling mir geschenkt,  
Daß aus dem Leiden neue Hoffnung bebt?

Wie kann ich elend werden, da ihr lebt,  
Ihr Bäume, die mein eigen, dreifach mein!  
Großmutter, Mutter, Kind – Kind will ich sein,  
Wie damals, Bäume, schließt mich bergend ein!

## Eichendorffs Vorwort zu „*Ahnung und Gegenwart*“

Barbara Schmidt

Die in der *AURORA* 1954 abgedruckte Handschrift zeigt ein doppelseitig beschriebenes Blatt; die Vorderseite trägt die Überschrift „*Vorwort*“, dazu rechts oben den Vermerk „Für den Roman“, auf der Rückseite steht in sechs Zeilen der Schluß des Vorwortes, es folgt der Anfang eines vom 26. November 1814 datierten Briefes. Wir haben eine Handschrift Eichendorffs vor uns. Beides, Brief und Vorwort, ist offenbar in einem Zuge geschrieben, so daß schon die Datierung „26. November 1814“ zusammen mit der Bemerkung „Für den Roman“ darauf schließen läßt, daß es sich um den Entwurf eines Vorwortes zu „*Ahnung und Gegenwart*“ handelt.

Ausgangspunkt der Betrachtung muß notwendig der Brief sein, da er uns mit seinem Datum den zunächst sichersten Anhalt gibt. Er stammt jedoch, wie die Ortsangabe Nennhausen und der Inhalt ergeben, von Fouqué und ist an Eichendorff gerichtet. Es handelt sich also um eine Abschrift von Eichendorffs Hand. Das Original ist abgedruckt in Band XIII der Werke Eichendorffs (ed. Kosch) Seite 66 ff. Der auf dem Blatt des Vorwortes geschriebene Anfang steht XIII 66 f. bis Zeile 8. Original und Abschrift stimmen – wenn man von der abweichenden Schreibung des Datums absieht – bis auf einen Punkt überein: der Brief Fouqués spricht von „zarten Besorgnissen“ um das Leben Eichendorffs (XIII 66, Z. 28), was Eichendorff in der Abschrift durch „großen Besorgnissen“ ersetzt.

Die Frage, was Eichendorff zur Abschrift veranlaßte, bleibe vorläufig zurückgestellt; sie läßt sich ohnehin nur in Vermutungen beantworten, ebenso wie aus dem einzeln abgedruckten Blatt nicht mit Sicherheit hervorgeht, ob der Brief vollständig abgeschrieben wurde. Allerdings bricht Eichendorff nach dem ersten Teil einer Satzreihe ab und setzt einen Punkt, was immerhin wahrscheinlich macht, daß er damit die Abschrift beendigte. Jedenfalls führt uns die Abschrift weiter zu dem Beweis, – der Roman ist „*Ahnung und Gegenwart*“. Wir lesen XIII 66, Z. 32 ff.: „aber ich wollte Ihr Werk erst ganz und gründlich ... durchlesen“, damit ist nur Allgemeines gesagt; auch das nachfolgende Urteil über eben dieses Werk erhält seinen Wert erst, wenn dessen Identität feststeht. Wichtiger ist der Satz, mit dem die Abschrift endet: „Auch über die Notwendigkeit gerade dieses Schlusses, ohne bestimmtere Aussicht auf die seitdem erfolgte Weltbefreiung bin ich vollkommen einig mit Ihnen“ (XIII 67, Z. 5 ff.). Hier wird auf den Abschluß des Romans vor der beginnenden Niederlage Napoleons hingewiesen. Eindeutig spricht endlich für „*Ahnung und Gegenwart*“ die nicht abgeschriebene Stelle gegen Schluß des Briefes: „Mir scheint nämlich, als müsse allerdings Faber am Schlusse in das Land hineinreiten ...“ (XIII 68, Z. 1 f.; III 336).

Auch für die Geschichte des Vorworts ist bedeutsam, was nicht in der Abschrift steht. Wir lesen im Briefe Fouqués im Anschluß daran: „Nur genügen mir in dieser Hinsicht die zueignenden Stenzen nicht, und ich bitte Sie, ein Vorwort aufzusetzen, welches die mir in Ihrem Briefe geäußerte Ansicht und Gesinnung ausspreche. Ich hätte mich bei der Gewalt, die Ihr Zutrauen mir verliehen hat, nicht lange bedacht, als Herausgeber zu erscheinen, und die mir nötig scheinende Rede selbst zu sprechen, aber erst ganz vor kurzem gab ich ein Werk meines Freundes Chamisso heraus, und es müßte dem Publikum anmaßend erscheinen, wenn ich schon wieder als Geleitsmann eines Dichters aufträte“ (XIII 67, Z. 11 ff.).

Fouqué fordert also Eichendorff auf, anstatt der „zueignenden Stenzen“ ein Vorwort zu schreiben, da er zwar den Verlag vermitteln, selbst aber nicht als Herausgeber und Verfasser eines Vorwortes hervortreten möchte. Damit ist der Anlaß für die Niederschrift des Eichendorffschen Vorworts gegeben, und wir können nun, in unserer Betrachtung zeitlich zurückgehend, des Dichters ursprüngliche Absichten verfolgen. Der Brief Fouqués läßt klar erkennen, daß Eichendorff ihn um ein Vorwort gebeten hatte. Schon am 7. Juni 1814 schreibt Loeben an Eichendorff: „Wie ungeduldig bin ich Deinen Roman zu lesen! ... – In Hinsicht des Bekanntwerdens Deines Romans ist es klüglich getan, daß ihn ein von dem ganzen Publikum beachteter Dichter wie Fouqué herausgibt“ (XIII 23, Z. 27 ff.). Die Worte „ist es klüglich getan“ lassen darauf schließen, daß es sich nicht um einen Rat Loebens handelt, sondern daß Eichendorff dem Freunde Loeben mit der Ankündigung des Romans auch seinen Plan für die Veröffentlichung mitgeteilt hat. Daß dem noch andere Pläne vorangegangen waren, beweist eine Stelle aus dem Brief Loebens vom 22. August 1814: „Ich ergebe mich ganz darein, ... daß Fouqué Dein Werk herausgibt ... Ich billige die Maßregel zu vieler Rücksicht, obwohl die erste Idee, Fr. Schlegel sollte Dein Werk herausgeben (oder Adam Müller), mir analoger erschien“ (XIII 57, Z. 15 ff.). Diese erste Absicht, Schlegel um die Herausgabe zu bitten, erscheint durchaus angemessen, wenn man den Anteil Dorotheas an dem Roman bedenkt, der sich neben zahlreichen Korrekturen vor allem auf die Formulierung des Titels „*Abnung und Gegenwart*“ erstreckt. Bis jetzt fanden wir nur indirekte Zeugnisse zum Beleg dafür, daß Eichendorff den als Vorbild verehrten Fouqué um ein Vorwort für seinen ersten Roman bitten wollte oder gebeten hatte. Am 1. Oktober 1814 schreibt er nun aus Lubowitz: „Teuerster Herr Baron! Die aufrichtige Achtung, Bewunderung und Liebe, mit welcher Ihre Werke meine ganze Seele erfüllen, ... macht mich so kühn, Ew. Hochwohlgeboren das Manuskript eines Romans zu übersenden, zu gütiger Durchsicht und meiner Belehrung“ (XII 8, Z. 3 ff.). Es folgen Anmerkungen über Entstehung des Romans, bisherige Unmöglichkeit des Druckes und persönliches Schicksal nach der Fertigstellung sowie eine Begründung, warum eine Änderung im Sinne der Zeitereignisse zwar um der Aktualität willen nützlich, aus inneren Gründen jedoch abzulehnen sei. Auf diesen im Druck fast anderthalb Seiten umfassenden Teil des Briefes, abgedruckt XII 8 ff., wird später noch eingegangen. Wir haben seinen Inhalt angegeben, um nun an die Stelle anzuknüpfen, die weiter zu der bereits zitierten Ablehnung Fouqués zurückführt; d. h. mit anderen Worten: die direkte Bitte enthält. Es steht da (XII 9,



Z. 14 ff.): „Sollte er in dieser Gestalt ... noch eines öffentlichen Anteils fähig und in poetischer Hinsicht des Druckes überhaupt wert sein, so bitte ich, über das Manuskript, Titel, Zueignung usw. ganz nach Gutdünken zu verfügen und sich meines innigsten Dankes zu versichern.“

„Ganz nach Gutdünken zu verfügen und sich meines innigsten Dankes zu versichern“ – das ist umschrieben die Bitte, die Fouqué ablehnen zu müssen glaubte. Nun entsteht, nach dem 26. November 1814, das Eichendorffsche Vorwort, dessen Entwurf die Handschrift zeigt. Entwurf, weil verschiedentlich Streichungen oder Klammern im Text vorkommen, auf der Vorderseite links unten – gewissermaßen als Gedächtnisstütze – die Randbemerkung „Wo ist der Herr“ steht und weil auf dem gleichen Blatt die Abschrift des Fouquéschen Briefes enthalten ist. Hier sind auch die Vermutungen auszusprechen, die sich mit dieser Abschrift des Briefes vom 26. November verknüpfen.

Eichendorff hatte bis dahin nichts unter seinem eigenen Namen, vor allem kein größeres selbständiges Werk veröffentlicht. Er hatte gehofft, daß Fouqué mit seinem Namen dem Buch den Weg ebnen würde; darauf weisen auch die aus Loebens Briefen angeführten Stellen hin. Man kann nun annehmen, daß Eichendorff durch Anfügen des Fouquéschen Briefes oder vielmehr seines als Empfehlung wichtigen Teiles an das Vorwort das Wegfallen der Fürsprache wettmachen wollte. Damit wären gleichzeitig die Veränderungen des sehr persönlich „zarten“ in „großen Besorgnissen“ erklärt, sowie das Abbrechen mitten im Satz. Denn aus dem Ende dieses Satzes hat Eichendorff die Formulierung Fouqués vom „Denkmal der schuldgedrückten Vergangenheit“ (XIII 67, Z. 10) in das Vorwort übernommen. Dagegen spricht, daß kein darauf hinweisender Vermerk zwischen Abschrift und Vorwort steht, weniger, daß diese Abschrift in dem Begleitbrief zum Vorwort vom 25. Dezember 1814 nicht erwähnt ist; denn zwischen Entwurf und Reinschrift kann Eichendorff seine Absicht geändert haben. Eine andere Möglichkeit des Zweckes der Abschrift könnte darin liegen, daß Eichendorff den Brief aus der Hand geben und sich den Text sichern wollte. In diesem Falle müßte die Abschrift auf einem weiteren Blatt fortgeführt worden sein, und die Vertauschung der beiden Worte „zart“ und „groß“ könnte sich unter anderem aus der Flüchtigkeit des Abschreibens ergeben. An wen der eigentliche Brief weitergehen sollte, steht außerhalb auch nur der Vermutung. Sicher sollte er nicht an Fouqué zurückgehen; denn der Brief vom 25. Dezember führt die Beilagen einzeln an.

Am 25. Dezember 1814 schickt Eichendorff das Vorwort mit einem begleitenden Brief aus Berlin an Fouqué: „Es tut mir sehr leid, daß sich mein Buch mit Ihrem Namen, Herr Baron, als dem besten Vorworte, nicht schmücken darf; doch ehre ich Ihre Ansicht, die es verhindert“ (XII 10, Z. 34 ff.) und „Ew. Hochundwohlgeboren erhalten beiliegend auch das verlangte, durchaus notwendig gewordene Vorwort, wodurch denn nun die Zueignung in Stanzen ganz wegfiel“ (XII 11, Z. 12 ff.).

Inzwischen oder auf Grund des Eichendorffschen Vorwortes hat Fouqué jedoch seine Ansicht geändert, sei es, daß jetzt in seinen Überlegungen der Wunsch, dem jungen Talent den Weg zu bereiten, die dagegen sprechenden Gründe überwog, sei es, daß er das Eichendorffsche Vorwort noch wirkungsvoller zu gestalten dachte. Die Erstausgabe von „*Abnung und Gegenwart*“ erschien mit einem vom 6. Januar 1815 datierten Vor-

wort Fouqué, über das wir auch in Eichendorffs Briefen lesen. Er schreibt (1815) an Philipp Veit: „Mein Roman ist auch endlich erschienen mit einem Vorwort von Fouqué, das mich sehr gefreut hat“ (XII 15, Z. 12 ff.) und am 29. Januar 1816 an Fouqué: „So geschah es, daß ich meinen inzwischen gedruckten Roman erst bei der Rückkehr in Deutschland zu Gesicht bekam, und da waren Sie es, verehrtester Herr Baron, der mich der erste, als ein treuer Hüter unseres heiligsten Reichs, am Rheine mit Ihrem Vorworte freundlich empfangen. Ich kann es nicht sagen, mit welcher Freudigkeit mich diese Ihre Worte erfüllt und über mich selber erhoben haben“ (XII 15 f.). Der Dank Eichendorffs könnte vermuten lassen, daß Fouqué ein völlig neues Vorwort geschrieben habe. Wir wissen jedoch aus der Einleitung von Kosch/Speyer zu „*Abnung und Gegenwart*“ (III, S. XIV f.), daß Fouqué das Eichendorffsche Vorwort benutzte. Der letzte Teil der Untersuchung wird sich mit dieser Frage auseinandersetzen.

Wir haben bisher dargelegt, wie es rein äußerlich zu der Entstehung des Eichendorffschen Vorworts gekommen war. Um nun eine eingehende Betrachtung zu ermöglichen, geben wir zunächst den gesamten, nicht gedruckten Text im Wortlaut wieder:

[Vorderseite] FÜR DEN ROMAN  
**VORWORT**  
 Ich hatte diesen Roman vollendet, ehe noch die Franzosen im letzten Kriege / Rußland betraten. Eine nothwendig fortlaufende Berührung des Buches mit / den öffentlichen Begebenheiten verhinderte damals den Druck desselben. Spä- / ter faßte mich selber der große Strom der Zeit, alle meine Muße, Gedanken / und Kräfte auf andere Art für den gemeinschaftlichen Zweck in Anspruch nehmend, / und so ist nun vielleicht der eigentliche Zeitpunkt einer allgemeinen Theil- / nahme für diesen Roman inzwischen verstrichen.

Ich konnte nun freilich die Fäden wo [gestrichen: wo] dieser Geschichte künstlich in die neuesten / Begebenheiten hinüberspinnen, oder mit der Miene eines Propheten Trostreiche / Aussichten auf die erfolgte Weltbefreiung darin aufstellen; aber einmal: / erscheint mir unsere jetzige Zeit noch zu unentschieden, ringend und Gestalt- / los, fast ohne Gegenwart, nur als eine überschwenglichreiche Zukunft, um die ruhigen / Bilder einer Dichtung sicher daran zu knüpfen, und dann: so wäre auf diese / Weise mein Buch etwas ganz anderes geworden, und nicht mehr das, was es seyn / wollte, ein getreues Bild jener Zeit der [gestr. Zeit der] Gewitterschwülen Zeit der Erwar- / tung, der Sehnsucht u. Verwirrung. Diese Betrachtung bewog mich daher, den Roman es [es versehentlich nicht getilgt] / wörtlich u. ohne die geringste Änderung so zu geben, wie ich es damals aufgeschrie- / ben hatte.

\*) Es lieben ernste [gestr. ernste] edle Gemüther, sich mitten aus der Freude nach den überstandenen / Drangsalen zurückzuwenden, nicht um hochmüthig über sich selbst zu erstaunen, wie sie / seitdem so Großes vollbracht, sondern um sich noch einmal mit jenem heiligen Zür- / nen [unterstrichen: jenem heiligen Zürnen], jenem rüstigen [gestr. rüstigen] gerüsteten Ernste der Noth zu erfüllen, der uns im Glück eben / so Noth [gestr. Noth] noth thut, als im Unglück. (Diesen weihe ich das Buch als ein Denkmal der Schuld- / gedrückten Vergangenheit.)

\*) [Längs Abs. 3 ansteigend auf dem Rand: „Wo ist der Herr.“]

[Rückseite] Alle Kräfte, die nun aufgewacht, schlummerten oder träumten schon damals. Aber Rost / frißt das Eisen. Die Sehnsucht hätte sich selb [gestr. selb] langsam selbst verzehrt und die [unlesbare Tilgung] / Weisheit nichts ausgesonnen, wenn sich der Herr nicht endlich erbarmt und in dem / Brande von Moskau die Morgenröthe eines großen herrlichen Tages der Erlösung an- / gezündet hätte. Und so laßt uns Gott preisen, jeder nach seiner Art! Ihm / gebührt die Ehre, uns ziemt Demuth, Wachsamkeit und fromer, treuer Fleiß.

Der Verfasser

[Strich im Original]

Im Brief vom 26. November 1814 hatte Fouqué geschrieben: „ich bitte Sie, mir ein Vorwort aufzusetzen, welche die mir in Ihrem Briefe geäußerte Ansicht und Gesinnung ausspreche“ (XIII 67, Z. 12 ff.), gemeint ist Eichendorffs Brief vom 1. Oktober. So verwundert es nicht weiter, wenn wir zahlreiche Übereinstimmungen, fast wörtliche oder nur sinngemäße, finden. Gleich den ersten Satz „Ich hatte diesen Roman vollendet, ehe noch die Franzosen im letzten Kriege Rußland betraten“, lesen wir vorher im Briefe: „Ich hatte denselben vollendet, ehe noch die Franzosen in Moskau waren“ (XII 8, Z. 24 f.). Dann ist von dem Beifall Friedrich und Dorothea Schlegels sowie von Dorotheas Korrekturen die Rede. Es folgt: „Kein Buchhändler mochte indessen damals und auch noch später bei der mißlichen Lage der guten Sache den Druck des Buches übernehmen, da ich darin Anspielungen auf die neuesten Begebenheiten nicht vermeiden konnte und wollte“ (XII 8, Z. 31 ff.); im Vorwort heißt es: „Eine nothwendig fortlaufende Berührung des Buches mit den öffentlichen Begebenheiten verhinderte damals den Druck desselben.“ Dem nächsten Satz „Später faßte mich selber der große Strom der Zeit ...“ entspricht im Anfang wieder fast wörtlich „Endlich faßte der Strom unserer großen Zeit mich selbst und ließ mich nicht wieder los bis jetzt“ (XII 8, Z. 35 ff.). Den Schluß des Satzes „Später faßte mich ...“ aus der Handschrift finden wir wieder in „Ich sehe nun wohl ein, daß, währenddes, der eigentliche Zeitpunkt eines allgemeinen Interesses für diesen Roman verstrichen ist“ (XII 9, Z. 2 ff.).

Der erste Absatz des Vorwortes läßt deutlich erkennen, wie Eichendorff Fouqués Anweisung durchgeführt hat, ein Vorwort zu schreiben, das die bereits im Brief gesagte „Ansicht und Gesinnung ausspreche“. Aus der Mitteilung an den verehrten älteren Dichter wird die Information des unbekannten Publikums. Daß dabei ein nur für Fouqué bestimmter Satz wie der über die Anteilnahme der Schlegels entfällt, ist selbstverständlich. Jedoch auch die persönliche Bemerkung, daß er im „Strom unserer großen Zeit“ als Offizier in einem Landwehrregiment „angestellt“ worden sei (XII 9, Z. 1 f.), wird verwandelt in „alle meine Muße, Gedanken und Kräfte auf andere Art [als im Bücherschreiben] für den gemeinschaftlichen Zweck in Anspruch nehmend“. Der erste Absatz bietet so in gleicher Reihenfolge der Gedanken wie der Brief das Bild rein sprachlicher Konzentration. Es ist ein Stück Veröffentlichungsgeschichte, beschlossen mit einer nur teilweise ausgesprochenen *captatio benevolentiae*: der Roman ist eigentlich nicht mehr aktuell, ich hoffe jedoch, daß er trotzdem Interesse weckt. Der zweite Absatz geht nun in anderer Weise vor: das veränderte Ziel verlangt hier Erweiterung und Umstellung. Genügte es, im Briefe an Fouqué zu schreiben: „ich

konnte mich aber nicht entschließen, etwas daran zu ändern“ (XII 9, Z. 5 f.), so soll das Publikum erfahren, was daran hätte geändert werden können: „Ich konnte nun freilich die Fäden dieser Geschichte künstlich in die neuesten Begebenheiten hinüberspinnen, oder mit der Miene eines Propheten Trostreiche Aussichten auf die erfolgte Weltbefreiung darin aufstellen.“ Die nachfolgende Begründung des Nichtveränderns wird im Vorwort umgestellt. Der Brief sagt darüber: „... teils, weil er sonst etwas ganz anderes und kein volles Bild mehr jener seltsamen gewitterschwülen Zeit der Erwartung, Sehnsucht und Schmerzen wäre, teils aber, weil unser neuester gegenwärtiger Zustand, in welchen ich doch die Geschichte hinüberkünsteln müßte, mir noch zu unentwickelt, schwankend, formlos und blendend erscheint, um mir einen ruhigen Überblick zu vergönnen“ (XII 9, Z. 6 ff.). Sehr richtig bringt nun das Vorwort vor dem Ziel des Romans, „ein getreues Bild jener Gewitterschwülen Zeit der Erwartung, der Sehnsucht und Verwirrung“ zu sein, das allein schon die Änderung verbietet, die Situation der Zeit, so wie der Dichter sie sieht. Die Formulierung ist gegenüber dem Brief an Schärfe zurückgenommen. So wird „unentwickelt“ zu „unentschieden“, „schwankend“ zu „ringend“, „formlos“ zu „Gestaltlos, fast ohne Gegenwart“ und „blendend“ zu „überschwenglichreiche Zukunft“, und statt des „ruhigen“ Überblicks, den sich der Dichter selbst „vergönnen“ muß, können die „ruhigen Bilder einer Dichtung“ nicht „sicher“ damit verknüpft werden. Das Publikum soll von den notwendigen Voraussetzungen der Dichtung, nicht des Dichters, wissen, und ihm behagt mehr die ringende als die schwankende Gegenwart, die „überschwenglichreiche Zukunft“ mehr als das abwertend zu verstehende „blendend“ des gegenwärtigen Zustandes. Den letzten Satz des Gedankenganges finden wir wieder fast wörtlich im Brief: „Ew. Hoch- und Wohlgeboren erhalten demnach den Roman wörtlich so, wie er damals niedergeschrieben wurde“ (XII 9, Z. 12 ff.).

Für den dritten und vierten Absatz des Vorwortes finden wir im Oktober-Brief keine wörtlichen Entsprechungen mehr; in der Grundhaltung des Gesagten stimmt vor allem der Schlußabsatz zum letzten Absatz (9, Z. 30 bis 10, Z. 6) des Briefes. Am Ende des dritten Absatzes können wir die auffallendste gedankliche Veränderung gegenüber dem Brief feststellen. In dem bereits zitierten Satz (oben S. 3) „Sollte er in dieser Gestalt ...“ lesen wir weiter „als Erinnerung jener männlichen Trauer, jener ersten Vorzeichen der göttlichen Gnade und Wunder, die wir nun erfahren ...“ (XII 9, Z. 14 f.). Hier übernimmt Eichendorff stattdessen aus dem Brief Fouqués vom 26. November das „Denkmal der schuldgedrückten Vergangenheit“ (XIII 67, Z. 10 f.) in den im Entwurf eingeklammerten Satz „Diesen weihe ich das Buch als Denkmal der Schuldgedrückten Vergangenheit“. Aus der „männlichen Trauer“ wird die „Schuldgedrückte Vergangenheit“, – eine Auffassung, die Eichendorff nicht fremd war, wie sowohl Brief als auch Vorwort beweisen. „Schuldgedrückte Vergangenheit“ nimmt den Ton der „Gewitterschwülen Zeit ... der Verwirrung“ wieder auf. „Diese“, das sind die „edlen Gemüther“, die im Glück von ebenso „gerüstetem Ernste“ erfüllt sind wie im Unglück. Statt „gerüsteten“ hatte Eichendorff zunächst „rüstigen“ geschrieben; aber noch im Niederschreiben (die Korrektur steht nicht über, sondern hinter dem durchstrichenen Wort) ersetzt er „rüstig“ durch das eindeutige „gerüstet“.

Über die Arbeitsweise Eichendorffs gibt die ganz zart längs des dritten Absatzes an den Rand geschriebene Bemerkung „Wo ist der Herr“ Aufschluß. Die im Absatz unterstrichenen Worte „jenem heiligen Zürnen“ können eine Verbindung herstellen. Möglicherweise hat er sich, was „heiliges Zürnen“ nahelegt, hier erinnert, daß neben dem Dank an Gott auch seine Allmacht zum Ausdruck gebracht werden müsse, weil ohne Gott alles menschliche Tun vergeblich sei. – Die Notiz ist dann, wie bereits gesagt, als Gedächtnisstütze zu werten. – Darum heißt es nicht „Gott hat uns ein Vaterland wiedergeschenkt“ (XII 9, Z. 34 f.), sondern metaphorisch verstärkt „Wenn sich der Herr nicht endlich erbarmt und in dem Brande von Moskau die Morgenröthe eines großen herrlichen Tages der Erlösung angezündet hätte“.

Der dritte und vierte Absatz haben noch eine weitere, außerhalb der bisher angegebenen Zeugnisse liegende Entsprechung, die nicht unerwähnt bleiben soll. Die Einleitung zu „*Abnung und Gegenwart*“ (III, S. XIV) bezeichnet das Gedicht „*An die Freunde*“ als die in den Briefen Fouqués (XIII 67, Z. 11 f.) und Eichendorffs (25. Dezember – XII 11, Z. 14) genannten und ursprünglich als Zueignung gedachten Stanzas. Der Text dieses Gedichtes, „Es löste Gott das langverhaltne Brausen...“, das 1816 von Loeben veröffentlicht wurde, entspricht in allen fünf Strophen gedanklich dem, was der zweite Teil des Vorwortes enthält.

Wir sagten schon (oben S. 45), daß Fouqué das Eichendorffsche Vorwort für sein eigenes benutzte. Um nun festzustellen, was er übernommen, wichtiger, was er fortgelassen oder hinzugefügt hat, geben wir auch noch den bekannt nur in der Erstausgabe (1815 bei Johann Leonhard Schräg in Nürnberg) abgedruckten Text Fouqués.

[III] /

#### VORWORT

Der Verfasser hatte diesen Roman vollendet, / ehe noch die Franzosen im letzten Kriege Ruß- / land betreten. Eine nothwendig fortlaufende / Berührung des Buches mit den öffentlichen / Begebenheiten verhinderte damals den Druck / desselben. Später faßte die gewaltige Zeit / den Dichter selbst, er focht in den Reihen / der Vaterlandsretter rühmlich mit, und alle / seine Musse, Gedanken und Kräfte wandten / sich auf den gemeinschaftlichen Zweck. Nach- / her meinte er, es seye der Zeitpunkt einer / allgemeinen Theilnahme für diesen Roman / vielleicht inzwischen verstrichen.

IV / Ich war und bin nicht dieser Meinung: / auch schien es mir nicht wohlgethan, die Fä- / den dieser Geschichte in die neuesten Ereignisse / herüber zu spinnen, oder auch prophetische / Aussichten auf die erfolgte Weltbefreyung / mit Absichtlichkeit darin aufzustellen. Die / Ganzheit der so ächt lebendigen und wahr- / haften Dichtung hätte darunter gelitten; sie / wäre nicht geblieben, was sie ist: ein ge- / treues Bild jener gewitterschwülen Zeit, der / Erwartung, der Sehnsucht und Verwir- / rung.

Der Verfasser gieng in meine Ansichten / ein, und giebt den Roman daher wörtlich / und ohne die geringste Änderung so, wie er / ihn damals aufgeschrieben hatte. In seinen / Mittheilungen hierüber an mich finden sich / unter Anderm folgende denkwürdige Worte:

[Folgt Zitat des Eichendorffschen Vorwortes von „Es lieben edle Gemüther ...“ bis „treuer Fleiß“.]

VI / Diesen Kernworten, wie aus dem In- / nersten und Besten meiner Seele gespro-

[Abb.: John Constable, *Die Farm*. Paris / Louvre / John Constable: *Die Bucht von Weymouth*, Paris / Louvre]

chen, / weiß ich nichts hinzuzufügen, als den herzli- / chen Wunsch: möchten Sie und das ganze ju- / gendlich frische Dichterwerk unsern theuern / Landsleuten nach Verdienst lieb werden und bekannt.

Geschrieben

am 6 Januar

1815.

La Motte Fouqué

Auffallend ist zunächst die fast völlige Übereinstimmung mit der Fassung Eichendorffs. Bei oberflächlicher Untersuchung scheint es, als habe Fouqué in den beiden ersten Absätzen aus dem „ich“ nur ein „der Verfasser“ oder „er“ gemacht, also den Worten Eichendorffs, sie als eigene aussprechend, das Gewicht seines Namens gegeben. Nun lautet aber der dritte Satz des ersten Absatzes: „Später faßte die gewaltige Zeit [E.: „der große Strom der Zeit“] den Dichter selbst, *er focht in den Reihen der Vaterlandsretter rühmlich mit*, und alle seine Musse, Gedanken und Kräfte wandten sich auf den gemeinschaftlichen Zweck.“ Die *kursiv* gesetzten Worte sind ein sehr bezeichnender Einschub. Dem Rittergedanken Fouqués ist Dichten und Kampf für das Vaterland mit den Waffen dasselbe, das eine ist nur die andere Seite der gleichen – ritterlichen – Haltung. Doch finden wir Ähnliches bei Eichendorff selbst in der dritten Strophe von „*An die Freunde*“: „Erkämpft will sein, was hoher Sinn begehrt. / Ein Krieger bleibt der größte Mann zeitlebens, / Er kämpft mit Rede, Büchern oder Schwert“ (Werke, ed. Gottschall, Band I, S. 155; Lpz. o. J.). Die innere Verwandtschaft im ritterlich-romantischen Ideal, das Fouqué geprägt und Eichendorff gelebt hat, könnte nicht stärker zum Ausdruck kommen.

Zu Anfang des nächsten Absatzes gibt nun Fouqué als seine eigene Meinung, was er von Eichendorff übernimmt; die Neufassung des Satzes wirkt etwas umständlich. Ihre Notwendigkeit ergibt sich aus Streichung und Ergänzung. Fouqué geht schon in seinem Brief vom 26. November nicht auf das ein, was Eichendorff von der Zeit sagt, die „unentwickelt, schwankend, formlos und blendend“ sei (XII 9, Z. 11). Für ihn ist die „Weltbefreyung“ innerlich und äußerlich so weit vollendet, daß er die mit der Zeitsituation erklärten Bedenken Eichendorffs wegläßt und nun mit Worten, die nur er als Herausgeber sagen konnte, zu dem „Bild der gewitterschwülen Zeit“ überleitet: „Die Ganzheit der so ächt lebendigen und wahrhaften Dichtung hätte darunter gelitten.“

Mit zwei kurzen Sätzen, deren erster den letzten Satz aus dem zweiten Absatz Eichendorffs enthält, bereitet Fouqué nun das Zitat der beiden letzten Absätze des Eichendorffschen Vorworts vor, von denen er im Schlußsatz – als gewichtigste Empfehlung – sagt, sie seien „wie aus dem Innersten und Besten meiner Seele gesprochen“. Wir erkennen nun, daß Fouqué als Herausgeber die Vorlage des Verfassers so benutzte, daß er im Sinne einer Empfehlung Eichendorffs Worte als seine eigenen ausgab und in wesentlichen Teilen wörtlich zitierte. Die wichtige Streichung im zweiten Absatz mag er als nicht schwerwiegend empfunden haben; das in den Ergänzungen Gesagte konnte der Verfasser selbst nicht aussprechen. Andererseits erhellen Schlußsatz und zweite Ergänzung den überaus herzlichen Dank Eichendorffs. Das Vorwort der Handschrift jedoch gewinnt damit als kaum veränderte Grundform der im Druck erschienenen Vorrede seine eigentliche Bedeutung.

## John Constable. Der Eichendorff der Malerei

Paul Fechter

Die Geschichte der menschlichen Beziehung zum Draußen und vor allem der der künstlerischen Menschen zu dem, was von diesem Draußen unter den Begriff Natur fällt, muß noch einmal geschrieben werden. Denn es ist nicht so, daß der Mensch von Anbeginn die Welt, in der er lebt, mit Bergen, Himmelsluft und Wanderwölkchen als beglückende, zu ihm gehörende Umwelt erlebt – im Gegenteil; es hat viele Jahrhunderte gedauert, bis die trennende Glasscheibe zwischen dem Menschen und der Natur zerbrach, besser, zer schlagen wurde, bis sich das ergab, was heute Naturgefühl, Erlebnis des Draußen, Eingehen in die Welt genannt wird.

Fast das Merkwürdigste aber ist, daß den entscheidenden Durchbruch zur wirklichen Berührung mit der Natur das 18. Jahrhundert, also das Jahrhundert der Aufklärung gebracht hat. Gewiß, es gibt auch in früheren Zeiten da und dort in der Dichtung, in der Malerei, Momente, in denen etwas von unserer Welt, von der *paysage intime* in Worten wie in Farben oder Strichen aufleuchtet. Wenn Grimmelshausen seine Elsaßburg mit ein paar Sätzen hinstellt, wenn Rubens die große Landschaft mit Schloß Steen malt – da ist es, als ob zum erstenmal etwas von unserer Welt aufblitzt. Sieht man näher zu, so bleibt aber diese vermutete Nähe zur Natur Illusion, besser, Interpretation vom Heute aus: das Naive, um einmal die gefährliche Unterscheidung Schillers zu übernehmen, wird vom Sentimentalischen aus gedeutet, das seit dem 19. Jahrhundert dem *Saeculum* der Romantik, durch das gebräuchlichere Kennwort eben des Romantischen ersetzt ist. Dieses Romantische ist aber in seinen Grundlagen eine Ausgeburt des 18. Jahrhunderts; sein Vater ist Rousseau, obwohl der selbst in seinen Romanen, etwa der Neuen Heloise noch durchaus im Sachlich-Sentimentalen der Worte stecken blieb, nicht bis zum tatsächlichen Gefühl für sie und ihre Welt-Wirklichkeit durchstieß. Er suchte die Berührung mit der Natur: er kam nur bis zu der Proklamierung dieser Sehnsucht – nicht bis zu den Dingen selber, wie es bei Morgenstern heißt.

