

# AURORA

*Ein romantischer Almanach*

EICHENDORFF-JAHRBUCH

12. JAHRGANG

1 9 4 3

*Herausgegeben von*

*Karl Schodrok*

VOLK UND REICH VERLAG PRAG

AMSTERDAM BERLIN WIEN

Genehmigter Neudruck

jal-reprint • würzburg

Aurora – Ein romantischer Almanach. Eichendorff-Jahrbuch 12. Jahrgang 1943. Bd. 12. Herausgegeben von Karl Schodrok. Amsterdam, Berlin, Wien.

|  |    |
|--|----|
| Baldur von Schirach: <i>Eichendorff – der Seele ein Friede</i> .....                           | 5  |
| Rainer Schlösser: <i>Von Traum und Tat</i> .....   | 11 |
| Wilfrid Bade: <i>Eichendorff und der deutsche romantische Geist</i> .....                      | 18 |
| Richard Benz: <i>Eichendorff und die deutsche Romantik</i> .....                               | 30 |
| Hans Joachim Moser: <i>Eichendorff und die Musik</i> .....                                     | 49 |
| Willibald Köhler: <i>Das Stammbuch der Madame Habmann</i> .....                                | 69 |
| Maria Dahlisch: <i>Die Frau mit dem Stern</i> .....  | 72 |
| Gerhard Kuckhoff: <i>Neisse</i> .....  | 74 |
| Karl Willi Moser: <i>Deutsche Eichendorff-Woche 1942 und ihr Widerhall in der Presse</i> ..... | 75 |
| Karl Willi Moser: <i>Kurze Zeitungslese</i> .....  | 81 |
| Eichendorff auf der Bühne.....   | 83 |
| Karl Willi Moser: <i>Kurzbericht des Deutschen Eichendorff-Museums 1942</i> .....              | 89 |
| Neue Eichendorff-Ausgaben.....   | 90 |
| Die Deutsche Eichendorff-Stiftung.....   | 91 |
| Karl Schodrok: <i>Adolf Dyroff †</i> .....   | 92 |

Beilage: Stammtafel der Freiherren von Eichendorff

Abbildungen und Faksimiles

keine

## Eichendorff Der Seele ein Friede!

Von Baldur von Schirach

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

Dieses Wort Josef von Eichendorffs mag in seiner allgemeinen Bedeutung für alle schöpferischen Erscheinungen des geistigen Deutschland gelten, für ihn selbst hat es einen besonderen, tieferen Sinn. Wer Eichendorff recht verstehen will, hat hier den Zauberschlüssel zu seinem Werk und Wesen. So schön, aber auch notwendig Eichendorff-Feiern an allen anderen Orten des Reiches sind, nur hier in Oberschlesien können wir den Dichter des romantischen Waldes der deutschen Sehnsucht, der für uns geradezu zum Inbegriff des nationalen Gemütes geworden ist, erfüllen und erkennen. Man muß nach Lubowitz wandern, wenn man zu Eichendorff will, denn dort lebt er auch heute noch. Das Elternhaus hat ihn nie freigegeben. Wohin ihn auch seine Lebensreise führte, immer rief es ihn übermächtig hierher zurück. Sein Fortunat bekennt: „*Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los.*“ Sie darf es auch nicht und tut es auch nicht.

Bei Eichendorff war es nun im besonderen Maße eine Sehnsucht nach einem ganz bestimmten Platze, nach dem Elternhaus, die ihn bewegte und zu einem Element seiner Dichtung wurde, *Schloß Lubowitz, wo er geboren wurde, wohin er immer wieder zurückkehrte und das er doch verlieren mußte*, als die Not der Zeit auch über die Eichendorffs hereinbrach und das heute allen Deutschen so heilige Haus 1822 verkauft werden mußte. Aber der Knabe, der nach jenem sagenhaft kalten Winter des Jahres 1787 auf 1788, „da die Schindelnägel auf den Dächern krachten und die armen Vögel im Schlaf von den Bäumen fielen“, am 10. März geboren wurde, ahnte ebensowenig wie sein Vater und seine Mutter, daß Lubowitz einmal in andere Hände würde übergehen müssen. Vorerst erfreute man sich eines gesicherten Wohlstandes. „Jupiter und Venus blickten freundlich auf die weißen Dächer herab“, und wenn man das

so liest und sich wieder vorstellt, braucht man kein Schlesier zu sein und nicht in Lubowitz geboren, um die ganze Wehmut der späten Strophen zu empfinden:

„Mir träumt, ich ruhte wieder  
vor meines Vaters Haus. „

Es versteht sich, daß der gute Hofmeister Heinke an den Brüdern Eichendorff trefflich seines Amtes waltete. Er gab ihnen Campes *Robinson* zu lesen. Vielleicht entsprach diese Lektüre mehr seiner pädagogischen Zielsetzung als die Bücher, die den kleinen Josef mächtig anzogen. Aber gerade diese Bücher sind es, die uns interessieren. Die *deutschen Volksbücher* mit ihren Sagen von Genoveva, dem gehörnten Siegfried und der schönen Magelone sind heute noch das herrlichste Bildungsgut, das man einem jungen Deutschen wünschen kann. Zu diesen Büchern bleibt er zeitlebens in Beziehung und trifft sie nach Jahren, 1807, in Heidelberg wieder, als *Görres*, dessen große Persönlichkeit Eichendorff mächtig anzieht, just in demselben Jahre seine „*deutschen Volksbücher*“ vollendet, in dem Josef von Eichendorff die schöne Neckarstadt betritt. Auf seiner Wanderung durch die deutschen Lande trifft auch der *Wandsbecker Bote* des Mathias Claudius in Lubowitz ein, und damit werden Töne angeschlagen, die in seinem Werk und in seiner Seele ebenso fortklingen sollen, wie die anderen, die ihm später aus *des Knaben Wunderhorn* seiner Freunde Arnim und Brentano entgegenönen werden. In der Breslauer Gymnasialzeit gesellen sich zu diesen Klängen die heiligen, erhabenen der *Zauberflöte*. Überhaupt bringt Breslau ihm und seinem Bruder das Erlebnis des großen Theaters: *Wilhelm Tell* und die *Jungfrau von Orleans*, dazu Lessings *Emilia Galotti*. Im St. Josephskonvikt freilich spielt man selbst Theater. Hier beginnt wohl seine zeitlebens unglückliche Liebe zur dramatischen Kunst. Bereits in Lubowitz hatte der Knabe ein Drama aus der römischen Geschichte verfaßt, über das er Tränen vergoß. Aber es war ihm auch später nicht gegeben, sich aus seiner lyrischen Welt zu lösen und in der dramatischen, realeren Welt klar und scharf profilierte Gestalten zum Leben zu erwecken. Der Höhere, dem er zeitlebens mit deutscher Frömmigkeit anhing, hatte ihn zu einem der größten *lyrischen* Dichter unseres Volkes bestimmt, *das war seine Sendung, sie hat er erfüllt*.

Der *Taugenichts* ist darum nicht weniger unserem Volk eine geliebte und vertraute Gestalt. Ist auch dieses Kind des Glückes und der Natur eine durchaus lyrische Erscheinung, so besitzt sie doch mehr Leben und Wahrheit, als manche von größeren Dramatikern geschaffene heldische Verkörperung einer dichterischen Eingebung. Wir wissen aus späteren Zeugnissen, daß ihm Shakespeare und der Dramatiker Goethe

ferner standen als Calderon. Aber das hat Ursachen, denen nachzuspüren hier nicht meine Aufgabe sein kann.

Der *Taugenichts* wurde am Meer geboren, aber er bleibt doch ein echtes schlesisches Kind. Das Rad, das an des Vaters Mühle brauste und rauschte, das wurde im Park von Lubowitz erträumt, mochte sich auch die körperliche Gestalt des Herrn Oberpräsidialrats bei der ostpreußischen Regierung der Sommerferien wegen im Landhaus bei Danzig am Schreibtisch befinden.

Sie werden es mir nicht verübeln, wenn ich davon absehe, Josef von Eichendorff als Chronist durch sein Leben zu begleiten. Mir geht es um die geistigen Einflüsse, die Begegnungen, um die Menschen, die ihm etwas gaben oder etwas nahmen. Denn auch solche gab es in diesem wie in jedem menschlichen Leben. Als nach der Breslauer Gymnasialzeit und der von Ferien fröhlich erfüllten „Jubelperiode“ im geliebten Lubowitz nach langen Wochen des Reitens, Jagens und Schwimmens und der ersten Liebe der junge Baron nach einer Breslauer Station zur Alma mater nach Halle eilt, wo er den berühmten Wolf und Professor Steffens hört, beginnt eine hohe Zeit. Der romantische Giebichenstein wird zum häufig widerklingenden Erlebnis. Ausflüge zum Lauchstädter Theater machen ihn nicht nur mit einigen dramatischen Werken Goethes bekannt, einmal erlebt er sogar eine Vorstellung in Gegenwart des Dichters und der Frau Christiane. In dieser Zeit beschäftigt er sich überhaupt mit Goethescher Dichtung. Aber er liest auch Novalis, Tieck und die Gebrüder Schlegel. Dann zieht das dunkelschwere Jahr 1806 herauf; aber das furchtbare Ereignis des Zusammenbruchs jenes preußischen Staates, den einst sein Großvater, der Major von Eichendorff, mit dem Degen in der Hand als treuer Soldat seines wohl-affektierten Königs im Siebenjährigen Krieg erkämpft und verteidigt hatte, vermag das nun folgende Lubowitzer Idyll nicht ganz zu verdüstern. Wohl fürchtet der alte Freiherr, daß der geordnete Studienlauf seiner Söhne gefährdet sein könnte. Es wird erwogen, die nächsten Semester in einer baltischen Universität zu verbringen. Doch schließlich fällt die Entscheidung für Heidelberg, und so ziehen sie wieder hinaus, die jungen Herren, über Brünn und Nürnberg, in die Neckarstadt, der keiner inniger seine Dankbarkeit bezeugt hat als Josef von Eichendorff. Hier hört er den Einsiedler und Zauberer Görres und die Professoren Thibaut und Creuzer, hier lernt Eichendorff auch den jungen Grafen Loeben kennen, der, wie Sie wollen, sein böser oder sein guter Geist war, denn goetheisch betrachtet war ja auch dieser Mann, der ihn seiner eigenen Art vorübergehend entfremdete, für seine Entwicklung notwendig. Außerdem war diese Periode einer geistigen Abhängigkeit von Loeben so kurz, daß sie

im Werk Eichendorffs keine wesentlichen Spuren hinterlassen hat. Nun heißt Eichendorff auf einmal nicht mehr Eichendorff, es rauscht auch nicht mehr so in den Wipfeln, er hat sich den schönen Namen *Florens* zugelegt. Aber wie reich ist diese Zeit! Die wohl durch Görres vermittelte Begegnung mit *Achim von Arnim*, der Kontakt mit *Brentano*, das fröhliche Schwärmen der Heidelberger Tage mit ihren Studien und Gedichten und ihrer Liebeseligkeit, sie alle bilden und entwickeln den Jüngling, der zum Mann reif wird. Als die getreuen Brüder Eichendorff ihren Abstecher nach Paris gemacht hatten, wird Josef vom „*Heißhunger nach Deutschland und den lieben treuen Klängen der Muttersprache*“ ergriffen. Und das, finde ich, rührt uns ans Herz, und es ist vielleicht das Schönste, was wir zu Ehren Eichendorffs sagen können, daß wir uns diese alten treuen Klänge der Muttersprache fortan nicht vorstellen können, ohne dabei an ihn zu denken.

Nach Abschluß der Heidelberger Zeit geht es über Nürnberg nach Regensburg, und von da fahren die Brüder im Schiff über die geliebte Donau zum erstenmal nach *Wien*. Hier fühlt er sich wohl. Es ist die Stadt, von der er später einmal bekannt hat, daß er nach ihr Heimweh empfindet. Heimweh also hat Josef von Eichendorff, der zeitlebens im waldumrauschten Lubowitz zu Hause war, auch nach der alten Reichsstadt im Südosten empfunden. Kein Deutscher hat Wien erlebt, der Wien nicht liebt. Was er auch dort erfahren haben mag an Schönheit und Bitternis, immer ergreift ihn die Sehnsucht nach dieser Heimat des Geistes und Herzens, denn Wien vor allen ist Deutschlands ewige Stadt. So steht auch Eichendorff in ihrem Bann.

In der folgenden Periode ist er dem alternden Vater zu Haus in der Bewirtschaftung des Besitzes behilflich. Nun tritt *Luise von Larisch* in sein Leben. Die Zeit der Tändeleien ist vorüber. Eine große und ernste Neigung hat ihn zur 17jährigen ergriffen.

1809 und 1810 finden wir den Dichter in Berlin. Krankheit treibt ihn fort. Wohin? Nach Wien, wo beide Brüder ihre Staatsprüfungen absolvieren, aber auch rauschende Feste erleben. In dieser Zeit entwickelt sich die feste Freundschaft zu Friedrich *Schlegel*. In Wien entsteht „*Abnung und Gegenwart*“. Das waren glückliche Jahre, Jahre voll Glanz und Geist, bis 1813 der König rief und alle, alle kamen und mit ihnen Josef von Eichendorff, der nun bei Lützows Schwarzen eintritt und im Bataillon des Turnvaters Jahn dient. Allein der Zufall fügte es, daß ihm der Lorbeer des Soldaten versagt blieb.

1813 und auch später, als er nach seiner Heimat und einer neuen Berliner Ära wieder zu den Fahnen eilte, kam er nicht zum soldatischen Einsatz. Die schöne kriegerische Bewährung des Mannes hat Eichendorff nie kennengelernt, so heiß er sie auch be-

gehrte. Für Belle-Alliance traf er zu spät ein, wenn er auch den Pariser Einzug miterleben durfte. So war er monate lang bei der Okkupationsarmee und kehrte schließlich heim, um nichts anderes vorzufinden, als Sorgen um den geliebten Besitz, Geldschwierigkeiten und das Ende der alten, schönen Zeit. Man wird Referendar in Breslau. 1818 stirbt der Vater. Lubowitz wird verkauft. Dazwischen liegt die große Berliner Staatsprüfung, Glück mit Kindern und die Entstehung des „*Marmorbildes*“. Zehn Jahre verlebte Josef von Eichendorff in Ostpreußen. Es sind fruchtbare Jahre, in deren Verlauf er das Königsberger Lesekränzchen gründet, woraus man ersieht, daß es durchaus im Bereich des Möglichen liegt, ein pflichttreuer preußischer Beamter zu sein und doch tätig zur Kultur seiner Mitbürger beizutragen. Dann folgt der Ruf in die Ministerialabteilung für katholisches Kirchen- und Schulwesen nach Berlin, wo er bis 1844 bleibt. Der Gedanke an den preußischen Ministerialbeamten von Eichendorff, der Tag für Tag getreulich seine Arbeit tut und daneben Verse und Novellen von unvergänglicher Schönheit schreibt, hat für mich immer etwas Rührendes gehabt. Eichendorff ist gerade darin eine so deutsche Gestalt, daß er, wenn auch in anderer Art und in anderem Rang als Goethe dem staatlichen und politischen Leben gehörte und gleichsam nebenher zu einem der größten Dichter unseres Volkes wurde. So sollten Dichter sein! Aber wie weit sind viele Erscheinungen der Gegenwart von einem solchen Mann entfernt! *Ein lyrisches Gedicht*, und sie meinen, Wunder was getan zu haben und erklären das Verseschreiben zum Beruf. Da sie aber mit ihren lyrischen Ergüssen nicht das Auslangen zum Leben finden können, schauen sie vorwurfsvoll zum Vater Staat empor, hoffend, er werde sie erhalten, da sie doch Dichter seien. Wir wollen durchaus nicht, daß sich die preußischen Beamten den Herrn von Eichendorff derart zum Vorbild nehmen, daß sie nun alle beginnen Verse zu schreiben. Da sei Gott vor! Wohl aber sind wir der Meinung, daß es dem lyrischen Dichter wohl ansteht, im Frieden einer geregelten Tätigkeit nachzugehen, im Kriege aber gleich einem Eichendorff zu den Fahnen zu eilen und dort seine Pflicht zu erfüllen, wo ihn der Befehl hinstellt, auch wenn es dort keine Eisernen Kreuze und keine Beförderungen zu erwarten gibt. Nach der zweifach erbetenen Entlassung geht Eichendorff wieder nach Wien, „*wo die Leute wollen mich durchaus zum berühmten Mann machen*“. Übrigens eine Eigenart der Wiener, die aus einer konservativen künstlerischen Haltung heraus das Neue häufig kritisch prüfen und mitunter leidenschaftlich ablehnen, aber doch einen untrüglichen Instinkt für die echte künstlerische Urkraft besitzen, der sie später in überschwenglicher und begeisterter Hingabe huldigen.

Berlin und Neiße waren die letzten Stationen im Leben Josef von Eichendorffs. Er ist nie gestorben. So lange es ein Deutschland gibt, ist er lebendig. Das ist der Grund, „der Herzensgrund“, aus dem wir uns so viele Jahre nach seinem Tode auch heute wieder in seinem Andenken vereinen.

„Sei nur vor allen Dingen jung!“ hat er uns zugerufen. Das gilt für alle Kunst und für alle Künstler. Ewige Jugend ist das schöpferische Geheimnis unserer großen Söhne.