Es ist ein sehr merkwürdiges Schauspiel, den Kampf mit der Sprache zu verfolgen, den die Zeit nach Rousseau ausficht, um für den ersehnten Kontakt mit dem Sein des Draußen die stärksten und zugleich natürlichsten Worte der Annäherung zu finden. Man erlebt dieses Schauspiel sehr intensiv bei Jean Paul, der zuweilen sogar den Kampf siegreich besteht; man erlebt es sogar noch bei Goethe – bis endlich in der Dichtung Eichendorffs die gläserne Wand fällt und die Welt, das Draußen, zu klingen anhebt, weil er das Zaubervort traf, über dem das Lied aufsteigt, das in allen Dingen schläft. Bei Eichendorff vollzieht sich der Ausgleich, den die anderen z. T. noch ver-

geblich suchten: er ist der erste, der die Natur und das Gefühl für sie, die Wirklichkeit, ihr Erlebnis und ebenso die die Wirklichkeit und das Erlebnis zugleich erfassenden, nicht mehr nur aussagenden Worte so zur Harmonie zusammenzubringen vermag, daß jeder der drei Bestandteile den gleichen Anteil am und im Ergebnis der Dichtung hat.

Der Vorgang, der ein säkularer, d. h. ein Zeitvorgang ist, dessen Jahrhundert nicht dem Einzelnen gehört, ist nicht auf die Dichtung allein beschränkt, sondern vollzieht sich zu gleicher Zeit und in überraschend gleicher Weise auch in der Malerei. Ihr Eichendorff ist ein Engländer, und wie sich von der Sache aus mit Notwendigkeit ergibt, ein Zeitgenosse des schlesischen Freiherrn, John Constable aus East Bergholt, im Osten von Suffolk, wo auch Gainsborough geboren war. Er kam 1776 zur Welt, Eichendorff zwölf Jahre später, 1788. Constable starb 1837, in dem Jahre, in dem Eichendorffs Gedichte zuerst gesammelt erschienen: Eichendorff lebte bis 1857. Beide trug dieselbe Zeitwelle, beide übernahmen die gleiche Aufgabe vor der Welt und führten sie bis zu Lösungen, über die – auf ihren beiden Sondergebieten – im Grunde kein weiterer Schritt mehr möglich war und getan werden konnte.

Das Leben John Constables ist noch ruhiger, gleichmäßiger verlaufen, als das Beamten-dasein Eichendorffs. Und in einer wunderlichen Parallele zu dem Schaffen des deutschen Schlesiers sind auch bei dem Engländer die entscheidenden Dinge sozusagen die kleinen Nebenwerke, nämlich die Skizzen; sie sind im Werk der Malerei das, was in der Dichtung Eichendorffs die Verse bedeuten. Constable war, wie sein Zeitgenosse und Gegenspieler William Turner, sein lebelang ein Bewunderer und Verehrer Claudes, des großen Lothringers: man erkennt das Vorbild in seinen vielen „fertigen“ Werken vom Cornfield bis zur Glebe Farm und Hampstead Heath immer wieder. Ihn selber aber, sein innerstes Wesen und sein wirkliches Verhältnis zur sichtbaren Welt erkennt man erst vor den Skizzen, die er in immer neuer Fülle draußen vor der Natur schuf, nicht als Vorarbeiten für spätere im Atelier entstehende „richtige“ Bilder, sondern als selbständige Werke, als Fixierung und Ausdruck seines Erlebens vor einem Stück der Natur, das sich ihm im Malen umsetzte in ein Gefüge von „natürlichen“ Farben, wie bei Eichendorff das Draußen in ein Gewebe von natürlichen, natürlichsten Worten. „Painting is with me but another word for feeling“ – Malen ist für mich nur ein anderes Wort für Fühlen: dies schöne Wort Constables hätte der Freiherr Joseph von Eichendorff genau so auf sich anwenden können, nur mit einer ganz kleinen Variante: „Dichten ist für mich nur ein anderes Wort für Fühlen.“

Der Zauber dieser Skizzen Constables ist schwer in Worten auszusagen. Im New Yorker Metropolitan-Museum hing eine dieser kleinen Arbeiten, eine Landschaft in gelbem Frühsommerlicht: sie sprengte den ganzen Saal, in dem wahrlich keine schlechten Bilder hingen. Dem großen Dresdner Sammler Uhle, der trotz Rothermundt und Schmitz die schönsten Bilder des 19. Jahrhunderts besaß, die um 1900 in Dresdner Privatbesitz auf zutreiben waren, gehörte eine kleine Skizze des Engländers: sie schlug ebenso wie das New Yorker Bild das meiste, was sonst noch neben ihr an der Wand hing. Über viele Jahrzehnte hinweg war in diesen Dingen nicht nur die Farbe, dieses lichte strahlende Grün mit seinen unzähligen Nuancen vom hellen Gelbgrün bis zum



tiefsten Smaragd lebendig geblieben: in diesen Farben, die einst den großen Delacroix, als er sie in London zuerst sah, so hinrissen, daß er sein großes fertiges Gemälde unmittelbar vor der Ausstellung noch einmal, alle Flächen wie Constable aufteilend und belebend, übermalte – in diesen Farben lebte, ebenso reich und ebenso strahlend das tiefe Gefühl des Malers vor dem Draußen, das Mitleben vor der Natur, das da zum erstenmal in der europäischen Welt über alles Trennende hinweg im Sichtbaren in die Erscheinung treten durfte. In den Skizzen Constables – es gibt ihrer unzählige – wurde die Glasscheibe zerschlagen, die bis dahin noch in Herrlichkeiten wie der Ansicht von Delft des Jan Vermeer zwischen dem Maler und seiner Malerei auf der einen, dem Draußen auf der andern Seite gestanden hatte. Constable war der erste, der lange vor den Barbizoniern um Rousseau und Daubigny ins Freie ging: viele seiner Skizzen tragen auf der Rückseite genau vermerkt Datum, Tag und Stunde, in denen sie gemalt wurden, sowie Angaben der Wetterlage. Aber man brauchte all diese Mitteilungen im Grunde gar nicht: man kann das alles, die Jahreszeit, den Monat, die Tageszeit aus den Aufzeichnungen und der Stimmung des Gemäldes ablesen – wie bei Eichendorff aus dem Klang der Verse mehr noch als aus dem begrifflichen Sinn der Worte.

Die beiden Zeitgenossen, der Deutsche und der Engländer, gehören auch sonst in mehr als einem Zuge zusammen. Julius Meier-Graefe sagt einmal von Constables Leben, die Biographie eines Pastors könne nicht einfacher sein als die seine. Eine friedliche Kindheit, wie die Rembrandts in einer Mühle verbracht, ein Vater mit Mißtrauen gegen alle Kunst, eine verständige Mutter, die es mit dem Sohne hält – eine lange Verlobung, die erst den Vierzigjährigen zur Ehe kommen läßt, die dann noch zwölf glückliche Jahre dauert. Zehn Jahre später folgt der kaum 51jährige der Frau; die Ärzte vermögen keinerlei Erkrankung als Todesursache anzugeben. – Das klingt alles sehr einfach: aber ganz so biedermeierlich friedlich ist der Mann, der dieses Skizzenwerk hinterließ, bestimmt nicht gewesen. Sein Biograph Leslie erzählt eine herrliche Geschichte von ihm und seinem Kollegen und Gegenspieler William Turner. Constable kam von der Natur, Turner vom Naturtheater der Lutherboroughs her, aus dem schließlich die Frau des Besitzers den jungen Mann hinauswarf, weil sie fürchtete, er käme von der Konkurrenz und würde ihnen die besten Effekte ihrer Landschaftszenerien stehlen. Von solch einem Effekt berichtet Leslie, der Biograph Constables. Beide, Constable wie Turner, waren Mitglieder der Royal Academy; beide hatten auf eine Ausstellung Werke geliefert und der Zufall hatte ihre Bilder nebeneinander an eine Wand gebracht, eine sehr graue nur tonige Marine Turners mitten zwischen zwei sehr farbige Landschaften Constables. Am Firnistag, dem letzten Tag, an dem noch gearbeitet und an den Bildern etwas geändert werden durfte, kommt Turner und sieht die Bescherung. Er steht eine Weile und schweigt; dann greift er zur Palette, setzt mitten in seine große graue Marine einen knallroten Fleck Scharlach (scarlet heißt es bei Leslie) – und geht. Nach einer halben Stunde kommt er zurück, zückt einen feinen Pinsel und verwandelt den Farbklex in eine rote Boje, die im Wasser schwimmt. Constable, ebenfalls zugegen, hat den ganzen Vorgang mit stillem Vergnügen beobachtet. Als Freunde, durch das völlig veränderte Wirkungsverhältnis zwischen den Bildern der beiden aufmerksam geworden, ihn fragen, was denn da passiert sei, zückt er

lächelnd die Achseln und sagt nur: „Oh, he has been here and fired a gun – er war hier und feuerte eine Kanone ab.“ Zu der präzise knappen Formulierung des innersten Sinns der kleinen Begebenheit gehört mehr als die Friedlichkeit eines englischen Biedermeierpastors: man muß sich einmal klar machen, was es bedeutet, zu jener Zeit die Kraft aufzubringen, um in eine wesentlich akademisch bestimmte und festgefügte Malerei vorbildlos etwas wie die Unmittelbarkeit dieser Skizzen zu stellen. „A selftaught artist is one taught by a very ignorant person“ stand daneben über Constables Verhältnis zur Kunst – „ein von sich selbst unterrichteter Künstler ist einer, der von einem großen Ignoranten unterrichtet wurde“. Und wenn das Wort des Schweizers Füllbi, der auch ein Maler der Royal Academy war, er liebe Constables Landschaften, doch brauche man zu ihrer Betrachtung Überzieher und Regenschirm, auch wohl ursprünglich als Witz gedacht ist – man spürt in ihm die Wucht, die von dem Manne Constable auf dem Weg über sein Malen für Betrachter von damals ausgegangen sein muß. Für uns ist es nicht mehr so leicht, sie unhistorisch unmittelbar aufzufassen: zwischen Constable und uns liegen die Barbizonier und Courbet, Cezanne und van Gogh und der ganze Expressionismus: Kunstgeschichte bekommt man nicht so leicht wieder aus den Augen, wenn man sie einmal darin gehabt hat.

Darauf aber kommt es zuletzt an, und auch das hat wieder dieser Engländer, der auch ein Zeitgenosse Jeremias Gotthelfs war, der in demselben Jahr wie Eichendorff starb, schon gewußt, und mit seiner großartigen Klarheit ausgesprochen. „When I sit down to make a sketch from nature“ schreibt er einmal, „the first thing I try to do is to forget, that I have ever seen a picture.“ „Wenn ich mich hinsetze, um eine Skizze nach der Natur zu machen, so ist das erste, was ich zu tun versuche, zu vergessen, daß ich jemals ein Bild gesehen habe.“ Der Schweizer Pfarrer Bitzios hätte genau dasselbe sagen können – nur daß er sich gar keine Mühe zu geben brauchte, die Bücher, die er gelesen hatte, zu vergessen, wenn er ein Buch schreiben wollte: die Erinnerung an sie stellte sich bei ihm gar nicht erst ein. Und bei Constable und dessen Skizzen wird es wohl ganz ähnlich gewesen sein. Nur bei den großen Gemälden stieg Claudes Vorbild in ihm auf.

„Er rettete die romantische Lyrik in das nahende Zeitalter des Realismus hinüber“, hat Joseph Nadler einmal von Eichendorff gesagt. Der Satz gilt ebenso von Constable, wenn man den Begriff romantisch mit „getragen vom Gefühl für das jeweilige Objekt“ übersetzen will. Insofern könnte man am Ende sogar von Constable behaupten, daß er das an der romantischen Malerei, was über die Romantik hinaus unmittelbar und wirkliches, nicht nur betontes Gefühl war, über das Zeitalter des Realismus und der positivistischen Versuche in der Malerei hinübergerettet hat in die Jahrzehnte des Expressionismus, die immer noch nicht ganz verweht sind, und daß sich von ihm aus einmal noch so etwas wie eine Klärung der langsam etwas erheiternd gewordenen Diskussion zwischen Abstraktion und Einfühlung, wie die prophetische Formulierung Wilhelm Worringers einst lautete, ergeben wird. Denn der Constable der Skizzen ist immer noch so lebendig, daß man ihm auch das zutrauen kann.

## Zwei teilweise noch unveröffentlichte Gedichtzyklen Joseph von Eichendorffs

nach den Handschriften mitgeteilt von

Franz Uhlendorff

VORBERICHT I. Die nachstehend unter I 1 bis 8 mitgeteilten Gedichte Eichendorffs, von denen Nr. 2, 3, 7 und 8 in zum Teil etwas abweichenden Fassungen bereits gedruckt sind, Nr. 1, 4, 5 und 6 dagegen, soweit ich feststellen konnte, noch nie veröffentlicht wurden, stehen auf Blatt 28b des früher in der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin verwahrten Eichendorffhandschriften-Bandes. Das Blatt trägt an der Spitze die Jahreszahl 1839. Das Gedicht I 9, das ungedruckt ist, wird auf demselben Blatt als zu jenen gehörig angeführt und findet sich auf Blatt 24a, das ebenfalls die Jahreszahl 1839 an mehreren Stellen aufweist.

Die Zusammenfassung dieser neun Stücke unter dem Titel „*Sinngedichte*“ rechtfertigt sich durch eine zu ihnen gehörige, ebenfalls auf Blatt 28b stehende Bemerkung Eichendorffs:

„Aus meinen alten Breslauer Marginalien die (rot) bezeichneten schönen Stellen und Sprüche in solche Sinngedichte fassen! –“ Die Gedichte sind in der Handschrift nicht numeriert, ich habe sie der Übersichtlichkeit wegen mit fortlaufenden Zahlen versehen. Zu den einzelnen Stücken sei bemerkt: Nr. 1 (bisher ungedruckt) steht unmittelbar unter der Jahreszahl 1839. Nr. 2, die übrigens starke Verwandtschaft mit Goethes Gedicht „*Frühling über's Jahr*“ hat, erschien als „*Durcheinander*“ zuerst in der 1. Auflage der *Sämtlichen Werke* 1841/42 (I, 225; jetzt *Historisch-kritische Ausgabe* I 1, 221). Das Gedicht Nr. 3 wurde zuerst in der 2. Aufl. der S. W. 1864 (I, 385) als „*Zeichen. 2.*“ mit der wohl von Hermann v. Eichendorff herrührenden Abweichung „*Hauche*“ statt „*Finger*“ in der Schlußzeile gedruckt. Das Entstehungsjahr hat Hermann v. E. offensichtlich, wie auch in anderen Fällen, mit Absicht unrichtig angegeben, nämlich 1812 statt 1839, wozu man meine Ausführungen in dem Aufsatz „*Studien um Eichendorffs Berliner Nachlaßschriften*“ in *Aurora* 1954 vergleichen möge. Nr. 4, 5 und 6 sind noch unveröffentlicht. Nr. 7 ist in HKA I 2 S. 658 bei der Anmerkung zu „*Wandersprüche. 5.*“ mitgeteilt; in Zeile 1 der Handschrift findet sich unter dem Wort „*rast*“ zur Auswahl das Wort „*geht*“. Nr. 8 erscheint in der Handschrift noch als Entwurf, der sich allerdings schon ziemlich der wohl von Hermann von Eichendorff redigierten Fassung des Erstdrucks (S.W. 1864, I S. 577 als „*Sprüche. 2.*“) annähert. Ich teile das Gedicht so mit, wie es nach der Handschrift zuletzt geplant war. Nr. 9 ist ungedruckt. II. Die unter II mitgeteilten Stücke stehen mit der Überschrift „*Andeutungen (Abnung und Gegenwart)*“ fortlaufend numeriert auf Blatt 20a der *Berliner Nachlaßhandschriften*. Der Zusatz „*Abnung und Gegenwart*“ in der Überschrift hat mit dem viel früher entstandenen gleichnamigen Roman natürlich an sich nichts zu tun, sondern spielt auf den politisch-zeitgemäßen Inhalt der Gedichte an und bedeutet in diesem Sinne nur eine

#### Art Selbstzitat.

Nr. 1 („*Freiheit*“), die bisher in dieser Gestalt unveröffentlicht war, hat Eichendorff inhaltlich, doch anders gefaßt, im dritten Abenteuer von „*Krieg den Philistern*“ benutzt (S. W. 1864 Band 4 S. 65). Die Stücke 2, 3 und 4 („*Gleichheit*“, „*Weltgeschichte*“ und „*Tagesgeschichte*“) wurden von Heinrich Meisner (*Gedichte aus dem Nachlasse des Freiherrn Joseph von Eichendorff*, Leipzig, Amelang, 1888, Seite 36) veröffentlicht, Nr. 5 („*Wunder über Wunder*“) stand zuerst im „*Ost- und Westpreußischen Musenalmanach für 1859*“, Seite 5, dann in S. W. 1864 I S. 412. Der nachfolgende Abdruck auch dieser schon veröffentlichten Stücke rechtfertigt sich einmal der zyklischen Zusammengehörigkeit wegen, dann aber, weil die bei Meisner gedruckten Teile angesichts der Entlegenheit dieser Quelle wenig bekannt sein dürften. Übrigens hat Nr. 2 („*Gleichheit*“) bei Meisner in Zeile 2 den haarsträubenden Lesefehler „Planierend schwirrt die Schwere“ (für „Scheere“) „dieser Zeit“! Wie „*Freiheit*“ fand auch „*Gleichheit*“ inhaltlich Verwendung in „*Krieg den Philistern*“, und zwar im zweiten Abenteuer, nämlich in der zweiten Strophe des dort vom Narren gesungenen Liedes (S. W. 1864 Band 4 S. 58), das als „*Der neue Rattenfänger*“ in die Gedichte aufgenommen worden ist (HKA I I, S. 196).

Was die Entstehungszeit der Stücke angeht, so gibt Hermann von Eichendorff in S. W. 1864 I S. XI für „*Wunder über Wunder*“ das Jahr 1819 an. Wohl ihm folgend, datiert Meisner S. XV „*Gleichheit*“ ebenso, während er für die Stücke „*Weltgeschichte*“ und „*Tagesgeschichte*“ überhaupt keine Datierung vornimmt. Tatsächlich aber dürften die „*Andeutungen*“ erst in die Danziger Zeit (1821/24) fallen. Hierfür spricht einmal die Benutzung von „*Freiheit*“ und „*Gleichheit*“ in dem damals entstandenen Märchendrama „*Krieg den Philistern*“, vor allem aber der Umstand, daß auf der Rückseite der Handschrift (Blatt 20b der Berliner Manuskripte) sich folgende Bemerkung findet: „Parodie von Göthes Lied ‚*Kennst Du das Land, wo die Kartoffeln blühen?*‘ p. (auf Westpreußen angewendet).“ – Arnims Novelle „*Wunder über Wunder*“, mit der das letzte Stück den Titel gemeinsam hat, erschien erst 1826 in der Sammlung „*Landhausleben*“. Vielleicht entstand Nr. 5 später als die vorhergehenden Stücke und erhielt die dann von Arnim entlehnte Überschrift.

#### I Sinngedichte

1839

- 1 Wie schön und wunderbar,  
Da kaum noch der Tag brach an!  
Seit nun alles so nüchtern und klar,  
Hab' ich keine Freude mehr dran.
- 2 Spatzen schrein und Nachtigallen,  
Nelke glüht und Distel sticht,  
Rose schön durch Nesseln bricht,  
Besser noch hat mir gefallen  
Liebchens spielendes Augenlicht;  
Aber fehlte auch nur eins von allen,  
'S wär' eben der närrische Frühling nicht.

- 3 Was für ein Klang in diesen Tagen  
Hat übermächtig angeschlagen?  
Der Völker Herzen sind die Saiten,  
Durch die jetzt Gottes Finger gleiten!
- 4 Das ist ein Suchen, eine Angst und Hast!  
Auf Schnellpost fliegen sie ohne Rast  
Und Eisenbahnen hin und her –  
Sie finden's draußen doch nimmermehr.
- 5 Haben den Dom mit Buden umbauert,  
Die alten Fenster alle vermauert,  
Und wollen nun nach ihrem Behagen  
In Säcken das Licht in die Kirche tragen.
- 6 Und Licht schreit's rings, und immer Licht!  
Nach Osten, Menschenkind, Dich richt',  
Die alte Sonne neu anbricht,  
Draus schaut des Herren Angesicht,  
So ernst – Du siehst's nur noch vor Blendung nicht.
- 7 Es rast der Sturm um's Haus herum,  
Ich frag' nichts drum,  
Eine feste Burg ist ein gut Gewissen,  
Es hat's noch kein Sturm zerrissen.
- 8 Die Ehre und die Eitelkeit,  
Die führen ewig den alten Streit,  
Die eine schiene vor der Welt so gern,  
Was die andre sein will vor dem Herrn.
- 9 Entdeckt sind alle Inseln, Riffe,  
In der Windstille rings umher  
Vor Langweile versinken die Schiffe —  
Ja, wenn ein Columbus geboren wär',  
Eine neue Welt holt' er aus dem Meer!

## II *Andeutungen (Abnung und Gegenwart)*

### *Freiheit*

Frei, ihr Kanaillen, sag' ich, sollt ihr sein,  
Doch nicht, wie *ihr* es wollt, ihr Dumme, Blinde,  
Versunken in des Aberglaubens Schein,  
Nein, so wie *ich's* heut' eben dienlich finde.

*Gleichheit*

Wie? Niedrig wir, ihr hoch; wir arm, ihr reich?  
Planierend schwirrt die Schere dieser Zeit;  
Seid niedrig, arm, wie wir, so sind wir gleich  
Und die Misere wird doch etwas breit.

*Weltgeschichte*

Inmitten steht die Sonn' und wandelt nicht,  
Ringsum sehnstüchtig kreisen die Planeten,  
Die deckt heut Nacht, die will der Morgen röten,  
Doch ewig heiter strahlt das ew'ge Licht.

*Tagesgeschichte*

Es rast der Sturm in der Historie Blättern,  
Und jeder schnappt sich schnell draus sein Fragment.  
Doch deutle nur! Der Herr in Zorneswettern  
Geht über dich hinweg und führt's zu End'.

*Wunder über Wunder*

Du wunderst wunderlich dich über Wunder,  
Verswendest Witzespeile, blank geschliffen.  
Was du begreifst, mein Freund, ist doch nur Plunder,  
Und in Begriffen nicht mit einbegriffen  
Ist noch ein unermessliches Revier,  
Du selber drin das größte Wundertier.

## Wer war der Dichter – Wilhelm oder Joseph?

Willibald Köhler

Wilhelm, der um eineinhalb Jahr ältere der Brüder Eichendorff, erscheint uns, wenn wir den Lebensweg der beiden in seinen Anfängen verfolgen, oft als der Begabtere. Er ist ein Lebenskünstler und Künstler überhaupt, wenn wir dem Worte „Künstler“ die Ableitung von „können“ zugrunde legen. Er ist vielseitiger begabt als Joseph, ein Meister im Malen, Musizieren und Tanzen; alles gelingt ihm spielend, auch das Dichten. Wilhelm, der in dem trüben Berliner Winter von 1809 den kranken Bruder anfangs behütete, war, aller frohen Laune und Mittel bar, ein Opfer der Langeweile geworden.

Er befreite sich von seiner Mißgestimmtheit, indem er sie andichtete:

„Qual zum Sterben, Langeweile,  
die mich unaussprechlich quält,  
mir die Stunden langsam zählt,  
daß ich keine übereile,  
mir zur Marter auserwählt,  
laß mich los!

Lieber will ich Schmerzen leiden,  
lieber Stadt und Schauspiel meiden,  
als so ohne Lust und Leiden  
träge ruhn in deinem Schoß!

Graut mir früh des Tages Morgen,  
fürcht ich schon den langen Tag;  
ach, er kriecht nach einem Schlag,  
wie der vorige ohne Sorgen,  
daß ich ihn kaum leben mag.

Und so zieht  
wie ein schwer bepackter Wagen,  
den die Achsen knarrend tragen,  
nun die Zeit, die, nicht zu tragen  
ungenossen mir entflieht.

Und das ganze Werk zu krönen,  
das die Langeweile schafft,

wird die Welt zum Spott der Kraft  
und zum Hohne alles Schönen  
mit Quintillien bestraft,  
und o Schreck!

Eh ich ahnte, matt von Gähnen,  
ausgerenkt durch vieles Dehnen,  
nach dem sich die Glieder sehnen,  
war er fertig, dieser Dr ...“

Darüber setzt der Autor in überlegener Selbstironie:

„*An die Langeweile – chef d'oeuvre.*“ –

Dieser poetische Stoßseufzer, mit zauberkünstlerhafter Geschwindigkeit und Leichtigkeit aus dem Ärmel geschüttelt, eigen und treffsicher im Ausdruck, verblüfft durch einen kecken Witz, wie ihn Joseph erst viel später u. a. im Mandelkerngedicht offenbart, dessen Schluß auffallend an den des Wilhelmschen Gedichtes erinnert.

Nach diesen geistreichen, gekonnten Strophen wären wir indessen noch nicht befugt, Wilhelm einen Meister auch im Dichten zu nennen; wohl aber, wenn wir uns an die von ihm stammende Schilderung des Einzuges in Lubowitz nach dem Haller Semester in Josephs Tagebuch erinnern oder den Brief aus Trient vom 8. April 1814 über seine Reise durch Tirol als Kurier in das kaiserliche Hauptquartier nach Frankreich; oder endlich den erschütternden, an Joseph gerichteten, über den herbstlichen Besuch auf dem in fremde Hände geratenen Lubowitz vom 15. Januar 1838. Diese sind oft gedruckt worden. Weniger bekannt aber ist ein Brief aus dem Herbst 1817, in welchem er in Form eines Tagebuches jene Ereignisse aus Lubowitz dem Bruder beschreibt, die sich nach dessen Abreise noch zugetragen haben.

„Am Zehnten, nach vorhergegangenen dicken Nebel“, so erzählte er darin dem Bruder, „tat sich ein sehr herrlicher warmer Herbsttag auf. An solchen Tagen ist unser Garten immer sehr reich für mich an allerlei Genuß. Ich unternahm daher dessen genauere Revision. Zuerst untersuchte ich die Insel, wozu ich mir vorläufig einen ziemlich gefährlichen Übergang bauen mußte, und fand mit Ausnahme einiger Pappeln meine Anlagen von der gütigen Hand der Natur über meine Erwartung ausgeführt. Die Rosen stehen hoch und üppig, der Flieder hat sich vortrefflich bewurzelt, und der Nachtschatten schlingt sich, meinem Willen gemäß, mit starken Ranken drei Mann hoch um die Weiden. Ich nahm gerührten Abschied von diesem dankbaren Boden, und verfügte mich nun das Tal entlang mit gehöriger Muße und Umsicht, unter den bereits erwachsenen Obstbäumen, bis zu den Gartenhügeln, deren Gipfel ich sämtlich bestieg und die darauf befindlichen Linden und anderen Bäume mit Genauigkeit in Augenschein nahm. Der Papa saß wie gewöhnlich auf der Gartenbank im Lusthause, und betrachtete die Schiffe, die mit vollen Segeln auf dem Wasserspiegel bei Lenk ihren Lauf nach Ratibor richteten. Die Luft webte feine Schleier um die Karpaten, und die Sonne leuchtete wunderbar in die weite herbstliche Landschaft. Ein Blick aus alter Zeit schlug in das hoffnungslose Herz.“ So anschauliche und stimmungsvolle Zeilen gelingen nur einem Dichter. Wer von Joseph von Eichendorff nichts weiter wußte,



als eben nur die Tatsache, daß ein berühmter deutscher Dichter dieses Namens einmal gelebt hat – ein schwer vorstellbarer Fall –, der könnte beim Lesen der angeführten Blätter und Briefe sich fragen: „Wie heißt, wer ist denn nun der Dichter – Wilhelm oder Joseph?“ Auch wir andern aber legen uns zumindestens die Frage vor: „Warum ist nur Joseph, warum ist nicht auch Wilhelm zu Ruhm und Namen gelangt?“ Zu Bruno Arndt, dem früh verstorbenen oberschlesischen Dichter und ersten Träger des Eichendorff-Preises, hatte einmal ein biederer Tischlermeister gesagt: „Wissen Sie, Herr Doktor, mit zwanzig Jahren ein Genie zu sein, ist keine Kunst, aber mit sechzig!“ Dieser einfache Mann hatte recht, denn letzter Urteilsgrund ist doch die Bewährung. Wilhelms schöpferische Kraft aber hat sich auf die Dauer nicht bewährt. Er konnte leben, ohne zu dichten, und als das Leben ihn völlig befriedigte, löste sich ihm Poesie in Leben auf, statt Leben in Poesie.

Joseph hat die Grenzen der schöpferischen Kraft seines Bruders und die Gefahren, die dessen Dichtertum bedrohten, am besten erkannt, indem er über Leontin (Wilhelm) in „*Abnung und Gegenwart*“ urteilt:

„Am folgenden Morgen, da die Gesellschaft zur Jagd aufbrach, war Leontin schon lange draußen im Walde. Er hatte sich von den Jägern im allgemeinen die Gegend bezeichnen lassen, wo die Jagd gehalten werden sollte, und war noch vor Tagesanbruch allein herausgeritten. Denn ihm waren alle die weitläufigen und schulgerechten Zurüstungen, die einer solchen allgemeinen Jagd immer vorherzugehen pflegen, in den Tod verhaßt. Er durchstrich daher an dem frischen Morgen allein die einsame Heide, wo ihn oft plötzlich durch eine Lichtung des Waldes die herrlichsten Aussichten überraschten und stundenlang festbannten. So folgte er dem lustigen Jagdgewirre immer von weitem nach. Und wie unter ihm die Felder rauchten, hin und wieder Schüsse fielen, und zwischen dem Gebell der Hunde die Hörner von Zeit zu Zeit ertönten, da dichtete seine frische Seele unaufhörlich seltsame Lieder, die er sogleich sang, ohne jemals ein einziges aufzuzeichnen. Denn was er aufschrieb, daran verlor er sogleich die freie, unbestimmte Lust. Es war, als bräche das Wort unter seiner Hand die luftigen Schwingen. Er beherrschte nicht, wie der besonnene Dichter, das gewaltige Element der Poesie, der Glückliche wurde von ihr beherrscht.“ Die schöpferische Kraft in Wilhelm ließ nach, um schließlich ganz zu versiegen. Wilhelm hatte vorzeitig aufgehört zu dichten. Aber verdient er es, so fragen wir uns weiter, verdient es dieser Stern zweiter Ordnung am poetischen Himmel Deutschlands, so völlig im Glanze seines Zwillingssternes unterzugehen? Sollten wir uns statt nur an der Größe und Leuchtkraft, nicht auch an der eigentümlichen Leuchtfarbe eines Sternes erfreuen? Sollten wir nicht auch die Sterne zweiter Ordnung gleichermaßen lieben wie den ganzen Sternenhimmel in seiner überwältigenden Pracht, damit wir wissen, wie reich wir sind an Poesie? Und so wäre es wohl des Schweißes eines Literaturbeflissenen wert, die besten Gedichte Wilhelm von Eichendorffs, seine Tagebuchblätter und Briefe auszulesen und unbeschwert von wissenschaftlichem Beiwerk herauszugeben. –

Joseph fiel im Gegensatz zu Wilhelm alles schwer – auch das Dichten, was die vielen Durchstreichungen und Verbesserungen in den Handschriften seiner Gedichte beweisen. Von Thomas Mann soll der Ausspruch stammen, daß ein Schriftsteller ein Mann

sei, dem das Schreiben besonders schwer falle. Wenn wir für Schriftsteller Dichter und für Schreiben Dichten setzen, so trifft dieses Wort auf Joseph von Eichendorff durchaus zu. In den toten Monden von 1808 auf 1809 hat sich Joseph oft quälend gefragt, ob er zum Dichter berufen sei. Diesen Kampf läßt er Otto in „*Dichter und ihre Gesellen*“ ausfechten und Otto schließlich scheitern. Joseph war zwar das nur dichtende Leben zu wenig. In Wien machte er sich über Theodor Körner lustig, der nichts tue, als nur dichten! Für das lebensfremde Dichtertum und das entwurzelte, blutleere Ästhetentum hatte er nie etwas übrig. Er fand es für die Poesie herabwürdigend, aus ihr einen Broterwerb zu machen. Dieser Überzeugung ist er treu geblieben. In „*Dichter und ihre Gesellen*“ schreibt er: „Profession vom Dichten machen, das ist überhaupt lächerlich, als ob einer beständig verliebt sein wollte und noch obendrein auf öffentlicher Straße.“ –

Mit fühlbarer Wonne führt er das Wort Brentanos an, wonach dieser den Poeten von Profession mit einer kranken Straßburger Gans vergleicht, welcher die Leber auf Unkosten des übrigen Inwendigen monströs überfüttert wird.

Aber ebenso gewiß ist es, daß Joseph nie hätte leben können, ohne zu dichten. Nur hütete er stets das Dichten als das stille Heiligtum seiner Seele. Die drei verschiedenen Typen: des nur poetisierenden Talent, des Literaten und des Dichters hat Joseph in den drei Gestalten des Leontin, des Faber und des Grafen Friedrich in „*Ahnung und Gegenwart*“ verkörpert.

In verhältnismäßig kurzer Zeit vollendet sich Joseph zum Dichter. Noch in Halle schläft der Dichter in Joseph, in den Lubowitzer Ferien, im Liebesspiel mit Madame Hahmann erwacht er, doch erst in Heidelberg zu sich selbst; im Berliner Winter reift er, und in Wien steht er dann überraschend fertig vor uns da, ein Dreiundzwanzig-jähriger in vollendeter sittlicher, dichterischer und weltanschaulicher Reife. Das Zeugnis der wissenschaftlichen Reife stellte Joseph die Schule in Breslau, das Mathias-Gymnasium, aus. Das Zeugnis der dichterischen Reife schrieb er sich selbst mit seinem Erstlingsroman „*Ahnung und Gegenwart*“. Der große Lyriker ist mit seinen besten Liedern schon darin vertreten. Unter den fünfzig Spitzengedichten findet Kurt Jahn in seiner Einführung zur Propyläen-Ausgabe von Eichendorffs Gedichten alle Spielarten des Lyrikers Eichendorff. Für die Wald- und Wanderlieder „*Hinaus, o Mensch, weit in die Welt*“, für die Schilderung der taufrischen Zwitterstimmung das Gedicht „*Zwielicht*“, für die Verspottung der Genialen „*Lustig auf den Kopf gestellt*“, für die Flüssigkeit seiner Liederstrophe „*Laue Luft kommt blau geflossen*“, für das religiöse Lied „*Vergangen ist der lichte Tag*“, und für das Volkslied „*Das zerbrochene Ringlein*“. Wir erstaunen über die Reife seiner Prosa und seiner Weltanschauung, wenn wir die Szene lesen, in welcher Friedrich-Josef und Leontin-Wilhelm den Blick hoch vom Baume in den Tanzsaal werfen.

„Da es zum Schlafengehen noch zu zeitig und die Nacht sehr schön war, so entschlossen sich auch die beiden Grafen, noch einen Spaziergang zu machen. Sie strichen durchs Dorf und kamen bald darauf am andern Ende desselben an einen Garten, hinter welchem sich die Wohnung des Pächters befand, aus deren erleuchteten Fenstern die Tanzmusik zu ihnen herüberschallte. Leontin, den diese ganze unverhoffte Begebenheit in

die lustigste Laune versetzt hatte, schwang sich sogleich über den Gartenzaun, und überredete auch Friedrich, ihm zu folgen. Der Garten war ganz still, sie gingen daher durch die verschiedenen Gänge bis an das Wohnhaus. Die Fenster des Zimmers, wo getanzt wurde, gingen auf den Garten hinaus, aber es war doch hoch oben im zweiten Stockwerke. Ein großer, dichtbelaubter Baum stand da am Hause und breitete seine Äste gerade vor den Fenstern aus. „Der Baum ist eine wahre Jakobsleiter“, sagte Leontin, und war im Augenblicke droben. Friedrich wollte durchaus nicht mit hinauf. „Das Belauschen“, sagte er, „besonders fröhlicher Menschen in ihrer Lust, hat immer etwas Schlechtes im Hinterhalte.“ „Wenn du Umstände machst“, rief Leontin von oben, „so fange ich hier oben so ein Geschrei an, daß alle zusammenlaufen und uns als Narren auffangen oder tüchtig durchprügeln.“ Soeben knarrte auch wirklich die Haustür unten, und Friedrich bestieg daher eilfertig den luftigen Sitz.

Oben aus der weiten, dichten Krone des Baumes konnten sie die ganze Gesellschaft übersehen. Es wurde eben ein Walzer getanzt, und ein Paar nach dem anderen flog an dem Fenster vorüber. Junge, flüchtige Ökonomen, wie es schien, in knappen und eng-zugespitzten Fräcken fegten tapfer mit tüchtigen Mädchen, die vor Gesundheit und Freude über und über rot waren. Hin und wieder zogen fröhliche, dicke Gesichter, wie Vollmonde, durch diesen Sternenhimmel. Mitten in dem Gewimmel tanzte eine hagere Figur, wie ein Satyr, in den abenteuerlichsten, übertriebensten Wendungen und Kapriolen, als wollte er alles Affektierte, Lächerliche und Ekle jedes einzelnen der Gesellschaft in eine einzige Karrikatur zusammendrängen. Bald darauf sah man ihn auch unter den Musikanten ebenso mit Leib und Seele die Geige streichen.

„Das ist ein höchst seltsamer Gesell“, sagte Leontin, und verwendete kein Auge von ihm. „Es ist doch ein sonderbares Gefühl“, erwiderte Friedrich nach einer Weile, „so draußen aus der weiten, stillen Einsamkeit auf einmal in die bunte Lust der Menschen hineinzusehen, ohne ihren inneren Zusammenhang zu kennen; wie sie sich, gleich Marionetten, voreinander verneigen und beugen, lachen und die Lippen bewegen, ohne daß wir hören, was sie sprechen.“

„O, ich könnte mir“, sagte Leontin, „kein schauerlicheres und lächerlicheres Schauspiel zugleich wünschen, als eine Bande Musikanten, die recht eifrig und in den schwierigsten Passagen spielten, und einen Saal voll Tanzender dazu, ohne daß ich einen Laut der Musik vernähme.“

„Und hast du dieses Schauspiel nicht im Grunde täglich?“ entgegnete Friedrich. „Gestikulieren, quälen und mühen sich nicht überhaupt alle Menschen ab, die eigentümliche Grundmelodie äußerlich zu gestalten, die jedem in tiefster Seele mitgegeben ist, und die der eine mehr, der andere weniger und keiner ganz auszudrücken vermag, wie sie ihm vorschwebt? Wie wenig verstehen wir von den Taten, ja selbst von den Worten eines Menschen!“ „Ja, wenn sie erst Musik im Leibe hätten!“ fiel ihm Leontin lachend ins Wort. „Aber die meisten fingern wirklich ganz ernsthaft auf Hölzchen ohne Saiten, weil es einmal so hergebracht ist und das vorliegende Blatt heruntergespielt werden muß; aber das, was das ganze Hantieren eigentlich vorstellen soll, die Musik selbst und Bedeutung des Lebens, haben die närrisch gewordenen Menschen darüber vergessen und verloren.“

Adolf Dyroff, der begeisterte Verkünder Eichendorffs (in seiner gründlichen Abhandlung über den Roman in Karl Schodroks Jahrbuch „*Aurora*“) bemerkt, daß dieser Roman erst dem deutschen Volke geschenkt werden müsse, da es ihn noch nie besessen habe. Die Besten aber haben seine große Bedeutung bereits erkannt. Rudolf Bach, in einer Besprechung von Ernst Wiecherts „*Jerominskinder*“ stellt Eichendorffs Werk als Musterbeispiel des dichterischen Romans neben Wolframs „*Parsival*“, Grimmelshausens „*Simplizissimus*“, Goethes „*Wilhelm Meister*“, Gottfried Kellers „*Grüner Heinrich*“ und Adalbert Stifters „*Nachsommer*“. Josef Nadler spricht geradezu von Entdeckungen, die Eichendorff hier für die deutsche Literatur gemacht hat: das sich am Fenster dehnende Mädchen, den im Sattgrün der Weidenblätter durchscheinenden Schimmer des Abendgoldes, die im Grünen wie in einem Teppich gewirkter Blumen dasitzenden Mädchen, das neu erfüllte Rauschen des Waldes, der Ströme, des Meeres.

Die hier erklommene Höhe hat Joseph bis an sein Lebensende in der Lyrik wie in der Prosa gehalten.

Die noch im letzten Lebensjahr des Dichters entstandene Schrift „*Erlebtes*“ ist sprachlich so vollendet, so jugendlich frisch und von so kämpferischem Atem durchweht, daß vor ihr das Gerede von einer Altersprosa verstummt.

Joseph beherrschte „das gewaltige Element der Poesie“, er bewährte sich bis an sein Lebensende, *er* war der Dichter, der besonnene Dichter! –

## Über einige dunkle Stellen in Eichendorffs Gedichten

Franz Uhlenhoff

Eichendorff ist einer der klarsten deutschen Dichter und wird in dieser Hinsicht allenfalls nur von Uhland übertreffen. Immerhin findet sich in den Gedichten seiner früheren Zeit (bis 1813) hier und da auch bei ihm eine nicht ohne weiteres verständliche Stelle. Drei solcher Stellen, die mir stets Kopfzerbrechen bereitet haben, seien nachstehend erörtert.

1. In dem Gedicht „Abschiedstafel“ vom Jahre 1813 (Historisch-kritische Ausgabe Band I, 1. Hälfte, S. 171 f.) lautet die vierte Strophe:

Laß nie die Schmach mich sehen,  
Daß auch dein Herz, der Lüge  
Des andern Volks zum Raube,  
Bereuend feig und hohl,  
An Licht und Schmuck mag zagen!  
Nicht wahr ist, was sie sagen:  
Daß Lieb' und Lust vergehen,  
Nicht wahr, daß uns betrüge  
Der schöne, freud'ge Glaube,  
Und also lebe wohl!

Klar ist hier, daß diese Worte an die in der vorhergehenden Strophe angeredete Liebste gerichtet sind, klar sind auch die letzten fünf Zeilen. Aber wer ist das „andere Volk“ (Zeile 3), worauf bezieht sich das Wort „Bereuend“ (Zeile 4), und vor allem: was heißt: „an Licht und Schmuck mag zagen“ (Zeile 5)? Haben wir für diese letztere Zeile eine Erklärung, dann werden sich auch die vorhergehenden eher deuten lassen. Was heißt also: „an Licht und Schmuck mag zagen“?

Nach *Grimms Deutschem Wörterbuch*, 15. Band, 1. Lieferung (Leipzig 1913), Seite 27 f. bedeutete „zagen“ im Mittelhochdeutschen: „zurückhalten“, „zögern“, gewann aber später die Bedeutung des Ausdrucks einer Seelenstimmung im Sinne des lateinischen *pavere*, *timere*, *horre*, *metuere*, *perhorrescere* usw. (also „sich scheuen“, „sich fürchten“). Es wurde in diesem Sinne selten und nur in älterer Sprache auch mit der Präposition „an“ (oder „über“) statt mit „vor“ („für“) gebraucht. So in „*Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert, gesammelt von Adelbert Keller*“, Stuttgart 1853, Seite 911, 3:

ich wil euch leren die andern künst alle,  
darinnen solt ir werden klug und weis,..  
das ir ehre und lob davon sollet haben,  
daran sollet ir nicht zagen.

[Abb.: John Constable, *Der Fluss* / John Constable, *Der Regenbogen*. Paris / Louvre]

Aber diese Bedeutung kann hier nicht befriedigen. Vor „Licht und Schmuck“ würde die Liebste sich nicht scheuen oder fürchten. Ich möchte vielmehr annehmen, daß „zagen“ von Eichendorff hier als „verzagen“ im Sinne von „verzweifeln“ gemeint ist. Die Liebste soll nämlich nicht an Licht und Schmuck des *Lebens*, also vor allem an der Liebe und dem Glauben verzweifeln, nicht die Freude daran, die Zuversicht darauf verlieren. Sie soll ihre bisherige Freude und Zuversicht deshalb auch nicht „bereuen“ (Zeile 4). Diese Auslegung paßt allein zu den letzten fünf Zeilen der Strophe.

Aber wer ist nun das „andere Volk“ (Zeile 3)? Man muß wohl an die Franzosen denken, die ja in den Jahren deutscher Erniedrigung vor 1813 vielfach einen verderblichen Einfluß auf deutsche Frauen ausgeübt haben. Leontins Worte an Julie im 24. Kapitel des Romans „*Ahnung und Gegenwart*“, die der Romanze „*Von der deutschen Jungfrau*“ unmittelbar vorhergehen (Hist.-krit. Ausgabe III, S. 327) fallen uns da ein. [Übrigens steht die dort angeführte Stelle „Sei ganz ein Weib ...“ nicht, wie Eichendorff meint, bei Shakespeare, sondern in Goethes „*Iphigenie*“, wo sie Thoas spricht (1. Aufzug, 3. Auftritt). Der Irrtum ist offensichtlich darauf zurückzuführen, daß Eichendorff die Stelle dem zur Michaelismesse 1812, also kurz vor dem endgültigen Abschluß von „*Ahnung und Gegenwart*“ erschienenen ersten Band des Tieckschen „*Phantastus*“ entnommen hat, wo sie auf Seite 319 ohne Angabe des Dichters wörtlich wiedergegeben ist. Diesen Band hat E. auch an anderen Stellen der späteren Kapitel seines Romans benützt, vgl. z. B. die Anspielungen auf die in dem Band enthaltenen Erzählungen „*Liebeszauber*“ und „*Die Elfen*“ im 17. und 24. Kapitel (HKA III, S. 225, Zeile 11–13, und Seite 324, Zeile 23–25).] Gemeint wären dann die leichtfertigen, mit Liebe und Glauben nur tändelnden, sanguinischen Augenblicksmenschen, die unter den französischen Eindringlingen reichlich vertreten waren. Doch könnte Eichendorff mit dem „anderen Volk“ vielleicht auch das allgemeine Heer der damaligen Aufklärer und Skeptiker, welche „die Liebe für's Leben“ und den Glauben bespöttelten, gemeint haben. Unter dem Einfluß solcher Menschen hätte ein deutsches Mädchen wohl dahin gebracht werden mögen, sich seiner Liebe und seines Glaubens zu schämen, beide also zu „bereuen“.

Wie dem sei – die Stelle bleibt unklar, und ich ziehe die Fassung vor, die Felix Mendelssohn Bartholdy der Strophe in seiner schönen Komposition des Gedichts für Männerchor gegeben hat, wobei durch den Gebrauch des Wortes „fremd“ auch die Beziehung auf die Franzosen unverkennbar wird:

Laß nie die Schmach mich sehen,  
 Daß auch dein Herz, der Lüge  
 Des andern Volks zum Raube,  
*Feig werde, fremd und hohl!*  
*Nicht wollen wir verzagen!*  
 Nicht wahr ist, was sie sagen:  
 Daß ... usw.

2. Wer ist gemeint, wenn Eichendorff in dem Gedicht „*Zorn. 1810*“ (HKA I, S. 154), Strophe 5, sagt:

Denk' ich dann, wie *Du* gestanden  
 Treu, da niemand treu geblieben: usw.

Man könnte an den in der vorhergehenden vierten Strophe genannten Heiland denken, doch wäre auch eine Beziehung auf den am 20. Februar 1810 von den Franzosen in Mantua erschossenen Andreas Hofer möglich. Eichendorffs Tiroler Gedichte „*Der Tiroler Nachtwache*“ (HKA I, 1, S. 161) und „*An die Tiroler*“ (dasselbst S. 162), ferner Strophe 2 Zeile 2 und Strophe 5 des Gedichts „*An die Meisten*“ (dasselbst S. 163 f.) und Kapitel 18 des Romans „*Abnung und Gegenwart*“ (HKA III, S. 231 ff.), das die Tiroler Volkserhebung gegen die Franzosen zum Gegenstand hat, könnten in diese Richtung weisen. Wichtig ist aber vor allem die erste Niederschrift des Gedichts (Berliner Nachlaßhandschriften, Blatt 7 b), wo es nach der mit der gedruckten Fassung übereinstimmenden vierten Strophe an Stelle der jetzigen fünften heißt:

Denk ich dann, wie ich still saße,  
Da dir keiner treu mehr bliebe,  
Ueber Blindheit, Neid und Haße  
Tiefentbrannt in zorn'ger Liebe,  
Möcht' ich ... usw.

Wenn hier Zeile 2 wieder an Jesus in Gethsemane denken lassen könnte (Ev. Matth., Kap. 26, V. 36 ff., besonders V. 56), so weisen doch Zeile 1, 3 und 4 deutlich auf ein vom Dichter selbst miterlebtes Ereignis hin, dem er in erzwungener, zorniger Untätigkeit zusehen mußte. Und ein solches Ereignis war eben Hofers Schicksal, das sich im gleichen Jahre vollendete, dessen Zahl die Überschrift des Gedichts angibt.

3. Ähnliche Zweifel entstehen bei Strophe 3 des Gedichts „*Nachtfeier. 1810*“ (HKA I, 1, S. 152 f.):

Tag und Regung war entflohen,  
Über'n See nur kam Geläute  
Durch die monderhellte Weite,  
Und rings brannten auf den hohen  
Alpen still die bleichen Lohen,  
Ew'ge Wächter echter Weihe,  
Als, erhoben vom Verderben  
Und vom Jammer, da *die dreie*  
Einsam traten in das Freie,  
Frei zu leben und zu sterben.

Was ist hier gemeint, und wer sind „die dreie“? HKA I, 2, S. 697 vermutet eine „Reminiszenz an den Rütlichschwur“. Dazu würden der „See“ und die Alpenszenerie passen. „Die dreie“ müßten dann Staufbacher, Walter Fürst und Melchthal sein. Aber diese traten doch sowohl nach der Sage wie nach Schillers „*Tell*“ auf dem Rütli nicht „einsam“, sondern mit dreißig Gleichgesinnten zusammen. Und Akt I Szene 4 des „*Tell*“, wo jene drei zunächst allein unter sich ein Bündnis schließen, spielt nicht im „Freien“, sondern in Walter Fürsts Wohnung. Allenfalls könnte der bei Schiller nicht dargestellte Augenblick gemeint sein, in dem die drei nach Abschluß ihres Bündnisses „einsam“ aus Walter Fürsts Hause „ins Freie“ hinaustreten.

Auch hier möchte aber der Gedanke an ein von Eichendorff selbst erlebtes Geschehen näher liegen, wie es die auch sonst oft von ihm gefeierte Volkserhebung der Tiroler war. Die unter 2. aufgeführten Gründe gelten auch hier. „Die dreie“ könnten dann

etwa die Tiroler Anführer Hofer, Speckbacher und Haspinger sein. Freilich bleibt dann immer noch ungewiß, auf welches bestimmte Ereignis Eichendorff etwa angespielt haben könnte, wenn es sich nicht nur um eine dichterische Fiktion handeln sollte.

Für alle drei Stellen gilt gemeinsam, daß der Dichter in diesen noch zur Zeit der Vorherrschaft Napoleons in Deutschland geschriebenen Gedichten möglicherweise absichtlich eine sich auf etwas dunkle Anspielungen beschränkende Ausdrucksweise gewählt haben könnte.



## Eichendorffs Lyrik im Urteil von Mit- und Nachwelt

Franz Ranegger

### II

Um über Eichendorff, dessen Wesen und Dichtungen nach Josef Nadler „die erste und letzte, die wundersamste Vermählung von Barock und Romantik“ sind, zu schreiben, soll man nach Karl Goedeke „den Sommer abwarten, wo die Wälder wiederum den funkeln-den Laubschmuck tragen, die leuchtenden Wetter in der Ferne stehen und die schwülen Lüfte über den stillen Gärten brüten. Man brauchte dann nur auf die klaren träumerischen Sternennächte, die blitzenden Ströme, die einsamen Wälder hinzuweisen, um ein Bild dieses Dichters zu geben“.

Wenn ich meinen historischen Rückblick abschließe, wird sich ergeben, daß der von dem weitblickenden Schüler der Brüder Grimm gegebene Rat wohl in einen Wesenszug Eichendorffs einzuführen vermag, weiterführende Gesichtspunkte jedoch nicht ausschließt, deren Beachtung sich mit der Zeit als unabwendbar erwies. Auch die Abwehr abwegiger Auffassungen wurde notwendig, so die von Hebbels Meinung, Eichendorffs Geist sei weiblicher Natur, er empfangen, vermöge aber nicht zu bilden. Die noch zu Lebzeiten des Dichters, so von Karl Barthel in der *„Deutschen Nationalliteratur der Neuzeit“* (1850) geäußerte Wahrnehmung, daß die ausnehmende Wahrheit des Gefühls einige von Eichendorffs Gedichten zu weitverbreiteten Volksliedern gemacht habe, wiederholt sich fast bei jedem Beurteiler seiner Lyrik und verdichtet sich 1926 bei Fritz Strich zu dem Urteil: „Es sind vielleicht die letzten echten Volkslieder, die gedichtet wurden.“

In seinem Jubiläumsaufsatz von 1888 rühmt Jakob Minor Heinrich Keiters Charakteristik der Eichendorffschen Lyrik, kommt aber selber nicht weit über die lange üblich gewesenen Gesichtspunkte hinaus. Minors Feststellung, daß die Lyrik den eigentlichen Ruhmes-titel Eichendorffs bildet, wurde in der Folgezeit allgemeine Überzeugung, hinderte jedoch nicht, daß die vielen Herausgeber seiner Gedichte sich oft mit schwächtigen Auswahlen und in den Einleitungen meist mit billigen Allgemeinurteilen begnügten.

Die Stellung Eichendorffs innerhalb der deutschen Lyrik wird dabei verschieden fixiert. Es gehört jedoch zu den Ausnahmen, wenn einem kundigen Beurteiler wie Robert Hohl-baum Eichendorff und Mörike „uns heute neben Hölderlin als die würdigsten nach Goe-the erscheinen, in ihrem Künstler- und Menschentum“. Paul Ernst meint in der Einlei-tung zu seiner sechsbändigen Ausgabe der *„Gesammelten Werke“* (1909), nachdem er fest-gestellt hat: „Eine so frühe Vollkommenheit und dauernde Jugend sind etwas Seltenes bei einem Dichter unter den Deutschen“: „Indem wir unsere Maßstäbe, Urteile und Schät-zungen von den uns gewohnten Erscheinungen hernehmen,

haben wir für den seltenen Mann noch immer nicht die richtige Stelle in unserer Literaturgeschichte gefunden. Aber bei ihm hat das Volk ein richtiges Urteil gefällt. Eine außerordentliche Menge seiner Lieder sind allgemeines Gut der Nation geworden; unsere Kinder wachsen mit ihnen auf, unsere Jugend findet in ihnen den wahren Ausdruck ihrer Gefühle, und die gereiften Menschen erfreuen sich an ihnen, indem sie unbewußt die einzige Kunst des Wortes, Klanges und Rhythmus empfinden, die fast immer auch mit schöner Plastik des dichterischen Ausdrucks verbunden ist, wie sie stets reine, schöne und edle Empfindung darstellt.“ Es ist selbstverständlich, daß Eduard Engel in seiner Goethebiographie (1909) unter den Dichtern, die im Liedschaffen nach Goethe dem vielstimmigen deutschen Liederchor neue Töne angefügt haben, in erster Linie Eichendorff nennt.

Sehr hübsch mutet Ludwig Krähes Charakteristik von Eichendorffs Lyrik in seiner Ausgabe der „*Werke*“ (1908) an. Er nennt sie seinen Urquell, der auch in den Romanen und Novellen rauscht. „Kein Born, der viele Läufe vereinigt, aber einer, dessen Reinheit immer von neuem zu ihm lockt... Diese Dichtung ... schlägt von vornherein einen Ton an, der der ihre ist, mag er sich auch ein wenig an Goethe, Claudius und dem Wunderhorn geübt haben. Dieser Ton ist einfach, innig, fest, er wirkt rührend, bisweilen seltsam ergreifend. Er ist aus Sehnsucht geboren, und er geht zu Herzen, Wehmut weckend.“ „Seine Töne“, meint auch Bernhard Ihringer, „hat vor ihm und nach ihm keiner mehr gefunden.“ Daß „seine wundervoll melodischen und in der Stimmung so reinen Gedichte“ ihre Lebenskraft bis heute bewahrt haben, ist für Richard M. Meyer ein Zeugnis für ihre Unvergänglichkeit.

Von den drei großen Gesamtdarstellungen der deutschen Lyrik befriedigt hinsichtlich Eichendorffs keine völlig. Philipp Witkop gibt in den zwei Auflagen seines Werkes wohl eine gute Entwicklungsgeschichte. Gründlicher erkennt Emil Ermatinger die Fundamente der Eichendorffschen Lyrik und schließt: „Durch ihn vor allem wurde die Romantik eine Gefühlsmacht aus einer Angelegenheit des Witzes und der Phantasie. Was an ‚romantischen‘ Vorstellungen und Gefühlen in der Seele des Volkes lebt, dankt es hauptsächlich ihm – so sehr, daß es völlig vergessen hat, wie Romantik ursprünglich etwas ganz anderes war, als was Eichendorff daraus gemacht hat.“ Günther Müller erkennt wohl auch, daß der Typus des Eichendorffschen Liedes in der allgemeinen Entwicklung der nachgoetheschen Lyrik „eine eigene, einzige Art“ bildet. Aber er zeigt wenig Anläufe, diese Eigenart nachzuweisen. Eichendorff habe etwas von der Leichtigkeit des goetheschen „Musensohnes“, aber die vertrauenssichere Heiterkeit wurzele hier nicht in einem Bewußtsein von der Totalität der Natur, sondern in einem letzten Endes kirchlich bestimmten Gottvertrauen. Unvergleichlich besser als in diesen drei Darstellungen ist das schöne Eichendorff-Kapitel in August H. Kobers „*Geschichte der religiösen Dichtung in Deutschland*“ (1919). Ein diesseitsfrohes, lebendiges Christentum verbinde sich in den Gedichten, Novellen und Romanen dem ganzen Leben, Denken und Dichten so organisch selbstverständlich wie einst bei Walther von der Vogelweide, wie bei Matthias Claudius, d. h. es ist jene stetige ruhige christliche Lebenstendenz, die zeitlos und daher auch nicht entwicklungsfähig ist. Eichendorff sei der still über die Erde dahinwandelnde empfindsame

Mensch, dem die Natur die schöpferischen Mächte seines Inneren löst. Bei ihm sei die Natur wieder selbständige Macht und Kraft, großer umfassender Ausdruck der Allmacht Gottes, Befreierin tiefschlummernder menschlicher Kräfte. Dieser positive Wertcharakter sei der Natur von der Romantik genommen worden; Eichendorff aber habe ihn wieder entdeckt, und Uhland, Rückert und Mörike hätten dann in diesem Tempel wieder ruhen können. „Gott, Natur und Mensch – in der Romantik nur Stücke eines großen Urproblems – sind für die Dichtung der Nachromantiker wieder einzelne feste Sondergebiete, und damit sind feste Darstellungsmittel der religiösen Dichtung gewonnen. Dadurch, daß Mensch und Gott durch den Mittelbegriff Natur verbunden sind, ist diese zu einem mächtigen Ausdrucksmittel der religiösen Dichtung geworden ... Niemals vorher und niemals nachher erscheint die Natur so organisch, kampfflos, freundschaftlich und innig mit dem Menschen und seiner Himmelssehnsucht verbunden wie bei Eichendorff. Er ist in einer Geschichte der religiösen Dichtung der größte Naturidylliker, ihr Klassiker.“

Kurt de Bra, der in seiner Auswahl der „*Gedichte*“ (1915) Eichendorff den „klassischen Romantiker“ nennt, sagt ebenso einfach wie richtig, das deutsche Volk habe den Dichter so lieb gewonnen und lieb behalten, weil es fühlt, wie sein eigener deutscher Charakter, seine eigene deutsche Wesenseigentümlichkeit in all ihrer Tiefe herausbrechen. Deshalb habe die stets gleichbleibende Schätzung Eichendorffs bis zur Gegenwart alle Strömungen in Ästhetik und Politik, Religion und Weltanschauung überdauert. Von weitreichendem Einfluß wurde Alfred Bieses Urteil über Eichendorffs Lyrik, weil seine „*Deutsche Literaturgeschichte*“ (seit 1907–1910) die Vilmars und Robert Koenigs an Beliebtheit ablöste. „Seine Gedichte gehören zu den volkstümlichsten und wertvollsten, die wir in deutscher Sprache besitzen ... Darin liegt seine größte Kunst, wie er die Ungewissen, dämmerhaften Stimmungen der Seele, wo sie zwischen Himmel und Erde, zwischen Leid und Lust, zwischen hell und dunkel träumend schwanken, zu bannen und zu lösen versteht, wie er das Unbewußte ins Bewußtsein heraufhebt. Bis ins Dämonische, Schauerliche weiß er diese Stimmungen zu steigern, bis ins Verträumte und Liebliche weiß er sie zu läutern.“

Wenn Karl Kaulfuß-Diesch 1921 feststellt, daß wir noch heute die Romantik am liebsten mit Eichendorffs Augen ansehen, dann bleibt es unverständlich, daß Ricarda Huch in der zehnten Auflage ihres Buches „*Ausbreitung und Verfall der Romantik*“ (1922) ihr liebloses Urteil über Eichendorff wiederholte und Oskar F. Walzel in der 5. Auflage seines zweiten Romantikbändchens (1926) über das konventionelle Eichendorffurteil nicht hinauskam.

Im Jahre 1922 setzt mit Hans Brandenburgs Monographie über Eichendorff eine neue Ära der Würdigung seiner Lieder ein, die nach seinem Urteil „zum dauernden geistigen Besitztum einer ganzen Nation gehören, auch der Edelsten und Besten in ihr“. „Wo liegt das Geheimnis der Klassizität, der höchsten Meisterschaft, des schlechthin Unnachahmlichen, das gerade wegen seiner Unnachahmlichkeit zur Nachahmung herausfordert und das außerdem die ersten Musiker immer wieder zur Vertonung dieser Lieder reizt....? Das ist für den tiefer eindringenden Blick doch das Geheimnis der Form, und es handelt sich hier im besonderen um das Geheimnis des Liedes, das

Eichendorff wie kein anderer deutscher Dichter erfaßt hat.“ Brandenburg analysiertmeisterlich die Eigenart dieses Liedes, um dessen Vollendung in der äußeren Form, in Sprache und Metrum aufzuweisen, wobei er zum Schluß kommt: Eichendorff ist „in seinen Versen einer der größten Sprach- und Formkünstler deutscher Zunge“.

Es bedeutet mehr als eine glücklich gefundene Formulierung, wenn der Dichter Klabund Eichendorff „das deutsche All“ nennt; sie erinnert an tiefe Erkenntnisse der Historiker Karl Lamprecht und Hans F. Helmolt, sowie des Dichters Hermann Hesse. Es ist weiterhin auch nur eine Binsenwahrheit, wenn Adolf Bartels feststellt, Eichendorff sei „immer ein Lieblingsdichter des deutschen Volkes geblieben“, oder wenn Anselm Salzer betont, kein Poet der Romantik, wenn man von der schwäbischen Romantik absieht, habe dem Volke soviel Unvergängliches an lyrischen Herrlichkeiten geboten wie Eichendorff.

Adolf von Grolman ist der erste, der auf „die gebrochenen Zwischentöne“ hinweist, die bei Eichendorff nicht zu überhören sind, auf das namenlose Sehnen in all der Kreatur, auf das Dämonische und Gesetzlose, mit einem Wort auf „das Wetterleuchten in der Seele“. Die Nachtgedichte seien das Entscheidende, das Südweh sei ein unendlich tiefer Klang, das Werdende Eichendorffs schönste Seite. Damit verabschiedete Grolman die weitverbreitete Vorstellung von Eichendorff als einem lebenswüchigeren, unproblematischen Sänger von Frühling, Jugend und Liebe und traf sich einigermaßen mit der von Ludwig Klages begründeten biozentrischen Betrachtungsweise, nach der alle Dichtung Weltdeutung ist und Dichten in den ewigen Strom kosmischen Lebens hinabtauchen heißt. Klages wies im „*Kosmogonischen Eros*“ (1922) als erster auf die grundsätzlich neue Deutungsmöglichkeit Eichendorffs hin. Martin Ninck hat diese neue Deutung in seinem Buch „*Hölderlin–Eichendorff. Vom Wesen des Klassischen und Romantischen*“ (1928) gegeben. Durch den Ausdruck „Versunkenheit“ bezeichnet er die besondere Art von Eichendorffs Weltzusammenhang und eröffnet mit diesem für die Romantik wichtigsten Begriff den ganzen Richtungsgegensatz zum Weltgefühl des Klassikers. „Aus Jugend, Liebe, Fülle, Beseligung, Sehnsucht und Frühlingsglanz scheint die Dichtung Eichendorffs gewoben, in diesem Kreise vollendet sie sich ... Tief wie kaum einer hat der Dichter selbst in den alles verjüngenden Zauberspiegel geblickt, daß er sich stark erhielt zu allem Werk bis in die höchsten Tage und seine letzten Lieder und Erinnerungen kaum minder quellfrisch aus ihm strömten als seine herrlichen Erstlinge. Fülle, goldstreuende Lebens- und Jugendfülle ist das tiefste Geheimnis der Dichterwelt Eichendorffs“ „Sein kosmisches Weltgefühl, welches noch das Geringste unter den kreatürlichen Wesen mitumfaßt, dem antiken Menschen ebenso geläufig wie uns alternden Spätlingen nur schwer zugänglich, ließ Eichendorff zu unserem eigentlichen Frühlingsdichter werden.“ „Vor allem andern ist Eichendorff Liedersänger. Im Lied hat er das Beste gegeben und seinen Meister nicht bis heute gefunden.“ Keines andern Dichters Werk versprache mehr Aufschlüsse über das Wesen des Lyrischen als dasjenige Eichendorffs. „Kein Dichter, selbst Goethe nicht, hat diese Beschwingtheit im Wort und im Stil erreicht. Diese Sprache ist so leicht, so unermüht, so voller Wohllaut, daß sie nur immer an der Gefahr hinstreift, die Tiefen spielend zu überdecken.“

Eduard Engel kommt in seinem interessanten Rückblick „*Was bleibt? Die Weltliteratur*“ (1928) zum Ergebnis: „Unter den Liederdichtern nach Goethe ist Eichendorff unser glockenklarster und singbarster.“ Unter den Lyrikwürdigungen der Folgezeit übertrifft keine an Wärme und Tiefe jene von Paul Fechter in seiner „*Dichtung der Deutschen*“ (1932), die durch die Deutsche Buchgemeinschaft in Berlin die weiteste Verbreitung erlangte und in der „*Aurora*“ III (1933) 123 auszugsweise mitgeteilt wurde. „Eichendorffs Tat“, schreibt Fechter, „von der er wahrscheinlich selbst nicht das mindeste gewußt hat, war es, daß er die Schranken zwischen Dichtung und Natur und damit einen der wichtigsten Schlagbäume zwischen Dichtung und Volk einriß. In seiner Lyrik spricht nicht nur ein Dichter über Natur und über sein Gefühl vor ihr – die Natur und das Gefühl reden unmittelbar selbst und ohne Zwischenschaltung aus seinen Versen.“

Richard Benz fühlt sich durch Eichendorffs Lyrik an Töne erinnert, „wie sie sonst nur in Schuberts Allverbundenheit und Naturseligkeit ausklingen ... Schlesiens uralte Mystik steht in beiden wieder auf, diese fast heidnische Sehnsucht frommer Menschen, in einem beseelten All zu verfließen, dessen Erlebnis kein ‚Pantheismus‘ ist, sondern eine Wesensschau, die in unfälichen seligen Klängen und Bildern sich malt, in Eichendorffs Lyrik und in Schuberts Musik ... Hier ist die Harmonie erreicht, die den ersten Ausgang und den letzten Ausklang der Romantik als Erfüllung und Vollkommenheit verbindet.“ Feine Beobachtungen durchziehen Franz Schultz’ „*Klassik und Romantik der Deutschen*“ (2 Teile, 1935–1940): so die Stellen über seinen Motivschatz, die Bemerkung, der Wald sei seine seelische Heimat, der Wald werde bei ihm das schlechthin Unvergängliche und Ewige, die auch den Grundton des Eichendorffkapitels in Wolfgang Baumgarts Abhandlung „*Der Wald in der deutschen Dichtung*“ (1936) bildet, die Ausführungen über den ‚Ahnendienst‘, über die Vereinigung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Liede Eichendorffs, sowie über die Entdeckung der dionysischen Antike bei Creuzer, Görres und Eichendorff.