Das Seltsame und Eigenartige seiner künstlerischen Erscheinung ist, daß er im Verlaufe seines reichen Lebens sich kaum gewandelt hat. Er blieb der er war und war, der er heute ist. *In dieser Feststellung liegt seine Größe und seine Grenze.* Die Elemente seiner Dichtung sind immer die gleichen. Die Bezirke seines Schaffens haben im Verlaufe seiner menschlichen und künstlerischen Entwicklung keine wesentliche Ausweitung erfahren. Er ist ein Stück der Natur. Und wie der Wald selbst, der in unseren Gemütern aufrauscht, da wir seinen Namen vernehmen, ist auch er immer gleich: romantisch in der prächtigen Sommernacht, andachtsvoll, eine Heimat der Sehnsucht. Einfach der Mensch, einfältigen Herzens, rein und klar wie seine verschlafenen Brunnen. *Er ist der lauterste. Und: Wie die Natur, ist er der Seele ein Friede.*

*Der Wälder sind viele im weiten Deutschen Reich, aber es gibt nur einen deutschen Wald, den des Josef Freiherrn von Eichendorff.*

Ansprache, gehalten am 26. November 1942 in Kattowitz

## Von Traum und Tat

Von Rainer Schlösser

Als es sich fügte, daß ich im Frühling des vergangenen Jahres einen Teil der gegen Serbien eingesetzten Truppen vorüberpassieren sah, überkam mich die Erkenntnis, daß sich *dieser* Krieg auch rein äußerlich von allen vorangegangenen unterscheidet. Es ist vorbei mit der Romantik, die selbst noch der Weltkrieg kannte. Es mag wunderbar erscheinen, wenn dies von jemandem vermerkt wird, dessen Vision vom Kampf die ersten Materialschlachten von 1917 heraufbeschworen haben. Es waren aber eben die *ersten* Materialschlachten, die Technisierung stand noch in den Anfängen, und die Formationen von damals hatten deshalb immer noch viel gemein mit der friderizianischen und napoleonischen Überlieferung: die Heerstraßen sahen neben den in charakteristischem Landsersschritt an- und abrückenden Infanterietrupps Artillerieabteilungen, Infanterie-Bagagewagen, Feldküchen, berittene Feldgendarmarie, Munitionskolonnen, alles wohlbespannt, kaum motorisiert. Die Begleitmusik: rasselnde, noch keineswegs bunabereifte Räder, Knirschen der Protzen und Pferdegewieher. Zwar die Kavallerie war schon abgesehen, und die Attacke bereits eine Sache von Anno Siebzig. Aber die Romantik des zockelnden Trabes galt noch, und wenn auch nicht an der Front selbst, so doch in ihrer Nähe bestätigte manches Bild, das sich uns bot, die Ähnlichkeit mit früheren kriegerischen Aktionen, wie sie etwa Menzel oder Vernet uns vom Siebenjährigen Kriege oder den Freiheitskriegen vor Augen gestellt haben. Prunk und Pomp der Schabracken und Schabrunken waren zwar schon zu den Akten gelegt, aber etwas vom Reiterlich-Ritterlichen war noch, auch optisch, geblieben. Das ist im Gedröhn der Motoren nun untergegangen. Die vollmotorisierte Truppe gemahnt eher an Kubin, denn an die klassischen Illustratoren des 19. Jahrhunderts. Allenfalls an eine Dämonisierung der Welt ist man geneigt zu glauben, an eine E. T. A.-Hoffmanneske Übersteigerung der Technik ins schon wieder Phantastische, wenn die Panzer, kilometerfressende Ungetüme, nach vorn schlurften, die Stukas urzeitlichen Geiern gleich vom Himmel herabstoßen und die Bomber, überdimensional schwarzgeflügelte Raben Wodans, ihre dunkeln Schatten

werfen. Wo blieb Lützows wilde verwegene Jagd?! Nun – eben bei den neuen Waffen, wie der alte Geist der Infanterie ebenso ungebrochen weiterlebt! Die Form wandelte sich, aber was wir das ewige Soldatentum nennen, blieb. Sogar das Reiterlich-Ritterliche wiedererstand in verwandelter Gestalt: was ehemals Roß und Reiter verband, erneuert sich in dem Verhältnis von Gefährt und Fahrer. Ja, gerade die Technik, wie wir sie verstehen gelernt haben, nicht als Beherrscherin der Menschen, sondern als willfährige Dienerin, hat auch den Menschen wieder über das Material erhoben. *Wer* am Steuer sitzt, ist entscheidend. Je mehr, je erbarmungsloser die Auseinandersetzung wurde. Der fährt im Sinne des Wortes bessern, der mit der ganzen Inbrunst seines Gefühls die Unvergleichlichkeit seiner Heimat, die ihre Unverletzlichkeit fordert, empfindet, der noch dort, wo sie häßlich ist, ihre mütterliche Hoheit ahnt, um den Reichtum des Reiches, in das er hineingeboren wurde, weiß, und den so nicht nur der Panzer aus Erz schützt und schirmt, sondern den darüber hinaus auch der Stolz – nun worauf? Darauf, Deutscher zu sein – stählt und beseelt. Eines der Mittel, dies Kraftfeld nicht ungenutzt zu lassen – ich betone: *eines* – ist die Pflege der Kunst im Frieden *und* im Kriege. So sei, bekennen wir mit dem Dichter,

so sei der Kunst ihr Wirken nicht verweigert  
Gelobt sei alles, was das Herz erhebt  
und uns die Kraft zum heiligen Kampfe steigert.

Womit, warum wir wagen, diese dem Gedächtnis Eichendorffs gewidmeten Tage zu begehen, beantwortet schiene. Indessen – ganz so leicht dürfen wir uns das doch wohl nicht machen. Mit einem: die Romantik ist tot, es lebe die Romantik! ist es nicht getan, denn eben sagte der größte Propagandist, den die Welt je gesehen hat, der Politiker vom Wilhelmsplatz in seiner hinreißenden Rede in Wuppertal mit dem Philosophen: Gelobt sei, was hart macht! Liegt zwischen dieser Parole und derjenigen des Dichters nicht ein gefährlicher Abgrund? Können wir da nicht einen bösen Fall tun? Gewiß, wenn wir Eichendorff lesen oder denken, dann weitet sich vor unserem inneren Blick die deutsche Landschaft mit ihren bläulichen Höhenzügen, mit ihren verwunschenen Mühlen und gelben Zollhäuschen, dann lobt unser Herz den guten Gott über den Sternen, dann fällt einen Augenblick über alle Schwere des Daseins von uns ab. Deshalb nämlich, weil zwar nicht das Geheimnis der Kunst überhaupt, aber doch eines ihrer Geheimnisse ist, den Menschen in seiner Not „aus der unruhigen, sinnlosen, gefährlichen, unbekanntenen Wirklichkeit in ein Ruhiges, Klares, Sinnvolles gelangen zu lassen.“ Diese „Befreiung von der Wirklichkeit“ hat nach dem feinsin-

nigen Urteil Paul Ernsts niemand so vollendet gemeistert wie Eichendorff. So ist denn auch beispielsweise im „*Taugenichts*“ nichts wirklich, alles aber wahr, klar, in sich ruhend, von geheimer Bezogenheit auf einen inneren Sinn der Dinge, von heiterer Gelassenheit wider alles Unverhoffte. Der dieses Buch schrieb, wußte genau wie wir, daß es einen „ewigen Sonntag im Gemüte“ ebenso wenig gibt, wie eine Welt ausschließlich holdseliger Frauen, lustiger Schreiber, schrulliger Philister und beglückender Zufälle – dafür ist der Dichter selbst lebenslang zu wenig ein Hans im Glück gewesen. Welcher Deutsche aber wollte bestreiten, daß all diese Unwirklichkeit dennoch etwas von dem Ewigen in uns widerspiegelt? Daß, von der Unerbittlichkeit der Gegenwart aus gesehen, ein gut Teil der Kraft für den uns so kennzeichnenden ewigen Werktag uns aus der Fähigkeit zufließt, sagen wir: auf einer anstrengenden Reise, auf einem Transport, auf der Heimfahrt vom Dienst, ja in einem Bunker trotz Not, Tod und Tränen den Trost und den Traum vom ewigen Sonntag des Gemütes beschwören zu können? Ich meine, derlei ist ein frommer Dank an Gott, daß er uns Deutsche werden ließ. Jedem auch, der wie der *Taugenichts* in der Fremde in der Muttersprache angeredet wird, wird es wie diesem gehen. Könnte nicht eine Stelle wie jene: „Mir aber, da ich so unverhofft deutsch sprechen hörte, war es nicht anders im Herzen, als wenn die Glocke aus meinem Dorf am stillen Sonntagmorgen plötzlich zu mir herüberklang“ – könnte das nicht in Feldpostbriefen unserer Soldaten stehen? Sicher, wir kämpfen nicht um das Deutschland der „gar sauberen Zollhäuschen“, aber auch darum. Sicher, es ist nicht eben jene „rechte Gunst“, von der der Dichter singt, die viele von uns in eine feindliche Fremde führt; aber sie wird es wieder sein können, wenn erst wir uns bewährt haben. Und deshalb mag die Glocke in der Eichendorffschen Sprache getrost eingeschmolzen werden in die erzene Diktion unserer Tage; sie wird dem Geläute, das den Sieg verkündet, einen goldenen Beiklang sichern. Wie einem Eichendorff, der uns das Sinnbild der Romantik schlechthin ist, wetterleuchten auch uns jene leisen Schauer in der Brust, die totes Gemäuer zu mehr als schöner Architektur verklären; wie ihm künden auch uns diese Steine von der Unerschöpflichkeit und dem Reichtum der deutschen Seele, verleitet auch uns diese schlechthin deutsche Stimmungsgewalt, Vergessenes zu ahnen und Vergangenes zu erfüllen, „als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt“. Aber ertappen wir uns, indem wir diesen Satz von Eichendorff zitiert haben, nicht jählings doch auf etwas, was *weich* macht? Zugegeben, ein Kamerad mit ewigem Sonntag im Gemüte, wie ihn fast jede Kompanie kennt, ist ein Aktivposten der Truppe. Aber reden wir deshalb nicht etwa doch, aufs Ganze gesehen, Bataillonen

von Träumern das Wort, ohne es zu wollen und zu wissen? Wir täten es, wenn wir unseren nationalsozialistischen Standpunkt zur Romantik nicht genauer zu umreißen wagten. Sicher gründet sich unser künstlerisches Unterfangen der Eichendorff-Tage, die eine neue Tradition werden sollen, auf Überlieferungen der Romantik, wie wir sie haben anklingen lassen. Ihr letzter Sinn kann sich hierin aber nicht erschöpfen. Das gerade unterscheidet ja unsere Beginnen von ähnlich gerichteten früherer Zeiten, daß sie gegenwartsnah und zukunftsfruchtig, nicht bloß Akte der Pietät sein wollen. Gewiß ist auch diese unsere Willenhaftigkeit irrational, ganz und gar nicht nüchtern, in ihrer Zielsetzung auf die nur vorauszuahnende Zukunft von schöner bezwingender Abenteuerlichkeit, von einem heißen Überschwang des Glaubens, den kein Rationalismus jemals heraufbeschwören kann; ganz gewiß also eignet auch uns manches von dem, was man als Romantik bezeichnet. Unsere Romantik aber ist, wie schon vor dem Kriege betont wurde, und im Kriege doppelt hervorzuheben ist, eine andere, eine stählerne. Unser durch nichts zu erschütterter Glaube ging von Anfang an darauf aus, das ewige Deutschland zu finden, von dem die Romantik nur einen Teil gefunden hat, und zu behaupten das Reich, das war, ist und sein wird. Die Romantik verfiel sich in der Ahnung dessen, was war. Sie schloß sich, wie es in einem Gedichte Schenkendorffs heißt, ab gegen das „lose Neue“ und verkannte, daß eben dies sehr oft das webende und wirkende Leben ist. Ihr Reich war wesentlich ein Gebilde der Erinnerung. Es war der „alte Bund“ der Ritterschaft, den sie wieder heraufbeschwören wollte. Vergangenheitstrunken und vorzeitfroh vermochte die Romantik Gegenwart und Zukunft nicht zu meistern, und viel weniger noch konnten es ihre verflachenden Nachahmer. Sie verfielen allmählich in „historische Pietät“, wurden allzu sehr, um uns ein Wort des müde gewordenen alten Eichendorff zu eigen zu machen, „historische Schule“. Sie entdeckten Deutschlands Burgen. Und sie versteckten sich in Deutschlands Burgen. An der architektonischen Auswirkung der Romantik läßt sich ihre Begrenztheit ablesen. Man begnügte sich nicht mit dem Gefühlswert der Ruinen, man „restaurierte“ sie. Jene preußischen Prinzen, die in jene mit viel Liebe und wenig Geschmack erneuerten Schlösser am Rhein einzogen, sie dachten wohl auch im politischen Leben an ähnliche Restaurationen. Beides aber, die zahllosen Zinnen, Türme und Türmchen wie die mittelalterlichen Ideen eines Friedrich Wilhelm IV. beruhten auf einem Irrtum: künstlerische und politische Entwicklungen lassen sich in einem gesunden Volke immer nur vorwärtstreiben, nie aber zurückführen. Der Blick ins Gewesene hatte indessen die Sicht für das Kom-

mende schon zu sehr getrübt. Immer mehr verschanzten sich die letzten Ritter, die fallenden Fürsten, am großartigsten ein Ludwig II. von Bayern und ein Karl Alexander von Weimar, in Bauten, die wider die Zeit waren wie das Gottesgnadentum. Die Liebe zur Vergangenheit wurde Flucht vor der Gegenwart. Die Liebe zur Vergangenheit wurde Fluch der Gegenwart. Politische und poetische Epigonen der Romantik sammelten am Ende nicht mehr lebendige Kraft aus dem Vorbild der Väter, sondern nur mehr totes Wissen.

Bis einer die Frage aufwarf: „Wie kann man Wissen sammeln, wenn ein Reich in Trümmern liegt?“ Das war die Todesstunde jeder nur rückblickenden Romantik und die Geburtsstunde unserer auch auf Zeit und Ewigkeit gerichteten Romantik, die man, wie gesagt, die stählerne, die erzene, die Romantik des Reiches nennen könnte, das heißt: den seelischen Raum, in den alle Pietät des Gefühls für Gewesenes, das noch wirkt und fort-dauert und also sich auch noch in Tat umsetzen läßt, gestellt ist, das Erwachen einer Generation, die nicht bloß Burgen entdecken und das Mittelalter heiligen wollte, sondern, und wäre es unter den größten Opfern, vor allem Herr ihrer Tage und Hüter der Zukunft zu werden sich vorgesetzt hatte. Der Anbruch einer Bewegung, die nicht nur das Vermächtnis wahrte, sondern auch mehrt, indem sie das eigene Leben wieder lebenswert macht, das Morgenrot einer Romantik, „die den Mut hat, dem Problem gegenüberzutreten“. Der Romantik danken wir viel, der Romantik des Reiches, wie wir formuliert haben, mehr. Die Romantiker nannten sich eine Freischar; darin liegt Ungebundenheit und Unverbindlichkeit. Die Romantik des Reiches ordnete jeden ein und half so die nationalsozialistischen Bataillone der Zucht formieren. Die ersten Romantiker versanken in sinnende Betrachtung, „als gäbe es nichts Gemeines in der Welt“; währenddem versank die Welt ins Gemeine. Die erzene Romantik sah diesen Zusammenbruch und kämpft gegen ihn an; sie besiegt das Gemeine. Die Erben der Romantik flüchteten sich aus dem Volke in die Abseitigkeit der Schlösser; die stählerne Romantik eroberte sich jene Plätze, auf welchen sich die Nation zusammenfand, und besetzt heute alle Vorposten Europas zur Rettung der Kultur. Die eine war bedingt, die andere unbedingt politisch. Hier wurde Widerstand geleistet gegen das „lose Neue“, dort wurde der Nation ein neues Los erwirkt. Hier wurde dem „alten Bund“ nachgetrauert, dort freudig eine neue Mannschaft gebildet. Hier erwies sich ein Geschlecht der Sänger, dort eine Generation singender Soldaten. Die Romantik träumte einen Traum vom Reich, die andere schuf es uns. Diese gab sich vor den Ruinen einer glorreichen Geschichte selbst auf, jene findet in ihren Ordensburgen zu sich selbst. Diese entdeckte – auch für uns –

die Vergangenheit, jene die Zukunft. Eines ohne das andere aber ist undenkbar. Der romantischen Gemütsbefreiung unseres Volkes bedurfte es, damit der Nationalsozialismus die Nation befreien konnte. Es bedurfte der Erfahrung, daß man über das lebendige Leben nicht hinwegträumen darf; es bedurfte auch der Einsicht, daß man über dem lebendigen Leben der Väter nicht vergessen darf. Die Romantik gab auch uns, die wir der Sonne einer siegreichen Zukunft entgegenschreiten, ein notwendiges Wissen mit auf den Weg, ein Wissen darum, daß die Sonne der Zukunft alle diejenigen ausdörft und versengt, welche nicht zuweilen – aber nur zuweilen! – im Schatten der Vergangenheit besinnliche Rast halten. Die Romantik entdeckte nicht nur seit ihren Tagen unvergängliche Schönheiten, sondern auch Wahrheiten. Die gewaltigere, das Einzelerlebnis der Romantik überhöhende Tat des Nationalsozialismus ist, daß er unter den Trümmern eines ganzen Jahrhunderts seine Weltanschauung nicht nur fand, sondern auch durchsetzte. Und deshalb hat er auch das überhöhte Recht; er stößt aus der Dämmerung in den Tag vor, weil er mehr noch als das Land der Väter das Land der Söhne und Enkel sucht, weil ihm die Geschichte nicht im Vordergrund und damit hemmend im Wege, sondern im Hintergrund steht. Auch wir lesen aus den Runen der Ruinen das Vermächtnis unserer großen deutschen Ahnen heraus. Wir wissen aber, daß wir hier die Handschrift unwiederbringlich dahingegangener Zeiten vor uns haben. Wir füllen deshalb die Trümmer nicht, wie das die restaurationsfreudigen Fürsten des vergangenen Jahrhunderts taten, mit zeitfremdem Material auf, und wir erneuern sie nicht. Das Schicksal hat uns gelehrt, daß es nicht gilt, Ruinen zu erneuern, sondern daß es notwendig ist, sich selbst zu erneuern. Nicht mit zurechtgeschlagenen Steinen füllen wir den in ehrwürdige Trümmer zerfallenen Bereich der Vergangenheit auf, sondern mit jungen schlagenden Herzen. Wir rücken, um ein kühnes Bild zu wählen, die Burgen unseres Glaubens auf die Höhen des Kaukasus.