Den Höhepunkt in der Hochstellung von Eichendorffs Lyrik bildet außer Martin Nincks Buch Rudolf Bachs Geleitwort zum ersten Band von Eichendorffs „*Werken*“ (1940). Er breitet das ganze Vokabular der modernen Eichendorff-Forschung aus, von der folgende lichtvolle Darlegungen hier Platz finden sollen: „Seinem ganz persönlichen Dichtertum ist eine Reihe von Liedern gelungen, die in die Unverwelklichkeit des Namenlosen eingegangen sind.“ „Die Eichendorff sehe Dichtung hat an dem Nächtigen, Unheimlichen, Elbischen, dem Chaosenahen, Verstörten und Verstörenden des romantischen Wesens ihren vollen Anteil.“ „Eichendorffs höchste Leistung sind die Gedichte. Sie sind das Kernland der poetischen Provinz, die er in dem mächtigen Reich der deutschen Dichtung gegründet hat. Gegründet, entdeckt, erschlossen, denn wirklich, da ist eine neue Welt aus dem Dunkel schlummernden Seins zum klingenden Wort, zur geformten Sprache erlöst worden; und wenn es das Zeichen des Genies ist, das bisher so noch nicht Vorhandene geschaffen zu haben, dann gebührt Eichendorff der hohe Titel mit allem Recht. Und gerade dies bezeugt sich am entschiedensten an den Gedichten. Eichendorff hat den Griff, den strömenden Reichtum, die magische Melodik des geborenen großen Lyrikers, in dem ein bis dahin unberührter Seelenton

aufklingt, in dessen Mund die Sprache tönt, wie eben erst erstanden. Der lyrisch Urlaut ... – Eichendorff ist mit ihm begnadet, wie unter den Deutschen nur noch Goethe, Mörike, der späte Hölderlin und in einzelnen tiefen Augenblicken Claudius, Brentano und vielleicht noch Lenau und die Droste.“ „Die sprachschöpferische Macht des jungen Goethe bleibt ohne Vergleich; aber desselben Geschlechtes zumindest ist, was zwei Generationen nachher der junge Eichendorff der deutschen Dichtersprache an Erfüllungen und Möglichkeiten erobert hat.“

Wilhelm von Scholz endlich findet in dem Eichendorff-Aufsatz im 3. Band des Sammelwerkes „*Die großen Deutschen*“ (Neuaufgabe 1942), daß der Dichter „die schönste reinste, bedeutendste Verkörperung der Romantik“ darstellt, und bezeichnet die von ihm dargestellte Welt als „eine verzauberte Welt, eine andere Welt als die wirkliche aber eine in sich genau so sinn- und zusammenhangvolle wie sie.“ „Wo in seiner Kunst liegt die Verzauberung? Es ist der Gesang der Worte. Es ist dies: wie Eichendorff Sinn, Bild und Wort zu einem wunderbaren dreistimmigen Gesang verbindet, in dem alles leuchtet, wenn dieser Gesang es umtönt.“ „Selbst die Erzählungen, zu denen man so leicht von den Gedichten aus hinfindet, versinken wieder, wenn man von ihnen zu den Gedichten zurückkehrt. In den Gedichten ist am tiefsten und unvergänglichsten die schöne geträumte, geglaubte, Wirklichkeit gewordene Welt, die für uns den Namen Eichendorff trägt.“

Teil I dieser Arbeit von Franz Ranegger erschien in der *Aurora* 1954, S. 49/55.

## Lieder Eichendorffs im deutschen Volksgesang

Walter Salmen

Zu den wenigen großen deutschen Dichtern, denen es bereits zu ihren Lebzeiten vergönnt war, in allen Volksschichten lebendig und nachhaltig wirksam zu sein, gehört Joseph von Eichendorff. Einige seiner beglückenden Lieder, die, um mit dem Dichter selbst zu reden, von „ursprünglicher Reinheit und Einfachheit des Naturlauts“ sind, gerieten schnell in aller Munde, und zwar von Lothringen bis in die ferne deutsche Sprachinsel an der Wolge, von Riga bis in die Dobrudscha. Die Einfachheit, Geradheit und Wahrhaftigkeit, die aus ihnen spricht und klingt, ergriff tief und unverlierbar die Gemüter und Herzen. Seine allgemeinverständlichen und allgemeingültigen, prägnant gestalteten Gesänge aus „voller Kehl“ und frischer Brust“, von jugendlichem Schwung und Feuer be-seelt, haben in mündlicher Tradition wie in gedruckter Überlieferung der vergangenen 130 Jahre ihre bleibende, stets gegenwartsnahe Kraft bewiesen. Einzelne wurden Gemeingut im echten Sinne, vom Volke liebevoll und eigentümlich umgesungen angeeignet und mit gewachsenen Melodien, die entweder neu entstanden oder beliebten Volksliedern entlehnt wurden, dem geistigen Besitz einverleibt. Diese spontane Tiefen- und Breitenwirkung, die sich zwanglos ohne besonderes Angebot oder gesteuerte Infiltrierung von Oben ergab und von vielen Dichtern seiner Zeit vergebens ersohnt wurde, war Eichendorff vergönnt kraft seines besonderen Naturells, einer heil bewahrten Vollmenschlichkeit und Ursprünglichkeit in Sprache, Ausdruck und Form. Solange die Tiefe seiner Empfindungen und dichterischen Eingebungen, der Wohllaut und Schmelz seiner Verse einführend vernommen wird, wird diese Volkläufigkeit andauern. Eichendorffs Lieder schätzt man heute um so mehr, da er und sein Werk nach den umstürzenden Ereignissen von 1945 ein Stück unverlorener, durch das Flüchtlingselend hindurch errettbarer geistiger ostdeutscher Heimat repräsentiert, denn bei ihm ist wirklich schlesisch-ostdeutsche Landschaft nicht nur schmückende Umrahmung, sondern ein Quell der Dichtung gewesen und künstlerisch gestaltet worden. Er selbst bekennt in einem Brief vom 4. Oktober 1853: „Die Heimat hat eine eigene Zauberei, die kein Dichter entbehren kann.“ Er hat sie erlebt und geliebt wie wenige.

Eichendorff war mehr als nur der Verfechter einer romantischen literarischen Richtung. Sein Streben galt, ins späte 18. Jahrhundert hineinversetzt und während der Napoleonischen Kriege aufwachsend, einer „inneren Regeneration des Gesamtlebens“, was nicht nur aufmerksamere Offenheit für Natur und Volkstum bedeutete, sondern ebenso, allem Trivialen und Substanzlosen modischer Liedermacherei aus dem Wege gehend, die vertiefte Besinnung auf das Elementare, Göttliche mit „jungen, ewigen

Gedanken“. Das Ineinanderwirken dieser drei Quellgründe für sein Schaffen ergab die produktiven Keime und Ideen, denen zutiefst die Popularität seines poetischen Werkes entsprang, die nach G. A. Bürger „das Siegel der Vollkommenheit“ (1789) ist. Vornehmlich in seinen erzählenden Werken, in denen die Kraft und seelische Funktion des Gesanges in neuem Lichte aufscheint, gestaltete er das ihm vorschwebende musisch heile, vom Singen ständig begleitete und durchwobene Leben.

Wenngleich Eichendorff in einer seinen Lebensformen nach noch ganz dem 18. Jahrhundert angehörenden adeligen Oberschicht heranwuchs, wußte er sich dennoch den noch geltenden, einschnürend-isolierenden Standesnormen und Denkmodellen zu entwinden in freier, unphiliströser Hinwendung an das Atmosphärische seiner engeren und weiteren Heimat und zur Einfachheit, der „nicht leicht verwüstbaren Heilkraft“ des Volkes. So wenig ihn die Lebenswelt des Salons befriedigen konnte statt des Duftes, der Farben und Klänge der ländlichen Umwelt Oberschlesiens und anderswo, in der er sich wandernd und reisend erging, so wenig hielt er sich in kastenmäßiger Abgeschlossenheit fern von den ihn umgebenden Mittel- und Grundschichten der Bevölkerung. Volk und Natur waren ihm ein Spiegel des Zeitlos-Ewigen, das er suchte. So war es natürlich, daß für Eichendorff der Volksgesang den „Grundstock aller nationalen Poesie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat“, bedeutete. Auf diesem muß man bauen, veredelnd, geistig vertiefend und künstlerisch hebend. Er geißelt die Dichter, die „wenig oder gar keine Notiz vom Volke genommen haben ... Unsere Dichter wurden Professoren, indem sie mit einseitiger Vorliebe in antiken unsingbaren Versmaßen unnationale Gegenstände behandelten, und dem eigentlichen Volke blieben nur die verstümmelten Trümmer der alten nationalen Heldendichtungen und Sagen in einzelnen abgerissenen Liederklängen“. Ähnlich wie vor ihm Herder, Goethe, Brentano dieser „Unnatur“ begegnend, weist er auf die „Naturwüchsigkeit“ als einem wiederzuerlangenden Fundament hin, die allein diesem zurecht erkannten Übel abhelfen kann. Dichterischer Drang, Veranlagung und die schmerzlich erlebte Not der Zeit machen es ihm zur Aufgabe und Verpflichtung, aus der „Naturwahrheit des Volksliedes“ neue belebende Kraft zu schöpfen und diese dichterisch geläutert an Mitwelt und Nachwelt ausstrahlen zu lassen.

Eichendorffs Verhältnis zum „alten, deutschen Lied“ war ein herzlich-inniges. Herders Veröffentlichungen, alte Flugblattlieder, deutsche und slavische Volkslieder Oberschlesiens, das „*Wunderhorn*“ von 1806, das „durch ganz Deutschland einen erfrischenden Klang“ trug, waren seine hauptsächlichen Quellen und Vorlagen. Er nahm sie „belebend“ in sich auf, versenkte sich ursprünglich in ihre Gehalte und Motive. Wie Goethe nach „echten, bedeutenden Grundgesängen“ Ausschau hielt, so sehnte er sich nach „tieferen Melodien“, die seine Zeit mehr denn je brauchte, in mündlicher Tradition jedoch rapide verklangen. Im Gegensatz etwa zu Grillparzer, der sagte:

Mit Mittelhochdeutsch und Volkspoesie  
weiß ich fürwahr nichts zu machen,  
wer trinkt auch, so lange es Brunnen gibt,  
aus Wespur gern und Lachen?

nahm Eichendorff als Student, Soldat und späterer Beamter altes Sagengut, von der



Kindheit her vertraute „Romanzen“, Liebes- und Naturlieder begeistert verdichtend in sich auf. Er war kein Sammler wie Goethe, Arnim oder Uhland, jedoch ein aufmerksamer und stiller Hörer und Leser, der auch selbst gelegentlich zur Gitarre Lieder sang. Als einer der Hauptrepräsentanten der mittelalterlich-religiös und volkhaft gestimmten Geistesrichtung des frühen 19. Jahrhunderts ist ihm das Volkslied ein Sendbote aus einer herrlichen Vorwelt, in die er sich sehnsüchtig versenkt und der er romantisierend eine märchenhafte Färbung andichtet. Stofflich hebt er vereinseitigend das Naturburschenhafte, das Naiv-Treuherzige und das Biedere der Vorfahren neben den poetisch erschaute Natursituationen besonders heraus. Das Volkslied war ihm kein nüchterner Lesestoff, sondern wie alle Lyrik primär etwas Klingendes und zu Singendes. Das „alte deutsche Lied“ war für Eichendorff ein stimmungsgeladener Vorstellungskomplex, der zu romantischer Einfühlung auf mannigfache Weise anregend wirkte. Die zeitgebundenen, phantasievollen Bilder vom Barden der Frühzeit, dem Geschichtensänger und Minnesänger des Mittelalters sind tief in ihn eingedrungen, ebenso wie er „Schweizer heim'sche Alphornlieder“ oder den naturhaften Gesang des wandernden Handwerksburschen und der Spinnstuben-Geselligkeit früherer Zeiten verklärend sich zum Vorbilde nahm. Für Schlesien bewirkte er so gegen die teilweise artistischen Auswüchse der Dichtergenerationen des 17. und 18. Jahrhunderts die natürliche Gegenentwicklung.

Was vom Volke, das noch nicht Masse ist, dauerhaft aus der hohen Dichtung und Musik angenommen wird, muß wesentlich teilhaben am grundsichtlich Gemeinsamen. Wenn Eichendorff sich tief in Land und Stadt hat einsingen können, muß er den rechten Ton getroffen haben, der weder verstiegen noch primitiv ist. Der Dichter entnahm dem Volkslied mehr als lediglich Bilder und Motive, sein Verhältnis war ein tieferes und ging über derart äußerliche Anknüpfungen weit hinaus. Zwar gibt es Anhaltspunkte genug, die deutlich aufzeigen, wie und wo sich der Dichter an Erzähllieder des „*Wunderhorns*“ anschließt, etwa den Balladenstoff von „*Graf und Nonne*“ aufgreift, im „*Mühlenlied*“ oder „*Mariae Sehnsucht*“ sich motivisch und ausdrucksmäßig anregen ließ, doch mehr ist es die Form, der Gefühlston, das von ihm persönlich erlebte Stimmungsmoment und das an Elementarem sich allgemeingültig Zeigende, was ihn bannt. Das im Volkslied typisch Begegnende hebt er ins Individuelle auf, das Altvertraute gewinnt bei Eichendorff eigene Gefühlswerte in der Bindung an prägnante, unmittelbar eingängige Gestalten, die als Modell zwar nachahmbar sein mögen, jedoch nicht mit dem Zauber des spezifisch Schönen, den der Dichter ihnen verlieh. Das Volkslied erschien ihm „märchenhaft wie in Träumen“, nicht nüchtern oder gar lediglich rustikal-primitiv. Vergeistigend, färbend und umformend, auf eine höhere Plattform hebend erscheint bei näherer Betrachtung der schöpferische Kontakt Eichendorffs mit dem Volkslied. Damit hat er nicht nur ein verklingendes Erbe künstlerisch belebt, sondern das Lied als der „ew'gen Gefühle schwaches Widerspiel“ neu an den Menschen herangetragen, wo es kraft dieser Qualitäten, wie die Entwicklung gezeigt hat, Wurzel hat schlagen und die Namenlosen wie die Namhaften von R. Schumann bis zu O. Schöck zum Singen hat reizen können.

Nicht jedes Lied, das volkstümlich wird, ist auch im engeren Sinne volkläufig zu

nennen, z. B. sind von 53 im Volke verbreiteten Gedichten Goethes nach einer Zusammenstellung von Gustav Jungbauer (in: *Sudetendt. Zs. f. Vkd.* 5, 1932, 61) lediglich acht mit schlichten Melodien wirklich in die mündliche Tradition übergegangen, die übrigen blieben ein zwar allgemein beliebtes und auswendig gelerntes, jedoch an die gedruckte Wiedergabe gebundenes Lesegut. Ähnlich ist zu unterscheiden zwischen den etwa zehn in allen Schichten bekannt gewordenen Liedern Eichendorffs. Während das „*Mühlenlied*“ umgesungen und zersungen in aller Munde heute ist, blieb das Gedicht „*O du stille Zeit*“ mit der Melodie von Cesar Bresgen von 1939 (vgl. Aurora 1954, 105) einstweilen wenigstens noch an die kunstvolle Chorpraxis der Singbewegung und ihr nahestehender Kreise gebunden. Andere Lieder eroberten sich vornehmlich die Männergesangsvereine oder die Gesangsstunde in der Schule. „*Wer hat dich, du schöner Wald*“, „*O wunderbares tiefes Schweigen*“, „*In einem kühlen Grunde*“, „*Wem Gott will rechte Gunst erweisen*“, „*O Täler weit, o Höhen*“ sind nicht nur durch die dem Volkston des 19. Jahrhunderts angemessene Gefühlswelt zu volksliedartigem Gemeingut geworden, sondern auch durch den rechten Ton, den Komponisten wie Mendelssohn, Fr. Glück und J. Lyra mit ihren Melodien und Chorsätzen dazu fanden, denen gegenüber sich spätere Vertonungen bis hin zu W. Hensel mit geringer Durchschlagskraft und Eingänglichkeit nicht einführen konnten. Daß jedoch die Volksläufigkeit primär auf den Dichter zurückzuführen ist, möge der Wandel des Liedes „*In einem kühlen Grunde*“ mit seinen vielen vom Volke hinzugesetzten Melodien und Gestaltänderungen in mündlicher Tradition zeigen.

Das „*Mühlenlied*“ steht, von einem Mädchen bei einer Mühle gesungen, im dritten Buch Kapitel 20 des Romans „*Ahnung und Gegenwart*“, wo „ein schöner, lichtgrüner Grund, über welchem frische Eichen ihre kühlen Hallen woben“ sich befand. Diese Naturstimmung beseelt das Lied, zu dem bereits 1814 der spätere württembergische Pfarrer Johann Ludwig Friedrich Glück (1793–1840) die allbekannte rührselige Melodie bildete. Nach wenigen Jahren war durch Gesangsvereine, Schulen und mündliche Weitergabe das Lied mit dieser Melodie fast in ganz Deutschland geläufig und „wurde wohl in jedem Dorfe gesungen“. Doch drang das Gedicht Eichendorffs weiter vor als die Melodie Glücks. Das Verbreitungsbild ergibt, daß diese in größeren Teilen der ost- und westdeutschen Grenzlandschaften und in mehreren Sprachinseln gar nicht bekannt war und daher eigene, in Binnendeutschland kaum geläufige Weisen dazu gesetzt wurden. Nicht nur entliehen man Jedermannsliedern wie „*Ich liebte einst ein Mädchen, wie's jeder Jüngling tut*“ oder der Ballade „*Graf und Nonne*“ die Melodie und paßte sie den Eichendorffschen Versen an, sondern man übernahm auch Bruchstücke aus Modegesängen des späten 19. Jahrhunderts und erfand Eigenes (siehe Notenbeilage). Im Buchenland etwa nahm man den Nachsatz eines Wiener Bänkelsanges auf, wenngleich dieser im Charakter kaum den Versen angemessen erscheint, eine Weise aus Thüringen indessen klingt stark an Mozarts Arie „*Ein Mädchen oder Weibchen*“ an. In einer der Spätzeit des echten Volksgesanges entsprechend denkbar größten Vielfalt ging das „*Mühlenlied*“ ins Volk ein. Manche Weise wie Nr. 1 und 2 ist erfüllt, schön geschwungen und im Vortrag charaktervoll anschmiegar, andere wie Nr. 3 sind karger, den Versen gegenüber fast zu nüchtern und schmucklos. Nr. 4 der Melodiebeilage läßt

deutlich an den Konturen den Zusammenhang mit der Melodie von J. L. Glück erkennen, denn während Zeile 1 und 2 als verselbständigte zweite Stimme zu verstehen sind, ist in Zeile 3 lediglich der mittels eines Durchgangstones gemilderte, aber kennzeichnende Septimenfall im Umsingeprozess erhalten geblieben.

Was sich an diesem besonders eindrucksvollen Beispiel melodisch an Wandlungserscheinungen ablesen läßt, ist auch in ähnlicher Fülle an der Textüberlieferung feststellbar. So sang man z. B. 1936 in Lothringen die vierte Strophe Eichendorffs:

Oh könnt ich als Flieger fliegen  
Über die weite Welt  
Oder ums stille Feuer liegen  
So lang es mir gefällt. (A 143560)

oder 1940 in Ungarn: An einem kühlen Grunde  
hör ich ein Mühlrad gehn (Dt. Forsch, i. Ungarn 5,1940,24 3)

im Buchenland im gleichen Jahre erweiternd Strophe 2 und 3:

Dort oben auf dem Berge  
da schwur sie mir die Treu'  
sie gab mir auch als Zeichen  
ein' Fingerring dabei.

Hier unten in dem Tale  
bricht sie mir die Treu'  
das Ringlein ist gebrochen,  
das Ringlein sprang entzwei.

Häufig werden Worte und Strophen vertauscht, einzelne Verse umgestaltet oder kehrreimartige Ausrufe wie „tralala“ eingeschoben, doch sind von Gedächtnisfehlern (vgl. Nr. 5) abgesehen die textlichen Änderungen verglichen mit denen an Kunstliedern anderer Dichter gering, was auch als Beweis dafür angesehen werden kann, wie eng sich Eichendorff der Ausdrucksweise des Volkes genähert hatte, wie unmittelbar er dessen Vorstellungen ansprach.

Ähnlich wie das Gedicht „*Wem Gott will rechte Gunst erweisen*“ wurde auch das Lied vom *zerbrochenen Ringlein* häufig im Volksmunde parodiert. So wurde in einem lothringer Liederheft aus den Jahren 1881–88 jeder Strophe als Kehrreim angehängt:

Und ich werde dich schon griechen  
aber langsam-sam aber langsam-sam  
und ich werde dich schon griegen  
aber langsam grieg du mich. (A 93932)

Von derartigen, in der Minderzahl befindlichen Auswüchsen abgesehen, haben die ländlichen Grundsichten insonderheit der ostdeutschen Sprachinseln zu Eichendorff im Liede ein inniges Verhältnis gewonnen. Seine Verse sind und waren ein Born erfrischender, besinnlich stimmender Poesie, voll tiefen Ausdrucks und beseelter Sprache. Diese Qualitäten lassen ihn als einen Romantiker erscheinen, dessen echte Empfindungen von Herzen zu Herzen sprachen und weiterhin wandern mögen.

I FRIEDENTAL HALBINSEL KRIM, aufgezeichnet 1927

In ei - nem küb - len Grun - de, da geht ein Müb - len - rad;  
 : Mein Liebchen ist ver - schwun - den, das dort ge - wob - net hat. :|  
 DAV: A 102135

II UKRAINE, aufgezeichnet 1943 im Rückwandererlager MARIENBAD

In ei - nem küb - len Grun - de, da geht ein Müb - len - rad;  
 : Mein Liebchen ist ver - schwun - den, das dort ge - wob - net hat. :|  
 DVA: A 173471

III NEUDORF BATSCHKA, aufgezeichnet 1938

In ei - nen küb - len Grun - de, da geht ein Müb - len - rad;  
 : Mein Lieb - chen ist verschwunden, das dort ge - wob - net hat. :|  
 DAV: A 171248

IV PLOSKOWITZ BÖHMEN

In ei - nem küb - len Grun - de, da geht ein Müb - len - rad;  
 : Mein Liebchen ist verschwunden, das dort ge - wob - net hat. :|  
 DAV: A 143335

V GEBENHAUSEN LOTHRINGEN, aufgezeichnet 1918

Bei ei - nem küb - le Brun - ne dort geht ein Müb - le - rad.  
 Mein Lieb - che ischt ver - schwun - de, die dort ge - wob - net hat.  
 DAV: A 135501

## Der Ritter Fouqué

Wolfgang Baumgart

Was heute eine der Hauptanziehungskräfte der deutschen literarischen Romantik neben der Lyrik bildet, die Novelle, hat sich als Gattung in wenigen Jahren, kurz vor den Freiheitskriegen, zur Vollendung gebildet und ist rasch populär geworden. Aber nicht Arnim oder Eichendorff oder Chamisso oder auch Kleist, an die wir vorzugsweise denken, wenn wir „romantische Novelle“ sagen, haben sie eigentlich populär gemacht, sondern ein Mann, der wesentlich rascher und sicherer als die großen Dichter ein Publikum zu packen verstand, obwohl er kein Dichter war, sondern nur ein literarisch dilettierender Hauptmann und, nach seinem Abschied, Major der preußischen Armee, Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

Seit frühesten Jahren war Fouqué, den Bildungsformen seiner Zeit entsprechend, bereit und gewohnt, Vorstellungen und Empfindungen eiligen literarischen Ausdruck zu geben. Sein ganzes Leben lang überließ er sich dieser niemals ermüdenden Liebhaberei mit einem Eifer, der ihm selbst als dichterischen Auftrag erscheinen lassen konnte, was nur begabtes Gewohnheitsspiel war. Da er leicht schrieb und leicht Verleger fand, wurde ihm auch der echte Erfolg nicht zum Mittel literarischer Selbsterziehung, die ihm so sehr fehlte. Der stellte sich ein, als August Wilhelm Schlegel seiner weichlichen Lyrik und empfindsamen Prosa einigen romantischen Impuls gegeben hatte.

Die Hilfestellung des romantischen Literaturpapstes, der A. W. Schlegel zur Zeit seiner Berliner Vorlesungen und noch einige Jahre danach war, half Fouqué zunächst zur Mitarbeiterschaft am sog. *Grünen Almanach*, den Chamisso und Varnhagen seit 1804 herausgaben. Unter dem Namen „Pellegrin“, den ihm Wilhelm Schlegel wie ein Ehrenzeichen verliehen hatte, wurde er ein eifriges und nicht unbedeutendes Mitglied des jüngeren Kreises, der unmittelbar an Schlegel anknüpfend einen Ausgangspunkt romantischer Tradition mit besonders norddeutschem Gewicht darstellt. Schlegels strenge Forderungen holten aus Fouqués Anlagen alles heraus, was Eifer hervorzubringen imstande war. Das Erlernen der romanischen Sprachen, zu denen ihn an sich gar nichts zog, um der Formstrenge halber, aber auch die Systematik oder wenigstens Gründlichkeit, mit der er die nordischen Sprachen und die mittelalterliche nordische und deutsche Literatur sich aneignete, gehen auf A. W. Schlegels Anregung zurück. Das ist wohl auch der Grund, weshalb die strengen Kritiker Schlegel, August Wilhelm und der noch strengere Friedrich, dem Dichter Fouqué ihre Gunst bewahrten, die sie dem so gelehrigen literarischen Schüler zugewandt hatten. Von hier erklärt sich z. B. das positive Urteil Friedrich Schlegels über den „*Zauberring*“, von dem noch zu sprechen sein wird. A. W. Schlegels Anregungen folgend, siedelte Fouqué sich stofflich so nach-

[Abb.: Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Handzeichnung von W. Hensel 1818 / Privatbesitz / Handschrift de la Motte Fouqués. Freies deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum]

drücklich in der ritterlich-deutschen und in der nordischen Vergangenheit mit seinen Stoffen an, daß er zeitlebens nicht mehr davon loskam. Die Spuren des Enthusiasmus, mit dem er diese Welt betrat und abschrift, sind überall zu erkennen; aber ebenso deutlich ist leider zu erkennen, daß es nur dieser Enthusiasmus war, der ihn lenkte, und daß seine Bemühungen um den Stoff nicht mit den Errungenschaften Schritt hielten, die die aufblühende Wissenschaft der germanischen Philologie auf den gleichen Gebieten machte. Kein Wunder, da sogar ein Anreger und Liebhaber ersten Ranges wie Ludwig Tieck, der an Kapazität den begeisterten Dichtersoldaten immerhin um einiges überragte, mit seinen intensiven Bemühungen um die mittelalterlich-deutsche Literatur zwar große und erfolgreiche Fischzüge in den so lange unbeachteten Strömen der Vergangenheit tat, aber durch Lachmann, von der Hagen, Büsching bald übertroffen wurde. Denn ihm, wie im vergleichbaren Maße auch Fouqué, galt kein wissenschaftliches, sondern ein dichterisches Interesse als einziger Antrieb zu den Geisteszeugen mittelalterlicher Größe, und das Gefundene und frisch Angeeignete sofort in eigenem dichterischen Sinne nutzbar zu machen, war ihr höchstes Bestreben. So verfuhr Fouqué in einer ebenso begeisterten wie großzügigen Weise mit seinen Stoffen derart eklektisch und willkürlich, daß es uns nach anderthalb Jahrhunderten germanistischer Forschungsergebnisse schlechterdings unverständlich erscheint. Aber der Antrieb war neu und die Begeisterung echt, und mit diesen historischen Faktoren haben wir ebenso zu rechnen, wie wir mit der mehr oder minder großen Treue gegen die Überlieferung, mit der Fouqué verfuhr, zu rechnen haben.

Denn die Anregungen, die hier zu gewinnen waren, sind ja von Fouqué nicht in leichtsinniger Weise vertan worden, wenn auch der künstlerische Rang zu wünschen übrig läßt, in dem sich seine dichterischen Bemühungen manifestierten. In der Geschichte der geistigen Aneignung nordischer Stoffe und Themen und, was sich als noch bedeutungsvoller erwies, nordischen Kolorits, stellt Fouqué eine Etappe von genau der Bedeutung dar, die A. W. Schlegel erwartete und wünschte: Fouqué brachte die nordische Mittelalter-Welt in den deutschen Traditionszusammenhang hinein. Er lenkte die mythologischen Ströme, die im Mittelalter vom Kontinent nach Norden gegangen waren, nun wieder zurück, zu einem Zeitpunkt, da der Kontinent, durch das tiefgehende Erlebnis der Renaissance von den mittelalterlichen Bereichen abgerissen, sich dieser Inhalte besonders bedürftig zeigte, die im renaissancelosen Norden in reiner Form überdauert hatten. Fouqués zentrales Werk dabei war die Dichtung, deren Zielsetzung uns heute etwas abseitig anmutet, nämlich in dramatischer Form überlieferten Sagengehalt neu zu beleben, „in dem Sinne, wie hellenische Bühnendichter die durch Homeros angeklungenen und bewahrten Kunden nach anderweitigen Sagenzweigen bearbeitet hatten“: die dramatische Trilogie *„Der Held des Nordens“*, die umfassende dramatische Gestaltung des Nibelungenthemas nordischer Überlieferung. Daß gerade das Vorbild des Aischylos, den Fouqué kurz zuvor eingehend studiert hatte, dabei Pate stand, ist ein ebenso tiefer innerer Widerspruch zu der Grundidee, vorrenaissancisches Mittelaltergut einzubürgern, wie die Sprachform der Trilogie. Hier wechseln reimlose Jambenverse, deren Fluß nie das Goethesche und Schillersche Vorbild, also ein überaus renaissancegeprägtes Vorbild, ganz verkennen läßt, so shake-

spearisch es sich auch gibt, mit zahlreichen Einsprengseln lyrischer Art, deren Charakter etwa ebenso stark an die griechischen Chorlieder wie an die Eddaverskunst von Stabreim und Kenning erinnern. Dieser Zwiespalt allein langte schon hin, Fouqué an der Erreichung eines so hoch gesteckten Ziels zu hindern. Die Schwäche seiner dichterischen Kapazität brauchte dabei gar nicht in Anschlag gebracht zu werden, die ihn überall unterhalb seines Stoffes, überwältigt davon, ihm nicht gewachsen zeigt. Dennoch war seine Mühe unverloren, nur daß sich ein typisch Fouquésches Schicksal hier bereits zeigt: mit schönem Eifer, aber unzulänglicher Kraft in Angriff zu nehmen, was erst ein nach ihm Kommender zu vollbringen vermochte. Hier war es Richard Wagner, der beides erzwang, was Fouqué wollte: die Dramatisierung des Siegfriedstoffes auf der Basis der skandinavischen Überlieferung und die Benutzung der undeutschen, nordischen Stabreimverskunst. Diesem Zwang, und noch mehr der Beschwörungswirkung der Musik, fügte sich auch das Publikum, das ein halbes Jahrhundert vorher trotz aller modischen Anteilnahme für den Nibelungenstoff in seiner Stellungnahme geteilt blieb. Jean Paul, Chamisso, die Schlegels spendeten Fouqué reichen Beifall. Auf der Gegenseite standen aber nicht nur scharf ablehnend Brentano oder Heine (mit dem beißenden Witzwort über Sigurd „er hat so viel Mut wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel“), sondern, bezeichnenderweise, auch Jacob Grimm.

Der Erfolg überwog. Aber der Erfolg förderte Fouqué nicht. Er blieb ihm auch einige Zeit treu. Seit 1808, als der erste Teil der Trilogie, und 1810, als die ganze erschien, konnte Fouqué die Höhe der Popularität bewahren, ohne sein dichterisches Wesen zu ändern. Dann, nach 1812, überstürzten sich die literarischen wie die politischen Ereignisse und machten es doppelt verständlich, daß für Fouqué der dichterische und der Lebens- und Kampfesrausch, der ihn erfaßte, ineinander rannen und in einem menschlich rührenden, geschmacklich peinlichen Gemisch für sein ganzes Leben vorhielten.