Wer auf Grund dieser Betrachtungen nun aber glauben sollte, wir wären eigentlich *gegen* Eichendorff und die Romantik, unterläge einem heillosen Irrtum. Indem wir der Romantik huldigen, wollen wir bloß nicht eines Bekenntnisses zur Träumerei bezichtigt werden. Wir wehren uns gegen ein: hie Traum, dort Tat! Wir wissen sehr wohl, daß auch der Traum sein Recht hat, wenn man ihn wie wir gleichsetzt mit dem mehr als bloß Realen, wenn man ihn als die Idee des Reiches begreift, als Bejahung all dessen, was mehr ist denn bloße äußere Gegenständlichkeit, wenn man in ihm die höhere Wahrheit sieht. Wir betonen aber dabei, daß wir deswegen eine Berücksichtigung und Inrechnungstellung der Realität für nicht minder wichtig

halten. Die uns gesetzte Aufgabe ist demnach der Versuch einer Umsetzung des Traumes in Aktion, ein Versuch, der mit der Begründung des Lützowschen Freikorps 1813 mindestens schon vorgeahnt wurde. Nicht: hier Dichter und Denker, dort Soldat und Politiker, sondern: stolze Stirnen unterm Stahlhelm, hohe Herzen im Harnisch und, wenn es den Kampf gilt, deutsche Seelen in die Sappen! Wer den Ruf des Reiches, das dies alles von uns fordert, zutiefst begreift, wird auch dem Romantischen seinen Dank und seine Liebe nicht versagen. Wir wollen die Romantik allein schon deswegen, weil wir es müssen. Jeder Deutsche, der weiter will – das bleibt unbestritten – muß durch sie hindurch. Ihr rückwärts gerichteter Blick hat zwar nicht sie als literarische und politische Bewegung vorwärtsgebracht, wohl aber unser Volk im weiteren Verlauf seiner Geschichte, denn ohne ihre Wiedergewinnung des Gewesenen, die auch jeder neuen Generation gesetzt ist, wäre der Weg ins Reich der Zukunft wohl niemals gefunden worden. Daß das nicht „weich macht“, zeigte schon jene Gründung des Lützowschen Freikorps, für das sich Bauernburschen, Handwerksgehlen, Lehrlinge, Tagelöhner ebenso meldeten, wie die gebildetsten und angesehensten Köpfe, das als eine der ersten Formationen seinen „Singerchor“ hatte. Führt von hier nicht ein gerader Weg zu den singenden Langemarckkämpfern und jenem Leutnant dieses Krieges, der seinem brennenden Panzer, das Deutschlandlied auf den Lippen, entstieg? Nein, die deutschen Romantiker waren nicht die letzten, die das Vaterland zu Wehr und Waffen aufrief. Und sie tun es, richtig verstanden, noch heute. Ein Karl Maria von Weber, der Körners Freiheitslieder hinreißend vertonte, ebenso wie ein Joseph Freiherr von Eichendorff, seines Zeichens Lützower, Lyriker und Taugenichts. Und taugte er zu nichts, als uns zu eben dieser unvergleichlich deutschen Männlichkeit, Menschlichkeit und Mutwilligkeit zu führen – schon das genügte, um ihn uns ewig teuer zu machen, weil es uns stark macht. In diesem Geiste grüßt die zweite Eichendorff-Woche im vierten Kriegsjahr den reinsten Romantiker deutscher Zunge.

Rede, gehalten am 25. November 1942 in Neisse

## Eichendorff und der deutsche romantische Geist

Von Wilfrid Bade

Wenn wir mitten in einer Zeit, in der das Vaterland in Gefahr ist und also seinen Söhnen nichts ziemt, als an den Grenzen zu stehen und, so es not ist, zu fallen, in heller Klarheit der Seele und wacher Bereitschaft des Willens, – dennoch für einige Stunden die Schwerter an den moosigen Stufen eines waldumrauschten Heimattempels niederlegen, um gemeinsam und festlich versammelt in das Heiligtum eines Dichters zu treten, der Stunde zu gedenken, die ihn seinem Volke vor nunmehr 155 Jahren gebar, so findet ein solches Beginnen seine Rechtfertigung allein schon in dem Namen dessen, dem solche Anteilnahme auch zur Kriegszeit gilt. Denn wenn es die Aufgabe jeglicher Kunst ist, das Vaterland auszudrücken, – wessen dürfte dann gerade in solch harter Kampfzeit, da um den Bestand des deutschen Wesens schlechthin gerungen und alles verteidigt und gerettet werden muß, was des Namens deutsch in nur irgendeinem Betracht teilhaftig ist – wessen dürfte mit besserem Recht und inniger denn gedacht werden als jenes oberschlesischen Edelmannes Joseph Freiherrn von Eichendorffs, aus dem die deutsche Seele selbst sang und der Zeit seines Lebens nichts anderes war noch sein wollte als eine demütige fromme Stimme ewigen Deutschtums?

Aus Waldesrauschen und Waldhornklang, aus Mondenschein und Morgenfrühe, aus Tälern weit und Höhen, aus Sehnsucht und Heimweh, Lust und Trauer, Silberton und Windgeläut, aus blauer Luft und Sternenglanz überkommt, im Anhören seiner Verse, uns jene heitere Wehmut, die eine der tiefsten Empfindungen ist, deren die deutschen Herzen fähig sind, und die sie mit jener unendlichen Dankbarkeit erfüllt, die nur das vollendete Erleben eines grenzenlosen und vollkommenen Glückes in der Seele der Menschen wachzurufen vermag, – in unserem beseligenden Falle, Joseph von Eichendorffs Liedern lauschend, *des* Glückes, ein Deutscher und also einer unaussprechlich schönen Begnadung innig und ganz teilhaftig zu sein.

So also würde diese eine Erkenntnis schon genug sein, die Stunde unserer Versamm-

lung zu rechtfertigen, – eine romantische Stunde fürwahr, – denn sie spricht von der deutschen Seele –, und wir bekennen: und auch im Lärmen der Schlachten: *daß die deutsche Seele eine romantische ist.*

Und wer je in den gestaltlosen Steppen des Ostens lag, die kein Geheimnis und keine Götter, vielmehr nur das Grauen nackt und seelenlos herbergen, spürt dies tiefer und beseligender noch als der in der deutschen Heimat Geborgene, welche Tiefe des Gemüts und welche Fähigkeit, das Besondere ins Allgemeine und das Alltägliche ins Ewig-Unvergängliche zu erheben und zu verklären, dieser romantischen Kraft innewohnt, so sie in uns aufgerufen wird durch ein Lied, eine Strophe, einen Vogelruf, einen sanften Akkord. Ach, es waren Tröstungen, solche romantischen Verse zu hören:

Füllest wieder Busch und Tal  
Still mit Nebelglanz,  
Lösest endlich auch einmal  
Meine Seele ganz.  
Breitest über mein Gefild  
Lindernd deinen Blick  
Wie des Freundes Auge mild  
Über mein Geschick. –

oder:

Es schienen so golden die Sterne,  
Am Fenster ich einsam stand  
Und hörte aus weiter Ferne  
Ein Posthorn im stillen Land.  
Das Herz mir im Leibe entbrennte,  
Da hab ich mir heimlich gedacht:  
Ach, wer da mitreisen könnte  
In der prächtigen Sommernacht. –

oder:

Was reif in diesen Zeilen steht,  
Was lächelnd winkt und sinnend fleht,  
Das soll kein Kind betrüben;  
Die Einfalt hat es ausgesät,  
Die Schwermut hat hindurchgeweht,  
Die Sehnsucht hats getrieben.

Und ist das Feld einst abgemäht,  
Die Armut durch die Stoppeln geht,  
Sucht Ähren, die geblieben,  
Sucht Lieb, die für sie untergeht.  
Sucht Lieb, die mit ihr aufersteht,  
Sucht Lieb, die sie kann lieben.

Und hat sie einsam und verschmäht,  
die Nacht durch, dankend in Gebet,  
Die Körner ausgetrieben,  
Liest sie, als früh der Hahn gekräht,  
Was Lieb erhielt, was Leid verweht,  
Ans Feldkreuz angeschrieben:  
„O Stern und Blume, Geist und Kleid,  
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit!“

Und wie oft kam uns nicht draußen, auf fast verlorenem Posten nach dem Feinde spä-  
hend und alle Sinne ihm entgegengeschärft, das kalte Gewehr mit kälterer Hand um-  
klammernd, jener Vierzeiler in den Sinn, der dies alles zusammenfaßt in einen magisch  
beschwörenden Klang, der dennoch nichts von Weltflucht hat, da auch das Hintersinnli-  
che zu unserem Leben gehört:

Mondbeglänzte Zaubernacht,  
Die den Sinn gefangen hält,  
Wundervolle Märchenwelt,  
Steig auf in der alten Pracht.

Es erstand vor unseren Augen mit solcher Erinnerung das ganze deutsche Land, die ferne  
Heimat und in ihr Weib und Kind und die Vergangenheit eines reichen und gesegneten  
Lebens vieler Ahnen. Und es vermöchte keiner den zu schelten, der nur aus der Tiefe  
solchen Gefühls und abseits allen klaren Wissens sich die Kraft holte, Tage und Nächte  
zu bestehen, in denen es nichts gab als die gottfernste Verlassenheit in einem Lande, aus  
dem alles Gute, Schöne und Gestaltete längst dahingegangen war oder in das es noch  
niemals zu gelangen vermocht hatte.

Aber wie denn? Sollte ein solcher Kampf und die heutige Zeit unser Wesen nichts ande-  
res lehren als nur dunkles Gefühl und beglückende Ahnung der Fülle der Welt?

Bedürfen wir nicht härterer Zucht und klarerer Maße? Ist nicht des Klassischen schöne Vollendung des Deutschen Ziel und haben wir dies nicht selbst oft verkündet? Sind wir nicht strebend bemüht zur schönsten Erfüllung der ewigen Schönheit in lichter Harmonie, darinnen keine Dunkelheit bleibt und Vermischung? Nun, es scheint, als gelänge auch dies in diesem Kriege, daß beides, Klassisches und Romantisches, keine unauflösbare Widersprechung mehr bleibt, da es uns aufs neue gelingt, in *beiden* den *deutschen* Grundgehalt zu erkennen und also aus dem Geiste unserer neuen und alles neu erschaffenden Zeit auch dies neu zu ordnen und zu erfassen. Wir haben ein Recht zu solchem Tun; denn *alles Vergangene empfängt seinen Sinn nur von Gegenwärtigem* her. Es mag uns dabei die Berufung auf jenen erhabenen Geist des Deutschtums helfen, auf Hölderlin, den romantischen Klassiker, klassischen Romantiker und also reinste Erscheinung deutschen Wesens, der die Ode *Patmos*, die er dem Landgrafen von Homburg widmete:

„Nah ist  
Und schwer zu fassen der Gott,  
Wo aber Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch –“

„Der Vater aber liebt,  
Der über allen waltet  
Am meisten, daß gepflegt werde  
Der feste Buchstab, und Bestehendes gut  
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang.“

Wenn wir so, mit neuen Augen, und bereit, sie gut zu deuten, die Zeit anblicken, die wir die Romantik nennen und in der auch Joseph von Eichendorff lebte und sang, dann wird es rasch uns offenbar, daß sie nur deshalb so verwirrend immer schien, deutsch und doch nicht deutsch, erhaben und alltäglich, hoher Ahnungen voll und doch ganz verworren, voll tiefer Erkenntnis und erschreckender Flachheit in einem, weise und töricht, fromm und zynisch zugleich, das äußerste Maß der Formenstrenge fast wie besessen erstrebend und, doch das Lob des gänzlich Formlosen und des Vermischens aller Stile singend, der Sehnsucht nach dem vollendeten Kunstwerk völlig verfallen und in der Notiz des flüchtigen Einfalls schon eine Schöpfung erblickend, dem reinen Kunstwerk als höchstem Werk der Menschen und edelstem Bilde Gottes

demütig zugetan und es doch im Augenblick seiner Erschaffung bewußt mit ironischer Lust aufhebend und ganz zerstörend, gemühtief und verstandeskalt in schwerbegreiflicher Mischung, edel und unedel also zugleich, Kunst und Unkunst: – und also schier jeglicher Deutung sich entziehend, wenn wir dies alles für eine große gemeinsame Erscheinung nehmen und, da dies seltsame Durcheinander unauflösbar scheint, schließlich sogar eben diese Mischung für eigentlich romantisch halten und so zu noch schlimmerem Trugschluß uns forthelfen lassen, daß solche Ungestalt von Erz und Schlacke tatsächlich deutsch sei, das Deutsche schlechthin und die deutsche Seele also ein verworrener Zustand und unlösbarer Widerspruch.

*Aber was haben Eichendorff und Uhland, Goethe und Novalis, Hölderlin und Kleist, Caspar David Friedrich und Karl Gustav Carus etwa mit Heinrich Heine zu schaffen?*

Und damit ist das Scheidewasser auf die Substanz der Romantik gegossen. Sprechen wir es gerade in dieser Stunde klar und ohne Umschweife aus:

*Die Zeit, die wir die deutsche Romantik nennen, ist die Zeit des ersten großen Einbruchs des Judentums in das Reich des deutschen Geistes.*

So bedarf es heute vom Nationalsozialismus her auch einer neuen Sicht der Romantik und reinlicher Scheidung dessen, was in ihr deutsch ist, von dem, was aus jüdischem Geiste kommt. Wir haben allen Anlaß, gerade in dieser Stunde, und den Genius Joseph von Eichendorffs beschwörend, eine solche die Romantik in ihrem *Wesen* erneuernde Wertung vorzunehmen oder, um auch in diesem Betracht genau zu sein, die Grundlagen hierzu anzudeuten, – denn wie sollten einige kurze Minuten hinreichen, solches in aller Ausführlichkeit zu vollziehen! Dies sei als Aufgabe nunmehr beginnender Forschung vorbehalten.

Unmöglich ist es, geistige Erscheinungen und künstlerische Schöpfungen losgelöst vom politischen Wesen ihrer Zeit zu betrachten. Weder ist Walter von der Vogelweide noch Dürer verständlich, ohne daß man um die großen politischen Ideen ihrer Zeit weiß. Für den Wiederaufstieg der deutschen Barockdichtung, der Musik des Barocks und seines Baustiles war die Voraussetzung, daß das politische Barock wieder die Wertung erfuhr, die ihm unsere Zeit aufs neue zuerkennt. Klopstock und Lessing sind in ihrem literarischen Schaffen und Kämpfen nicht ohne die großen Hintergründe der politischen Auseinandersetzungen zu begreifen, vor denen ihr Leben sich abspielt. Die Zeit der Grabbe, Büchner und Griepenkerl wird uns erst zu einem wesentlichen Bestandteile deutscher Dichtung durch die politische Wertrelation ihrer Epoche zu unserer nationalen und sozialistischen Neuformung der Welt in revolutionärem Kampfe. Und die Welt von Hölderlin bis Kleist über Goethe, Schiller,

Schlegel, Tieck, Wackenroder und Novalis, Brentano und Achim von Arnim, Fichte, Schelling, Schleiermacher, Grimm, Eichendorff, Jahn, Görres, Körner, Fouqué, Uhland und Kerner ist, und das wollen wir nicht vergessen, die Zeit der französischen Revolution, des napoleonischen Europas, der nationalen Freiheitskriege der europäischen Völker und der inneren deutschen Reaktion. Sie ist also eine Zeit entscheidendster revolutionärer Auseinandersetzungen, in der das höchste neben dem niedrigsten, die Bewahrung neben der Neuschöpfung und die Tat neben dem Erkennen unvermittelt steht. Es ist eine Zeit, in der die Dämme reißen, alte Formen verschwinden und neue sich bilden, der Blick sich weit öffnet, vieles in Schwäche versinkt und vieles neue Kraft empfängt und das Traditionslose sich mit dem Traditionshaltenden heftig mischt, – in welche Auseinandersetzungen schließlich als ein für Europa neues Element sich der Liberalismus englischer Provenienz bei der Bildung eines neuen Bürgertums und der technischen Epoche hineinmengt, bei welcher Gelegenheit das Judentum in Deutschland frei und ungehindert zu bewegen erstmals sich anschicken kann. Es trifft in der deutschen Romantik zudem einen geistigen Zustand, der es ihm nur allzuleicht gestattet, sich einzufühlen und die in ihr vorhandenen Ausdrucksformen zu benutzen, zu mißbrauchen und jüdisch zu infizieren. Es wird also heute notwendig sein, auch in der Romantik deutschen und jüdischen Geist reinlich zu scheiden. Ehrfurcht verdient nur das, dem der Ehrfurchtsbezeugende diese Werterkennung auch zuzumessen vermag. Groß ist manches, aber auch Großes kann feindlich sein, und so können wir ihm in solchem Falle nicht ehrfürchtig begegnen, nur weil es groß war und müssen ihm unsere Huldigung verweigern. Uns gilt nur *ein* Maßstab, nach dem wir die Götter verehren: das ist das Maß ihres Deutschtums und ihrer segnenden Wirkung auf dessen Erhaltung und fruchtbringendes Wachstum.

So und in diesem Sinne bekennen wir in der Klassik Geist von unserem Geist und im Hellenentum die größte Ausprägung germanischen Geistes, die bislang erreicht wurde und so auch in der Romantik Seele von unserer Seele, reinstes Verströmen deutscher Tiefe und tiefste Ahnung des großen Geheimnisses unseres Seins, sagbar kaum, doch inniglich fühlbar stets. Vielleicht, daß unsere Zeit, wie Hölderlin und Goethe, es wieder vermag, beides, Herz und Seele in einer großen Haltung zu vereinen. Drum also drängt es uns, angesichts solcher Hoffnung, auch weltanschaulich klar zu erhellen, was deutsch ist an der Romantik als literarischer Erscheinung und was undeutsch ist an ihr, verunreinigende Schlacke des reinen Erzes, das voll und klar ertönte, wäre jene auszuschneiden. Solches ist sehr wohl möglich, nachdem einmal

die Formel gefunden wurde, daß unter dem Namen der Romantik sich deutscher Geist und jüdischer zum ersten Male eng durchdrangen.

Erinnern wir uns: Drei Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution stirbt Friedrich der Große. Noch vor jenem Jahre 1789, das in Frankreich dem Judentum die letzte Schranke zur Macht niederreißt, gibt Friedrich Wilhelm II., der dekadente und schwache Nachfolger des Großen Königs, einen Erlaß heraus, in welchem er als seinen Willen verkündet, „daß die Lage der Juden – die er ‚eine verfolgte Nation‘ nennt – nach Möglichkeit erleichtert werde“! Wir wissen, daß dieser preußische König schon als Prinz jüdischen Bankhäusern tief verschuldet war, und wir können ohne sonderliches Quellenstudium sagen, aus wessen Feder die Worte von der „verfolgten Nation“ in dies so unpreußische Edikt hineingeflossen sind. So riß ein König die Schleusen auf, die bisher noch immer Preußens Volk und Staat vor dem Eindringen des Judentums geschützt hatten.

Indem in Berlin sich im Laufe von knappen zwanzig Jahren und unter dem Einfluß der 1789 sichtbar gewordenen neuen Menschenschichtung eine Gesellschaft bildete, wie sie in jenem ständestrenge Staat Friedrichs II. niemals möglich gewesen wäre, begann das Bürgertum eine neue Rolle zu spielen, und da der König selbst der Auffassung war, daß es „uns höchstwahrscheinlich ist, daß in der dritten Generation die Juden in allem, bis auf wenige dem Staat ganz unschädliche und gleichgültige Religionsdifferenzen, den Christen durchaus gleich sein werden“, so kann es nicht wundernehmen, daß im Zuge der Bildung einer von allen blutsmäßigen Bindungen absehenden, großstädtisch entwurzelten Gesellschaft, das reiche Judentum als bewunderte geistige Führung des Bürgertums sogleich antrat. Die Revolutionskriege und die napoleonische Zeit gaben ihm überdies die Möglichkeit, durch Heereslieferungen, Kapitalverschiebungen und den Aufbau eines höchst gewinnbringenden, die Kontinentalsperre überall durchbrechenden schwarzen Marktes weiteren Reichtum zu sammeln, den es sogleich nicht nur zur Festigung seiner wirtschaftlichen Positionen benutzte, sondern vor allem zum Aufbau geistiger Zentren, zu denen sich die künstlerische Elite Deutschlands, zu einem nicht geringen Teile gern und unter völliger Verständnislosigkeit für rassistische Zusammenhänge, hingezogen fühlte. Dazu kam, daß das Band der Freimaurerei, von den Juden betriebsam geknüpft, die maßgebenden Lenker der preußischen Geschichte immer fester an das jüdische Machtstreben kettenete.

So kann es denn nicht wundernehmen, daß der preußische Staatskanzler, ein Freiherr von Hardenberg, ein Mann, den man mit Recht den ersten Liberalisten Preußens

und Preußens ersten Engländer genannt hat, – den Juden tief verschuldet, oberflächlich und leichtfertig, geistreich und im tiefsten verdorben, dem späteren Fürsten Bülow in vielem nicht unähnlich –, am 11. März 1812 ein Edikt herausgab, in dem die Juden das volle Staatsbürgerrecht erhielten. Waren sie mit Moses Mendelssohn bereits in das künstlerische Leben Berlins eingerückt, so eröffnete dessen Tochter Dorothea nun mit dem Gelde ihres Vaters und ihrem eigenen Witze einen literarischen Salon, den ersten jener langen Reihe jüdischer und Juden offener Salons der Berliner Gesellschaft, in denen nicht nur schöngeistig daherdebattiert wurde, sondern auch häufig genug dadurch, daß eine Fülle hervorragender deutscher Geister sich willig dort trafen und so zum jüdischen Ruhm beitrugen, der immer nur auf nichtjüdischen Leistungen beruht, nicht nur literarische, sondern auch politische und gesellschaftliche Karrieren nach jüdischen Wünschen gemacht, befördert oder gehindert und abgebrochen wurden.

Neben der Jüdin Dorothea, die Friedrich Schlegel heiratete, nachdem sie dem Juden Veit, wie Heinrich Heine, der es wissen mußte, sich ausdrückte, entlaufen war, erglänzten in Berlin gleich noch zwei weitere jüdische Salons, die der Rahel Levin und der Henriette Herz. Sie waren das Hauptquartier der Frühromantik. Hier verkehrten Schlegel und Tieck, Schleiermacher und fast alle führenden Köpfe der ersten Romantik. Aber auch das ganze politische Berlin, Hardenberg miteingeschlossen, drängte sich zu den Tees und den Abendgesellschaften dieser Jüdinnen, ebenso der Geistreichigkeiten des Witzes und der jüdischen Ironie, die man bald romantische Ironie nannte, als eines neuen Seelensportes begierig, wie der Anknüpfung finanziell ergiebiger Verbindungen. Der ehrsame Jean Paul, offenbar noch ganz in natürlichen deutschen Vorstellungen befangen, kann sich nicht genug verwundern über die merkwürdige Verschmelzung aller Elemente in diesen Berliner Salons. „Gelehrte, Juden, Offiziere, Geheime, Edelleute“, so schreibt er „kurz alles, was sich an anderen Orten die Hälse bricht, fällt einander um diese und lebt freundlich an Eß- und Teetischen beisammen.“ Man hätte hinzufügen können: auch Prinzen; denn der Romantik junger Apoll, Prinz Louis Ferdinand, verkehrte gleichfalls als selbstverständlich gerngesehener Gast in diesen jüdischen Literaturzentren. Rahel Levin heiratete, wie Dorothea Mendelssohn Friedrich Schlegel, gleichfalls einen Schriftsteller, der zu dem noch Diplomat war, Herrn Varnhagen von Ense, der sich immerhin rühmen konnte, daß schon sein Urgroßvater getauft wurde. In ihrem Hause fand man selbstverständlich die jüdisch versippten Schlegels, aber auch Wilhelm von Humboldt, Fichte, Schleiermacher, selbst Heinrich von Kleist und natürlich Heinrich

Heine, von den Hitzigs, Koreffs und „dem kleinen Levy“, Rahels Bruder, ganz abgesehen. Wenn wir heute mit geschärftem Auge die Briefe lesen, die von diesen Jüdinnen ausgingen und die Ränke verfolgen, die sie spannen, den Einfluß abmessend, den sie nahmen, dann ist es nicht schwer, klar zu ermessen, daß alle jene Dinge, die wir als undeutsch in der Romantik empfinden und die wir eingangs dieser Betrachtung den deutschen Elementen der Romantik gegenüberstellten, aus dem verderblichen Geiste der drei jüdischen literarischen Salons des damaligen Berlins kamen. Hier auch wurde jener Hochmut gezüchtet, der, nachdem anfänglich man versucht hatte, sich zum Schildträger Goethes dreist aufzuwerfen, nun diesen als bemitleidenswerten alten Nichtsköner zu beschimpfen sich erfrechte, ein Vorgang, der uns heute nicht wunder nimmt, wenn wir bedenken, daß Goethe es war, der dem Kanzler Friedrich von Müller schrieb, „er habe die schlimmsten und grellsten Folgen vorausgeahnt“, nachdem sich die verderblichen Ergebnisse deutsch-jüdischer Mischehen nur allzu bald herausstellten und voll Zorn hinzufügte, „wenn der Generalsuperintendent Charakter hat, muß er lieber seine Stelle niederlegen, als eine Jüdin in der Kirche im Namen der Heiligen Dreifaltigkeit trauen. Alle sittlichen Gefühle in der Familie werden durch ein solch skandalöses Gesetz untergraben“ – durch das Gesetz nämlich, das Mischehen zwischen Deutschen und Juden nunmehr zuließ. So ist es auch kein Wunder, daß die Brüder Schlegel unter jüdischem Einfluß insbesondere Schiller auf das Nachdrücklichste verfolgten. Wie es denn auch Wilhelm Schlegel vorbehalten war, der keines selbständigen eigenen Kunstwerkes sich zu rühmen vermag, angesichts Goethes und Schillers die, Verse zu schreiben:

Der erste, ders gewagt auf deutscher Erde,  
Mit Shakespeares Geist zu ringen und mit Dante,  
Zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:  
Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,  
Ist unbekannt, doch dies Geschlecht erkannte  
Ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel.

Die plattesten und langweiligsten Dinge werden von diesen Salons aus als unsterbliche Meisterwerke emporgehoben und die wirklich großen deutschen Schöpfungen der Zeit verkleinert und verspottet. Und Heinrich Heine kann viel bewundert die Sätze schreiben: „Mit mir ist die alte lyrische Schule der Deutschen geschlossen, während

zugleich die neue Schule von mir eröffnet wird. Ich darf mit gutem Fuge sagen, daß ich in der Geschichte der deutschen Romantik eine große Erwähnung verdiene. Aus diesem Grunde hätte ich in meinem Buche: ‚*De l'Allemagne*‘ eine Besprechung meiner eigenen Person liefern müssen.“ Welche Sätze in den jüdischen und freimaurerischen Zirkeln des literarischen Berlins, in die sich inzwischen auch Herr Baruch-Börne gemischt hatte, mit verständnisinnigem Schmunzeln aufgenommen wurden und die uns auf das lebhafteste an gewisse Äußerungen der Herren Kerr, Feuchtwanger, Thomas Mann, Stephan Zweig, Werfel und Wassermann aus jüngst vergangener Zeit erinnern.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Zeit zwischen 1800 und 1830 für das Judentum die günstigsten Voraussetzungen bot, sich in das geistige Leben der deutschen Nation einzuschleichen. Die Weltoffenheit der deutschen Romantik, ihr Streben nicht nur nach den Urfängen des Deutschtums, sondern der Kultur schlechthin, gab eine nur allzu günstige Gelegenheit, aus ihr einen jüdischen Kosmopolitismus zu machen. Die Beschäftigung mit persischer, türkischer, indischer und chinesischer Dichtung machte es leicht, die Geister in eine allgemeine Weltbürgertumsstimmung abziehen. Fichtes Philosophie vom Ich ließ sich leicht in einen krassen Individualismus umbiegen, die Weisheitssehnsucht der Romantik mit jüdisch-spekulativem Mystizismus erfüllen, das jüdische Unvermögen, wirkliche Kunstwerke zu schaffen, als typisch-romantische Originalität ausgeben, der geistreiche Einfall als romantischer Gedankenreichtum vorführen und der jüdische Haß gegen vollkommene Schöpfungen sowie die typisch jüdische Eigenschaft der Selbstpersiflage als romantische Ironie kaschieren. So wurde aus der Dichtung Literatenhohlheit, aus der Wissenschaft ein System paradoxer Konversation. Sinn und Unsinn wurden Nachbarn, und die Redensart trat an die Stelle der begründeten Aussage. Schleiermachers religiöse Anschauungen gaben den Deckmantel ab für eine Art von Religion, in der in Wirklichkeit alle Bindungen in einen ästhetischen Schwebezustand aufgelöst wurden, und in den Fragen der allgemeinen Moral erörterten die Schlegels mit vollem Ernste die Möglichkeit einer Ehe à quatre, wobei der große Schleiermacher sich herbeiließ, eine Verteidigung des Briefromanes „*Lucinde*“ von Friedrich Schlegel, in dem dieser sein Liebesleben mit der Jüdin Mendelssohn beschrieb, dergestalt zu geben, daß er Schlegel „eine schöne und heilige Behandlung der Sinnlichkeit“ nachrühmt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Jüdin Rahel Levin den Geist *dieser* Romantik am treffendsten charakterisierte, als sie ihn mit den Worten bezeichnete: „Unsere Zeit ist die des sich selbst ins Unendliche bis zum Schwindel spiegelnden Bewußtseins.“

Wie anders mutet uns die schöne, deutsche Formel an, die der junge Uhland für den Geist der Romantik fand: „Der Geist des Menschen“ – so bekennt er – „wohl fühlend, daß er nie das Unendliche in voller Klarheit in sich auffassen wird und müde des unbestimmt schweifenden Verlangens, knüpfte bald seine Sehnsucht an irdische Bilder, in denen ihm doch ein Blick des Ueberirdischen aufzudämmern scheint. Dies mystische Erscheinen unseres tiefsten Gemütes in Bildern, dies Hervortreten der Weltgeister, diese Menschwerdung des Göttlichen, mit einem Worte: dies Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische.“

So kehren wir mit diesen trefflichen Worten zurück in den Bereich wahrer deutscher Romantik, wie sie uns immer wieder, und die schönsten Gefühle erweckend, unmittelbar anspricht, zu jener Romantik, in der auch die Seele *des* Mannes zu Haus ist, dessen wir heute gedenken, – einer Romantik, die nicht nur abgezogene Reflexion ist, sondern Tat und Erkennen, Fühlen und Aussprechen zugleich. Vergessen wir nicht, daß mit vielen anderen auch Eichendorff, als es an der Zeit war, freiwillig für Deutschlands Befreiung zu den Fahnen eilte und erinnern wir uns dabei seiner Worte, die in der Abhandlung über die neuere Romantik stehen: „Welche lebendige Romantik entfalteten der abenteuernde Herzog von Braunschweig, Schill und der Tiroler Aufstand im Jahre 1809. Dennoch hatte der Sturm damals alles wieder verweht, denn das Maß des Unglücks war noch nicht erfüllt und hatte die Eisdecke des Nationalgefühls noch nicht gebrochen. Aber jene leuchtenden Heldengestalten blieben mahnend im Angedenken der Menschen und waren Vorzeichen und Erwecker des Befreiungskrieges.“ Nun denn, diese lebendige Romantik, wie Eichendorff den Kampf fürs Vaterland nennt, sie erfährt heute ihre schönste Bekräftigung. So denn fügen wir mit diesen Worten unseres Dichters den Gründen, die wir anfangs vorbrachten, unsere Zusammenkunft gerade zu solcher Zeit, da der Name Stalingrad uns, niemals mehr verstummend, im Ohre liegt, zu rechtfertigen, einen weiteren und endgültigen hinzu, wobei wir füglich, im Geiste Joseph von Eichendorffs Schaffen noch einmal überblickend und der innigen Melodie deutscher Wesensverkündung ergriffen lauschend, auch des Wortes Ludwig Tiecks nicht entraten wollen, das wir in seinen kritischen Schriften fanden und das wie folgt lautet: „Das poetische Auge des Dichters, dem sich die Geschichte seines Landes eröffnet, sieht und errät auch, wie alte Zeiten in der seinigen sich abspiegeln, wie das Beste seiner Tage nur durch edlen Kampf oder Drangsal der Vorzeit möglich wurde und, indem der Sänger alles mit dem echten Sinn des Menschlichen umfaßt, wird er zugleich ein Prophet für die Zukunft, er wird Geschichtsschreiber, und das gelungene Werk ist nun eine Tat

der Geschichte selber, an welcher noch der späte Enkel sich begeistert, seine Gegenwart aus diesem klaren Bilde erkennen und sich und sein Vaterland an ihm lieben lernt.“

In diesem Sinne verneigen wir uns heute vor der wahren deutschen Romantik und dem Genius des Mannes, der aus der gleichen Erde emporwuchs, aus der einst Preußens erster Lorbeer erblühte.