Nach der Trilogie trat zunächst eine Novelle hervor, die als Vorstufe des romantischen Novellenwesens ihre Bedeutung hat und in ihrer Stoffwahl und Erzählform schon so selbständig ist, daß sie heute noch zu den besten und sogar gern gelesenen Zeugnissen der romantischen Erzählung gehört: „Eine Geschichte vom Galgenmännchen.“ Jedermann kennt ihren Inhalt, denn sie ist die Vorstufe zu einer der berühmtesten Erzählungen der Weltliteratur. Wieder zeichnet sich das typische Fouqué-Schicksal ab: der zweite, der mindere, der Leistung nach, aber auch der anregende, Neues erschließende Vorgänger zu sein. Robert Louis Stevenson machte mehr als 80 Jahre später daraus, was der Stoff dem höheren Können und dem größeren Künstler gewähren konnte, „*Das Flaschenteufchen*“ (*The Bottle-Imp*, 1893). Die vollen Reize dieser Stevensonschen Erzählung liegen im Psychologischen: das Wünsche erfüllende Geistlein wieder loszuwerden, und zwar für weniger Geld im Verkauf wieder loszuwerden, als es im Kauf zu erwerben war, damit die Seele vorm Teufel bewahrt bleibt, ist ein Thema, das großen Feinheiten auf dem Gebiet der Seelenkunde ebenso zugänglich war wie die exotische Umwelt des Stoffes, in die Stevenson es verlagerte. Bei Fouqué ist es einfach im Sagen- oder Märchensinne und ritterlich-mittelalterlich im Kostüm. Aber es ist schon bei ihm gut und knapp disponiert und erzählt. E. Th. A. Hoffmann ist ein

unverächtlicher Zeuge, der zwar schon für den diabolisch-gespensterhaften Stoff eingenommen sein mußte, aber doch auch im dichterischen Sinne recht behält, wenn er sagte, das sei eine „meisterhafte Erzählung“, und er wolle „gern einige Harnischmänner“ wie sie sonst bei Fouqué herumlaufen, dafür hergeben, wenn er eine zweite solche dafür haben könne.

„*Das Galgenmännlein*“ ist ein dämonisches Einzelstück, wenngleich das Teufelsbündlerthema Fouqué auch einige Jahre später wieder beschäftigte – es lag zu sehr in der Zeit, seit Goethes *Faust* (I. Teil, 1808) die Gemüter bewegte und das romantische Element sich des Themas mit Eifer angenommen hatte, das in Fouqués Nähe, bei seinem Freunde Chamisso so spezifisch romantische Formen wie die des „Schlemihl“ annahm. Die Wiederholung bei Fouqué ist eigenartig genug. Sie geht auf Dürers berühmten Stich „*Ritter, Tod und Teufel*“ zurück, den Fouqué für seinen Freund, den Verleger Eduard Hitzig, literarisch auszudeuten unternahm. Es wurde die Novelle „*Sintram und seine Gefährten*“ daraus, die, ins Nordische übertragen und genealogisch mit der Vorgeschichte der französischen Familie Fouqué verknüpft, in musterhafter Weise diese beiden späten Hauptleidenschaften des Dichters vereinigte, wie es nur noch sein großer Roman „*Der Zauberring*“ tat. Bevor dieser erschien, trat aber neben das dämonische „*Galgenmännlein*“ noch das rührende Gegenstück, die Novelle, die Fouqués Ruhm wurde und blieb, die „*Undine*“.

Weitaus zentraler als das „*Galgenmännlein*“ zielt die „*Undine*“, im Jahre 1811 erschienen, in die mittelalterliche Lebenswelt, wie sie Fouqué verstehen wollte. Er hoffte, im Ineinander von Zauberreich und Wirklichkeitswelt ein wahres „altdeutsches“ Seelenbild zu geben. Tatsächlich ist sie ein liebenswürdiges Märchen; von der Wahrheit des Mittelalters ist nichts darin, alles aber aus einer anderen Wahrheit heraus echt, nämlich der romantischen. Es ist ein romantisches Mädchen und eine romantische Heldin, dieser Wassergeist Undine, der zu seinem Leide ins Menschenleben hinübertritt und Liebe und Schmerz erfährt. Der männliche Held, der Ritter Huldbrand, in seinem Egoismus und seiner Schwäche zwischen den Frauen, war zwar nicht geeignet, Sympathien zu wecken, trotz seines Vergeltungsendes, aber die arme, erst als Fischerkind aufgefundene, erhöhte und geliebte, und dann letztlich wieder verstoßene Undine war ein exemplarisches romantisches Mädchenbild, tief gefühlvoll und zart, rührend bis zum Sentimentalen, mit einer Verbindung ins Dämonische hin, die dem schlichten Bilde gerade genug Hintergründigkeit verlieh, um es interessant zu machen. Außerdem war da noch ein kräftiger Vertreter der Elementarwelt, der alte Wassergeist Kühleborn, der nach der Art der damals auf der Bühne beliebten polternden rauhen Väter stets hilfreich und stets forciert mißmutig, das Schicksal seines Schützlings zu lenken sucht. Die Popularität faßte denn auch ihn genau im gleichen Sinne, nur nicht gleichen Maße wie die Heldin. Man kann sagen, nicht die Novelle „*Undine*“, sondern das Mädchen Undine wurde geliebter und beweinter Allgemeinbesitz. Fouqué war fortan der Dichter der „*Undine*“. Nicht nur die Breite des lesestoffhungrigen Publikums, sondern auch die Kritiker von Rang erkannten das Werk an. Selbst Goethe lobte sie noch lange Jahre danach. Am 3.10.1828 sagte er zu Eckermann: „... lesen Sie seine ‚*Undine*‘, die wirklich allerliebste ist. Freilich war es ein guter Stoff, und man



kann nicht einmal sagen, daß der Dichter alles daraus gemacht hätte, was darinne lag; aber doch, die „*Undine*“ ist gut und wird Ihnen gefallen.“

Die sofortige und intensive Reaktion der Zeit auf das Bild der Heldin hatte einen besonderen Grund. Die bisherigen romantischen Frauenideale, die lockere Individualistin wie in Friedrich Schlegels „*Lucinde*“, in Brentanos „*Godwi*“, oder die intellektuelle Heroine, wie sie von Caroline Schlegel im Leben so nachdrücklich vertreten wurde, wichen einem neuen spätromantischen Ideal der gefühlvollen Frauen- oder besser Mädchengestalt. In diesen Wechsel hinein traf die „*Undine*“. Sei es, daß Fouqué den Geschmackswandel mit sicherem Instinkt aufnahm, sei es, daß er ihn mit seiner Gestaltung erst herbeiführen half: hier liegt ein großes Positivum für den Verfasser, hier ist, wie wach sein Empfinden für den Pulsschlag der Zeit war, deutlich wahrzunehmen.

Das aber gerade, in höchstem Sinne aus der Zeit heraus in seine Zeit hinein zu wirken, war Fouqués Leitgedanke, der Antrieb und das Ziel seines literarischen Bemühens. Das zeigt sich am deutlichsten an seinem Hauptwerk, dem großen Roman des Jahres 1812 „*Der Zauberring*“. Seine künstlerischen Qualitäten sind nicht weniger bestreitbar als die der vielen anderen Fouqué'schen Werke. Es ist fraglos schwer, ohne Ermüdung diese langen drei Teile zu lesen. Dennoch enthalten sie ein Mehr an Wert, als durch die Fixierung der künstlerischen Bedeutung festgehalten wird. Die Schicksale eines jungen Ritters und seiner verschiedensten Standesgenossen in allen Ländern von Skandinavien bis Spanien und Arabien sind weitschweifig erzählt. Turniere und Zweikämpfe verschwimmen dem Leser bald, so gleichmäßig wiederholen sie sich, und darum überblickt er bald nicht mehr die Verzauberung und Entzauberung, die Verteilung von Gut und Böse bei den dämonischen Frauen, ihr Hinüberwechseln aus dem Dämonischen ins Menschliche und zurück. *Der Zauberring* selber ist ein über die größten Teile der Handlung in seiner Bedeutung unklar bleibendes Familienstück, und es ist auch, nachdem er am Schlusse des Ganzen finale-artig einen gefährlichen Feuerzauber und Wahnsinnsrausch unter fast allen Personen der Handlung angerichtet hat, ungewiß, ob er nicht ebensogut dem Roman fehlen könnte. Denn handelnd, bewegend ist ein ganz anderer Zauberring, der die vielen Ritter verschiedener Völker als Familienband zusammenhält: sie sind Halbgeschwister, Söhne eines irrenden Helden und Musterritters, und in diesem Familienzusammenhang finden sowohl die vielen streitbaren Männer aus Nord und Süd einen beruhigenden Halt wie Fouqués Ritteridee selbst. Hier treffen geschichtsphilosophische romantische Tiefe und genealogischer Tick zusammen. Die Vereinfachung des ritterlichen Gedankens, den die Romantik wie das ganze Mittelalter, die ganze von der Renaissance und ihren Nachfolgern bis zur Aufklärung und Klassik verfemte Heldenzeit der Vergangenheit, erneuern oder wenigstens verständlich machen wollte, die Reduktion der abendländischen Weite auf einen Familienzusammenhang, der keineswegs symbolisch, sondern ganz real gefaßt wird, ist ebenso großartig wie platt.

So zerfiel das Urteil über den Roman auch in ganz krasse Gegensätze hymnischen Lobes wie bei F. Schlegel, F. L. Stolberg, Uhland, Collin, bezeichnenderweise besonders bei den Frauen, Helmina von Chezy und Amalie von Imhof, und scharfe Ablehnung,

nicht nur bei Goethe oder antiromantischen Kritikern. Die wohl vernichtendste schrieb Brentano: „Eine untergegangene Welt, eine Auferstehung, ein Glaube, eine Kirche, ein Kirchenbau. Eine Kirche in der Kirche (das Chor), ein Altar im Chor, ein Sakramentshäuslein auf dem Altar, eine Monstranz in dem Sakramentshäuslein; aber statt dem Abendmahl in der Monstranz ein Ring, und in dem Ring ein Loch, zu welchem mir Alles wie die Maschen einer sich selbst aufziehenden, künstlichen Strickerei hervorzurinnen schien.“ Das Urteil geißelt mit Recht die künstlerischen Ziele, die anmaßend hoch gesteckt sind. Aber Fouqué war eben kein Dichter. Und so begründet man aus dieser Tatsache das Recht zur vernichtenden Kritik ziehen kann, so leicht kann man hier auch die Entlastung finden. Wenn das Werk auch mißraten ist, der Entwurf ist immerhin eindrucksvoll. Es ist nicht weniger als der Versuch einer Mythisierung des Romantischen als des Mittelalterlich-Europäischen, die Zusammenfassung des national zerspaltenen Europa im einheitlichen Halt des Rittergedankens, der die Nationen wie Mitglieder einer Familie, wie Söhne eines Vaters verbindet.

Diesen Rittergedanken nicht nur poetisch zu verklären, sondern wiederzuerwecken, in seinen Zeitgenossen neu zu beleben, war Fouqués höchstes dichterisches Ziel. Er übersah, daß es ein außerdichterisches Ziel war. Das mindert nicht die Noblesse seiner Absichten, aber es erklärt den Zwiespalt, der seine literarische Leistung so mißbehäglich macht. Seine Ritter wirken allzuoft wie preußische Leutnants in mittelalterlichem (noch dazu unechtem, nämlich spätburgundischem) Kostüm, ihr Rittersinn gleicht mehr als einmal dem point d'honneur der preußischen Offizierskaste auf ein Haar. Fouqué selbst aber als preußischer Hauptmann auf den Schlachtfeldern der Freiheitskriege entgeht nicht ganz der anachronistischen Pose des verspäteten Kreuzzugsritters und verrät darin, neben einem ganz leichten Zuge unfreiwilliger Komik, die ganze folgenreiche Realitätsblindheit einer Generation, die ihren höchsten idealistischen Aufschwung und ihre größte Hingabebereitschaft – ein tragisches Opfer des philosophischen und literarischen Idealismus – in kleinpolitischen Zwecken und Zielen ausgebeutet sah. Weite Strecken der geistesgeschichtlichen Entwicklung nach den napoleonischen Kriegen, freilich von der politischen Entwicklung mitbestimmt, sind durch die Folgen dieser Kapitulation des Idealismus vor der Politik gezeichnet. Die großherzige, aber auch leichtfertige Gleichsetzung von Gegenwart und Vergangenheit hat sich an dieser Kapitulation mitschuldig gemacht und Fouqué hat auch seinen Teil daran.

Aber die Erweckung des Rittersinns aus dem Mittelalter, die Erneuerung der Ritterlichkeit hat natürlich nicht nur solche, sondern auch höchst positive Folgen gehabt. Auch im Untergang blieb dieser erweckte Geist erneut und seine Idee erhalten. Und hier zeigt sich wiederum Fouqué'sches Schicksal. Er selbst vermochte diesen Gedanken, der ihn befeuerte, nicht zur Gestaltung im Kunstwerk und in geistig mächtiger Gestalt zu packen. Aber nach ihm kam ein anderer, ein Könnner und Meister, der mühelos in beständige Form faßte, was Fouqué mit ewig gleichem heißem Bemühen vergeblich erstrebte: Er erwarb sich mit Recht den Namen, mit dem die wohlwollenden Zeitgenossen ihn nannten, Ritter Fouqué. Aber den romantischen Jüngling ritterlichen, neuen romantisch ritterlichen Sinnes schuf und lebte Eichendorff.

## Die Pariser Reise Brentanos 1827

Ewald Reinhard

*Professor Dr. W. Kosch zu eigen*

Wie über so manchen Strecken des Jugendlebens von Clemens Brentano ein seltsames Halbdunkel liegt, so ist auch über gewisse Abschnitte seines späteren Erdenwallens manches Zwielflicht verbreitet. Zu diesen Partien gehört auch des Dichters Reise nach Paris im Jahre 1827. Sie hat nichts mit romantischen Träumereien und Schwärmereien zu tun, sondern sie entsprang ganz und gar seinen caritativen Bestrebungen: nicht das Paris der Höllenpriester war sein Ziel, er suchte vielmehr die Stadt der hl. Genoveva, der hl. Jungfrauen und der glaubenseifrigen Priester und Missionare.

Brentano unternahm die Fahrt mit seinem treuen Weggefährten Hermann Josef Dietz, dem bekannten Koblenzer Stadtrat, den der Dichter mit dem Namen ehrte: „unseres lieben Herrgotts Hausknecht in seiner Stadt Koblenz am Rhein“.

Von Paris als dem Mittelpunkt neuerwachten Glaubenslebens wußte man durch Zeitungen, Zeitschriften und Publikationen der verschiedensten Art, man kannte die Namen Eckstein, Haller, Drach u. a., man wußte, und das zog Brentano besonders an, von werktätigen Frauenorden, und so entschlossen sich denn Dietz und Brentano, Anfang des Jahres 1827 Frankreichs Hauptstadt persönlich aufzusuchen.

Von Koblenz fuhren die Reisenden zunächst nach Metz. Am 11. März meldete Brentano seinem Freunde Görres: „Heute Abend halb 5 fahren wir nach Paris ab.“ Daß man sich an der Seine mit Görres treffen wollte, ergibt sich aus einem Schreiben Brentanos an Görres vom 2. April 1827, worin es heißt: „... nach Paris zu kommen, hat sich nicht fügen wollen.“

Über die Fahrt nach Paris – wohl über Chalons-sur-Marne – wissen wir ebenso wenig etwas wie über ihre Unterkunft in der französischen Hauptstadt. Vor allen Dingen fehlen uns Briefe aus diesen Tagen. Als Ersatz müssen die Beiträge in den „*Historischpolitischen Blättern*“ dienen, die der Dichter unter dem Titel „*Bilder und Gespräche aus Paris*“ (I.) / „*Der Wegweiser durch Paris*“ und „*Bilder und Gespräche aus Paris*“ (II.) / „*Das Tagebuch*“<sup>1</sup> veröffentlichte. Die Tatsache, daß diese Reiseeindrücke erst im Jahre 1838, also mehr als ein Jahrzehnt nach der Pariser Reise, niedergeschrieben sind, nimmt ihnen viel von dem unmittelbaren Reiz, doch sind sie auch in der vorliegenden Form anziehend und fesselnd.

In dem ersten Beitrag schildert der Dichter die Vorstellung, die er ursprünglich von dem Seinebabel als einer Kloake der Unzucht und der Gottlosigkeit gehabt, und die sich nun unter dem Eindrucke der persönlichen Erlebnisse ganz und gar gewandelt; es gibt, meint der Romantiker, „ein weltliches und ein geistliches Paris“! „Mit Staunen und Rührung gewährte ich die große Anzahl der reichlichst ausgestatteten und meist

von geistlichen Händen in der höchsten Vollkommenheit verwalteten milden Anstalten. Ich sah die Schaaren dieser Gott zur Armen- und Krankenpflege geweihten Jungfrauen der verschiedenen Orden, wie sie ihre schweren Pflichten mit Freudigkeit verrichteten, ich ward Zeuge von so unzähligen Beispielen der Aufopferung, Überwindung, Entsagung, Barmherzigkeit, Geduld und Menschenliebe um Jesu willen, daß ein anderes, an Bewunderung grenzendes Gefühl von Sicherheit mich erfüllte... Es war mir, als sähe ich das arme gehetzte Weltvolk durch eine kleine Zahl helfender und betender Hände gegen die Räder aller Höllenmaschinen geschützt, die es fortwährend, selbst von ihnen getrieben, in wildem Rausche umtreibt...“ Der „*Wegweiser durch Paris*“, den er sodann zur Hand nahm, wies wiederum durch einige Verse eines deutschen Freundes auf das Verderben hin, das von Paris ausging, allein seine neuen Erkenntnisse, die er an der Seine gewonnen, ließen Brentano Verse finden, die denen des Warners schnurstracks zuwiderliefen.

In der Fortsetzung dieser Pariser Impressionen erstet dann plötzlich vor uns das Bild des heimwehkranken Dichters, dessen Leuchtkraft hohen poetischen Wert besitzt.<sup>2</sup> Als er die Verse geschrieben, öffnet er das Fenster und blickt hinab in die bewegte Straße. Dann heißt es weiter: „Wagen, Reiter und Fußgänger zogen an mir in geschäftiger Eile und in buntem Wechsel vorüber. Alle, die ich sah, gingen dieselbe Straße nebeneinander, und doch schien jeder seinen eigenen einsamen Pfad zu gehen. Keiner kannte, keiner grüßte den anderen, jeder folgte seinem eigenen Interesse. Die Aufmerksamkeit, die sie einander schenkten, beschränkte sich vorzüglich darauf, einander auszuweichen, und in dem Gedränge, wenn sich die Straße sperrte, sich vor Taschendieben, vor den Hufen der Pferde und den Rädern der Wagen vorzusehen. Dazwischen kreischten die heiseren Stimmen der Colporteurs aller Art, der Savoïarden und der Ausrufer der Journale und Straßenliteratoren wirr durcheinander. Jeder pries seine Waare an, suchte den Anderen zu überschreien und die Aufmerksamkeit des vorübergehenden Publikums auf sich zu ziehen.

Mir erschien dies Treiben wie ein großes Bild des Egoismus, und es ward mir dadurch klar, wie der Geist eines Hauptstädtlers, der stets in diesem ruhelosen Meere gleich einer der tausend Wellen hin- und hergetrieben wird, so leicht den Charakter eines kalten, in jedem Augenblicke sein Interesse verfolgenden Egoismus annehmen wird. Denn wie sie hier auf den Straßen, einer unbekümmert um den andern, an einander vorüberrennen, wie sie sich drängen und stoßen, einer dem anderen zuvorzukommen sucht, und im Geschrei einander überbieten, so rennen sie, dachte ich, in den Bureaux der Administration nach Aemtern, so suchen sie in den Ministerien einander zu stürzen, so überschreien sie sich in den Kammern, so überbieten sie sich auf der Börse und so möchte einer den anderen in den Salons überglänzen. Ueberall hat jeder nur sein Interesse im Sinne, wie hier auf der Straße die Nummer des Hauses, dem er zueilt.

Der Abend senkte sich mehr und mehr hernieder, aber die Ruhe des Abends kam nicht mit ihm herab, ja mit der Nacht schien erst das Leben recht zu erwachen und immer geräuschvoller zu werden. Die Unruhe, die die Straße bewegte, theilte sich auch mir mit, und meine Gedanken drängten sich wirr durcheinander gleich den Vor-

übereilenden. Ich hätte gern nach den stillen Sternen hinaufgeschaut, aber die Häuser gegenüber waren so hoch, daß man den Himmel nur wie durch die schmale Spalte eines Gefängnisses erblickte; und die Gaslichter rings in den Häusern warfen ein so blendendes Licht, daß [sich] das mildere der Sterne wie verschüchtert vor ihnen barg. Ich schloß das Fenster und ging in dem Zimmer auf und ab, aber auch hier tönte der Lärm immer noch in mein Ohr, und bei jedem vorüberrollenden Wagen zitterte der Boden ...“ Dafür umschwebten ihn die „Friedensbilder“, welche er an diesem Tage gesehen, und die Erinnerungen daran erschienen ihm wie eine „duftende Schattenlaube“.

Seinem Tagebuch aber vertraute er folgende Gedanken an: „Wie viele jener Anstalten der Barmherzigkeit und Andacht, die Jahrhunderte ihren Segen über die christliche Welt verbreitet, hat nicht die neuere Zeit in ihrem nimmersatten Hunger verschlungen.“ Doch davon kam „kein wahres Gedeihen“. „Die corda sind versteint und die Miseri haben alle Welt angefüllt.“ Nur Gott kann helfen; von seinem Beistande kündigt die Geschichte von dem Jesuiten und dem Indianer und von Elias. Brentano preist hiernach den heiligen Vinzenz von Paul und die Institute der Barmherzigen Schwestern und Brüder. Die Sehnsucht nach ihrer Wiederbelebung ist ihm „eines der tröstlichsten Zeichen der Zeit“, und er schließt mit den Worten: Die Welt muß später „als reuige Sünderin zum Altare ihre Zuflucht nehmen, um von Dem geistige und leibliche Stärkung auf immer empfangen, Der alle Müden und Gedrückten zu sich gerufen und ihrer mit ausgebreiteten Armen harret.“

Das ist die Sprache des abgeklärten Christen, der aus der Wüste des Lebens zu dem Wasser der ewigen Wonne zurückgefunden hat.

An die Spitze der Liste besuchter Personen sei gestellt Karl Ludwig von Haller, der berühmte Verfasser der „*Restauration der Staatswissenschaft*“. Die Eintragungen in Hallers (ungedrucktem) Tagebuch lauten: 16. Mars, visite de MM Brentano et Dietz de Coblenz. 17. Mars, visite chez MM Dietz et Brentano. 20. Mars: visite de MM Pillichody et Brentano.<sup>3</sup> Es ist anzunehmen, daß der Schweizer Konvertit den Besuchern nicht nur den Zugang zu caritativen Anstalten öffnen konnte, sondern ihnen auch Empfehlungen an bedeutenden Persönlichkeiten mitgab, wie etwa an den aus Dänemark stammenden Konvertiten Baron Ferdinand von Eckstein, der die Zeitschrift „*Le catholique*“ herausgab.

Unter den Persönlichkeiten, welchen Brentano sonst noch begegnete, befanden sich ferner Männer wie der aus dem Judentum gekommene Drach, sowie die Priester Martin und Daubré.

Die Tage in Paris waren im übrigen ausgefüllt mit dem Besuche von Klöstern, Spitälern, Waisenhäusern, Schulen aller Art; am meisten zogen ihn an die Niederlassungen der Schwestern vom hl. Karl Borromäus, deren Mutterhaus in Nancy er auf der Rückreise aufsuchte.

Das Ergebnis dieser Fahrt aber war das erst im Jahre 1831 erschienene Buch: „*Die barmherzigen Schwestern in Bezug auf Armen- und Krankenpflege nebst einem Berichte über das Bürgerhospital in Koblenz und erläuternden Beilagen*“ (Koblenz 1831). Brentanos Bemühungen führten dann schließlich dazu, daß die Barmherzigen Schwe-

stern nach Deutschland kamen und hier ihre segensreiche Tätigkeit fortsetzten.

Clemens Brentano hat in späteren Jahren fast alle Einnahmen aus literarischer Arbeit mildtätigen Zwecken geopfert und auf diese Weise den Armen und Ärmsten in einer Weise geholfen, daß man mit Moriz Brühl fragen darf, ob sich in der Geschichte des deutschen Schrifttums eine zweiter Fall dieser Art findet.

Dieser Dichter mit dem welschen Namen und dem deutschen Herzen braucht in unseren Landen kein Denkmal, sein Wirken als Apostel der Caritas schuf ihm ein Denkmal, das nie vergehen wird.

---

<sup>1</sup> *Historisch-politische Blätter f. d. kath. Deutschland.* München 1838. I, 413; II, 152.

<sup>2</sup> Während Diel-Kreiten in ihrer bekannten Brentano-Biographie den ersten Aufsatz fast wörtlich ausschöpfen (II, 399), ist das in der Fortsetzung wenig mehr der Fall.

<sup>3</sup> Bei einer Reise nach München im Jahre 1846 traf Haller noch verschiedentlich mit dem Romantiker zusammen; hier die Daten: 28. Mai – Besuch bei Emilie Linder, 30. Mai – Landpartie, 3. Juni, 4. Juni.

## Eichendorff und seine Heimat

„Es ist ein wunderbares Lied in dem Waldesrauschen unserer heimatlichen Berge. Wo du auch seist, es findet dich doch einmal wieder, und wäre es durch das offene Fenster oder im Traum. Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los.“ *„Dichter und ihre Gesellen“*

„Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fortklängt.“ *„Dichter und ihre Gesellen“*

„Schöne stille Zeit, du liebste Heimatgegend mit deinen frischen Morgen und mittagschwülen Tälern, und ihr rüstigen, nun nach allen Weltgegenden hin zerstreuten Jugendgesellen, die damals von den Bergen so ernst und fröhlich mit mir in das Leben hinausgesehen – ich grüß’ euch alle aus Herzensgrund.“ *„Dichter und ihre Gesellen“*

„Mir aber, da ich so unverhofft deutsch sprechen hörte, war es nicht anders im Herzen, als wenn die Glocke aus meinem Dorfe am stillen Sonntagmorgen plötzlich zu mir herüberklänge.“ *„Aus dem Leben eines Taugenichts“*

„... Daß die alten Berge und Täler den heimgekehrten Wanderer mit ihrem schönsten Vogelgesang und Waldesrauschen begrüßen würden, habe ich wohl erwartet. Die Heimat hat eine eigene Zauberei, die kein Dichter entbehren kann. Um so höher weiß ich es zu schätzen, daß Sie dabei noch Ihres alten Freundes gedacht haben. Ihren Entschluß, sich dort anzusiedeln, kann ich nur vollkommen billigen, ja ich könnte Sie beneiden um diese ländliche Ruh. Man produziert viel leichter und freier, wenn man nicht alle Tage das sich kreuzende, verworrene und verwirrende kritische Geschwätz, wie es hier beständig durcheinander summt, mitanzuhören braucht. ..“ *An Jegór von Sivers, den 4. Oktober 1853*

„Über mich übt die Heimat und die schöne Zeit wieder ihre alte Zauberei. Das Herz weit und hoffnungsreich, das Auge frei und fröhlich, ernste Treue erfrischend über mein ganzes Wesen, so ist mein Sein, ich möchte sagen ein Verliebtsein in die unvergängliche jungfräuliche Schöne des reichen Lebens. Meine einzige Bitte zu Gott ist: Laß mich ganz sein, was ich sein kann!“ *An Unbekannt, wahrscheinlich 1809*

„Diese ganze stille Zeit liegt weit hinter all dem Schwallen der seitdem durchlebten Tage wie ein uraltes, wehmütig süßes Lied, und wenn mich oft nur ein einzelner Ton davon wieder berührt, faßt mich ein unbeschreibliches Heimweh, nicht nur nach jenen Gärten und Bergen, sondern nach einer viel fernerer und tieferen Heimat, von welcher jene nur ein lieblicher Widerschein zu sein scheint.“ *„Abnung und Gegenwart“*

Aus „*Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los*“, ausgewählt und eingeleitet von Karl Schodrok, erschienen 1950 als Bd. 2 der Sammlung „*Unverlierbares Erbe*“, herausgegeben v. d. Eichendorff-Gilde, Verlag Kirchliche Hilfsstelle (jetzt „Christ Unterwegs“) in München, Preis kart. 1,10 DM.

## MITTEILUNGEN / BÜCHERECKE

## EICHENDORFF-BIBLIOGRAPHIE

Bearbeitet von Hans M. Meyer

1953–54 und Nachträge 1945–53

Bearbeitungs- und Ordnungsgrundsätze des Verzeichnisses sind unverändert geblieben. Der ersten Gruppe „Neue Ausgaben“, d. h. der Übersicht über monographische Neudrucke Eichendorffscher Werke, folgen die Titel des „Schrifttums über Eichendorff“ und als dritte Abteilung ein Verzeichnis im Druck erschienener „Vertonungen“. Die „Sammlungen“ stehen hier, nach Komponistennamen geordnet, den „einzelnen Liedern“ voran; diese wiederum folgen einander alphabetisch nach dem Liedanfang, dem (in Klammern) der Titel des Liedes und der Komponistenname sich anschließen.

## I. NEUE AUSGABEN

1. *Werke*. Gestaltung: Richard Herre. 1.–3. Tsd. Bd. 1.2. – Stuttgart: Cotta 1953. 8° [Dünndruckausg.]  
1. *Gedichte, Epen, Dramen*. 1022 S.  
2. *Erzählende Dichtungen, vermischte Schriften*. 1136 S.
2. *Ausgewählte Werke*. Hrsg. v. Paul Stapf. – Berlin u. Darmstadt: Tempel-Verl. 1953. 1367 S. 8° [Dünndruckausg.] = Tempel-Klassiker. Dass.: Deutsche Buch-Gemeinschaft
3. *Gedichte. Eine Auswahl*. Hrsg. v. Hellmut Döring. – Leipzig: Reclam 1953. 74 S. kl. 8° = Reclams Universalbibliothek. Nr. 7925.
4. *Poésies* (Gedichte, Dt. u. Franz.). Préface et trad. par Albert Spaeth. – Paris: Aubier 1953. 237 S. 8° = Collection bilingue des classiques étrangers.
5. *Das Schloß Dürande*. [Neudr.] – Hamburg: Laatzten 1952. 37 S. 8° = Hamburger Lesehefte. H. 22.
6. *Die Entführung*. Mit Originallithographien von Karl Dick. – Basel: Amerbach-Verl. 1946. 52 S. 4° = Amerbach-Druck. 1. Vgl. Bibliographie *Aurora* 1953. Nr. 42.
7. *Aus dem Leben eines Taugenichts*. [Neudr.] – Hamburg: Laatzten 1952. 72 S. 8° = Hamburger Lesehefte. H. 5.
8. – Bochum: Kamp 1953. 95 S. kl. 8° = Deutsche Gaben. 18.
9. – *und andere Erzählungen aus romantischer Zeit*. Die Ausg. besorgte Reinhold Schneider. Lizenzausg. – Wien: österr. Buchgemeinschaft 1953. 389 S. 8°.
10. – Für den Schulgebrauch neu bearb. u. hrsg. v. P. Kieft. – Zutphen: W. J. Thieme & Cie. 1953. 92 S. 8° = Deutsche Bücherei. Hrsg. v. P. Kieft.
11. *Episodios de la vida tunante* [*Aus dem Leben eines Taugenichts*, spanisch]. Trad. y prólogo de Alfredo Gallart. 111. da Maria Ribas. – Barcelona: Montaner y Simón 1943. XVI, 250 p. 16° (Se tiraron 28 ejemplares en papel de hilo Lafuma, con láms en papel Japón. 180 pts. Tué bols, 1949).
12. *Ur en dagdrivares leonad*. – *Slottet Du-*



rande [Orig. titlar: *Aus dem Leben eines Taugenichts – Das Schloß Dürand*]. Inledning av Allan Bergstrand, övers. av Caleb J. Andersson. – Stockholm: Tiden 1951. 168 S. 8° = Tidens tyska klassiker.

## II. SCHRIFTTUM ÜBER EICHENDORFF

13. *Aurora. Eichendorff-Almanach. Jahresgabe der Eichendorffstiftung e.V.* Eichendorffbund. 14. Hrsg.: Karl Schodrok. – Neumarkt Opf.: Kulturwerk Schlesien 1954. 128 S., 6 Bl. Abb. u. Facs.
14. Meyer, Hans Moritz: *Eichendorff-Bibliographie. 1952/53 und Nachträge 1945/52.* – *Aurora* 14, 1954. 107–118.
15. Becher, Hubert: *Die Romantik als totale Bewegung.* – Scholastik, Freiburg. Jg. 20–24, 1949. 182–205.
16. Besser, Hans-Eberhard von: *Gang durch das neue Eichendorff-Museum.* – *Aurora* 14, 1954. 84–86.
17. Bollnow, Otto Friedrich: *Der Mittag. Ein Beitrag z. Metaphysik d. Tageszeiten. 2. Die Anfänge bei Eichendorff.* – In: Bollnow: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter.* Stuttgart 1953. 146–150.
18. –: *Das romantische Weltbild bei Eichendorff.* – In: Bollnow: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter.* Stuttgart 1953. 227–259.
19. Eichhof, Hugo: *Oberschlesische Sagen gestalten in Eichendorffs Schriften.* – *Aurora* 14, 1954. 67–73.
20. Engel, Hans Joachim: *Joseph von Eichendorff als Staatsbeamter.* – *Heimat und Glaube*. Jg. 5, 1953, Nr. 9. S. 13.
21. Fechter, Paul: *Eichendorff heute.* – *Aurora* 14, 1954. 11–20.
22. Frey, Karl Otto: *Eichendorffs letzte Tage in Heidelberg.* – *Aurora* 14, 1954. 74–83.
23. Grimme, Adolf: *Vom Wesen der Romantik.* – Braunschweig: Westermann 1947. 84 S. 8°
24. Grosse, Helmut: *Das Christusbild der romantischen Dichtung.* Marburg 1949. 121, VII gez. Bl. 4° [Maschinenschrift]. – Marburg, Phil. F., Diss. v. 13.1.1949.
- 24a. Hass, Hans Egon: *Eichendorff als Literaturhistoriker. Historismus u. Standpunktforschung – ein Beitrag zur Geschichte der*

*Literaturgeschichtsschreibung und ihrer Methodenprobleme.* – *Jahrbuch für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft.* Bd. 2, 1952–54 (1954). S. 103–177.