Rede, gehalten am 10. März 1942 in Ratibor

## Eichendorff und die deutsche Romantik

Von Richard Benz

Es gibt zwei Wirkungen eines Dichters: eine, die ihn aus seinem Werden, und eine, die ihn aus seinem Gewordensein empfängt und begreift. Die erste ergibt die wissenschaftliche Betrachtung, die den Dichter in seiner zeitlichen Bedingtheit aufsucht, ihn aus seinen persönlichen Schicksalen und Beziehungen, aus seinen geschichtlichen und kulturellen Grundlagen verstehen und erklären will und ihn ganz in seine Epoche hineinstellt. Die andere ist mehr künstlerischer Art: sie hält sich an des fertige Werk, doch selten an das ganze, sondern an das, was aus ihm über seine Epoche hinaus lebendig geworden und geblieben ist; sie schafft von ihm ein Bild, nicht selten eine Legende; es kümmert sie weniger, was er war, als was er den Nachlebenden ist, und hebt ihn damit aus der Zeit ins Zeitlose, das, was wir in unsrer Menschengesprache ewig nennen.

Nur die zweite Betrachtung und Vorstellung wird allgemein, und bestimmt das eigentliche Urteil über den Dichter, seinen Rang in unsrer geistigen Welt; denn sie ist die natürliche einem schöpferischen Genius gegenüber, da sie auf unwillkürlicher Anziehung und Liebe beruht und auf der echten unaussprechlichen inneren Bereicherung, die man durch ihn erfährt. Auch die erste, die geschichtlich-wissenschaftliche Betrachtung, wird sehr häufig von ihr bestimmt: ganz unmerklich wird durch solche Liebe bereits der Drang und die Richtung der Forschung erregt, gerade um sich Wert und Bedeutung des Verehrten zu unterbauen; und man geht dabei sehr leicht von der posthumen Geltung, eben dem Gewordensein, aus und entlehnt ihm unwillkürlich die Maßstäbe und die Blickpunkte für die Beurteilung des Werdens. Ja es kann geschehen, daß jene nachträgliche Geltung das historische Bild so sehr verlagert und verschiebt, daß wir Mühe haben, die zeitliche Realität mit der posthumen Vorstellung in Einklang zu bringen: es ist dann, als ob zwei verschiedene Epochen um einen großen Menschen streiten.

Vor keinem andern Dichter kommt uns dies so zum Bewußtsein wie vor Eichendorff. Daß er uns zeitlos angehört, dafür spricht allein schon, daß wir uns heute noch,

fünfundachtzig Jahre nach seinem Tode, zu seinem Gedächtnis versammeln, und ihn ins Heutige hineinstellen mit allem, wodurch auch jetzige Menschen noch bezeugen, daß sie durch ihn angerührt und fruchtbar wurden. Zugleich aber nennen wir ihn ja auch einen romantischen Dichter und glauben dadurch, seine geschichtliche Stellung deutlich genug zu umschreiben.

Sehen wir näher zu, so wird uns aber gerade der Begriff des Romantischen, eben seine geschichtliche Bestimmung und Einordnung, sofort zum Problem.

Wir denken da etwa an das, wodurch Eichendorff im deutschen Volke vorzüglich fortgelebt hat: und das sind doch wohl vor allem seine Lieder, seine Gedichte, und von Prosawerken der Erzählung sein *Taugenichts* – sind das typisch romantische Werke, Schöpfungen, die den unverkennbaren Stempel einer Epoche tragen? Sagen wir da nun: die Gedichte sind romantisch durch ihr wunderbares Naturgefühl durch ihren naturhaften Ton; der *Taugenichts* ist es durch seine Abenteuerlichkeit, durch seine Musikalität – sind das nicht Eigenschaften, die er auch mit Dichtern teilt, die wir keineswegs der Romantik zuzählen! Ist Natur und Naturhaftigkeit nicht auch im Goetheschen Gedicht; hat das Abenteuerliche in der Erzählung nicht der *Wilhelm Meister* auf die Bahn gebracht? Findet sich Humor, Musikalität und Idyll nicht sehr ähnlich bei Jean Paul; sind dessen Schulmeisterlein Wuz, dessen Flegeljahre nicht weit eher als Ahnen des *Taugenichts* anzusprechen, als irgendwelche Werke von Novalis, Arnim oder Brentano? Und will man auf das Ritterliche und Fromme, auf manche Stimmung und manche Einzelheit des Kostüms, auf Vaganten, Maler und Sänger, die in seiner Dichtung auftreten, als auf etwas spezifisch Romantisches weisen: Gewiß, es ist in ihm vorhanden; aber ist es nicht in allen Dichtern des 19. Jahrhunderts vorhanden, die nach der Romantik lebten und notwendig Elemente von ihr aufnahmen, die seither der ganzen deutschen Dichtung gehören. Unwillkürlich setzt ihn unser Gefühl – immer zunächst nur an jenen bekanntesten seiner Werke orientiert – in die spätere, die nachromantische Zeit; etwa, wie manche es mit Franz Schubert tun, ins Biedermeier, jene Stille zwischen den Zeiten, zwischen den Freiheitskriegen und der 48<sup>er</sup> Revolution. Von den Dichtern gesellen wir ihm mit demselben historisch-unhistorischen Gefühl am ehesten etwa Mörike als Zeitgenossen zu. Und hier stimmt es äußerlich auch fast mit den Zahlen: Eichendorffs erste Gedichtsammlung erscheint mit der Jahreszahl 1837, Mörikes erster Gedichtband 1838; Mörikes *Maler Nolten* ist von 1832, Eichendorffs *Taugenichts* gar nicht so viel früher: 1826 – jedenfalls aus einer Zeit, wo die romantische Bewegung in der Literatur längst verklungen ist.

Und eben die Anteilnahme an einer epochalen Bewegung, wie die Romantik es war, wird bei Eichendorff nicht vorgestellt. Während uns bei den Namen Novalis, Schlegel, Tieck, bei Arnim und Brentano sofort eine bestimmte Zeit lebendig wird, eben die Zeit, in der sie planten und wirkten; während mit ihnen auch gleich die Namen der Orte auftauchen, wo gemeinsame Tätigkeit sie verband: der Jenaer Kreis, der Heidelberger Kreis, der Dresdner, der Berliner Kreis; während schließlich gemeinsame Aufgaben und Gegenstände: das Nibelungenlied, die Minnesänger, die altdeutschen Bilder und Dome, die Volkslieder des *Wunderhorns*, die Grimmschen Märchen und Sagen uns alsbald in der Erinnerung, untrennbar von diesen Dichtern, erscheinen – ist mit Eichendorffs Bild und Namen nichts von alledem notwendig verknüpft: als ein Einzelner, Einsamer, Zeitloser steht er im Verhältnis zu dieser Gemeinschaftsepoche vor unserm inneren Auge.

Wenn eine allseitige historische Betrachtung nun dem gegenüber feststellen muß, daß sein Werden dennoch durch alles dies hindurchging: daß er noch die lebendigen romantischen Kreise kreuzte, daß er durch ihre Persönlichkeiten, Ideen und Gegenstände erst wurde, was er uns ist – so steht zuletzt fast sein eigenes Zeugnis dem entgegen: denn wie ein Draußenstehender, wie ein Nichtzugehöriger und als unbestechlicher Kritiker hat Eichendorff, wenn auch als Alternder, eine Geschichte der romantischen Bewegung geschrieben, etwas, was kein anderer Romantiker tat, und was eigentlich kein Dichter normalerweise tun kann, der sich einer objektiv beschriebenen Richtung dennoch etwa selber zurechnen möchte. Wir stehen hier vor dem eigentlichen Eichendorff-Problem, wo eben Werden und Gewordensein miteinander streiten: inwiefern er der Romantik angehörte; und, wenn das der Fall ist: inwiefern er ihr nachträglich noch angehören wollte. – Man ist gewiß seinem Wesen nach noch nicht mit einer Epoche identisch, weil man sie als Augenzeuge in jungen Jahren miterlebt, weil man ihr Zuschauer und treuer Beobachter ist. Aber für Eichendorff hat etwa die Heidelberger Studentenzeitszeit von 1807 und 1808 doch schon sehr viel mehr bedeutet, als daß er Arnim und Brentano persönlich sah, bei Görres Kollegien hörte und wie jeder Heidelberger wußte, daß sie am Abschluß ihrer Volksliedersammlung, dem *Wunderhorn*, arbeiteten und eine Zeitschrift, die *Einsiedler-Zeitung* herausgaben; daß aus Brentanos altertümlicher Büchersammlung damals die Würdigung der deutschen Volksbücher von Görres hervorging.

Romantische Einflüsse allgemeiner Art hatte Eichendorff zwar schon vor der entscheidenden Heidelberger Zeit erfahren, wie jeder Jüngling dieser Epoche. In Halle,

wo er, nach Abschluß seiner Breslauer Gymnasialzeit, die ersten Semester, 1805 und 1806, studierte, ist uns zuerst bezeugt, daß er Novalis las, daß er Tiecks Sternbald auf seinen Wanderungen in der romantischen Umgebung um den Giebichenstein mit sich führte. Auch beim Musiker Reichardt verkehrte er, dem der Giebichenstein gehörte; Tieck und Wackenroder waren Freunde Reichardts gewesen, Novalis war von Weißenfels oft da hinüber gekommen, aber Reichardt hatte auch die Brücke von der älteren zur jüngeren Romantik geschlagen – im Sommer 1806 hätte Eichendorff bereits hier Achim v. Arnim kennenlernen können, der öfter vor- und nachher hier, auch mit Brentano zusammen, verweilte. An der Universität zog ihn der Norweger Henrik Steffens an; er war Reichardts Schwiegersohn, er war der Freund und Schüler Schellings und mit ihm ergab sich für Eichendorff in naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Dingen eine besondere Sympathie und Harmonie.

Als Eichendorff dann im Frühjahr 1807 in Heidelberg eintraf, waren Arnim und Brentano gerade abwesend: Arnim kam erst im Januar 1808, Brentano im März dieses Jahres wieder, so daß Görres allein zuerst derjenige war, der ihm etwas vom Geist der jüngeren Romantik erschloß. Eichendorff ward der begeisterte Hörer seiner Vorlesungen und kam auch persönlich mit ihm in Kontakt. Aber bald erfuhr er hier zunächst noch einen anderen Einfluß: den des jungen Grafen Loeben, der sich am Tiefsinn des Novalis berauscht hatte und gerade damals seinen Roman *Guido*, eine Art Fortsetzung von Novalis' *Osterdingen*, vollendete. Die weichliche und schwülstige und heute längst verschollene Poesie Loebens hat Eichendorff nicht wirklich tief beeinflussen können; aber er kam doch nun noch intensiver mit der mystisch-pantheistischen Richtung des Novalis in Berührung, um dessen Verehrung Loeben mit seinen Freunden einen „Eleusinischen Bund“ gegründet hatte. Es werden lange Gespräche über Tieck und Novalis verzeichnet; und in den ersten Gedichten, deren Druck im Jahre 1808 Graf Loeben vermittelt, kann man Spuren des Novalis finden: wenn ihm etwa die Gestalt der Madonna zum Symbol allgemeiner Naturbeseelung wird in der spezifischen Form frühromantischer Allegorik. Aus dieser Atmosphäre Loebens, in der man, wie er später selber sagt, alles „Äther in Äther“ malte, ward er herausgerissen schon durch die äußere Erscheinung des kraftvollen männlich-schönen Arnim, als dieser zu Anfang 1808 in Heidelberg wieder auftaucht – bereits die Schilderung des ersten Sehens bezeugt, welchen unauslöschlichen Eindruck er ihm machte. Zu einer näheren Verständigung mit ihm und Brentano kam es indessen damals noch kaum. Die Tagebücher lassen ja leider über die letzten Heidelberger Monate eine Lücke – aber es ist nicht anzunehmen, daß die beiden

Älteren in ihm schon den Dichter errieten. Der Unterschied von zehn Jahren bedeutet in diesem Alter viel: Eichendorff war ja erst zwanzig, Arnim siebenundzwanzig, Brentano dreißig, als sie sich kennen lernten. Er war, gegen jene, in allem noch ein werdender, und in solchen Jahren ist einem gegen verehrte Ältere meist die Lippe geschlossen: man trägt eine reifende Welt in sich geheim und kann den andern von der gefühlten inneren Verwandtschaft noch so wenig mitteilen, als diese es in dem Verschlussenen zu ahnen vermögen. So finden wir Eichendorff auch in der *Einsiedlerzeitung* durch keinerlei Mitarbeit vertreten, die doch sonst alles ihr Gemäße an zeitgenössischer Dichtung zu sich heranzog, wie sie von Uhland und Justinus Kerner, ziemlich genauen Altersgenossen Eichendorffs, die ersten Verse veröffentlichte. Der Dichter Florens, wie Eichendorff im Loebenschen Kreise hieß, und bald auch jene durch Loeben in einem entlegenen Magazin zum Druck beförderten Gedichte zeichnete, war für Arnim und Brentano gewiß noch kein Begriff. Ihn aber berührte an Arnim und Brentano nun aber eben das, was er später in die Worte faßte: daß sie die eigentlichen Produzenten der Romantik gewesen seien. Das Bild des Dichters trat ihm in ihnen lebendig entgegen; nicht des vollendeten, abgeklärten, wie er es in Goethe in Halle, im Kolleg von Gall, von fern hatte sehen und sich einprägen können, sondern des jugendlichen, noch kämpfenden und strebenden, der im Getriebe, ganz auf sich gewiesen, noch einsam stand: denn als Einsiedler erschienen ihm, wie er sagt, die Beiden, Arnim und Brentano, den Titel ihrer Zeitschrift, der *Einsiedlerzeitung*, rechtfertigend, im Verhältnis zur übrigen Literatur der Zeit.

Was er auch später kritisch gegen einzelne Romantiker vorbrachte: die hinreißende Männlichkeit und Echtheit Arnims, den herrlichen Brentano, wie er ihn einmal nennt, hat er immer ausgenommen und an der Jugendliebe zu ihnen festgehalten. Noch als er, ein Greis schon, die halbautobiographischen Skizzen „*Halle und Heidelberg*“ schreibt, tritt leuchtend das Bild der beiden ihm vor die Seele, wie er ihr genialisches Heidelberger Treiben mit Görres zusammen in ihrer Wohnung am Faulen Pelz beschreibt und ihr erhobenes Dasein mitten in den unvergessenen Zauber dieser Stadt hineinstellt. Unzählige Male wiederholt und in allen Literaturgeschichten zitiert hat uns ja gerade diese Schilderung des romantischen Heidelberg festgehalten als landschaftliche und geistige Atmosphäre, wie es bei den Betreffenden selber, die zu oft und lange und selbstverständlich dort lebten, sich nicht, uns wahrnehmbar, gespiegelt hat. Denn wie die Poesie jener, so ist ja auch die Poesie der Stadt für Eichendorff eine

Erweckerin gewesen. Die Stadt mit Berg und Burg, unter duftenden Gärten; die Stadt mit dem Blick in die weite, unabsehbare Ebene mit dem blitzenden Strom – auch dieses urromantische Bild kehrt in seinen Romanen und Gedichten immer wieder, ob genannt, oder ungenannt mit anderer Landschaft phantastisch verwoben: es bleibt das geliebte, sehnsüchtig immer wieder beschworene Bild, das ihm die schlichtere Natur und Poesie von Wald und Feld überhöht – es bleibt vielleicht sein persönlichstes romantisches Erbe, das er in einem hohen Augenblick jenem erlebten Zusammenklang von Geist, Kultur, Natur entriß und dauernd seinem Dichtertume eingestaltete.

Was sonst die Heidelberger Jahre ihm als Dichter bedeuteten, liegt nahe genug: es war das allgemeine Erbe, das vielen von hier zukam, und den bisherigen höchsten Ton des Gedichts, den Goethischen Ton, noch tiefer in einen Volkston wandelte. Auch in ihm ist das *Wunderhorn* widergeklungen und nachgehallt, durch erlebte Nähe stärker als in ändern, und hat ihm Ohr und Mund für jene Schlichtheit des Sagens geöffnet, für jene sangbare Einfachheit und unverfälschte Natur, die ihn vor allen andern auszeichnet, und manche seiner Lieder wieder zu echten Volksliedern werden ließ. Auch die Liebe zum Altdeutschen, schon im Knaben durch die Lektüre von Volksbüchern genährt, ist sich hier erst ganz bewußt geworden: auf der kurzen Reise nach Frankreich während der Heidelberger Zeit vergleicht er altdeutsche Handschriften für Görres auf der Pariser Bibliothek; und auch sein Sammeleifer nach Volksgut wird rege – in seinen Ferien wird er bald beginnen, Sagen seiner oberschlesischen Heimat zu sammeln.

Dennoch war Heidelberg wohl die schönste, aber nicht die einzige romantische Station. Schon 1809 begegnen wir ihm in Berlin, wo Arnim und Brentano sich damals wieder trafen, und wohin auch der Dresdner Kreis, der dort um den Phöbus Kleists und Adam Müllers sich geschart hatte, jetzt übersiedelte. In Kleists Berliner Abendblättern sammelt sich die durch die französische Bedrückung ins Politische und Aktivistische allmählich sich wandelnde Bewegung; hier werden aber auch die großen romantischen Maler, C. D. Friedrich und Runge, gefeiert. Und jetzt kommt der Augenblick, wo Eichendorff den Freunden Arnim und Brentano wirklich freundschaftlich nahetritt, wo er intim in der Familie von Adam Müller, dem Staatsphilosophen der Romantik, verkehrt, wo er auch Kleist begegnet. Ist er auch wiederum nicht aktiver Mitarbeiter, sondern nur wieder Beobachter und Zuschauer, so erlebt er doch alles an der Quelle mit. In einer langen Erkrankung an einem Nervenfieber und langwährender Genesung hat er vor allem die Freude von Brentanos Besuchen,

der ihn ausführlich in seine großen dichterischen Pläne, wie die *Romanzen vom Rosenkranz*, einweiht; und er gesteht ihm, daß er noch nie so froh und schöpferfreudig in die Ferien gezogen sei, wie hier von Berlin. Es ist in diesen Ferien, daß er seinen großen Roman beginnt.

Äußere Veranlassung, sein Studium in einer Stadt abzuschließen, die ihm Familienbeziehung und bessere Aussichten für spätere Anstellung bietet, führt ihn nach längerem Aufenthalt in der Heimat zur dritten und letzten romantischen Station: 1810–1813 nach Wien. Denn Wien ist damals nicht nur ebenfalls ein patriotischer Sammelpunkt der Geister, auch ein romantischer Kreis hat sich dort gebildet, wie denn manche weitwirkenden romantischen Impulse von hier ausgegangen sind. Zwar die Lucasbrüder, die Maler um Pforr und Overbeck, die hier 1809 ihren Bund gegründet hatten, trifft Eichendorff nicht mehr an – sie sind im Frühjahr 1810 bereits nach Rom übersiedelt, wo sie später, als sogenannte Nazarener, so viele deutsche Künstler hingezogen haben.

Dagegen ist nun seit 1808 Friedrich Schlegel hier, der einstige Revolutionär der Literatur im Jenaer Kreis und im Athenäum – aber es ist nicht die damalige Frühromantik mit ihren kühnen Spekulationen im Fichteschen Stil, mit ihrem spielerischen Subjektivismus, der neue Künste, neuen Mythos, neue Religion aus sich herausspinnt, was sich für Eichendorff jetzt in ihm verkörpert – Schlegel hat in Köln, vor der großen Kunst der Gotik, in welche die Brüder Boisserée ihn eingeweiht haben, eine völlige Umkehr erlebt, hat sich in die altdeutsche Mystik versenkt und den ruhelos schweifenden Intellekt durch Untertauchen in den alten katholischen Glauben beschwichtigt, zu dem er auch öffentlich den Übertritt vollzogen hat. Er ist noch immer, zusammen mit seiner Gattin Dorothea, ein kluger literarisch-ästhetischer Kenner und Richter, dessen Urteil keinen Widerspruch duldet; aber alles ruht jetzt auf der Grundlage einer christlichen Philosophie und Geschichtsbetrachtung, mit der er sich auch die Verherrlichung der österreichischen Sendung unterbaut. Eichendorff wird bald in seinem Hause heimisch, in dem neben geistlichen Herren Literaten und Künstler verkehren. Die Malerbrüder Olivier lernt er hier kennen, die von allen Künstlern am strengsten Schlegels Mahnung gefolgt sind, die alten deutschen Meister zum Vorbild zu nehmen; er wird mit Schlegels Stiefsohn Philipp Veit, dem späteren nazarenischen Maler, befreundet; und Dorothea Schlegel vor allem ist es, die ihm das Manuskript seines ersten großen Werkes, seines Romans, den er schon in der schlesischen Heimat in der Zeit zwischen Berlin und Wien begonnen hatte, mit eigener schriftstellerischer Erfahrung beurteilt, korrigiert, vielleicht sogar beenden hilft –

der Titel jedenfalls, der dieses Werk bedeutsam zwischen die Zeiten stellt, der schöne Name „*Abnung und Gegenwart*“ stammt aus dem Schlegelschen Kreis\*). Der Roman ist noch vor 1813 beendet worden: noch ehe Eichendorff mit den jungen Wiener Freunden dem Ruf zu den Waffen folgt – auch hier, im Einstehen für die deutsche Sache mit Leib und Leben, erfüllt er ein typisches Schicksal, das er später ausdrücklich als symbolisch für die Romantik in Anspruch genommen hat in der Abwehr der Verdächtigung, daß sie etwa nur Flucht aus ihrer Zeit gewesen wäre. 1815 erst, während er noch als Offizier in Frankreich steht, erfährt er von dem endlichen Erscheinen des Buches – kein Geringerer als Gneisenau teilt es ihm persönlich mit. Schlegel hat ihm durch den romantischen Modedichter Fouqué einen Verleger vermittelt; und mit einem Vorwort Fouqués, des Zeitberühmten, geht das Werk des literarisch noch Unbekannten in die Welt. –

Wir haben bisher nur so knapp wie möglich die Tatsachen sprechen lassen, die Eichendorff im Durchgang zeigen durch die verschiedenen romantischen Stationen seiner Zeit. Der Gang des Werdenden ist damit abgeschlossen – nach dem Kriege nimmt das berufliche, das Familienleben des neugegründeten Hausstandes ihn auf; sein Beruf hat ihn dann in den Norden, nach Danzig, Königsberg, Berlin geführt, und geistige Berührungen mit der Romantik haben nicht mehr stattgefunden. Als ein Eigener formt er in der Stille Werk auf Werk; und um ihn herum ist die Romantik ja auch schnell abgeblüht. Ludwig Tieck, der einzige der einst Führenden, dem er noch nicht persönlich begegnet war, ist, als er ihn in späteren Jahren in Berlin kennenlernt, längst der Novellenschreiber, Dramaturg und Shakespeareforscher geworden, der von den einstigen Idealen sich abgewendet hat. Nur mit Görres und Brentano, den treulich weiter Verehrten, hat es in München 1838 noch einmal ein schönes Wiedersehen gegeben: es ist das Jahr, wo Brentanos *Gockelmärchen* erscheint, eine der wenigen Dichtungen, die zu seinen Lebzeiten bekannt wurden, und Eichendorff hat ihm eine liebevolle Besprechung gewidmet.

Fassen wir das Tatsächliche zusammen, so dürfen wir wohl sagen, daß kaum ein anderer Zeitgenosse so überall in der Mitte des romantischen Geschehens geweilt hat wie Eichendorff.

Er hat, seit er in Giebichenstein Novalis und Tieck las, alle Tendenzen der Romantik in sich aufgenommen; hat die Höhe der Bewegung noch in Heidelberg mit seinem Volksdichtertum und seinen altdeutschen Entdeckungen kennengelernt, hat in Berlin

---

\*) Über den Schlegelschen Kreis vergl. dem gegenüber den in diesem Jahrbuch veröffentlichten Vortrag von Wilfrid Bade: „*Eichendorff und der deutsche romantische Geist*“.

die Wandlung zum Praktisch-Politischen miterlebt, zum Staatsgedanken Adam Müllers, zur Taten-Dichtung Kleists; hat schließlich in Wien, mitten im Trubel eignen festlichen abenteuerlichen Lebens, den Ausklang der Bewegung in kirchlicher Frömmigkeit, Askese, Weltflucht gehaut; hat in Loeben und Fouqué auch schon den Niedergang der hohen Ideen in Manier und Zeitmode mit ansehen müssen; ja wird von diesen beiden sogar in die literarische Öffentlichkeit eingeführt.

Fügen wir hinzu, daß er auch das künstlerische Milieu des Romantischen aufnimmt: daß er in Lübeck und Nürnberg in Andacht vor der Großheit der altdeutschen Kunst gestanden ist, ja in Nürnberg voll Rührung der Entdeckung Dürers und des Mittelalters durch Tieck und Wackenroder gedenkt; daß er mit den Malern verkehrt, die dieses verehrte Alte zum Vorbild nehmen einer neuen Kunst; daß er schließlich auf allen seinen Wegen Musik in sich aufnimmt und, wie die Tagebücher zeigen, vorwiegend Mozarts- Kunst, welche einst Wackenroder inspirierte und auch den Späteren noch als die schlechthin romantische Musik gegolten hat; und zu der nur später noch bewußt das Erlebnis Webers hinzugekommen ist – so sehen wir, durch seinen Bildungsgang allein schon, alle Elemente der Romantik in einer Vollständigkeit auf ihn einwirken, die ihn geradezu zum letzten Erben, zum abschließenden Gestalter ihres Sinns prädestiniert.

Fragt man nach alledem, ob Eichendorff nun wirklich Romantiker war und als Dichter ward, so müssen wir zunächst bei seinem ersten großen Wurf, dem Roman „*Abnung und Gegenwart*“, verweilen. Denn mit diesem Roman hat er sich mitten in seine Zeit hineingestellt, und zwar in ihre erregende Krisis, in die miterlebte Spannung vor dem Befreiungskrieg.

Mit Recht nennt Fouqué in seinem Vorwort diese Dichtung „ein getreues Bild jener gewitterschwülen Zeit der Erwartung, der Sehnsucht und Verwirrung“.

Betrachtet man dieses Werk rein literarhistorisch, so wird man ohne Mühe wohl sämtliche Motive der romantischen Dichtung in ihm versammelt finden – fast mit Bewußtsein stellt Eichendorff sich auch in die künstlerische Überlieferung seiner Zeit, eben die der Romantik, hinein. Es ward eingangs erwähnt, daß die ganze moderne Form des abenteuernden und wanderseligen Romans von Goethes *Wilhelm Meister* sich herleite. Aber von dieser Form war, seit die Romantik sich ihrer bemächtigt hatte, von Goethischer Gestaltungskunst wesentlich nur das geniale Schema übrig geblieben, die Prosaerzählung durch lyrische Erhebung zu unterbrechen, in welcher die gestaute dichterische Empfindung gesanghaft sich entlud. Das war ein wesenhafter Unterschied von allen sonstigen, auch den Jean Paulschen Romanen.

Tiecks *Sternbald* hatte zuerst die Goethische Form aufgegriffen und ihr bereits mit Waldesweben, mit Schloß und Jagd und halb barockem, halb altdeutschem Kostüm, mit Einsiedlern und dämonischen galanten Frauenwesen schon ungefähr das Gepräge gegeben, was wir äußerlich auch bei Eichendorff wiederfinden. Aber dazwischen lag noch eine weit genialere Fortbildung: Brentanos *Godwi*, ein verwilderter Roman, wie ihn der Dichter selber nannte. Hier war das spielerische und oft peinlich dilettantische Versgeklingel Tiecks in den lyrischen Einlagen durch wunderbar echte und ursprüngliche Gedichte verdrängt und auch das Abenteuerliche einer verwirrten und verwilderten Handlung auf ein tiefes dämonisches Menschentum und einen überlegnen Geist gegründet. Und dann lag Arnim noch dazwischen mit seinen phantastischen Novellen; mit dem starken Ethos seiner *Gräfin Dolores*, die es Eichendorff, wie alle seine Äußerungen beweisen, am meisten angetan hatte.

An dem Ethos des männlichen Arnim, der immer geheim sein Vorbild bleibt, hat sich Eichendorffs Ethos entzündet; aber es ist nicht, wie in der *Dolores*, Reichtum, Armut, Schuld und Buße des Individuums in den Verstrickungen des Gemüts und der Gesellschaft allein, was sich ihm darstellt, sondern die tiefe Verwirrung und Schuld einer ganzen Zeit, einer ganzen Kultur. Und wenn in der phantastischen Verknüpfung der Begebenheiten, in der Echtheit geschilderter Natur, in dem begnadeten Ausströmen des Liedhaften Eichendorff alles ins unverwechselbar Eigene übersetzt und nun wirklich der Erfüller wird aller romantischen Gegenwart um ihn her; so wird er der Verkünder zugleich ihrer Zukunft, ihrer bangen Ahnung, in der schroffen Konsequenz, die er aus seinem Ethos zieht.

Wie ein Brief an Fouqué es ausspricht, den dieser im Vorwort mitteilt, erscheint dem Dichter sein eigenes Buch nachträglich „als ein Denkmal der schuldgedrückten Vergangenheit“; und das spricht er aus, nachdem der Krieg der Befreiung gewonnen ist. Der Krieg, wie er ihn prophetisch in der Dichtung schaut, ist nicht von Außen aufgedrungen, ist nicht zufälliges Unglück, wie der Tiroler Aufstand, den manche Stellen des Romans spiegeln: er ist die notwendige Folge einer vom Hohen und Heiligen abgefallenen Bildung und Kultur.

„Denn aus dem Zauberrauche unserer Bildung wird sich ein Kriegsgespent 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 ungewaffnet trifft und wie mancher, der weich und aufgelegt zu Lust und fröhlichem Dichten, sich so gern mit der Welt verträge, 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.“

*Das* ist für den richtenden Dichter unsre gepriesene europäische Kultur – selbst in der hohen romantischen Zeit: die Bildung ein Zauberrauch, aus dem apokalyptische Mächte ihm aufsteigen! Und der Held, der dieses schaut, sieht weiter und nimmt die ganze romantische Spätzeit, die Zeit nach dem Kriege voraus, wenn er auffordert, von einem Neubau abzusehen „solange die Bausteine, noch weich und unreif, unter den Händen zerfließen“. Und dann spricht er es aus: „Mir scheint in diesem Elend, wie immer, keine andere Hilfe, als die Religion.“ Und während die andern romantischen Genossen im Roman der so berauschend geschilderten deutschen Waldheimat den Rücken kehren, um, ähnlich wie später in Goethes Wanderjahren, überm großen Meer eine neue Existenz fern den europäischen Verderbnissen und Wirrungen zu begründen, erwählt es der Held des Romans, Graf Friedrich, Eichendorffs Ebenbild, im Lande zu bleiben, wählt sich das Kreuz zum Schwert, um als streitbarer Mönch dieses Europa zu missionieren.

Und unwillkürlich taucht nun bereits aus diesem 1810 bis 1813 geschriebenen Romane für uns die Folgezeit auf: die Bilder der nun langsam verdämmernden Romantik erscheinen – wir sehen Brentano am Krankenbett der stigmatisierten Nonne; wir erleben Schopenhauers Pessimismus voraus, der um diese Jahre 1818 bis 1819 fixiert wird, und die allgemeine Resignation der Besten, die in illusionsloser Wissenschaft ihre einstigen Träume begraben; wir sehen die Künstler in Scharen nach Rom pilgern, um in weltferner Versenkung nazarenische Bilder zu malen und in den Schoß der Kirche zurückzukehren. Die tiefe Enttäuschung und deshalb der Verfall nach 1815: es ist das Schicksal der Romantik selber, was in Eichendorffs poetischem Wahrtraum blitzartig auf leuchtet – er hat in diesem Buche unmittelbar den Roman der Romantik geschrieben, wenn auch anders, als die Romantik selber ihn verstand. *Ahnung und Gegenwart* ist ohne Zweifel das aktuellste Buch Eichendorffs für die Epoche gewesen und geblieben, und wir können es aus seinem Schaffen so wenig wie aus der Geschichte der Romantik wegdenken. Aber ist das wirklich ein Romantiker, der sich hier neben dem Dichter Eichendorff im Kämpfer Eichendorff aufrichtet? Woher kam einem jungen lebensfrohen Menschen, in dem alles sonst selig mitschwang, was die romantische Atmosphäre ihm zugetragen hatte, diese seltsame

Distanz, die ihn plötzlich die Gefahren, die Mängel, die Fruchtlosigkeit dieser ganzen geliebten Bewegung schauen ließ und scheinbar nur den müden resignierten Ausweg wies? Man hat auf Schlegels Wiener Einfluß hingewiesen, unter dessen Augen *Abnung und Gegenwart* vollendet wurde. Aber hier sind nur die Symptome gemeinsam, nicht das Grundgefühl. Denn wo jener nur unverbindlich philosophierte, da sieht Eichendorff den Ernst. Er, der geborene Katholik, der sonst aus seinem Glauben kein Aufheben macht, steht auf einem andern Boden als der müde Konvertit, der wirklich in sich die Spätphase der Romantik schon als einer der Ersten vorausnimmt. Denn Eichendorffs spätere Dichterphase ist eben nicht die Resignation: er gerade hat nicht mitgemacht, was *Abnung und Gegenwart* prophezeit – er wird den selig-gelösten Taugenichts schreiben und seine männlichen Dramen; er wird in Liedern tönen, die alles Reine und Hohe der Romantik fort-klingen.

Wie klärt sich dieser scheinbare Widerspruch?

Eichendorff selbst hat ihn uns geklärt, als er ein Menschenalter später, 1847, noch einmal zur Auseinandersetzung mit der Romantik das Wort ergriff und den Sinn ihres Ursprungs und ihres Verlaufs nun in der Altersform der Geschichtsschreibung zu enthüllen suchte.

Wieder ist es Arnims Roman-Formel vom Titel der *Gräfin Dolores*, in die er seine Absicht in der Einleitung zusammenfaßt, wenn er Reichtum, Schuld und Buße der Romantik, wie es wörtlich heißt, in kurzen Umrissen an uns vorüberziehen lassen will. Er verwahrt sich dagegen, daß er eine ästhetische Würdigung oder eine vollständige Literaturgeschichte der Romantik geben wolle; in möglichster Genauigkeit setzt er vielmehr schon auf den Titel: „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“.