25. Hayduk, Alfons: *Eichendorff und die Kriminal-Literatur.* – *Aurora* 14, 1954. 120.
26. –: *Eichendorff und Weinheber. Ein unveröffentlichter Brief des Wiener Dichters.* – *Aurora* 14, 1954. 94 f.
27. Hock, Erich: *Neues zum Weltbild der Romantiker.* – *Hochland*. Jg. 46, 1953/54. 191–195.
28. Hütteroth, Wolf-Dieter: *Das Biedermeier in Eichendorffs Werken.* – *Aurora* 14, 1954. 57–61.
29. Hyckel, Georg: *Die Stadt des jungen Eichendorff.* – *Aurora* 14, 1954. 62–66.
30. –: *Theodor Storm und Eichendorff.* – *Aurora* 14, 1954. 119.
31. –: *Der Vertrag. Eine Eichendorff-Geschichte.* – *Aurora* 14, 1954. 90–92.
32. *Jahrestagung der Eichendorffstiftung e. V.* (Eichendorffbund). – *Aurora* 14, 1954. 126–128.
33. Klein, Johannes: *Brentano und Eichendorff.* – In: Klein: *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart.* Wiesbaden 1954. 120–134.
34. Klink, Waldemar: *Zum Lied „O du stille Zeit“ von Cesar Bresgen.* – *Aurora* 14, 1954. 106.
35. Kluckhohn, Paul: *Das Ideengut der deutschen Romantik.* 3. Aufl. – Tübingen: Niemeyer 1953. 198 S. 8° = *Handbücherei der Deutschekunde.* Bd. 8.
36. Köbler, Meinrad: *Eichendorff fand eine neue Heimat. Ein Museum für den Dichter im Allgäu.* – *Frankfurter Allg. Zeitung*. Nr. 21 v. 26.1.1954.
37. Köbler, Willibald: *Der Kulawik* (Eichendorff-Geschichte). – *Aurora* 14, 1954. 87–89.
38. Marder, Jürgen: *Eichendorff und Pommern.* – *Aurora* 14, 1954. 96 f.
39. Molzahn, Ilse: *„Vom Lenz, der nimmer endet.“ Zu dem Sonett: „Das Alter“ von J. v. E.* – *Aurora* 14, 1954. 46–48.
40. Moser, Karl Willi: *Jahresbericht des Eichendorff-Museum.* – *Aurora* 14, 1954. 123–125.
41. Ranegger, Franz: *Eichendorffs Lyrik im Urteil von Mit- und Nachwelt.* – *Aurora* 14, 1954. 49–55.

42. Reinhard, Ewald: *Ludwig Tieck. Zu seinem hundertsten Todestage* [betr. auch Eichendorff]. – *Aurora*. 14, 1954. 98–103.
43. Richtbofen, Bolko Frhr. von: *Eichendorff in kommunistischer Sicht*. – *Aurora*. 14, 1954. 122 f.
44. *Le Romantisme allemand. Textes et études publiés sous la direction de Albert Beguin*. – Paris: *Les Cahiers du Sud* 1949. 493 S. 8°.
45. Schodrok, Christine: *Eichendorff und Bundeskanzler Dr. Adenauer*. – *Aurora*. 14, 1954, 121.
46. Schodrok, Karl: *Eichendorff im Strom der Zeit. Aus seinen politischen Schriften*. – *Aurora*. 14, 1954. 7–10.
47. –: *Die Eichendorff-Stiftung e.V. (Eichendorffbund)*. – *Zeitschrift für Ostforschung*. Jg. 2, 1953. 593 f.
48. Schultz, Franz: *Klassik und Romantik der Deutschen*. T. 2. *Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur. 1780–1830*. 2. durchges. Aufl. – Stuttgart: Metzler 1952. 462 S. 8°.
49. Staiger, Emil: *Deutsche Romantik in Dichtung und Musik*. – Trivium, Zürich. Jg. 5, 1947. 180–199.
50. Uhlendorff, Franz: *Studien um Eichendorffs „Berliner“ Nachlaßhandschriften*. – *Aurora*. 14, 1954. 21–41.
51. *Eichendorffs „Unstern“*. – *Aurora*. 14, 1954. 119.
55. Knab, Armin: *Drei Eichendorff-Lieder*. [Neudr.] – Köln: Tonger 1952. 8°; f. 4stg. M.-Chor. = Männer- und gemischte Chöre zeitgenössischer Komponisten.
56. –: *Drei Eichendorff-Lieder*. 1. 2. – Köln: Tonger 1952. 8°; f. Fr.-Chor. = Chöre und Volksliedsätze f. gleiche Stimmen.  
1. Der Jäger Abschied: *Wer hat dich, du schöner Wald*; 3stg.  
2. Abschied: *O Täler weit, o Höhen*; 4stg.
57. –: *Vier Eichendorff-Lieder* [Neudr.]. 1–4. – Köln: Tonger 1952. 8°; f. gem. Chor.  
1. Der Jäger Abschied: *Wer hat dich, du schöner Wald*; 4stg.  
2. Abschied: *O Täler weit, o Höhen*; 4stg.  
3. Der Pilger: *Man setzt uns auf die Schwelle*; 4–6stg.  
4. Der Einsiedler: *Komm, Trost der Welt*; 4stg.
58. –: *Zwölf Lieder nach Brentano, Eichendorff, Mörike, Greif und C. F. Meyer* [Neudr.]. – Leipzig: Breitkopf & Härtel 1950. 31 S. 4°; f. Ges. m. Klav. = Ed. Breitkopf. Nr. 5709.
59. Rothschild, Fritz: *Op. 13. Gesänge der Stille*. – München, Leipzig: Leuckart 1951. 8°; f. 3stg. Fr.-Chor.
60. Stürmer, Bruno: *Von Dämmerung zu Dämmerung. Ein Zyklus nach Gedichten v. J. v. E.* – Köln: Tonger 1953; f. 4–5stg. M.-Chor u. Fla u. 2 Hörnern in F. Part. m. unterl. Klav.-Ausg. 39 S.; 2 Chor-St., 4° u. Ch. 8° = Männer-, Frauen- u. gemischte Chöre zeitgen. Komponisten.
61. Wolf, Hugo: *Gedichte von J. v. E. Mit Vorw. v. P. Müller*. In 2 Bdn. [Neudr.] Bd. 1.2. – Leipzig: Peters 1954. 8°; f. Ges. (t.) mit Klav.  
1. 43 S. Ed. Peters. Nr. 3147b.  
2. 39 S. Ed. Peters. Nr. 3148b.

### III. VERTONUNGEN

#### *Sammlungen*

52. Bode, Rudolf: *Eichendorff-Lieder*. H. 1–4. – Berlin: Vieweg 1952. 4°; f. Ges. m. Klav. 1. 16 S.; 2. 15 S.; 3. 15 S.; 4. 16 S.
53. Hess, Willy: *Op. 50. Drei Gesänge nach Gedichten von J. v. E.* – Winterthur: Hess 1952. 7 S. 4°; f. Ges. (m.) m. Klav.
54. Hessenberg, Kurt: *Op. 58. Drei Wanderlieder*. – Köln: Tonger 1953. 8°; f. 4 stg. M.-Chor.  
1. Wanderlied der Prager Studenten: *Nach Süden nun sich lenken*.  
2. Vor der Stadt: *Zwei Musikanten ziehen daher*.  
3. Allgemeines Wandern: *Vom Grund bis zu den Gipfeln*.
62. *Abendlich rauscht der Wald* (Abends). – Conrad Schulken. – Berlin, Wiesbaden: Bote & Bock 1952. 8°; f. 4stg. M.-Chor.
63. *Auf die Dächer zwischen blassen Wolken* (Ständchen). – Arthur Piechler, Op. 19, Nr. 1. – München: Leuckart 1952.

#### *Einzelne Lieder*

- 8°; f. 4–6stgn gem. Chor = Leuckart-Chorblatt. Nr. 502.
64. *Bei dem angenehmsten Wetter* (Der Student). – Hans Lavater – Zürich: Musikverl. zum Pelikan 1953. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
65. *Durch Feld und Buchenballen* (Reiselied, *Der wandernde Musikant*). – Ernest Reyer. Satz: H. L. Berger. – Stuttgart: Hänssler 1953. 8°; f. 4stgn gem. Chor.
66. *Durch schwankende Wipfel schießt goldener Strahl* (Jagdlied). – Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 59. – Stuttgart: Hänssler 1952. 8°; f. 4stgn gem. Chor.
67. *Es wandelt, was wir schauen* (Ergebung). – Conrad Bertogg – Zürich: Musikverl. zum Pelikan 1953. 8°; f. 4stgn Fr.-Chor.
68. *Es war, als hätt' der Himmel ...* (Mondnacht). – Hermann Abrosius. – Weimar: Thüringer Volksverl. 1952. 8°; f. 4stgn gem. Chor. = Neues Choraliederbuch.
69. – August Pannen. – Bad Godesberg: Ullrich 1952. 8°; f. 4stg M.-Chor.
70. *Herz, in deinen sonnenbellten Tagen* (Wanderspruch). – Philipp Mohler, Op. 33. – Mainz: Schott 1953. 8°; f. 4–6stgn gem. Chor = Mohler: Gemischte Chöre.
71. *Ich reise übers grüne Land* (Wanderlied). – August Schmidt. – Zürich: Musikverl. zum Pelikan 1951. 8°; f. 4stgn gem. Chor.
72. *In einem kühlen Grunde* (Das zerbrochene Ringlein; Untreue). – Friedr. Glück. – Recklinghausen: Iris-Verl. 1954. 8°; f. 4stgn gem. Chor. = Iris-Chorsammlung, Nr. 385.
73. *Komm, Trost der Welt* (Der Einsiedler) s. Nr. 57.
74. *Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!* [Mit Cantus firmus: *Nun ruhen alle Wälder* v. Paul Gerhardt] – Walter Rein. – Mainz: Schott 1952. 8°; f. 4stgn M.Chor mit 1stgn J.-Chor.
75. *Man setzt uns auf die Schwelle* (Der Pilger) s. Nr. 57.
76. *Nach Süden nun sich lenken* (Wanderlied der Prager Studenten) s. Nr. 54.
77. *O du stille Zeit.* – Otto Hefendehl. – Dortmund: Wildt 1953. 8°; f. 4stgn Fr.-Chor.
78. *O Täler weit, o Höhen* (Abschied vom Walde). – Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 59, Nr. 3. – Erfurt: Thüringer Volksverl. 1951. 8°; f. 4stgn gem. Chor. = Neues Choraliederbuch Nr. 65.
79. – F. M.-B. – Reutlingen: Ed. Tonos 1952. 8°; f. 4stgn gem. Chor. = Ed. Tonos. 4409.
80. – F. M.-B. – [Neudr.] – Dortmund: Wildt 1952. 8°; f. 4stgn gem. Chor.
81. – F. M.-B., Bearb. v. W. Steinheuser. – Recklinghausen: Iris-Verl. 1953. 8°; f. 4stgn M.-Chor. = Iris-Chorsammlung, Nr. 327.
82. *Schläft ein Lied in allen Dingen* (Wünschelrute, Spruch) – Joh. Zentner. – Zürich: Musikverl. zum Pelikan 1952. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
83. *Steig nur, Sonne* (Adler). – Bruno Stürmer. – Köln: Tonger 1951. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
84. *Und wenn die Lerebe hell anstimmt* (Frühling). – Joh. Kobeck. – Neheim-Hüsten: Hoppe 1951. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
85. *Verscheit liegt rings die ganze Welt* (Wintertraum). – Eberhard Ludwig Wittmer. – Heidelberg: Hochstein & Co. 1951. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
86. *Vom Grund bis zu den Gipfeln* (Allgemeines Wandern) s. Nr. 54.
87. *Wem Gott will rechte Gunst erweisen* (Wanderlied). – Theod. Fröhlich, Satz: Otto Jochum, Op. 133, Nr. 3. – München, Leipzig: Leuckart 1953. 8°; f. 4stgn M.- mit 3stgn J.-Chor. = Leuckart-Chorblatt. Nr. 18.
88. – Theod. Fröhlich, Satz: F. Kuckuck. – Wolfenbüttel: Möseler 1952. 8°; 3stg. In: *Komm mit ins klingende Neuland*. 4.
89. – Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 75, Nr. 1. – Dortmund: Wildt 1952. 8°; f. 4stgn M.-Chor.
90. *Wer hat dich, du schöner Wald* (Der Jäger Abschied) s. Nr. 56 u. 57.
91. *Wir sind durch Not und Freude gegangen* (Im Abendrot). – Richard Strauss. – London & Bonn: Boosey & Hawkes 1950. 4°; f. Ges. (h.) m. Klav. Klavier-bearb.: E. Roth = Strauß: Vier letzte Lieder f. Sopran u. Orchester. Nr. 4.
92. *Zwei Musikanten ziehen daher* (Vor der Stadt) s. Nr. 54.

WILHELM KOSCH,  
EIN LEBEN FÜR EICHENDORFF UND DIE  
DEUTSCHE ROMANTIK

Zu seinem 75. Geburtstag

am 2. Oktober 1914

Wilhelm Kosch, am 2. Oktober 1879 zu Drahan in Mähren geboren, studierte an den Universitäten Wien, Breslau, wo der bedeutende Literaturhistoriker Max Koch zu seinen Lehrern zählte, und Prag, wo damals der große Grillparzer-Forscher August Sauer wirkte. An dieser ältesten deutschen Hochschule, an der von Kaiser Karl IV. im Jahre 1348 gegründeten Universität zu Prag promovierte Wilhelm Kosch 1904 zum Doktor der Philosophie und wirkte dann kurze Zeit als Bibliotheksbeamter, bis er 1906 an die westliche deutsche Sprachgrenze, an die Schweizer Universität Freiburg im Uechtland berufen wurde. Von hier ging er 1911 nach dem Osten, an die im Jahre 1875 gegründete Franz-Joseph-Universität nach Czernowitz in der Bukowina, die mitten in einem fremden Volk ein Bollwerk deutscher Kultur war. Von dieser Wirkungsstätte durch den Zerfall der alten österreichisch-ungarischen Monarchie vertrieben, lehrte Kosch dann an der Montanistischen Hochschule zu Leoben in der grünen Steiermark, bis ihn 1923 abermals ein Ruf an die westliche deutsche Sprachgrenze, an die holländische Universität zu Nymwegen am Niederrhein erreichte, wo man heute noch die Trümmer des Valkenhofes, einer Pfalz Karls des Großen, sieht. Hier in Holland wirkte Kosch volle 27 Jahre bis zu seiner Emeritierung 1950. Seither lebt er in Wien.

Schon seine erste Schrift zeigt uns seine Verbindung mit der deutschen Romantik, der er sein ganzes Leben weihte. Es ist dies seine Doktordissertation „*Adalbert Stifter und die deutsche Romantik*“ (1905; 2. Aufl. 1942; 3. Aufl. 1946). Ein Jahr später finden wir ihn schon mit Eichendorff beschäftigt, indem er dessen damals vergessene und verschollene „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*“ mit einer Einleitung neu herausgibt. (München 1906) Sodann wendet er sich einem großen Lyriker seiner eigenen Zeit zu, den er persönlich kennen lernte und mit dem ihn ein Band enger Freundschaft verknüpfte. Die Frucht dieses Umganges ist das Buch: „*Martin Greif in seinen Werken*“ (1. Aufl. Leipzig 1907, 2. Aufl. ebda 1909, 3. Aufl. Würzburg 1940).

Im Jahre 1908 begründet er die große „*Historisch-Kritische Ausgabe der Sämtlichen Werke des Freiherrn von Eichendorff*“, von der zuerst die Tagebücher, damals ein großes literarisches Ereignis, und 1910 die „*Briefe von und an Eichendorff*“ erschienen. 1911 folgen die „*Historischen, politischen und biographischen Schriften*“, 1913 der Jugendroman „*Abnung und Gegenwart*“, wobei Maria Speyer als Mitherausgeberin mitwirkt. Aber daneben vernachlässigt er auch die übrige Romantik nicht. Gleichfalls durch Maria Speyer läßt er die berühmte „*Geschichte der alten und neuen Literatur von Friedrich von Schlegel*“ neu herausgeben und versieht sie mit einem ergänzenden Schlußkapitel (Regensburg 1911). Nach dem Tode seines Freundes Martin Greif veranstaltet er eine Blütenlese aus dessen dichterischem Werk, welche die besten Gedichte dieses „elementaren“ Lyrikers vereinigt. (*Martin Greifs Liedertraum*, Leipzig 1911). Sodann erscheint eine Sammlung von Essays „*Menschen und Bücher*“ (Leipzig 1912), die Aufsätze über Clemens Brentano, über die Beziehungen des Ministers Schoen zu Eichendorff, über Luise von Eichendorff, Stifter, Eduard Mörike, den kleindeutschen General Radowitz, den großdeutschen Journalisten Schuselka, Heinrich Heine, Wilhelm Raabe, Martin Greif, Schön-aich-Carolath, Enrica von Handel-Mazzetti, Schaukai und Widmann enthält. Im gleichen Jahr gibt er unter dem Pseudonym Wilhelm Corvinus „*Radowitz' ausgewählte Schriften*“ in drei stattlichen Bänden heraus (Regensburg o. J.) und macht so diesen bedeutenden Politiker der Spätromantik der wissenschaftlichen Forschung wieder zugänglich. Im folgenden Jahr gibt er eine Anthologie „*Die lyrische und epische Dichtung Deutschlands im Zeitalter der Romantik*“ (Regensburg 1913) heraus, in der kein wesentliches Gedicht fehlt und veranstaltet eine Neuausgabe des kleinen spätrömantischen Epos „*Otto der Schütz*“ von Gottfried Kinkel (Regensburg 1913). Im selben Jahr verfaßt er noch zwei volkstümliche Lebensbeschreibungen, „*J. M. Sailer*“ und „*Melchior v. Diepenbrock*“ (beide M. Gladbach 1913) sowie sein bedeutendes Werk „*Das Deutsche Theater und Drama im 19. und 20. Jahrhundert*“ (1. Aufl. Leipzig 1913; 3. Aufl. Würzburg 1939). Der Ausbruch des ersten Weltkrieges im Juli

1914 setzt dieser rastlosen literarischen Tätigkeit ein vorläufiges Ende, aber mitten in diesem großen Völkerringen vollbringt Wilhelm Kosch wieder eine entscheidende Tat. Am 27. Oktober 1917 gründet er zu München mit Erwein Freiherrn von Aretin, dem bedeutenden Maler Professor Mathäus Schiestl und dem Dichter Hans Freiherrn von Hammerstein den Eichendorff-Bund, der Ende Jänner 1918 bereits 1115 Mitglieder zählt. Ab 1918 gibt Kosch den „*Eichendorff-Kalender*“ (in 19 Bänden bis 1929) und die Zeitschrift für alle Zweige der Kultur „*Der Wächter*“ heraus, sein großes Lebenswerk, das die Stürme zweier Weltkriege und der dazwischen liegenden Weltwirtschaftskrise siegreich überdauert hat und heute im 35. Jahrgang erscheint. Eine rein literarische und wissenschaftliche Zeitschrift, die ohne jede fremde Unterstützung nunmehr über ein volles Menschenalter ununterbrochen erscheint, das ist ein seltenes Ereignis in der gesamten deutschen Zeitschriftengeschichte und diese Tatsache allein bürgt für ihre Gediegenheit und ihren inneren Wert.

Zu Beginn der zwanziger Jahre gibt Wilhelm Kosch zu München eine Kleinbuchreihe in mehr als 40 Bänden, die „*Romantische Bücherei*“ heraus, die neben Schriften von Brentano, Fouqué, Müller von Königswinter, Adalbert Stifter, Annette von Droste-Hülshoff, Theodor Storm, Gottfried Keller und anderen auch das seinerzeit berühmte Epos „*Amaranth*“ des romantischen Epigonen Oscar von Redwitz, sowie ein Eichendorff-Brevier, eine Auslese von Gedichten Eichendorffs mit Bildern von Ludwig Richter, Moritz von Schwind und Eduard von Steinle und das entzückende Lustspiel „*Die Freier*“ enthält. In den Jahren 1925 bis 1936 veröffentlicht er in drei Bänden seine große „*Geschichte der deutschen Literatur im Spiegel der nationalen Entwicklung von 1813 bis 1848*“, in den Jahren 1927 bis 1930 in zwei Bänden das „*Deutsche Literatur-Lexikon*“ (2. Aufl. in vier Bänden Bern 1947 ff.) und ab 1933 das biographisch-bibliographische Lexikon „*Das katholische Deutschland*“ (2. Aufl. im Erscheinen). Neben diesen großen Lexikonarbeiten, welche die Summe seines ganzen Gelehrtenlebens enthalten, vergißt er jedoch die deutsche Romantik keineswegs. Über sie erscheinen noch zwei weitere Schriften: „*Luise Frein von Eichendorff in ihren Briefen*

an Adalbert Stifter“ (1. Aufl. Würzburg 1940, 2. Aufl. Nymwegen 1948) und „*Clemens Brentano. Sein Leben und Schaffen*“ (Würzburg 1943). Schon im Ruhestand gibt er erstmalig in zwei Bänden das „*Deutsche Theaterlexikon*“ (Klagenfurt 1951 ff.) heraus, von dem der erste Band bereits vollständig vorliegt, und kehrt mit seiner Schrift „*Adalbert Stifter als Mensch, Künstler, Dichter und Erzieher*“ (Regensburg 1952) wieder zum Ausgangspunkt seiner wissenschaftlichen Anfänge zurück.

Wahrlich, ein Leben rastloser Tätigkeit im Dienste der deutschen Wissenschaft, aber auch reich an Früchten. Wie Wilhelm Kosch in einer 44jährigen akademischen Lehrdauer fremde junge Menschen zur wissenschaftlichen Tätigkeit heranbildete, davon zeugt seine Sammlung „*Deutsche Quellen und Studien*“, die er seit 1908 herausgibt und die eine große Anzahl von Arbeiten enthält, die unter seiner Anleitung entstanden. Was Wilhelm Kosch für Eichendorff und die gesamte deutsche Romantik geleistet hat, das wird ihm immer unvergessen bleiben. Von der großen Historisch-Kritischen Eichendorff-Ausgabe sind bisher neun Bände erschienen, sie blieb als wissenschaftliche Standard-Leistung unübertroffen.

Wer auf ein solches Werk wie Wilhelm Kosch zurückblicken kann, der darf mit Recht Stolz und Freude empfinden. Wir aber grüßen ihn an seinem Ehrentag nur mit dem schlichten Ruf: Ad multos annos!

Jakob Baxa

#### EIN LEBEN FÜR DIE EICHENDORFF-FORSCHUNG

*Franz Ranegger zum 70. Geburtstag*

Der am 10. November 1883 zu St. Ulrich in Greith in Steiermark geborene Eichendorff-Forscher Franz Ranegger vollendete vor kurzem das 70. Lebensjahr. Nach dem Gymnasialstudium in Graz und Leoben besuchte er die Universität Wien, um germanische und klassische Philosophie zu studieren. Die gewählte Dissertation über „*Eichendorff als Literaturhistoriker*“ bestimmte die hauptsächliche Richtung seiner wissenschaftlichen Laufbahn. Umfangreiche Teilstücke daraus erschienen im „*Graf*“ („*Die Quellen von Eichendorffs literarhistorischen Schriften*“), im „*Wächter*“ („*Die äußere Entstehungsgeschichte von Eichendorffs literarhistorischen Schriften*“) und im „*Jahrbuch der österreichischen Leo-Gesellschaft*“ 1929

(„Die innere Vorgeschichte von Eichendorffs literarhistorischer Tätigkeit“). Inzwischen war Ranegger nach Teilnahme am ersten Weltkrieg 1919 Professor am Bundesrealgymnasium in Mödling geworden und entfaltete in der Folgezeit eine rege schriftstellerische und Vortragstätigkeit. Er leitete am Bundesrealgymnasium Mödling durch zehn Jahre (1919–1929) die populärwissenschaftlichen Vorträge, die für jene Zeit eine Art Volkshochschule bildeten und in ihrer Blütezeit 500 Zuhörer zählten. Als an Professor Ranegger von Uni.-Prof. Castle die ehrende Einladung erging, die Entwicklung der katholischen Literatur in Österreich 1866–1933 darzustellen, unterzog er sich mit Freude dieser schönen Aufgabe, das Schaffen von rund 200 Schriftstellern zu schildern. Das Ergebnis dieser Arbeit erschien in Band III, Seite 905–953, und Band IV, Seite 1487–1525, 1620–1627 und 1632 von Nagl-Zeidler-Castles „*Deutschösterreichischer Literaturgeschichte*“ und wurde in der Fachpresse (Alfred Kleinberg im „*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*“) als vielfache Entdeckung von literarischem Neuland gewürdigt.

In den Jahren 1935–1942 war Ranegger Mit-herausgeber des Eichendorff-Jahrbuches „*Aurora*“. In diesem Almanach erschien seit 1932 eine Reihe von Arbeiten zumeist zur Eichendorff-Forschung: „*Neuere Eichendorff-Literatur*“ (1932), „*Goethe im Urteil Eichendorffs*“ (1933), „*Probleme der Wiener Romantik*“ (1934), „*Erinnerungen an Karl Freiherrn von Eichendorff*“ (1935), „*Eichendorffs Ansicht von der Poesie*“ (1936), „*Die Wiederentdeckung des Literaturhistorikers Joseph von Eichendorff*“ (1953) und „*Eichendorffs Lyrik im Urteil von Mit- und Nachwelt*“ (1954). „*Der Große Herder*“ brachte in den Bänden IX bis XII (1934–1935) aus Raneggers Feder rund 200 Artikel über Dichter und Philosophen.

Außer dieser Mitarbeit an Sammelwerken, Jahrbüchern und Nachschlagewerken fand Franz Ranegger, der von 1919–1938 und von 1945–1949 Professor am Realgymnasium Möding war und 1939–1942 am zweiten Weltkrieg als Oberzahlmeister teilnahm, Zeit zur Leitung einer Frauenwirtschaftsschule (1936/37), zur Leitung der Literarischen Gesellschaft in Mödling (1948–1950) und zur Mitarbeit an literarischen („*Der Graf*“, „*Literarischer Hand-*

*weiser*“) und Berufszeitschriften (Beilage „*Wissenschaft und Schule*“ des „*Mittelschullehrers*“), sowie in der Tagespresse.

Die Hauptarbeit galt aber all die Jahre hindurch Joseph von Eichendorff. Die für die Regensburger historisch-kritische Gesamtausgabe übernommene Neuauflage der literaturhistorischen Schriften dieses Dichters erlitt durch die Starkerkrankung, die nun durch eine geglückte Operation behoben ist, eine unerwünschte Verzögerung, wird nun aber ebenso wie der zweite Band der mit Karl Freiherrn v. Eichendorff begonnenen Eichendorff-Bibliographie, die druckfertig abgeschlossen ist, in absehbarer Zeit herauskommen. Durch diese Ausgabe sollen vor allem die vier Schriften „*Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*“, „*Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum*“, „*Zur Geschichte des Dramas*“ und „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*“ nach rund 100 Jahren wieder vor ein Lesepublikum treten, das den originellen Ideengängen und der bezaubernden, in der Literaturgeschichte einmaligen Darstellungsgabe eine begeisterte Aufnahme bereiten sollte.

Österreich hat an der Eichendorff-Forschung einen nicht unbeträchtlichen Anteil. Adolf Schöll, der in seiner Berliner Zeit des näheren Umgangs mit Eichendorff sich erfreute und dessen erste Gedichtesammlung (1837) redigierte, hat 1836 in den „*Wiener Jahrbüchern für Literatur*“ wegweisend die spätere Eichendorff-Würdigung eingeleitet. Als mit dem 100. Geburtstag 1888 die eigentliche Eichendorff-Philologie begann, steckte Jakob Minor in der „*Zeitschrift für deutsche Philologie*“ die Probleme der neuen Forschung ab. Wilhelm Kosch stand mit seinem Lehrer August Sauer an der Wiege der historisch-kritischen Eichendorff-Ausgabe, die 1908 verheißungsvoll begann und in der Sauer mit Hilda Schulhof die zweibändige Gedichtausgabe besorgte. Sauers genialer Schüler Josef Nadler schrieb u. a. die grundlegende Untersuchung über „*Eichendorffs Lyrik*“. Von Minors Schülern befaßte sich Karl Wache mit Eichendorffs Jugendlirik, und Franz Ranegger war neben seiner Tätigkeit als Schulmann und Volksbildner und neben seiner Erforschung der jüngsten katholischen Literatur in Österreich jahrelang mit Eichendorff beschäftigt.

Die Früchte dieser Arbeit mögen dem Jubilar in naher Zukunft in der dreifachen Form der Ausgabe der Literaturhistorischen Schriften, der erweiterten Fassung der Dissertation und der geplanten Untersuchung über „*Eichendorff und die deutsche Nachwelt*“ reifen.

#### ZUM 75. GEBURTSTAG

VON PROFESSOR DR. JOSEF NADLER

darf die *AURORA* unter den Glückwünschenden nicht fehlen.

Geboren am 23. Mai 1884 in dem kleinen nordböhmischen Neudorf gehört Eichendorff zu Nadlers auserkorenen Dichter-Lieblingen von Jugend an. In einer alten Linde in der Nähe seines Heimortes verkörpert sich ihm die Liebe zur Heimat und zu Eichendorff schlechthin. „In ihren sommerlichen Blüten orgelt das Leben. Unter dieser Linde am Rasenhang des Weges bin ich Jahr für Jahr viele Stunden gesessen. *O Täler weit, o Höhen*, blau verdämmernd gegen die höheren Berge der sächsischen Grenze. Unter dieser Linde habe ich zuerst Eichendorffs Gedichte gelesen, in der Ausgabe des Münsterischen Verlages Aschendorff, grauer Papiereinband mit rotem Leinenrücken. Ich habe ihn unter dieser Linde oft und oft gelesen. Aus dieser Lesung ist, zum Teil an Ort und Stelle, meine Dissertation geworden.“ Sie führte den Titel „*Eichendorffs Lyrik, ihre Technik und ihre Geschichte*“ und erschien 1908 als Broschüre in den „*Prager deutschen Studien*“.

In seinen Vorlesungen als Professor an den Universitäten Freiburg i. d. Schweiz, Königsberg und Wien, in vielen Vorträgen und Aufsätzen, auch in seiner großen „*Literatur-Geschichte der deutschen Stämme und Landschaften*“ bewährte sich Dr. Josef Nadler bis heute als warmherziger Anwalt von Eichendorffs Werk. Gern war er immer dabei, wo es um die Geltung des großen Schlesiers ging, so auch bei der Gründung unserer Stiftung. Unser Gründungsauftritt im Jahre 1931 wurde auch von ihm unterschrieben. (Vgl. *AURORA* 1953, S. 7.)

Die Herausgabe seiner großen Literatur-Geschichte verband Dr. Josef Nadler frühzeitig mit dem Verlag Josef Habel in Regensburg; mit dem Verlagsinhaber, der Nadlers Werk mit „Verständnis und Wagemut“ förderte, wuchs eine vorbildliche Autor-Verleger-Freund-

schaft, deren Erbe auch der Sohn, unser Dr. Josef Habel, mit übernahm. Die Literatur-Geschichte wurde für Dr. Josef Nadler, wie er selbst bekannte, „sein Schicksal“. Gleich dahinter wohl sein Buch „*Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes*“.

Der Aufbau der deutschen Literatur-Geschichte nach Stämmen und Landschaften, zu dem er wertvolle Anregungen bereits während seines Studiums an der Universität Prag erhielt, besonders durch seinen verehrten Lehrer, Univ.-Prof. Dr. Sauer, war etwas Neues und wirkte geradezu revolutionär. Dies hat Nadler viel Ehre eingebracht, aber auch Gegnerschaften, wie man es ihm überhaupt nicht leicht machte, sich in den „Staubwirbeln der Zeit“ und der Systeme zu behaupten. Er hat im Jahre 1954 in seinem Buche „*Kleines Nachspiel*“ (österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst in Wien) Näheres darüber gesagt. Freimütig spricht er in diesem Rechenschaftsbericht seines Lebens und Wirkens von diesen Bitterkeiten, aber auch davon, was ihn aufrecht erhielt und was ihm Trost und Freude wurde.

Eine Genugtuung blieb unserem Jubilar: Seine Ideen leben weiter und werden noch vielfache Frucht bringen, und seine Gemeinde steht treu zu ihm.