Es ist Geschichte vom Standpunkt des gläubigen Katholiken, aber ohne jeden Fanatismus geschrieben. Und wir verdanken ihr die Herausstellung der damals schon verwischten und auch heute noch nicht allen deutlichen Tatsache: daß die Problematik der romantischen Bewegung aus der Reformation entspringt und daß sie überhaupt zunächst nur eine Angelegenheit des protestantischen Nordens in Deutschland war. Wir würden sagen: des Nord-Ostens; wenn nicht der Schlesier Eichendorff sich instinktiv bereits dem kulturellen Süden zuzurechnen schiene. Mit kurzen Worten ist der Inhalt seines Buches, daß die Romantik davon ausging die revolutionären Folgen der Reformation, die im 18. Jahrhundert in der religiösen Emanzipation der sogenannten Aufklärung gipfelten, wieder gutzumachen; daß nach dem humanitären Diesseitskultus selbst eines Herder, Lessing, Schüler, Goethe

ein neues Geschlecht es unternahm, die Vermittlung zwischen der sichtbaren Natur und der Welt des Unsichtbaren wieder herzustellen; daß es diese Aufgabe aber wesentlich nur poetisch und ästhetisch in Angriff nahm und deshalb den letzten Ernst, die wahre Harmonie verfehlte. Das romantische Streben, aus einer so ganz dem Alten fremdgewordenen Welt heraus, äußerte sich, wie er sagt, „als ein unsicheres Suchen und Herumtappen einer sich selbst kaum verständlichen Sehnsucht.“ Er gebraucht dafür folgendes Bild: „Die Poesie hatte sie vor die Türen der Katholischen Kirche, vor das in Waldesdickicht versteckte und längst vergessene Heiligtum hingeführt; kein Wunder daher, wenn sie ihre Aufgabe, die zur guten Hälfte eine ethische war, vorzüglich als eine ästhetische nahmen und statt der sichtbaren lebendigen Kirche sich nicht selten in einem träumerischen Halbdunkel mit einer bloßen poetischen Symbolik der Kirche, mit einer neuen christlichen Mythologie abzufinden suchten.“

Das ist der Kern des Vorwurfs: daß der Ernst an einer gewissen Stelle mit einer Art Schrecken Halt machte, daß man das herrliche alte Gebäude, das man wieder entdeckt, nach dessen Anblick man sich gesehnt hatte, in Wirklichkeit nicht betreten wollte oder nicht mit der richtigen Gesinnung betrat.

Wir fragen da unwillkürlich nach Eichendorffs eigener innerer Beschaffenheit, nach seinen Gesinnungen und Sehnsüchten, und da verstehen wir plötzlich, daß ein geborener Katholik die typisch romantische Sehnsucht gar nicht verstehen konnte; daß er, wo jene suchten, von vorn herein besaß und das keineswegs im engeren und engsten religiösen, im bloß konfessionellen Sinne.

Denn die Romantik ist aus einer protestantischen Problematik geboren, wie Eichendorff, der Draußenstehende, richtig erkannte; aber nicht nur aus einer ethischen und religiösen, sondern vor allem aus einer kulturellen.

Die Reformation hatte ja nicht nur getrennte Bekenntnisse zur Folge gehabt, sondern zwei ganz verschiedene Kulturen hervorgerufen; im Norden war das Verstandesmäßige, das Literarisch-Philosophische, Kritische vorherrschend geworden, das Bildnerische völlig abgestorben, und um die Mitte des 18. Jahrhunderts war sogar das Musikalische, einst die innerlichste Kraft und Größe des Protestantismus, mit Bachs Tod versiegt und für die Nation wirkungslos geworden. Im Süden dagegen war, durch Kräfte der Renaissance ins Bildnerische getrieben, eine große architektonische und malerische Kultur erwachsen mit einer neuen, alles Leben durchdringenden Musik verschwistert, der Musik der Oper und Symphonie. Und Eichendorff gehörte seiner Herkunft und seinem Wesen nach zu dieser südlichen Kultur. Obwohl durch

sein Preußentum, seit Friedrichs des Großen Eroberung Schlesiens, politisch zum Norden gehörig, war er durch Familienbeziehungen, durch mährischen Familienbesitz, durch seinen angestammten Katholizismus noch dem Süden verbunden; wie denn das damalige Schlesien vielfach noch einen Theresianischen Charakter besaß, durchaus der alten schöpferischen Kräften des Barock noch verbunden.

Eichendorff hat also von Haus aus sozusagen die Begegnung mit dem Süden der Kultur gar nicht nötig gehabt, die jenen protestantischen Norddeutschen die Sehnsucht nach einer Ergänzung aufregte, seit Wackenroder und Tieck in Bamberg und Nürnberg die alten bildenden Mächte erfahren hatten, die noch lebendig in der Architektur und Musik des Barock zu spüren waren, wie sie hinter der Kunst des Mittelalters gestanden hatten. Er wurzelt in einer älteren Kultur als diejenige war, aus der die Romantik aufbrach; und deshalb kann er den echten und produktiven Sinn ihrer Sehnsucht nicht verstehen, die keineswegs ursprünglich auf die alte Religion hinausging, sondern auf die Wideraneignung der großen Kunstwelt, die sie verklärt hatte und insofern allerdings auf eine zweite Reformation, welche die kulturelle Kluft zwischen Norden und Süden schließe und damit die Folgen der ersten wieder gut mache.

Nicht anders erging es Eichendorff mit den übrigen Werten, die von der Romantik neu entdeckt wurden: auch die altdeutsche Mystik und weiter zurück die pantheistische Naturverwurzelung und Beseelung lag ihm als Schlesier im Blut; während Novalis, Tieck und Runge sie erst aus der Lektüre seines Landsmannes Jakob Böhme als etwas den neueren Zeiten Verlorenes und Verschollenes erleben mußten. Und schließlich lag ihm auch die Musik ganz anders im Blut als jenen, die sie überwältigt als den Einbruch einer höheren Welt erlebten, in ihr das eigentliche romantische „Geister-Reich mit allen Schauern und Verzückungen gegenwärtig fühlten, wenn sie diese neue, neueste Kunst der Symphonie in den Werken Haydns und Mozarts vernahmen.“

Und hier, bei der Musik, wird uns am deutlichsten, welche Rolle der Glaubensgrundlage bei ihm zukam: es war keine andere als bei den großen Musikern dieses Kulturraumes, die ja von Gluck bis Schubert alle auch katholischer Herkunft waren und doch für uns die größten Kündler eines neuen Weltgefühls geworden sind.

Als Eichendorff nach Wien kommt, dem Schauplatz aller dieser Musik, so befindet er sich erst in dem ihm gemäßen Element, fühlt sich dort wohl, wie in angestammter Heimat und hat sich sein Leben lang, wenn auch vergeblich, dahin zurückgesehnt. Er lebt dort festlicher und beschwingter als sonst; und wenn er schon in der Breslauer

Kindheit und Jugend immer wieder Mozart hört – hier lernt er lokale Substanzen seiner gelösten Heiterkeit kennen: er besucht immer wieder das Kasperlspiel und die Wiener Vorstadtbühne, aus denen Mozart, nur zwanzig Jahre früher, die Anregung zu seiner Zauberflöte gekommen war.

Der angestammte Glaube widerstreitet dem nicht; im Gegenteil, die südliche Volksreligion ist von einem sinnlichen, lebensbejahenden Element, wie wir es noch in Italien sehen, unzertrennlich. Sie macht nicht finster und mürrisch und intolerant, wie sie es höchstens beim Konvertiten bewirkt: an welchem Typus Eichendorff damals gelegentlich Anstoß nimmt; sie hat weder Mozart noch Beethoven den Flug in die höchste Freiheit gehemmt. Und so trägt auch ihn sein Glaube als eine selbstverständliche, kaum mehr ins Bewußtsein gehobene Grundlage, wie er die großen Musiker trug.

Nur wenn er nachdachte, wenn er über die Welt um ihn und über ihre geistigen Bestrebungen reflektierte, dann kam ihm dieser sein Glaubensgrund ins wache Bewußtsein; und so gut er ihn dann für sich selber nicht wegdenken konnte, so hat er ihn für die ganze Kultur für die wahre Grundlage halten müssen und für das Heilmittel ihres Wahns und ihrer Schuld, wo er sie in Not und Verwirrung erblickte, so wie er ihm selbst in Irrung und Wirring die schlichte Orientierung verdankte. So und nicht anders müssen wir seine Kritik der Romantik, so auch die scheinbare Überschattung der lichten Welt seines Jugendromans verstehen: Er sah sich hier plötzlich distanziert, im Stich gelassen von einer Zeit und ihrer höchsten Geistigkeit, welche die ihm selbstverständlichen Auswirkungen der Religion, die Formen der Kunst, die sie fast unbewußt hervorgetrieben hatte, für die Hauptsache nahm und diese allein wieder herzustellen suchte, ja einen ästhetischen Kultus mit ihnen zu treiben schien. So hat er, in jener seiner Schrift über die Romantik, nicht nur Kleists Zerrissenheit und Verzweiflungstat abgelehnt und E. T. A. Hoffmanns Phantastik als etwas vom Ethischen Losgelöstes empfunden, er hat auch Wackenroders Andacht zur Kunst etwas bloß Ehrenwertes, aber einseitig Übersteigertes und Verschwommenes genannt. Nur verfiel er dabei dem Irrtum der meisten Literarhistoriker, wenn er eine wirklich übertreibende Erzählung Tiecks in den anonymen Herzensergießungen für Wackenroders Schöpfung hielt, wo ein junger deutscher Maler aus Rom von seiner Bekehrung durch Musik berichtet; und kann da allerdings ausrufen: welcher Konfession mit solchen Konvertiten wohl gedient wäre. Aber wenn er auch manchmal mit Recht solche ästhetisierende Entgleisungen rügte – im Ganzen mußte er hier mißverstehen.

Denn die Romantik wurzelte in einer Kultur, wo eben die Religion die Kunst nicht mehr durchdrang; wo alles höhere Geistige sich längst vom Glaubensgrund gelöst hatte; und wo sie nun, unter Aufbietung aller wiedergefundenen Überlieferung, den kühnen Versuch unternahm, in der Kunst selber eine neue sinnbildliche Welt über sich zu gestalten und auch dem Leben damit wieder eine geistige Orientierung zu geben. Gewiß war dieser Weg voll Probleme und möglicher Gefahren; aber er mußte in einer nicht mehr von *einem* bindenden Sinn beherrschten und restlos in ihm geborgenen Welt gegangen werden und ließ uns dauernde Verpflichtung und unendliches Streben zurück. Eichendorff mußte sich mit der Romantik berühren, ihr in der Mitte begegnen, weil sie überall auf dieselben Gestaltungen und Werte hinwies, die auch ihm das Höchste bedeuteten: sei es die altdeutsche oder die fromme spanische Poesie eines Calderon, sei es die deutsche Musik oder die bildende Kunst des Mittelalters, sei es die Dichtung des Volks oder die vaterländische Tat. Aber an ihren Programmen und Planungen, die statt einer religiösen Kunst eine Kunst als Religion, als Mythos und moderne Mythologie begründen wollten, konnte er sich nicht beteiligen; so wenig er als Dichter der Stifter eines Neuen, der Visionär einer höheren Zukunft sein wollte, wie etwa Novalis es war. Ganz praktisch nur hat er typisch romantische Aufgaben in Angriff genommen: so die Wiederherstellung der Marienburg oder die Idee von Boisserées Wiederaufbau des Kölner Doms, für die er den Berliner Verein für den Kölner Dombau mitbegründete.

Auch als dichterischer Gestalter im Einzelnen trägt er manche Züge, die ihn von der Romantik unterscheiden, und zwar überall dort, wo sein Ethos in Frage kommt. Wo in manchen kühnen Figuren und Situationen bei diesen und auch bei Goethe eine Art neue Lebensfrömmigkeit sprach, da schien ihm nur Spiel mit dem Leben und mit der Religion zu walten. Vielleicht war er hier auch manchmal, was die Romantik ersehnte, aber nicht besaß: ethisch gebunden wie der mittelalterliche Mensch und Dichter, wie der Mensch und Dichter des Volks. Wir denken da etwa an die Szenen, da die Liebe und Leidenschaft bei ihm als dämonische, ja heidnische Verlockung erscheint. In seiner Novelle „*Das Mar-morbild*“ und in anderen früheren und späteren Dichtungen ist es die steinerne Venus, das betörende zum Geisterleben erwachte Bild, wie es dem Mittelalter als Venus die Teufelin Gefahr und Zauber bedeutet. Und in seinen Romanen ist die Gegenspielerin des Helden oft eine starkgeistige, dämonische schwarzlockig südliche Gestalt, die, wie die Gräfin Romana in *Ahnung und Gegenwart*, schon einen symbolischen Namen trägt; oder, wie die reinere und stolzere Juanna in „*Dichter und ihre Gesellen*“ Spanierin ist. Aber eine

großartig-schlichte ethische Entscheidung weist diese Verführerinnen ab und läßt sie grausam zu Grunde gehen; nicht weil Held oder Dichter leidenschaftsloser, weniger sinnlich und verführbar wären als andere Menschen und Dichter; sondern weil eine richtende sittliche Gewalt hier Ernst macht und mit ähnlicher männlicher Wahrhaftigkeit wie Armin, das Hohe und Niedere trennt und erkennt. Und vielleicht ist es oft dieses vereinfachte Malen ins grell Schwarze und Weiße, gleich wie es im Märchen herrscht, worin Eichendorff der natürlichen Auffassung des Volkes am nächsten kam und es am tiefsten berührte.

Wenn Eichendorff so in manchem von der Romantik abweichen mußte, so hat er doch von seinem festen Stande nicht weniger als sie auch in die schwerelosen Regionen sich gehoben, wo über dem Lebensernst, auch dem ethischen oder religiösen, das reine Spiel beginnt; das doch nicht, wie eben seine Erscheinung lehrt, ein Gegensatz zu einer geglaubten sittlichen Weltordnung zu sein braucht, sondern von festen älteren Fundamenten sich vielleicht noch freier aufschwingt, nicht anders wie die Musik der großen Zeit.

Wenn wir aber wissen, daß es diese Musik einst war, die Musik Haydns und Mozarts, welche zu einem so entscheidenden Teil den Ursprung der Romantik bestimmte, als Wackenroder seine Abhandlung von der Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik schrieb, so erscheint es uns als eine wunderbare Fügung, daß es dieser Romantik vergönnt war, auszuklingen in einem Dichter, in dem ihr Wesentliches so rein und zeitlos sang, wie sonst nur Musik, wie diese unsere Musik. Denn nachdem Eichendorff, in jener Auseinandersetzung von *Abnung und Gegenwart* dem Zeitlichen der Romantik gegenüber sich abgegrenzt und zugleich seine eigene Sphäre gewonnen hatte, ist er als Dichter immer mehr zum glückhaften frei schaltenden Vollender jener Bewegung geworden und hat sie in eine andere Zeit zeitlos hinüber getragen, während ihr Zeitliches verging. Ist er Romantiker in seinem Werden, in der Aufnahme aller der Elemente, worin er von seinem Standpunkt aus mit dem, was jene andern ersehnten, sich in der Mitte begegnete; so steht er in seinem Gewordensein, in seiner Vollendung noch als ein Anderer vor uns: als ein Bruder und Seelenverwandter eben der großen Musiker, wie er aus den gleichen Fundamenten wie sie emporwächst. Er ist nicht nur musikalisch darin, daß sein Gedicht zum vollsten Tönen geläutert ist und von Anbeginn an und bis heute alsbald die Vertonung durch den Komponisten als etwas Selbstverständliches hervorrief, er ist im Wesen, im Inhalt, in dem, was er spricht und wie er spricht, wie kein anderer jenen Tondichtern nahe und verwandt. Die Art, wie Eichendorff den Alltag ins Märchen hebt und

seine Gestalten in eine Welt versetzt, wo das Leben ohne Sorgen hingehet wie das selige Leben der Götter; die Art, wie er in seinen Romanen die Handlung führt: phantastisch intriguenhaft verschlungen, in Heiterkeit und plötzlichem Ernst die Szene wechselnd, immer traumhafter verwirrt und geschürzt – das erinnert an Mozarts Opern. Wenn in Park und Garten Liebe spielt, wenn in prunkenden Sälen Ball und Fest sich rauschend entfalten, dämonische Masken geisterhaft dazwischen schweifen und draußen wieder der Mond Boskets und Springbrunnen und weiße Statuen bescheint, das ist wie Hauch aus *Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte*.

Aber da ist auch Waldesrauschen und Hörnerklang, verfallenes Schloß in deutschem Sagenschauer, Stimme des Einsiedlers und Sang der Kinder und Mägde in blumenbekränzter Reigen-Zeitromantik von Webers Opern ist's, die herein tönt; und der Dichter bezeugt es, als in seinem *Taugenichts* die einzigen fremden Verse aufklingen, wenn er schlicht ergriffen dazu spricht „Das war aus dem *Freischützen*.“ Musik der alten tragenden Kultur, Musik der heimischen Natur –, beides ist in Eichendorffs vereint.

Und doch möchten wir zuletzt noch einen andern nennen, dem er in seinem Tiefsten gleicht, wie er ihm auch in seiner geschichtlichen Stellung und Rolle am meisten verwandt ist: Franz Schubert. Welche andere Musik könnten wir uns bei seinen fahrenden Gesellen, seinen Wanderern, seinen musizierenden, die Donau hinabschiffenden Studenten vorstellen als Schuberts Oktett und C-Dur-Streichquintett? Was taucht, nicht als Komposition, aber als Gleichklang desselben Wesens allein neben seinen Gedichten auf als Schuberts Lied?