Karl Schodrok

JOSEF KUNZ,  
EICHENDORFF  
HÖHEPUNKT

UND KRISE DER SPÄTROMANTIK

Ein Beitrag zum Verständnis seiner Novellendichtung. Altkönig-Verlag, Oberursel, 1951. Das vorliegende Werk des Professors Josef Kunz der Universität Frankfurt/Main darf als eine der bedeutendsten Erscheinungen der letzten Jahre über den Dichter, dem dieses Jahrbuch gilt, bezeichnet werden, weil es sich bemüht, von hoher Warte und aus neuer Sicht dem Wesen und der Eigenart Eichendorffs in seinen Werken näher zu kommen, insbesondere zu versuchen, die in dem dichterischen Schaffen Eichendorffs allzeit spürbaren Spannungen zu erfassen und ihnen gerecht zu werden. Dabei geht die Arbeit im wesentlichen von einer bisher verhältnismäßig wenig gewürdigten Seite in seinem Schaffen aus, nämlich von seiner Novellenkunst. Sie bezeichnet sich in ihrem Untertitel ausdrücklich als einen Beitrag zum

Verständnis Eichendorffscher Novellendichtung, ist aber darüber hinaus ein sehr bedeutsamer Versuch, die geistige Mitte Eichendorffs von diesem besonderen und wenig beachteten Orte aus festzustellen. Dabei fällt jedoch ins Gewicht, daß die Novellen einen guten Teil des lyrischen Schaffens des Dichters mit umfassen, daß also die Grundlage der Arbeit in Wirklichkeit breiter ist, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Die behandelten Novellen sind: *Das Schloß Dürande*, *Die Entführung*, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, *Die Glückssritter*, *Das Marmorbild*, also eine Reihe, bei der man kaum etwas Gemeinsames feststellen kann, das aber der Verfasser doch findet und heraushebt, nämlich, daß sie insgesamt von der Beunruhigung erfüllt sind, von der Spannung, die dem Leben seine geistige Geformtheit, aber auch die Frische und den Vorzug der Unerschöpflichkeit verleiht. Alles, was geschieht, wird ausdrücklich abgehoben von der Gefahr der Verfestigung und Verdinglichung, wie die Analyse der einzelnen Novellen immer wieder zeigt. Diese Analyse, sorgfältig, umfassend, von einem tiefen mitfühlenden Verständnis getragen, erleuchten, klären, beleben den geistigen Gehalt der Dichterwerke, daß diese, obwohl längst bekannt und lieb, in neuem Glanz mit vielfältiger Strahlung als ein seltenes Gebilde erlebt und gesehen werden, wenn auch, das mag bei dieser Gelegenheit gesagt werden, wegen der besonderen existentiellen Schau, der der Verfasser zuneigt und unter der seine Interpretation steht, manche Deutung und Beziehung nicht die Beistimmung aller Leser finden dürfte, etwa die Herausstellung der Lebensangst als Grundhaltung, während doch die unstreitig vorhandene Lebensfreude ein nicht zu übersiehendes Moment in dem Schaffen des Dichters darstellt. Aber es wird eben doch das erstrebte Verständnis im Einzelnen und im Ganzen, im Sachlichen und Geistigen gemäß der Absicht des Untertitels erreicht. Dabei kommt dem Verstehen im Sinne Bollnows mehr Bedeutung zu als dem Diltheys, also dem „kritischen Verstehen“, das heißt: „die Interpretation hält sich auch dafür offen, daß sich die Intention des Dichters und die Weise seiner Gestaltung unter Umständen in Widersprüche verfängen, die weniger in dem Unvermögen des eigenen Schöpfungstums begründet, vielmehr als Ausdruck geschichtlicher Schwie-

rigkeiten und Aporien zu verstehen sind.“ Von diesem Standpunkt aus versucht dann der zweite mehr systematische Teil des Buches, auf Ergebnisse der Interpretation zurückgreifend, den geistesgeschichtlichen Ort des Dichters und seiner Novellen herauszuarbeiten, im Hinblick etwa auf die Richtung der Romantik und die Wesensart der Novelle überhaupt, in der Stellung Eichendorffs zu A. T. [sic!] Hoffmann und Kleist, zu Sören Kirkegaards Anliegen, ferner bezüglich der Bedeutung der verwendeten Symbole und Motive, der Widersprüche in der Auffassung der Natur, usf., allerdings nicht zu Gott und zur Religion. Mit der Behandlung des Formproblems der behandelten Novellen und einer Reihe wertvoller Hinweise und Anmerkungen schließt das Buch, ein Werk, das ohne Zweifel in seiner Art einen Höhepunkt der Eichendorffarbeit und -forschung der letzten Jahre darstellt, das für das Verständnis Eichendorffs und der geistigen Ordnung, in der sein Denken und Schaffen steht, trotz gewisser Einschnürungen, von höchster Bedeutung ist und darüber neues Licht verbreitet, ein Buch, für das man dem Verfasser danken muß und dem man, hinsichtlich der Sache und der methodischen, stilistischen und geistigen Höhe viele Nachfolger wünschen möchte.

G. Hyckel

#### EICHENDORFF UND DAS BIEDERMEIER

Die Frage nach der „bewußten Einstellung und unbewußten Stellung“ Eichendorffs zu der heute als „biedermeierlich“ bezeichneten Zeit etwa der Jahre 1820–1850 wurde in der „AURORA“ 1954 von Wolf-Dieter Hütteroth gestellt und zu beantworten versucht. Sie hat, wie wir erst vor kurzem erfuhren und feststellen konnten, bereits 1951 einen anderen Nachwuchsforscher beschäftigt, der ihr in einer umfassenden Arbeit unter dem Titel „*Eichendorff und das Biedermeier*“ nachging. Während W.-D. Hütteroth den Begriff des Biedermeier zugrundelegt, wie ihn sein Lehrer Prof. Dr. Kluckhohn in seinem Aufsatz „*Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung*“ entwickelt hat, basiert die Untersuchung von Fr. J. Behnisch auf einer kritischen Erweiterung der Gedankengänge Kluckhohns, wie sie sein Lehrer Prof. Dr. Borchhardt zu geben bemüht war. Die Schrift wurde angeregt durch Mitarbeit im literaturhistorischen Oberseminar „*Das Pro-*



*blem des Biedermeier*“ bei Professor Dr. Hans Heinrich Borchardt der Universität München im Wintersemester 1950/51. Das Ergebnis der tiefeschürfenden, umfassenden, sorgfältigen Arbeit, die in einem Umfang von 80 Seiten in Maschinenschrift vorliegt, kann mit dem Verfasser wie folgt zusammengefaßt werden: Eichendorff vertritt trotz seiner motivischen Bindung an die ältere Romantik in seinem Werke eine neue Auffassung in Gesinnung und Stil, die im Gegensatz zu dieser im Begriff des Biedermeier eingeschlossen ist. Gewiß kann von einer realistischen Landschaftsdarstellung im Sinne Stifters bei ihm noch keine Rede sein. Eichendorffs Landschaft wird noch nicht typologisch und historisch gesehen, wie das im späteren Biedermeier erstrebt wurde. Die deutliche Neigung zum Historischen wird indessen schon spürbar. Kirche und Staat sind als Garanten der für ein fruchtbringendes Leben auf Erden notwendigen Ordnung gegeben. Das Gottesgnadentum des Königs wird durchaus anerkannt. Er gilt nicht als Monarch, dem man sich aus Gründen der Vernunft zu unterstellen habe, sondern wird aus der Sphäre des Gefühlsmäßigen, Familiären verstanden. Vertrauen wird in ihn gesetzt, wie Sohnesliebe dem pater familias vertraut. Ähnlich ist das völlig unspekulative Verhältnis zu Gott, der als ein liebender Gott verehrt wird. Der Glaube an die Geborgenheit in ihm gibt das Gefühl einer Sicherheit im Endlichen und gegen dessen Gefahren. Die christliche Religion wird vom Gefühl her erlebt, die Kirche als überpersönliche Macht bejaht, weil sie die Brücke zwischen dem Diesseits und Jenseits sichert. Sie hilft die Ideale bewahren. Das Leben erscheint dort, wo es richtig erlebt wird, als ein „Zwischenspiel“ zwischen dem Endlichen und Ewigen. In ihm muß die Einheit von Gott und Welt erkannt werden. Wem das nicht gelingt, der ist dem Untergange geweiht. Auch die Kunst dient diesem Zwischenspiel, indem sie die Verwirklichung der Ideale in erreichbarer Höhe zu erlangen hilft.

Gegen alles faustisches Bestreben, gegen titanische Aktivität, ja gegen alle Leidenschaften – wenn sie nicht für die Vollendung im Jenseits wirken – wird energisch Stellung bezogen. Sie gelten als der dämonische Gegenpol des aus der Klassik übernommenen Harmonieideals. Unglaube und Titanismus bedrohen das

harmonische Dasein. Der titanisch veranlagte Mensch macht sich schuldig. Diesen Gedanken zu gestalten bemüht sich Eichendorff in einigen seiner Dramen, die bereits Willenstragödien genannt werden können. Der Glaube an die von Gott gelenkte Weltgeschichte ist unerschütterlich.

Im Tageskampf der Gesellschaft geht es gegen Philister in beiden Lagern: engstirnige, frömmelnd-verlogene, prüde und bequeme Spießer einerseits; geniehafte, weltschmerzlerische, affektierte Bohémiens anderseits.

Restauration ehrwürdiger Bauwerke und großer Vergangenheit wird begeistert begrüßt. – Die Helden der Romane entwickeln sich zum religiös bestimmten Ideal des Wirkens für die Gemeinschaft. In der Lyrik wird – wie Nadler gezeigt hat – eine neue, für die kommende Literaturepoche gültige Form gefunden. Der typische spekulative Zug der zweiten Romantik, von der Eichendorff ausging, ist bei ihm gänzlich überwunden. Deshalb möchte der Verfasser nicht – wie bisher geschehen – Joseph von Eichendorff als den letzten Sänger der Romantik bezeichnen, sondern als einen jener Dichter, die – obwohl ihre Motivwelt und die durch Idee und Symbol transparent erscheinende Wirklichkeit noch der Romantik angehören – in ihrem Lebensgefühl und in dem daraus resultierenden Persönlichkeitsstil das Biedermeier einleiten.

Über die im letzten Satze ausgesprochene Eingliederung Eichendorffs in die gesamtliterarische Entwicklung, die im Grunde eine interne Angelegenheit literaturhistorischer Forschungsarbeit ist, dürfte das letzte Wort noch nicht gesprochen sein.

Doch bleiben die Untersuchungen als solche, die sich auf das ganze Werk des Dichters in den Gruppen 1. Lyrik und Kleinen, 2. Die beiden Romane, 3. Acht Novellen, 4. Dramen, 5. Politische Schriften, 6. Historische und literarhistorische Schriften, 7. Biographische Schriften erstrecken, auch für weitere Kreise wertvoll, weil sie noch enger zu dem geliebten Dichter und seinem Werke führen und manche seiner besonderen Wesenszüge in neues aufhellendes Licht rücken.

Wir bedauern nur, daß wir erst drei Jahre nach Fertigstellung der Arbeit von ihr Kenntnis bekommen haben und dürfen die Bitte an die Herrn Professoren der entsprechenden In-

stitute und die Verfasser von Arbeiten, die unser Arbeitsgebiet betreffen, richten, uns von der Beendigung bzw. dem Erscheinen solcher Arbeiten zu unterrichten. G. H.

#### EICHENDORFFS „INCOGNITO“

*Aus einem Erfahrungsbericht der Hohnsteiner über 30 Aufführungen des Puppenspiels*

In der AURORA 1953 ist von der Absicht der Hohnsteiner Puppenspiele berichtet worden, das Eichendorff-Puppenspiel „Das Incognito“ aufzuführen. Inzwischen hat die Bühne bereits rund 30mal dieses Puppenspiel vor unterschiedlichem Publikum gezeigt. Es hat sich dabei erwiesen, daß dieses Spiel großes Aufsehen erregt und schon in den Überschriften der Presse kommt zum Ausdruck, wie erstaunt man einmal über die Tatsache ist, daß Eichendorff überhaupt ein Puppenspiel geschrieben hat, zum anderen, daß Eichendorff von der Seite des politischen Satirikers gezeigt wird, als der er im allgemeinen unbekannt ist.

Die Presse setzte sich überhaupt sehr eingehend mit Eichendorff und dem Puppenspiel der Hohnsteiner auseinander. Aus vielen Berichten spricht Zustimmung und Begeisterung. Z. B. sind sich die großen Hamburger Zeitungen fast alle in der Meinung einig, daß es ein Verdienst ist, dieses kleine Eichendorff'sche Spiel der Vergessenheit entrissen zu haben. Es fehlt aber auch nicht an kritischen Pressestimmen, die auf Schwächen des Eichendorff'schen Spieles hinweisen.

Das Eichendorff-Puppenspiel liegt in drei verschiedenen Fassungen vor, die beweisen, daß Eichendorff sich sehr um den Stoff bemüht hat. Die Tatsache, daß das Stück nie ganz zur Zufriedenheit Eichendorffs ausgefallen ist, hat der letzte Pressekritiker wohl gespürt, und auch wir Hohnsteiner fanden bei der Einstudierung, daß das Stück harte Übergänge hatte, daß einzelne Rollen nicht konsequent durchgeführt worden waren und vom Dramaturgischen her dem Stück mancher Mangel anhaftete. Wenn wir uns trotzdem entschlossen, es aufzuführen, so deswegen, weil wir glaubten, es einfach Eichendorff schuldig zu sein und weil zudem eine solche Reihe politischer Wahrheiten so unglaublich exakt und angriffslustig in dem Spiel gesagt sind, daß es schade gewesen wäre, wenn sie niemals von einer Bühne herunter gesprochen worden wären. Wir fanden in dem

Bühnenwerk Eichendorffs „Krieg den Philistern“ zudem das gleiche Thema noch einmal angeschlagen und haben aus diesem Stück etliche Sätze in das Puppenspiel hinübergenommen. Wir gaben weiter durch pantomimische Szenen eine Ausdeutung der Dialoge, spielten also stumm die Gedanken Eichendorffs weiter aus und schließlich durchschossen wir das Spiel noch mit einer Zwischenszene, in der modern gekleidete Puppen, die Typen aus dem Theaterpublikum darstellen, sich über das Stück und seinen Wert unterhalten. Wir glauben, damit durchaus im Sinne der Romantiker zu handeln, deren Grundzug, in den Bühnenwerken zum mindesten, ja die Ironie ist. Es heißt unserer Meinung nach, den Zeitgeist der Romantiker besonders treffen, wenn die Ironie, die dem Werke zugrunde liegt, in dieser Weise noch einmal ironisiert wird.

Das Beglückende an dem ganzen Spiel ist, daß es nicht einfach vom Publikum hingenommen wird, sondern daß das Stück zum Gespräch und zur Diskussion anregt, die weniger die Form als vielmehr den Inhalt des Spieles angeht. Wenn ein Spiel zur Auseinandersetzung anregt, ist die Wirkung in jedem Falle positiv. Wir haben das Spiel vor allen möglichen Publikumszusammensetzungen ausprobiert. Wir haben vor hochgeistigen Menschen und vor ganz schlichten gespielt. Überall war es so, daß man sich dem Zauber der Vorstellung keinesfalls entziehen konnte. Überall wurde in den literarisch bewanderten Kreisen eine lebhaft Beschäftigung mit der Romantik und Eichendorff durch das Spiel ausgelöst. Schlichte Menschen, die ganz unvoreingenommen das Spiel erlebten, waren jedoch nicht minder von dem Spiel beeindruckt und es gibt vielleicht keine schönere Kritik, als jenen Satz, den ein süddeutscher Bauer aus einem Dorf im Hohenzollernschen nach der Vorstellung als Dank und Kritik zugleich über das Eichendorff-Puppenspiel sagte: „Da wird man direkt ein guter Mensch.“

*Friedrich Arndt*

#### „DAS SCHLESISCHE JAHRHUNDERT“

Im Rahmen des großen Schlesiertreffens 1954 in Frankfurt a. M. hielt Schriftsteller Professor Friedrich Bischoff, seit 1946 Intendant des Südwestfunks, im Rahmen einer Feierstunde in der historischen Paulskirche die Festrede: „Schlesien zwischen gestern und morgen.“ Dabei

sprach er auch über die Höhepunkte des dichterischen Schaffens der Schlesier und damit auch über Eichendorff:

„Dreimal hat Geist und Schöpferkraft aus schlesischem Geblüt entscheidend verändernde Wirkung ausgeübt. Mit dem Jahrhundert des Barocks, dem siebzehnten, das mit Fug und Recht das schlesische Jahrhundert geistesgeschichtlich genannt wird, also rund vierhundert Jahre nach der Landnahme, hob es an. Während Michael Willmann, der Maler, in die Kuppeln der Kirchen und Klöster sein himmlisches und irdisches Elysium aufglühen ließ, gab der Vorläufer, der, möchte ich sagen, Johannide: Martin Opitz aus Bunzlau, der deutschen Poesie die Satzung und den neuen Takt an. Er weist mit seinem Wirken schon auf das große Ziel hin, die deutsche Einheitssprache im Gedicht hervorzubilden.

Das schlesische Jahrhundert, selbstverständlich gewordener geistesgeschichtlicher Begriff: ehrfürchtig sollten wir dem Klang dieser Worte nachlauschen, der uns heute noch und wohl für immerdar bezeugt.

Umschlossen von diesem prangenden Zeitgewölbe, wie eine Perlmutter rauschend, klingt Vers und Lied des „cherubinischen Wandersmannes“ Angelus Silesius, des Andreas Gryphius von Angst und Lebenspein geschliffene Sonette, eigentlich uns heutigen erst ganz nah in ihrer apokalyptischen Deutungskraft. Und steht dann, um nur noch einen, den größten, aus der quellenden Fülle der Zeit zu nennen, wie Opitz an seiner Epoche Anfang, am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, Johann Christian Günther, als erneuerter Johannide, wegweisend in die Zukunft. Man nennt und nannte ihn den Vorläufer Goethes. Er wird es nur insoweit, als in ihm zum allerersten Male die unverhüllte Seele, allerdings eine allerärmste, schon im Jugendfrühling auslöschende Seele, ganz ohne verhüllende Zeitzierat in Lust und Qual sich preisgibt und offenbart. „Hier starb ein Schlesier“, dichtet er seinen eigenen Grabspruch, „hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte, daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte ...“

Mit Günthers Tod beginnt zunächst, nach einer Epoche unbändigsten Formwillens, das tiefe Atemholen, wie ich es nennen möchte. Aber ich vergesse nicht, daß während dieses schöpferi-

schen Einatmens zum achtzehnten Jahrhundert hinüber in Oberschlesien Unerhörtes sich vollzog. Im Wald- und Heideland Oberschlesien, wo bei Tarnowitz schon seit langem Erzgruben aufbereitet waren, gibt der Graf von Reden, sozusagen der Wirtschaftsbeauftragte des preußischen Friedrich, damals dem oberschlesischen Bergbau das Zeichen.

In Lubowitz bei Ratibor also wird 1788 Joseph von Eichendorff geboren. Ihn, den Vollender des romantischen Liedes, aber ebenso unsterblicher musikalisch-spielerischer Erzählungskunst, nimmt die Landschaft seines Kindheits- und Jugenderlebnisses: Schloß, waldverdunkeltes Odertal und ferner Beskidenglanz, für sein ganzes Leben gefangen. Wieder ein Vollender und Vollendeter im Anfang einer neuen Zeit. Sein silbergrünes Waldhorn liegt wohl noch heute verzaubert im Waldgrund bei Lubowitz. Und es mag geschehen, was da will: Wer diesen unvergänglichen Ton der Seele als ein Schlesier gefunden, der baut noch heute mit uns und für uns alle an unserem geistigen Himmelreich, das wir halten und unermüdet mit all unserer Kraft auswölben wollen, um wenigstens dort Raum zu haben für unserer Seele Atemzug.

„Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen.“

Erinnert man sich dieser Zeilen, dieses anheimelnd melodischen Tonfalls?

Es handelt sich um die Introduktion von Eichendorffs Erzählung vom „*Leben eines Taugenichts*“.

Man wird uns nicht gleich eines platten und derben Provinzialismus zeihen, wenn wir als Schlesier sozusagen mit Haut und Haar Besitz ergreifen, von jener melodischen Wendung. Und wenn wir dabei fühlen, heute, ja, in dieser Stunde, als säßen wir wieder auf der Türschwelle vor unsers Lebens Zeit, vor uns die Kleinodien unseres Landes: Berg, Fluß, Wald und Tal, die gedrunghenen Hufendörfer in den goldenen Weizenbreiten, und am Horizont die Städte wie alte Wappensiegel der Erde eingedrückt, dann haben wir das Bild, das unsterbliche Bild in Zeit und Ewigkeit. Aber nicht den Schlaf, wie der Taugenichts, wischen

wir uns dabei aus den Augen. Eine verstohlene, eine stille Träne wird es sein. Schämen wir uns ihrer nicht. Denn nun hat man uns grimmig aufwachen gemacht, so daß auch der auf der Flucht geweinten Tränen Flut uns die neue Aufgabe der Schlesier in unserer harten, grausamen Zeit nicht wird verschleiern können. Um den Vollender der deutschen Romantik, Joseph von Eichendorff, wahrhaft auch schlesisch zu begreifen, müssen wir Heutigen auf dem eigenen schweren Wege zu unserer neuen Verleblichung und Verseelung ins Volks ganze beharren. Denn es hat schon aus ihm für das ganze Volk gesungen. „O Täler weit, o Höhen!“

Das ist so schwäbisch wie alemannisch, so rheinisch wie niederdeutsch. Aber es ist schlesisch zugleich, und das bindet uns im Geiste mit allen Stämmen zu der Einheit, die eine deutsche Zukunft in Frieden verbürgt.

Aber noch einmal, kurz vor dem Hingang des Landes, eigentlich nur wenige Jahre nach Eichendorffs Tod, während am Eulengebirge schon die Webmaschinen rattern, Waldenburg in Niederschlesien und das oberschlesische Revier das Industrie-Joch endgültig umzwingt, bricht schlesischer Geist in seine dritte Verwandlung und Vollendung auf und erobert sich im gewaltigen Werk Gerhart Hauptmanns die ganze Welt.

## FRANKREICH

### UND DIE DEUTSCHE ROMANTIK

Zu diesem Thema haben wir in der vorjährigen „Aurora“ S. 119 f. bereits mit freudiger Genugtuung berichtet. Wir fragen allerdings immer noch nach dem Übersetzer und Verleger, die uns nicht nur allzu eifertig mit Modernismen Satrescher Provenienz überschwemmen, sondern selbst der „unmodernen“ Romantik ihr Augenmerk zu schenken wagen. Unser nächstjähriger Almanach wird jedenfalls das Seine nicht versäumen.

Man muß nicht unbedingt „Nadlerianer“ sein, um etwas daran zu finden, daß Eichendorff und Kleist von der Oder stammen; der eine vom Ober-, der andere vom Mittellauf. Auch die Frage, ob Kleist mehr der Klassik oder der Romantik zuzuordnen sei, bleibe der Streitlust der Literaturhistoriker überlassen. Daß es so etwas wie eine ostdeutsche Romantik gibt, wissen wir seit Hamann und Herder

ebenso wie die Etikettierung in Berliner, Hallenser und Wiener Romantik, die sich immerhin in einem von der Heidelberger unterscheidet. Das ostdeutsche Wurzelreich der Romantik mag kein Zufall sein.

Wenn sich für unsern westlichen Nachbarn im Politischen die Ebene östlich des Eisernen Vorhangs als ebenso merkwürdiges wie kaum noch verständliches Tabu erweist, so macht es aufhören, daß sich im Geistigen der Frankfurt-Oderianer Kleist zusehends als deutscher Lieblingsdichter der Franzosen entwickelt und mit Abstand seinen apollinischen Bruder aus Frankfurt-Main, dem er schon zu Lebzeiten den Lorbeer von der Stirn reißen wollte, hinter sich läßt. Wir lesen es bei André Maurois im Juniheft der „Revue de Paris“ 1954: „Sein schmerzhaftes Genie und sein tragisches Schicksal machen ihn zum Bruder unserer Jugend. Der Prinz von Homburg ist ihr näher als Götz von Berlichingen. In diesem Duell der Genies, das lange unentschieden schien, gewinnt Kleist in diesem Augenblick einigen Vorsprung.“ Das Thema Frankreich und die deutsche Romantik ist seit dem Jahre 1951 aktuell. Damals brachte das Theatre National Populaire unter Jean Vilar mit Gerard Philipe in der Titelrolle den „Prinzen von Homburg“ so erfolgreich heraus, daß eine Auslands-gastspielreise gewagt werden konnte. Sie hat, wie er innerlich, auch das deutsche Theaterpublikum begeistert. 1953 erschien dazu eine kritische Studie des Straßburger Literaturprofessors Schlagdenhaufen, auf deren Bedeutung auch im Eichendorff-Almanach „Aurora“ Jg. 1954 hingewiesen wurde. Jetzt ist bei Corti-Paris Kleists „Penthesilea“ in französischer Übersetzung erschienen. Gleichzeitig veröffentlicht die Zeitschrift „La Parisienne“ eine Übertragung des „Käthchens von Heilbronn“.

„Kleist erobert Frankreich“ überschreibt drum mit Fug die amerikanische „Neue Zeitung“ H. Jacobis Pariser Bericht in Nr. 194/1954, worin dem Kleistbild und der Kleistbegeisterung der Franzosen nachgegangen wird. Für sie ist Kleist der Romantiker par excellence. André Maurois nennt ihn „le type même du romantique absolu“. Das sei gern zur Kenntnis genommen und erneut als Bestätigung empfunden, daß die Dichter die besten Botschafter von Volk zu Volk und ihrer Verständigung sind.

Alfons Hayduk

EICHENDORFFS „TAUGENICHTS“  
IN RUSSLAND

Im Jahre 1947 begrüßten wir im Kriegsgefangenenlager nach einem harten russischen Winter den Frühling mit einer festlichen Abendstunde unter dem Titel „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“. Schön gemalte Plakate hatten die Veranstaltung schon Tage vorher angekündigt. Sie fand in dem Raum einer ehemaligen Küchenbaracke statt. Der schon ungewöhnlich helle nordrussische Maiabend verbreitete ein starkes, farbiges Licht.

Wir hatten uns auf eine improvisierte Bühne gesetzt: links die Instrumentalisten in einer Laube aus frischen Feldblumen, die wir nachmittags am Scheksna-Ufer vor dem Lager pflücken durften, und rechts wir zwei Sprecher: ein Wiener Schauspieler und ich. Ein Ansager verknüpfte die ausgewählten, von uns gelesenen Textstellen. Die Instrumente (Zinkblech-Cello, Konservenblech-Geige, Fichtenholzbratsche) waren in den Wintermonaten nach den Angaben des Komponisten Heinrich Spitta von einem mecklenburgischen Stellmacher gefertigt worden, der sich früher niemals mit etwas Ähnlichem befaßt hatte. Echt war ein – leider nicht wohltemperiertes – Klavier, das im März 1946 mit einem Beutezug aus Breslau eingetroffen war. Unser Kammerchor sang die eingestreuten Lieder: „*Wem Gott will rechte Gunst erweisen*“, „*Nach Süden nun sich lenken*“, „*Durch Feld und Buchenballen*“ (von Spitta für diese Aufführung komponiert, später bei Mösel in Wolfenbüttel erschienen. Siehe *Aurora* 1954 S. 112 Nr. 117), ein Soldatenchor „*Wer in die Fremde will wandern*“ (Hugo Wolf), „*Wohin ich geh' und schaue*“ (Spitta, noch nicht veröffentlicht), am Klavier begleitet von Eckehart Tietze aus dem Kreise um Thomaskantor Günther Ramin, jetziger Kirchenmusikdirektor in Altenburg. Den Hintergrund hatte ein Kamerad, im Zivilberuf Gärtner, mit einem großen Vorhang aus Kornblumen geschmückt, wie sie während der wenigen warmen Monate des Nordens in ungewöhnlicher Üppigkeit blühen.

Wir hatten uns eine gewiß verzeihliche Überraschung für unsere Hörer ausgedacht. Dr. Werner Beinbauer, seit seiner späten Heimkehr 1953 Professor an der Universität Köln, wartete mit seiner echten Violine in einem Verschlager, der von dem Vortragsraum abge-

teilt war, bis Prof. Spitta ihm mit einem durch die Bretterwand gesteckten Zweig das Einsatzzeichen gab. Das geschah an der Stelle: „Wie ich nun eben so weiter fortschlendere und vor Vergnügen, Mondschein und Wohlgeruch gar nicht weiß, wohin ich mich wenden soll, läßt sich tief aus dem Garten eine Gitarre hören.“ In dem Augenblick begann Dr. Beinbauer, für die Zuhörer unsichtbar, eine selbstkomponierte Geigenkantilene, die lang und sehnüchsig verklang, ehe weitergelesen wurde. Wenn man sich das intensive Licht des Abends, das Blau der Kornblumen und unser abgetragenes Feldgrau dazu denkt, kann man sich den Eindruck des Augenblicks vorstellen. Wieder einmal kamen Rilkes Verse aus dem zehnten Sonett an Orpheus unserer Situation nahe:

„Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert

Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...

Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,

baut im unbrauchbaren Raum ihr göttliches

Haus.“

Franz Joachim Behnisch

## EICHENDORFF IN AFRIKA

1952 brachte eine Illustrierte einen Bildbericht „*Eichendorff bei den Watussi*“. Der Bericht stammt von der Nerother Afrika-Expedition. Die großgewachsenen Watussitänzer aus Ruanda, einem Gebiet, das früher zu Deutsch-Ost-Afrika gehörte und heute belgisches Mandatsgebiet ist, wurden durch den Film „*König Salomons Diamanten*“ bekannt. Beim Besuch der Expedition gefiel dem Negerstamm der Watussi besonders gut ein Eichendorfflied.

Carl Henrich, der Kameramann der Expedition, schrieb unserem Mitarbeiter Georg Hyckel auf Anfrage, es habe sich um das Eichendorfflied gehandelt „*Wandern lieb ich für mein Leben*“. Er meint noch: Dieses Erfolgslied begleitete uns zwei Jahre durch ganz Afrika. Unterwegs verdienten wir unser Reisegeld durch Vorführen von deutschen Kulturfilmen und mit Liedern zur Laute. So sangen wir auch überall das Eichendorfflied, nicht nur bei den Watussi, die es gleich umdichteten, sondern auch z. B. in

Rhodesien und in Eingeborenen-Sendern. Auch dort hat ein schwarzer Komponist und Gitarrenspieler die Melodie übernommen. Wir sangen das Lied nach zwei verschiedenen Melodien, so als Wanderlied von Joede. – Na also!

#### DER „ÖSTERREICHISCHE“ MEISTER DER SPÄTROMANTIK

Wer erinnert sich nicht gern der vielfältigen Gesellschaftsspiele in kleinerem oder größerem Kreise, die in Kindheits- und Jugendentagen das Zimmer des Geburtstagskinds mit fröhlichem Widerhall erfüllten? Und wer gedächte nicht mit innerer Freude der heiteren Sonntagnachmittage in der Heimat – im Jugendland –, wenn gemeinsam mit Vater und Mutter im behaglichen Wohnzimmer Spiele am runden Mahagonitisch gespielt wurden? Da gab es Lotto und Halma und Mühle und Dame, und selbstverständlich wurde auch Quartett gespielt, in den verschiedensten Ausgaben und immer wieder, bis die Eltern, erschöpft, uns Kinder flehentlich baten, nun aber für den Rest des Tages für ihre eigenen Anliegen „beurlaubt“ zu sein.

Jetzt sind es die eigenen Kinder, die Freude am Gesellschaftsspiel haben. Auch ein Quartett-Spiel kam ins Haus, und es sollte unbedingt ein Dichter-Quartett sein. Nun war es auch für uns Eltern aus mit den freien Sonntagnachmittagen. Denn das „Spiel“ des Lebens begann von neuem, nur daß man, als Elternteil, wie von selbst auf die passive Seite hinübergewechselt war, – sich also von der aktiven Kinderschar mitleidslos ins Schlepptau nehmen ließ. Das bedeutete, ebenfalls stundenlang auszuharren beim Spiel. Heute war das Dichter-Quartett an der Reihe.

„Nun, Mutti, hast du von den Dichtern der Romantik vielleicht – Novalis?“

„Aber gewiß, mein Junge.“ Und ich reiche meinem Sohne die gewünschte Karte hinüber. Dietrich wird mutig. „Und – hast du auch noch – Eichendorff?“ Ich blättere in meinen Spielkarten. Tatsächlich, ich habe auch diese Karte –: den geistvollen Kopf mit dem aristokratischen Profil, dem kühnen und doch so gemühtiefen Blick. Mein Auge fällt auf die Unterschrift. Ich lese die wenigen Zeilen – und lese sie noch einmal! Da steht es wirklich geschrieben: „Joseph Freiherr von Eichendorff, geb. 1788, gest. 1857. Der

österreichische Meister der Spätromantik ist ein Sänger des deutschen Waldes von oft volksliedhafter Schlichtheit. *„In einem kühlen Grunde“*, *„Wem Gott will rechte Gunst erweisen“*, *„Aus dem Leben eines Taugenichts“*, *„Novelle“*.“

Eichendorff – ein Österreicher? Lubowitz in Oberschlesien, Eichendorffs Jugendparadies vor den Toren Ratibors – in Österreich? Es ist bedauerlich, wenn unsere Jugend unzutreffend unterrichtet wird und gerade auch beim Spiel. Gewiß standen und stehen Österreicher und Schlesier wie Brüder miteinander und sind geschichtlich und blutsmäßig eng miteinander verbunden. Dies gilt gerade für Eichendorff, der schwankte, ob er in österreichische oder preußische Dienste treten sollte. Er entschied sich für Preußen, wenn es ihn auch immer wieder auch zu Österreich hinzog, wie wir aus seinen Dichtungen, Briefen und Tagebüchern wissen. Ihn aber deshalb als österreichischen Dichter zu stempeln, das bleibt nun einmal falsch und geht zu weit. Eichendorff verehren wir als einen der Größten unseres schlesischen Stammes, und als Schlesier war er ein rechter Mittler zwischen Nord und Süd, Ost und West. Dem Quartett beigefügt ist eine Karte mit dem Aufdruck: „Für dieses Dichter-Quartett wurden die historischen Vorlagen sorgfältig auf ihre Eignung hin durchgesehen.“

Ich kann das nicht finden.

*Leontine v. Groeling*

#### FRIEDRICH BISCHOFF, „IM MORGENROT“

Die straff und eingängig gebaute Eichendorff-erzählung erschien eben in der Reclam'schen Universalbibliothek (als Nr. 7377), und zwar mit noch zwei anderen Erzählungen Friedrich Bischoffs, nach der ersten Erzählung das ganze Bändchen unter dem Titel *„Räuberzahls Grab“*. In einem Nachwort gibt Herbert Günther eine eindrucksvolle Schilderung von Leben und Werk Friedrich Bischoffs, des schlesischen Dichters gesamtdeutscher Geltung. Professor Friedrich Bischoff, anerkannter Bahnbrecher auf dem Gebiete des Rundfunks und des deutschen Hörspiels, wirkt z. Zt. als Intendant am Südwestfunk in Baden-Baden.

Wie Hans Brandenburgs Roman *„Das Zaubernetz“*, so ist auch Friedrich Bischoffs Erzählung *„Im Morgenrot“* eine Liebesgeschichte um den jungen Eichendorff, gewebt aus Dichtung und Wahrheit, zart, taktvoll und zu Herzen ge-

hend, eine Huldigung des Autors vor dem Genius seines großen Dichterlandsmannes Joseph v. Eichendorff.

Bischoff ist ein guter Kenner von Eichendorffs Leben und der Eichendorff-Literatur und so erleben wir in seiner Erzählung überzeugend das Ende der „Lubowitzer Jubelperiode“, jenen Tag, da der junge Eichendorff Abschied nehmen muß von dem geliebten „Jugendparadies“, da eine selige Jugendverliebtheit zerbricht und den Dichter reifen läßt für den Ernst des Lebens. „*Im Morgenrot*“ ist aber mehr als ein Stimmungsbild. „Bischoff gibt Milieu und kommt doch nicht darin um, schaut das Hintergründige und verliert doch nicht den Boden unter den Füßen“, sagt Herbert Günther. Auch für Bischoffs Erzählungen in dem ansprechenden Reclam-Büchlein gilt jenes Wort von Novalis, zu dem sich Bischoff bereits in seinem Roman „*Die goldenen Schlösser*“ bekannt hatte: „Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Innere.“ Beide – Eichendorff und Bischoff – „vergessen über dem Schwärmen nie das Formen.“ K. J.

#### ÖSTLICHE ROMANTIK?

Der Beitrag des deutschen Ostens zur Romantik ist zweifelsohne nicht nur recht wesentlich, sondern von Hamann über Herder bis Eichendorff sogar entscheidend. Nichtsdestoweniger ist die Romantik in summa eine gesamtdeutsche Erscheinung, als welche sie, wie auch die Träger obiger Namen, gewertet werden muß. Dies eigens wieder einmal zu betonen, fällt einem bei, wenn man in einer sonst überaus lesenswerten Handreichung zur deutschen Ostkunde im gleichen Satze und Atemzuge mit der Nennung Eichendorffs auf die Formulierung stößt: „... die östliche Romantik kündigt davon, im Gegensatz zur westlichen Verstandesrichtung die eigentliche Gefühlsromantik.“

Ost und West-Gefühl und Verstand: oh, ihr schrecklichen Vereinfacher! Gerade wer für die Schule vereinfacht, darf nicht verbilligen. Jener belebte Autor empfindet selber eingangs für wertvoll, festzuhalten, „daß beide wesentlichen Verhaltensweisen des Menschen die Gestalt des ostdeutschen Dichters bestimmen.“ Dann, bitte, lassen wir doch östliche und westliche, und kennzeichnen mit Paul Fechter: erste, zweite, dritte und letzte Romantik. Was darüber ist, ist von gestern.

A. H.

#### EICHENDORFF-MUSEUM

##### JAHRESBERICHT 1953/54

Es ist doch wieder ein gutes Stück vorwärts gegangen in diesem Jahr: das „Schlesienzimmer“ wurde eingerichtet! Zwei dreiteilige Nußbaum-Schrankvitrinen an den Längswänden mit schmückender Ahorneinlage können in vielen Schüben und Regalen Ausstellungs- und Archivgut aufnehmen. Schon ist der Grundstock zu einer „Schlesienbücherei“ gelegt, in der wir schlesische Literatur von Eichendorffs Umwelt bis zur Gegenwart sammeln, deren Autoren oder Werke irgendwie in Beziehung zu Eichendorff stehen.

Hans Eberhard von Besser, durch den Schwiegersohn Eichendorffs mit der Familie des Dichters verwandt, stiftete seine sämtlichen Werke. Der in der Emigration 1941 heimwehkrank gestorbene Max Herrmann-Neisse fehlt als Verehrer Eichendorffs nicht mit seiner feinen Lyrik und seinem „*Kajetan Schaltermann*“ aus seiner Vaterstadt. Daneben stehen Dr. Hellmut Richter, Teuber, Rakette, Prof. Bischoff, Ulitz u. a. m., die auch meist Handschriften und Fotos stifteten.

Die gefüllten Schaukästen harren seit Monaten auf die Besucher. Von den stilvollen Wandleuchten fällt mildes Licht in den ruhigen Raum, den eine dunkelrot gepolsterte Sitztruhe mit gleichfarbener Gardine an dem einzigen Fenster gemütlich abschließt. In den Ecken geben kleine Tischchen, mit besonderen Schaustücken belegt, dem Ganzen etwas Anheimelndes. In großen Frakturbuchstaben kündigt ein zartgrünes Spruchband an der Wand Eichendorffs Schlüsselwort: „*Schläft ein Lied in allen Dingen*.“ Durch die Einrichtung dieses Zimmers ist es uns jetzt schon möglich, auswärtige Eichendorff-Verehrer durch die stimmungserfüllten Räume zu führen. Einen ganzen Sonntagnachmittag wallfahrteten die Gruppen der Schlesischen Landsmannschaft aus Lindau am Bodensee zu unserem Hausdichter. Besonders freute uns die Anteilnahme der Jugend; ein schöner Auftakt hierzu: der erste Besuch einer Schulklass (Oberschule Wangen im Allgäu) unter Dr. Scheurle. – Die „Hohnsteiner Puppenspieler“ (Max Jakob) haben wieder Eichendorffs „*Incognito*“ neubearbeitet und den Text mit Eichendorffs Satire „*Krieg den Philistern!*“ bereichert. Friedrich Arndt, Hamburg, berichtet uns im Museum, daß er mit dieser Bearbeitung schon 21 Auf-

fürungen erlebte. Leider ist es uns bisher noch nicht möglich gewesen, das Stück in Wangen selbst aufführen zu lassen. – Richard Schneider benutzte den Aufenthalt im Eichendorff-Hause zu eifrigen Studien für ein Eichendorff-Konzert des Fuldaer „Franz-Schubert-Chores“, vorgemerkt zur Feier der Patenschaftsübernahme der Bundeshauptstadt Bonn für die Stadt Oppeln. – Das Kulturwerk Schlesien ermöglicht uns immer wieder wichtige Neuanschaffungen; ich nenne nur: die Erstausgaben von „*Abnung und Gegenwart*“, „*Graf Lucanor*“, „*Frauentaschenbuch*“ für das Jahr 1818 von Fouqué mit sieben Erstdrucken Eichendorffscher Gedichte, eine Mappe mit 48 handsignierten Originalitos zu „*Dichter und ihre Gesellen*“ von R. von Hoerschelmann, 33 handsignierte Radierungen zu „*Abnung und Gegenwart*“ von Ebertz, Originalitographien zum „*Taugenichts*“ von Praetorius, sowie das dazugehörige Originalwerk Nr. 116 im Hans von Weber-Verlag, München.

Zwei Eisenkunstgußplaketten mit Eichendorff-Aussprüchen zur Erinnerung an die Eröffnung der Gedenkstätte des deutschen Ostens auf Schloß Burg an der Wupper stiftete Professor Luchtenberg. Auch die Angehörigen der Familie Eichendorffs lassen es sich angelegen sein, uns mit ihren Stiftungen zu bedenken. Regierungspräsident i. R. Dr. Simons, Wiesbaden, überreichte uns wichtige Familienfotos; durch ihn gelangten wir in den Besitz eines Familienalbums aus dem Nachlaß der Witwe Karl Frhr. v. Eichendorff aus dem Kloster Frauenwörth (Chiemsee). Frau Paula Latzel schickte uns zwei altsilberne dreiarmlige Leuchter für festliche Veranstaltungen mit Kerzenbeleuchtung. Auch Nachrichten aus Obersee treffen ein. Der Professor für deutsche Literatur an der Universität Ohio, Oskar Seidlin, kündigte seinen Studienbesuch für August an. Professor Hans W. Schönberg – selbst aus Schlesien stammend – von der Johns Hopkins Universität in Washington bittet um Material für sein Forschungsprojekt über „*Heimatgedanke und Heimatpolitik*“ der Heimatvertriebenen. Als Dritter wünscht Professor Releigh aus den USA Mitteilungen für seine Publikationen. Außerdem meldet sich ein früherer Schüler des Oppelner Gymnasiums. Es ist anzunehmen, daß sich darin die Propagandaarbeit von Christine Schodrok durch „Internationes“ auswirkt.

Willibald Köhler möchte aber das Museum zu einem lebendigen Kulturzentrum entwickeln. Einer Anregung des Grafen von Stillfried folgend, fanden im Berichtszeitraum drei literarische Abende statt, in denen es sich erwies, daß die Museumsräume stimmungsgemäß, räumlich und akustisch für Dichterlesungen und Vorträge vor einem kleinen Auditorium geeignet sind.

Am 166. Geburtstag Eichendorffs sammelte sich nach einer internen Beiratssitzung der Freundeskreis zu einem Literarischen Tee, bei dem Eichendorff-Gedichte und die „literarische Teegesellschaft“ aus „*Abnung und Gegenwart*“ (Fr. Jähnel und Kustos Moser) den Abend ausfüllten. – Ein zweiter Abend hat wieder Gedichtrezitationen und Leseproben aus dem „*Taugenichts*“ (Frau Wanner und Studienrat Angst) zum Gegenstand. – Ein weiterer Abend ist einem schwäbischen Dichter gewidmet. Landrat Dr. Münch hat die Deutung des Lebens und Werkes Hermann Hesse's mit besonderem Eingehen auf den „*Knulp*“ übernommen. – Alle drei Abende lösten eine lebhaft und fruchtbare Diskussion aus. – Daneben stand das Museum der „Gedok“ zu einem Abend zur Verfügung, in dem Frau Dr. Charlotte Pauly mit ihrem Vortrag „Religiöse Strebungen und Zukunft in der modernen Kunst“ zu den Mitgliedern dieser Künstlerinnen-Gesellschaft sprach.

Am 15. Juli 1954 konnte Willibald Köhler als Gratulant den 80jährigen Wilhelm von Scholz in seinem prachtvollen Wohnsitz, Schloß Seeheim bei Konstanz, am Bodensee, aufsuchen. Selbst schlesischer Abstammung, ließ sich der jugendfrisch gebliebene Dichter gern von Schlesien erzählen und erinnerte sich noch lebhaft an seine Lesung vor etwa dreißig Jahren vor der Oppelner Eichendorff-Gemeinde unter Graf Matuschka. Unsere „*Aurora*“ auf dem Tisch des Geburtstagskindes bewies auch seine Treue zu Eichendorff. –

Leider beklagen wir auch dieses Jahr wieder den Verlust eines bewährten Freundes: am 29. Juli ist Pfarrer i. R. Karl Otto Frey, der emsige und erfolgreiche Kächchen-Forscher aus Rohrbach, erst 66jährig gestorben. R. I. P.

Aber das Leben geht weiter. Nun sehen wir dem nächsten literarischen Abend mit Arnold Ulitz und der offiziellen Eröffnung des Museums durch Bürgermeister Uhl entgegen.



Regelmäßige Besuchszeiten geben dann auswärtigen und ortsansässigen Besuchern Gelegenheit, zu Eichendorff zu pilgern. Caspar-David Friedrichs „*Kreuz im Gebirge*“ (ein kunstvoller 14-Farbendruck von Bruckmann, München) entrückt schon im Treppenhaus die Besucher der Unrast und Hast der Zeit und führt sie in eine heute mehr denn je notwendige Atmosphäre der Besinnlichkeit, zu Eichendorffs „ewigem Sonntag im Gemüt“. Wer braucht den nicht? *Karl Willi Moser*

#### AUS DEM NEUEN EICHENDORFF-MUSEUM

##### *Hermann Stehr und Eichendorff*

Durch ein kleines, in verkürzter Form wiedergegebenes Gedicht Eichendorffs läßt Hermann Stehr in seinem letzten Romanwerk „*Droben Gnade, drunten Recht*“ eines Abends in der Seele des Damian Maechler eine große Verwandlung vor sich gehen.

„Auf eine echt damiansche Weise verwandelte sich ihm eines Abends die ganze Welt, als er, schon ein wenig überdreht von der geistigen Mühle des Tages, in dessen Verlauf er durch gut ein halbes Dutzend verschiedener Lernstoffe getrieben worden war, vor dem Schlafengehen rasch noch, wie es seit Jahren seine Gewohnheit war, das Datum des beendeten Tages von seinem Wandkalender riß, um das kleine Gedicht auf der Rückseite zu lesen. Wie oft hatte er auf diese Weise nicht schon seinen Tag mit einem Fund beschlossen, der ihn so beglückte, daß er, der Verse leicht behielt, von ihnen gleichsam zu sich selber zurückgeführt, sie mit in seinen Schlaf hinübernahm. An diesem Abend entdeckte er auf dem Kalenderblatt die Verse: „Wünsche sich mit Wünschen schlagen,

und die Gier wird nie gestillt.  
Wer ist in dem wüsten Jagen  
da der Jäger, wer das Wild?  
Selig, wer es fromm mag wagen,  
durch das Treiben dumpf und wild  
in der festen Brust zu tragen  
heilger Schönheit hohes Bild.“ –

In dem Schaukasten des Schlesienzimmers des Deutschen Eichendorff-Museums, das die Zusammenhänge von Dichtung und Dichter mit seiner Heimatprovinz und ihren führenden Persönlichkeiten zeigt, liegt aufgeschlagen die im Jahre 1923 von Hermann Stehr zu Oppeln gehaltene Eichendorff-Rede, wie sie in der von

Alfons Hayduk herausgegebenen Zweimonatschrift „*Der Neue Osten*“ zum Abdruck gelangte. – Ein Bild Stehrs nach einer Radierung von W. Fechner und die Erstausgabe der „*Geschichten aus dem Mandelhause*“ befinden sich darüber.

##### *Drei neue Seiten aus dem Goldenen Buch*

Was mir Eichendorff bedeutet, sagen besser als Worte meine Eichendorff-Lieder; es ist, mir Freude und Ehre, daß sie im Eichendorff-Archiv-Wangen eine Heimstätte gefunden haben. Wir Schwestern überreichen dem Archiv einen Brief von Eichendorffs Freund Paul Heyse an unseren Vater Reinhold Quiel, der als Matthiasgymnasiast in Breslau, später als Professor an der Berliner Hauptkadettenanstalt in Eichendorffs Spuren gewandelt ist, und eines seiner Jugendgedichte in der beigefügten, ein Stück Anstaltsgeschichte zur Zeit des Krieges 70–71 und des Kulturkampfes enthaltenden „*Gedankenblättern*“ des seinerzeit als Internat mit dem Matthiasgymnasium verbundenen Fürstbischöflichen Knabenseminars.

Wangen, den 9.10.53.

Hildegard Quiel

Erna Quiel

##### *„Musik für Holzköpfe“*

Ein Noten- und Bildbändchen, das den Freunden des Hohnsteiner Puppenspiels zu Liebe zusammengestellt wurde, überreichen wir dem Eichendorff-Museum als Eigentum. Eine Reihe von Puppen- und Szenenfotos wird folgen. – In dem Büchlein sind drei Aufnahmen von Puppen enthalten, die für das Puppenspiel „*das Incognito*“ von Eichendorff eigens von unseren Werkstätten geschaffen worden sind. Es sind dies auf einem Bilde die Gestalten des Bürgermeisters und des Paphnutius, auf einem anderen die des Narren Kasper und der Kolombine, und auf einem anderen die des Polizisten, den Eichendorff zwar nicht zwingend in seinem Text vorschreibt, der aber als stumme Figur sinngemäß bei unserer Inszenierung eingefügt wurde.

Die Einstudierung des Spieles erfolgte im Jahre 1953. Bei der Lektüre der verschiedenen Fassungen des Puppenspiels fanden wir, daß es eine Reihe so glänzend formulierter, politisch-satirischer Bemerkungen Eichendorffs zu seiner Zeit enthielt, die zugleich eine so überraschende Allgemeingültigkeit auch für unsere Tage haben, daß es uns Spieler einfach nicht

losließ, diese Sätze zu sprechen und zu neuem Leben erwecken zu dürfen. Dabei ist anzunehmen, daß sie bis dahin überhaupt noch nicht gesprochen worden waren. Bei der Einstudierung und den ersten Aufführungen erwies sich der Stoff jedoch als sehr spröde. Mit Unterstützung der Eichendorff-Stiftung und des Eichendorff-Museums studierten wir das gesamte dramatische Schaffen Eichendorffs und fanden in seinem „*Krieg den Philistern*“ einen Stoff, der in der Grundhaltung dem Puppenspiel gemäß ist. So lösten wir vorsichtig Sentenzen, Dialoge und Szenen aus „*Krieg den Philistern*“ heraus und fügten sie dem „*Incognito*“ ein. Das ganze Spiel gewann dadurch an aktueller Dichte und Eindrucksstärke für das Publikum.

Für uns Hohnsteiner war die Inszenierung des Eidendorff-Puppenspiels der erste Schritt auf das Gebiet des literarischen Spieles überhaupt. Wir sind froh, diesen Schritt getan zu haben und keinen geringeren als Eichendorff als guten Begleiter auf einem Wege zu haben, der unser Publikum aufhorchen läßt, und der uns an Möglichkeiten des Puppenspiels führt, die bisher noch garnicht gesehen worden sind. Wangen/Allgäu, am 19. März 1954.

„Die Hohnsteiner“

(Bühne Arndt)

Friedrich Arndt

Irmgard Wesemann

Claus Gräwe

#### ADALBERT STIFTERS BÜSTE

fand am 26. September d. J. in einem feierlichen Staatsakt Aufnahme in die von König Ludwig I. von Bayern geschaffene Ruhmeshalle des deutschen Volkes, die Walhalla bei Regensburg. Wer dabei sein durfte, dem werden die beiden eindrucksvollen Adalbert-Stifter-Tage in Regensburg unvergessen bleiben.

Bei dem Festakt in der Walhalla hielt der bayerische Staatsminister für Unterricht und Kultus, Dr. Josef Schwalber, die eindrucksvolle Festrede und enthüllte auch die Büste, ein Werk des böhmischer Bildhauers Herbert Hajek. Der Festakt wurde umrahmt vom Bläserchor des bayerischen Staatsorchesters und dem Regensburger Domchor unter Professor Dr. Schrems. Eingeleitet wurde der Festakt mit einer Intrada von Hans Leo Hassler. Der Domchor sang „*Auf der Andacht heiligen Flü-*

*geh*“ von Mozart, in der Bearbeitung von Carl Thiel (Carl Thiel stammte aus Schlesien und war einer der anerkannten Regensburger Dom-Kapellmeister), das Terzett „*Hebe Deine Augen auf*“ von Mendelssohn und die „*Fest- und Weibesprüche*“ von Brahms. Ein feierlicher Marsch eines unbekannten Meisters aus dem 18. Jahrhundert beschloß den Festakt.

Unter den zahlreichen Gästen sah man neben maßgeblichen Vertretern des öffentlichen Lebens, der Kulturorganisationen, der Landsmannschaften der Heimatvertriebenen die Bundesminister Dr. Seebohm und Dr. Wuermeling, den stellv. bayerischen Ministerpräsidenten und Innenminister Dr. Hoegner, die Staatssekretäre Dr. Brenner und Stain, zahlreiche Gäste aus Österreich, unter ihnen den Landeshauptmann von Oberösterreich, Dr. Gleißner aus Linz.

Am Abend vorher hatten der Adalbert-Stifter-Verein, die Ackermann-Gemeinde und die Stadt Regensburg zu einem sehr gut besuchten Festabend im Neuhaus-Saal zu Regensburg eingeladen, bei dem Univ.-Professor Dr. Josef Nadler aus Wien den Festvortrag hielt: „*Adalbert Stifter, der Dichter des abendländischen Humanismus*“. Das Orchester des Stadttheaters Regensburg spielte Franz Schuberts unvollendete 8. Symphonie und die symphonische Dichtung von Friedrich Smetana „*Aus Böhmens Hain und Flur*“. Die Begrüßungsansprache hielt Bundestagsabgeordneter Schütz, für die Veranstalter dankte Graf Kinsky, der Vorsitzende des Adalbert-Stifter-Vereins.

#### WARUM NICHT EICHENDORFF?

Mehrfach wurde uns bei den Adalbert-Stifter-Feiern in Regensburg und der Walhalla, aber auch sonst die Frage gestellt: „Warum nicht Eichendorff, um dessen Aufnahme in die Walhalla wir Schlesier uns doch schon seit längerem bemühen?“ Ich meine, es dürfte nicht angebracht, auch wenig taktvoll sein, wollte man die beiden Dichter und ihr Werk in diesem Zusammenhange miteinander kritisch vergleichen und dabei etwa gar irgend welche Neidgefühle aufkommen lassen. Wenn Eichendorff, dieser schlichte und echte Edelmann aus dem ober-schlesischen Walde, zu uns sprechen könnte, dann wäre er der erste, der sich über die Walhalla-Ehrung seines Zeitgenossen Adalbert Stifter aufrichtig und herzlich freuen würde. Eichendorff anerkannte Adalbert Stifters dich-

terisches Schaffen, und über Stiftern „Studien“ urteilt er: „Gesundheit und Freudigkeit gegen blasierte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreizte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen die Poesie des Hasses ... Und das ist ja eben das poetische Geheimnis des religiösen Gefühls, daß es wie ein Frühlingshauch Feld und Wald und die Menschen durchwärmend erleuchtet, um sie alle von der harten Erde blühend und klingend nach oben zu wenden.“ Beide Dichter standen beruflich in der Schulverwaltung, Eichendorffs Schwester Luise verband mit Adalbert Stifter eine innige Freundschaft, an der auch Stiftern Frau Anteil hatte. „Des berühmten Dichters Eichendorff“ gedenkt Stifter öfters in seinen Briefen und verehrt ihn als den Schöpfer „herrlicher Lieder und so manches andern“ und als „Vorkämpfer für das Reine und Schöne“.

Übrigens wurde Eichendorff zu Lebzeiten bereits einmal von Bayern ausgezeichnet, und zwar mit dem einzigen Orden, den er erhielt. In seinem Briefe an Jegor von Sivers, datiert vom 6. August 1854, lesen wir: „Daß ich neulich zu meiner nicht geringen Überraschung mit dem bayerischen Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst begnadigt worden bin, werden Sie vielleicht schon aus der Zeitung wissen. Was man nicht alles erlebt, wenn man alt wird.“ Man behalte auch im Auge: Das Wichtigste scheint uns, Leben und Werk Eichendorffs im deutschen Volke lebendig zu erhalten, und Dr. Gleißner, der Landeshauptmann von Oberösterreich, meinte bei dem Empfang im Parkhotel Maximilian in Regensburg anlässlich der Stifter-Ehrung mit Recht: So sehr man sich über die Walhalla-Ehrung freuen müsse, noch wichtiger wäre es, für die Verbreitung der Werke Adalbert Stiftern zu wirken.

Die Eichendorff-Stiftung e. V. (Eichendorff-Bund), der Zusammenschluß der Forscher und Freunde Eichendorffs aus aller Welt, dient solchen Zielen, so durch die Herausgabe unserer *AURORA*. Willibald Köhler baut in Wangen im Allgäu das heue Eichendorff-Museum mit Archiv auf. Der Landesverband Bayern der Landsmannschaft Schlesien (Dr. Hupka) wirbt für die Aufstellung einer Büste Eichendorffs in der Walhalla durch eine bereits gut angelaufene Sammelaktion. In den Eichendorff-Gilden haben sich Schlesier, welche der Erneuerung des Volkstums bewußt aus den christlichen

Quellen dienen, Eichendorff als ihren Namenspatron gewählt.

Mögen alle diese Kräfte freundschaftlich zusammenhalten und in deutschen Landen, soweit die deutsche Zunge klingt, besinnliche Menschen mit echter Eichendorff-Gesinnung gewinnen, dann wird auch unser Joseph von Eichendorff in absehbarer Zeit seinen Platz in der Walhalla finden, wofür übrigens bei den Regensburger Adalbert-Stifter-Gesprächen mehrfach geworben wurde, so durch Bundesminister Dr. Seehofer und den stellv. Ministerpräsidenten von Bayern, Innenminister Dr. Hoegner, und wozu sich auch das bayerische Ministerium für Kunst und Wissenschaft bekannte. Die Böhmerwälder und die Sudetendeutschen überhaupt aber beglückwünschen wir zu der Ehrung, die sie durch die Aufstellung der Büste ihres Dichter-Landsmannes Adalbert Stifter in der Walhalla erfuhren.

Karl Szegedro

#### DER EICHENDORFF-ALMANACH IM AUSLAND

Durch Vermittlung von INTER NATIONES e.V., einer deutschen Arbeitsgemeinschaft zur Förderung zwischenstaatlicher Beziehungen, war es möglich, den Jahresband 1954 der *AURORA* einigen literarisch interessierten Persönlichkeiten und deutschen Seminaren und Instituten in zwanzig ausländischen Staaten zugänglich zu machen. Überall fand der Almanach eine dankbare Aufnahme.

So schrieb die deutsche Botschaft aus Den Haag „Der Eichendorff-Almanach ist etwas besonders Nettes und eignet sich durch seine Verbindung zwischen dem Dichter und seiner schlesischen Heimat besonders für Geschenke.“ Herzliche Dankesworte kamen aus Mailand, Pavia und Gorizia in Italien, aus Leeds in England, Istanbul in der Türkei, Buenos Aires in Argentinien, von der Universität Melbourne in Carlton in Australien und von unserem oberschlesischen Professor Dr. R. Bossmann in Curitiba in Brasilien.

Ein Professor der University of California, Berkeley, USA, schreibt: „This is an altogether delightful souvenir of the pleasant visit that I had to Germany. I am suggesting to the chairman of the departmental library committee that the Almanach should be ordered. I am, in any event, very happy to have this beautiful Almanach.“

Ein Germanist der Universität Edinburgh (Großbritannien) betont: „Diese Gaben sind hier in Händen gekommen, die sie zu schätzen wissen und an denen dieser Reichtum an Geschmack und wissenschaftlichem Spürsinn nicht verschwendet ist.“

Ein Professor der University of Witwatersrand, Johannesburg, Südafrika, teilt mit, daß vor einiger Zeit einer seiner Studenten mehrere Gedichte Eichendorffs ins Afrikaans übersetzt habe, die starken Anklang fanden. Er selbst beabsichtigt, eine wissenschaftliche Arbeit zu schreiben, in der er untersuchen will, „ob denn der Taugenichts wirklich nur das unschuldige und sehnstüchtige Ergebnis der Imagination eines alten Mannes ist, dem das Leben nicht so lieb mitspielte, wirklich nur der Wunschtraum eines in Akten ersauenden Weltfremden; oder ob es mit ihm nicht die gleiche Bewandnis hat wie mit so vielen der früheren romantischen Märchen – daß sie nämlich Satiren sind, nicht nur auf die gefühlselige Literatur der Zeit, sondern auch auf die Bürger – hier einen, der in Wahrheit ein Portier ist und doch ein Taugenichts sein möchte.“

Professor Dr. Lorenzo Bianchi, Bologna, Italien, übersandte seine eigene ansprechende wissenschaftliche Untersuchung „*Italien in Eichendorffs Dichtung*“, in der er mit psychologischem Einfühlungsvermögen die Spannung Eichendorffscher und deutscher Gedankenwelt zwischen den zauberreichen Naturklängen und der festen Gründung des Menschen im Ewigen aufzeigt.

Professor Closs, Bristol, England, sprach wiederum seine Anerkennung aus und schickte zwei eigene Abhandlungen über Eichendorffs Lyrik. Er weist darin besonders darauf hin, daß Eichendorffs Dichtungsart und Lebenseinstellung weder romantische Weltabgeschiedenheit noch bigotte Engstirnigkeit bedeute, sondern ein positives, erdenfrohes Lebensgefühl verkünde, wie es immer und allgemein gültig ist, um zum wahren Frieden der Welt und dem Verstehen der Menschen untereinander beizutragen. Unter der Rubrik „*Books Received*“ empfiehlt die amerikanische Zeitschrift „*The American-German Review*“, herausgegeben von der „Carl Schurz Memorial Foundation, Inc.“, in Philadelphia in ihrem August/Sept.-Heft 1954 den Eichendorff-Almanach *AURORA*.

Eine Gesamtschau der ausländischen Urteile

und Stimmen über Eichendorff wollen wir im nächsten Jahrbuch veröffentlichen, da bis dahin noch weitere Ergebnisse ausländischer Studien über Eichendorff vorliegen werden. C. S.

#### SCHLOSS DÜRANDE,

##### EIN WIRKTEPPICH

Die in Zürich in der Schweiz erscheinende Monatsschrift „*Heimatwerk*“ brachte in ihrer Dezember-Ausgabe 1948 mit guten Abbildungen eine Besprechung des Wirkteppichs von Frau Romy Hertel und meint: „Dieser Schweizer Gobelin ist eine außergewöhnliche Leistung, bedeutsam durch seinen Inhalt, seine Gestaltung und die stille Schönheit seiner Farben.“ Die Künstlerin selber schildert dann, wie ihr Gobelin in langer und fleißiger Arbeit entstand, geistig und handwerklich. U. a. schreibt sie: „In unserem Hause verkehrte als gerngesehener Gast ein Freund von Othmar Schoeck, zuweilen kam der Komponist auch selber zu uns. Kurz nach der Vollendung der Oper „*Schloß Dürande*“ schenkte Schoeck seinem Freunde eine Abschrift der Partitur, und dieser spielte und sang uns oft daraus vor. Ich hatte damals die Eichendorffsche Novelle noch nicht gelesen, erfuhr nun aber durch die dem Klaviervortrag folgenden Gespräche und aus dem Text der Lieder den Inhalt so weit, daß sich in mir, aus der Musik Schoecks genährt, das Bild der unselig Liebenden immer deutlicher formte. Ich begann zu zeichnen und zu malen, mir die Geschehnisse bildhaft zu vergegenwärtigen, bis eines Tages der Teppich als Entwurf vor mir lag.“ Mehrere Monate hat R. H. an dem Teppich gearbeitet und ein Werk geschaffen, für das ihr die Freunde unseres Dichters danken können.

#### ERGEBNIS UNSERER

##### NACHWUCHSFÖRDERUNG 1954

In der *AURORA* 1954, Seite 128, stellte die Eichendorff-Stiftung eine Handschrift Eichendorffs für unsere wissenschaftlichen Nachwuchskräfte frei zur Bearbeitung. Ein bestimmter Auftrag wurde dabei nicht gegeben; es wurde nur darauf hingewiesen, daß es sich um die Einordnung der Handschrift in das Gesamtwerk Eichendorffs und ihre Deutung handle. Die Jury – Alfons Hayduk, Georg Hycel und Karl Schodrok – erkannte den 1. Preis Frl. Barbara Schmidt, Studienassessorin in Erlangen,

und den 2. Preis Herrn Ulrich Höck, Student in München, zu.

Beide Preisträger erkannten, daß es sich bei der Handschrift um das in der Literaturforschung bereits mehrfach erörterte Vorwort zu Eichendorffs Jugendroman „*Abnung und Gegenwart*“ handle und beide stellten sich die Aufgabe, endgültig zu klären, welche Teile des Vorwortes von Eichendorff und welche von Fouqué stammen.

Diese Aufgabe hat Barbara Schmidt in ihrer Arbeit „Eichendorffs Vorwort zu „*Abnung und Gegenwart*““ in einer Form gelöst, die als vorbildlich angesprochen werden kann. Sie hat in erschöpfender Form sachlich und sprachlich eine Arbeit geliefert, die alle Zweifel an der Verfasserschaft dieses Vorwortes mit wissenschaftlicher Gründlichkeit eindeutig und endgültig löst.

Auch Ulrich Höck kommt in seiner kürzeren Stellungnahme „*Zu einer Handschrift Eichendorffs*“ zu einer ähnlichen Lösung.

Die Arbeit von Barbara Schmidt wird auf Empfehlung der Jury in diesem Jhrg. 1955 der *AURORA* veröffentlicht.

K. S.

DR. KARL OTTO FREY †

In Rohrbach bei Heidelberg starb am 27. Juli d. J. der Heimatforscher und Literaturgeschichtler Dr. Karl Otto Frey im Alter von erst 66 Jahren. Der Verstorbene wurde am 16. November 1887 in Frankenthal in der Pfalz geboren und studierte in Marburg, Berlin, München und Heidelberg evangelische Theologie. Als Vikar war er in Kaiserslautern, als Pfarrer dann im Saarland tätig. Beide Kriege

machte er mit, im zweiten als Major in der deutschen Gräberfürsorge. Im ersten Weltkrieg zog er sich infolge einer Gasvergiftung ein Herzleiden zu, das seine Versetzung in den Ruhestand und jetzt seinen frühen Tod verursachte. Zu seinem Ruhesitz wählte er 1936 den Heidelberger Stadtteil Rohrbach, wo er in unermüdlicher Forscherarbeit den Spuren der Heidelberger Romantiker und besonders Eichendorffs folgte. Diese Liebe und Begeisterung für diesen seinen Lieblingsdichter wußte er durch zahlreiche Vorträge und Abhandlungen auf den großen Kreis der deutschen Eichendorff-Freunde zu übertragen. Er schrieb für die „*Heidelberger Jahrbücher*“, die „*Rhein-Neckar-Zeitung*“, zahlreiche wissenschaftliche Zeitschriften und unser Jahrbuch „*Aurora*“ seine wissenschaftlichen, zuverlässigen und musisch beschwingten, immer lesenswerten Beiträge. Auf seine Anregung hin wurden ein Platz in Rohrbach nach unserem Dichter und einige Straßen nach dessen Heidelberger Freunden benannt. Die Geistlichen beider christlichen Bekenntnisse sprachen an seinem Grabe auf dem Rohrbacher Friedhof, in welches er mit Eichendorffschen Versen (dem Gedicht „*Vesper*“) und dem Liede „*In einem kühlen Grunde*“ zur ewigen Ruhe bestattet wurde. Die Zusammenhänge dieses Liedes mit Rohrbach hat er unwiderleglich nachgewiesen und seinem Vertoner, dem Pfarrer Glück, im Jahre 1953 eine grundlegende Abhandlung gewidmet. Unser Jahrbuch verliert in Karl Otto Frey einen seiner wertvollsten Mitarbeiter, die Eichendorff-Forschung einen von tiefer Wahrheitsliebe durchdrungenen Gelehrten.

W. K.

## WERBUNG

neuer Mitglieder für unsere Stiftung ist nach wie vor sehr erwünscht (Einzelpersonen, Körperschaften, Institute, Behörden). Jahresmindestbeitrag 4 DM, dafür kostenfreie Lieferung der

*AURORA*