Beide, die sich nie begegneten, obgleich sie in denselben Jahren, in derselben Stadt ihre ersten höchsten Jugendwerke schufen, singen sie die Romantik aus und zu Ende: auch Schubert ruht, wie Eichendorff, noch auf einer anderen Tradition als auf der ihnen gemeinsamen alten kulturellen Grundlage: zur ererbten instrumentalen Kunst hat auch er das letzte Vermächtnis der Zeit, die neu hervorgetretene klassische und romantische Dichtung überschaut und in sich summiert und mit seinen Mitteln, der absoluten Tondichtung, in eine höchste Sphäre gehoben; wie Eichendorff sie auch zusammenfaßt und mit eigenen letzten Weisen überdichtet. Und beide gehen sie zuletzt, jeder auf seine Art, wieder ins Volkslied ein und schließen eine große Kultur ab als Natur. Und noch ein anderer Bogen schwingt sich über beide zurück: Wenn in Eichendorffs Liedern Baum und Feld sich geheimnisvoll besprechen, wenn Schauer der Natur uns anrühren geisterhaft, und die bekannte Welt, wie durch eine andere Tonart, ins Unbekannte sich wandelt und transponiert; wenn in Schuberts Schwermut

doch die selige Todeslockung tönt, aber das fröhliche Wandern in schauerliche Winterreise ausklingt: dann wissen wir: das ist das Erbe uralter schlesischer Mystik, ja weiter zurück, einer kosmischen Verbundenheit – Religion der Erde, wie sie im Osten daheim ist. Denn auch Schubert ist ja von väterlicher wie mütterlicher Seite schlesischer Herkunft, ist in seinen Ahnen durch Mähren hindurchgegangen, und die Wiener Atmosphäre seliger heiterer Gelöstheit in Sang und Tanz, die sie beide umfing, hat nie die ernste schwere Stimme des Bluts übertönen können.

So allein: in der Nachbarschaft, im Gleichklang mit deutscher Musik, fassen wir Eichendorff ganz und begreifen, was er der Romantik war: ihr überschauender Zusammenfasser von einem ferneren Stand und älteren Grunde, der Verklärer noch ihres Zeitlichen in zeitloser Musik.

Vortrag, gehalten am 30. November 1942 in Kattowitz

## Eichendorff und die Musik

Von Hans Joachim Moser

Das Thema „Eichendorff und die Musik“ ist so ertragreich und drängt sich eigentlich derart auf, daß es verwundern darf, wenn man es weder in der Musikkultur – bis auf einen einzelnen, unbedeutenden, anonymen Zeitungsartikel von 1909 – noch im Eichendorffschrifttum bis auf magere Bemerkungen bei den Biographen – zusammenfassend behandelt findet.

In der Lebensgeschichte des Dichters spielen freilich, soweit ich sehe, die Berührungen mit der Tonkunst nur in der Jugendzeit eine erhebliche Rolle, während die Musik später für ihn mehr in den Hintergrund getreten ist – wie es oft der Fall zu sein scheint, wenn sie nicht geradezu zu den dringenden Lebensnotwendigkeiten eines Menschen gehört: anfangs bildet sie ein erwünschtes Feld für den jugendlichen Betätigungsdrang und Geselligkeitstrieb, während später der inzwischen eingetretene Stil- und Geschmackswandel Abstand, Kritik, ja selbst Unbehagen schafft und man höchstens schwermütig auf holde Erinnerungen solcher Art zurückschaut. So etwa ist es auch dem oberschlesischen Dichter gegangen.

Für den *Breslauer* Gymnasiasten, der im Sankt Josephs-Convict selbst die Schulbühne betrat, häuften sich die Musikeindrücke. Ich zitiere Hans Brandenburg:

„Wichtiger als das Theaterspielen war für Josephs Entwicklung die ernste Musikpflege, die im Convict getrieben wurde. Sein Bruder Wilhelm hatte eine ausübende musikalische Begabung, beherrschte mehrere Instrumente und versuchte sich später auch verschiedentlich an Kompositionen, während sich Joseph, obwohl er in Breslau Klavierstunde bekam, im Ganzen mit verständnisvollem Zuhören begnügte. Täglich wurde von Zöglingen des Convicts erlesene Tafelmusik gemacht, und mehrere Male im Jahr führten sie in der Aula große Tonwerke wie die *Jahreszeiten* und die *Schöpfung* von Haydn auf. Namenstage, Abschiedsfeiern und Leichenbegängnisse von Lehrern gaben außerdem Gelegenheit zu Serenade oder Requiem. Auch das kameradschaftliche Zusammensein der Schüler wurde öfters durch Musik verklärt,

namentlich durch die Vorträge eines angehenden Theologen, der selbstvertonte Lieder zur Gitarre sang.“

Die Tagebücher erzählen, daß Joseph das Flötenspiel lernen will.

Die schönsten Eindrücke vermittelte der allwöchentliche Opernbesuch, die Brüder hörten Mozarts „*Don Giovanni*“, „*Figaro*“ und „*Titus*“, Rossinis „*Barbier*“, vor allem aber begeisterten sie sich wiederholt an der „*Zauberflöte*“. (So ist nachmals Eichendorffs Romanszene, wo Leontin für den heiseren Prinzen Romano aus dem weiten Mantel agiert und singt, offenbar der betreffenden Szene in „*Don Giovanni*“ nachgebildet.) Dreimal besuchen die Brüder in Breslau „*Das unterbrochene Opferfest*“ von Peter Winter, ebensooft Cherubinis „*Wasserträger*“ und Salieris Oper „*Azur, König von Ormus*“; sie regen sich um einen Theaterskandal auf, der zwischen Offizieren und Zivil um Süßmaiers „*Die Marktschreier*“ entbrennt, sie hören Wenzel Müllers Geistersingspiel „*Der Überall und Nirgends*“ – also im wesentlichen die Epigonen Glucks und Mozarts.

Ein eigenartiger Zufall war es, daß gerade in Eichendorffs letztem Breslauer Schuljahr Carl Maria v. *Weber*, erst 18jährig, seine früheste Kapellmeisterstellung dort als kühner, wenn auch zunächst strandender Reformverwahrloster angenommen hat, und daß dieser echtste Musikromantiker dann nahebei, zu Karlsruhe in Schlesien, als „Orchesterintendant“ seine beiden Sinfonien geschrieben hat. Zwar scheint es nicht zu einer Begegnung beider gekommen zu sein, aber später, in „*Dichter und ihre Gesellen*“, läßt Eichendorff die Camilla als Preciosa zur Gitarre singen „Einsam bin ich, nicht alleine“, und die Hochzeitsmusik im *Taugenichts* ist Webers „*Jungfernkranz*“.

Als die Brüder nach Lubowitz heimkehrten, wurde von Wilhelm eine Opera buffa zu Ehren ihres Lehrers, eines geigespielenden Kaplans, improvisiert, man tanzte Menuett und Kosackischen, man stellte lebende Bilder mit Instrumentenbegleitung und führte im Schloßgarten Kantaten auf. Die hier gewonnenen musikalischen Formvorstellungen mögen nachgewirkt haben, wenn zum Beispiel der reife Lyriker ein Mädchen mit Hirt und Jäger im Terzett singen läßt.

Gesundes Gefühl spricht daraus, daß Joseph, als er mit Wilhelm in *Dresden* 1805 die berühmte Oper „*Die Horatier und die Curiatier*“ hörte (es wird sich um Zingarellis oder Cimarosas Werk gehandelt haben), entrüstet notierte: „Die scheußliche Spiegelkarpfengestalt des unförmlichen Kastraten, der noch dazu einen Helden vorstellen sollte, das echt italienische Rasen im Spiele und das ewige Geklatsche im Parterre machte uns so widrige Langeweile, daß wir den Entschluß faßten, außer in Berlin und Wien nicht sobald wieder eine italienische Oper zu besuchen.“

Umso besser gefiel ihnen in *Hamburg* eine französische Truppe, wo sie d'Alejracs „*Maison à vendre*“ bei leichter Aktion und flüssigem Sprechsingen sehr genossen.

Als die Brüder Studenten in *Halle* wurden, wo der wackere Daniel *Türk* das Musikleben regierte, wurde die Begegnung mit dem Giebichensteiner Salineninspektor Johann Friedrich *Reichardt* zum bemerkenswerten Eindruck – dieser frühere Vertraute Schillers und Goethes, den die Weimarer wegen des unberechtigten Verdachts, mit der französischen Revolution zu sympathisieren, abgeschüttelt hatten, war einer der wichtigsten und frühesten Balladenkomponisten; aber der Student Eichendorff kümmerte sich anscheinend mehr um die *nächste* Generation, da er schreibt: „Völlig mystisch erschien vielen der am Giebichenstein belegene Reichardtsche Garten mit den schönen Töchtern, von denen *eine* Goethesche Gedichte komponierte und die andre sogar Steffens Braut war. Wie von einer unnahbaren Zauberinsel klangen Gitarrenklänge herüber...“

In *Lauchstedt* hörten sie „*Titus*“, und ihr Breslauer Kamerad Forche veranstaltete sogar auf dem Hallischen Ratskeller ein eignes Klavierkonzert. Besonders lebhaft wurden die Musikeindrücke in *Heidelberg*. Die Persönlichkeit, die die jurastudierenden Brüder dort hauptsächlich zumeist anzog, der Rechtslehrer Justus *Thibaut*, war zugleich ein leidenschaftlicher Musikschwärmer. Er pflegte in seinem Singkreis die alten Acappella-Meister und legte in seinem Büchlein „*Von Reinheit der Tonkunst*“ die Fundamente der romantischen Palestrina-Renaissance. Es ist Spiegelung dieses Geistes, wenn Eichendorffs autobiographische Schrift „*In Halle und Heidelberg*“ nach Skizzierung der romantischen Dichtung und Malerei fortfährt: „Derselbe ernste Sinn führte die Tonkunst vom frivolen Sinnenkitzel zur Kirche, zu den altitalienischen Meistern, zu Seb. Bach, Gluck und Händel zurück und erweckte auch in der Profanmusik das geheimnisvolle, wunderbare Lied, das verborgen in allen Dingen schlummert – und Mozart, Beethoven und Carl Maria v. Weber sind echte Romantiker.“ Man subskribierte das Bläserkonzert auf dem Schloß.

Wenn der junge Dichter bei Thibaut oder Görres Kolleg gehört hatte, schloß sich laut Tagebuch fast immer eine Stunde Gitarreüben an. Die Freunde sangen Volkslieder, in Rohrbach führten sie Ferdinand Kauers damals hochbeliebtes Singspiel „*Das Donauweibchen*“ auf, Bruder Wilhelm wirkte dabei am Klavier.

Bald danach begeisterte sich Joseph in *Berlin* an Clemens Brentanos Gesängen zur Gitarre. 1810 sieht er, ebenfalls in der preußischen Hauptstadt auf dem kgl. Theater Iffland als Luther in Zacharias Werners „*Weibe der Kraft*“, und er erbaut sich an der musikalischen Regie Bernh. Anselm Webers, die für uns heute ein wenig drollig

erscheint: ein Gebet Luthers, während die Flöte bläst; dann „die echtromantische Szene, wo Luther mit Melancthon und seinem Vater, Katharina zu Füßen, Therese und Theobald vorn auf der Erde sitzend und ein Duett singend (himmlisch!), hinten einer mit dem Waldhorn akkompagnierend“.

In *Breslau* spielte Eichendorffs junge Braut Klavier und Gitarre, und es könnte nach solchen Eindrücken geformt sein, wenn Eichendorff in „*Dichter und ihre Gesellen*“ erzählt: „Fräulein Trudchen mußte ans Klavier und Volkslieder singen, wie sie damals noch auf den Bergen im Schwange waren; man verglich sie einem Waldvöglein“, man führte selbst Fr. H. Himmels Singspiel „*Fanchon*“ auf, er hörte wieder „*Don Juan*“, Isouards Oper „*Aschenbrödel*“ und Paërs „*Leonore*“, das berühmte Vorgängerstück zu Beethovens „*Fidelio*“. Aber es ist doch auffallend, als der Dichter bald danach längere Zeit in *Wien* sich aufhält, daß er zwar einem Freund Verse auf eine Redoutenmelodie schrieb, aber weder Beethoven noch sonst einen der namhaften dortigen Musiker aufgesucht zu haben scheint. – Aus der Zeit, da Eichendorff an den Befreiungskriegen teilnahm, dann aus den ersten Breslauer Ehejahren, den Aufhalten in Danzig, Marienburg, Königsberg, erfahren wir so gut wie nichts über Musikbeziehungen, höchstens daß er in *Danzig* an den Zusammenkünften der Liedertafel gern teilnahm, freilich ohne selbst mitzusingen, und bei dem Pastor Th. Kniewel verkehrte, der viele Eichendorffsche Lieder in Musik gesetzt hat. In den dreißiger Jahren verkehrt er in *Berlin* gelegentlich mit Mendelssohn, aus einem Brief Clara Schumanns 1847 aus *Wien* erfahren wir, daß der Dichter mit dem Schumannschen Ehepaar bekannt geworden war, wie denn Eichendorff öfter in Schumanns Briefen genannt wird. Nach Claras Tagebuch war Eichendorff mit seinen Kindern bei einer Schumannschen Hausmatinée; „er sagte mir, Robert habe seinen Liedern erst Leben gegeben; ich erwiderte aber, daß seine Gedichte erst der Komposition das Leben gegeben“. Und vom gleichen Jahr erzählt ein Eichendorffscher Brief, wie ihm mit Meyerbeer von 200 Männerstimmen im Wiener Musikverein ein Konzert vorgesungen worden sei. Die wohl späteste Musikerbegegnung für ihn ist der junge Peter *Cornelius* 1852 in Berlin gewesen, und sie wurde für diesen ein großes Erlebnis, hat sie doch dem späteren Meister des „*Barbier von Bagdad*“ ein schönes Gedicht eingegeben:

„Viel blühnder Mädchen Augen wollten lang  
als Hippokrene meinem Lied nicht taugen.  
Nun aber zwingt mich wieder zum Gesang  
der Blick in eines alten Dichters Augen:

des alten Eichendorff! Wie trägt er schlicht  
sein greises Haupt durch unsre jungen Zeiten!  
Sein Blick gleicht seinem Lied: aus beiden spricht  
viel süße Mär vergangner Herrlichkeiten.  
Den Jungfrau gleich, die, hütend den Altar,  
Die Flammen Vestas schützen vor Erkalten,  
hat seiner keuschen, zarten Lieder Schar  
in Herz und Aug das Feuer ihm erhalten.  
Wir aber, die wir ihn so wandeln sehn,  
wir halten's wie vom Himmel ein Versprechen,  
daß deutscher Sang soll ewiglich bestehn,  
ein Fels, dran sich der Zeiten Wogen brechen.“

Eichendorff gab dem werdenden Musiker noch eine wertvolle Empfehlung an Gustav Ad. Schöll in Weimar mit. Schön hat Cornelius später Eichendorffs schwermütiges Gedicht „*Am Meer*“ vertont: „*Der Wanderer von der Heimat weit*.“

Den Greis Eichendorff in *Neiße* erfreute zuletzt noch die dortige Stuckenschmidtsche Singakademie durch den Vortrag seiner Lieder.

Am fruchtbarsten für das Thema „*Eichendorff und die Musik*“ erweist sich die Untersuchung seiner *Lyrik*. Diese zeigt sich hochgradig musikdurchwoben, und das in mehrfachem Sinn. Einmal klanglich: durch ihre meist sammetweiche Wortverwendung, deren Sprachmelodie doch nicht so aufdringlich auf die Reime fällt wie etwa die Lenausche. Eichendorffs Verse locken erstaunlich zum Komponieren – wir werden später sehen, in welchem Umfang unsere Tonsetzer dieser schönen Versuchung erlegen sind. Gegenüber der nur selten zum Vertonen wirklich geeigneten Lyrik Schillers mit ihrer zackigen Rhetorik, und der ihr günstigen Bildhaftigkeit Goethes, die dem Hinzutreten der Musik vollen Raum läßt, ist es bei Eichendorff der ruhige, weite Hall des Sprachgewandes, der diese Sätze herrlich auszusingen gestattet. Aber auch der musikreiche *Inhalt* der Gedichte bietet eine Fülle illustrativer Möglichkeiten für den Tonkünstler, zumal für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und für den gemischten a cappella-Chor.

Man könnte sagen: Eichendorff schreibt nur zum kleineren Teil eigentliche „Augen-  
gedichte“, in denen also alles Anschauung im eigentlichen Wortverstande ist; zum weitaus  
größeren Teil gelingen ihm „Ohrengedichte“, in denen also das Gehör das beherrschende  
Organ ist. Nur selten kommen beide Sinne bei ihm zu gleichgewich-

tiger Geltung, so etwa in dem Sonett „*Ein Wunderland ist oben aufgeschlagen*“. Oft drängt sich ihm das akustische statt des naheliegenden optischen Phänomens auf; zum Beispiel „Übern Garten durch die Lüfte *hör' ich Wandervögel ziehn*“, wo Goethe gewiß „seh' ich“ gesagt hätte. Oder „Die Fledermaus *schwirrt* leis voran“ statt „flattert“. Dem entsprechend wählt er eine Fülle von *allegorischen Übertragungen* in das Reich der Musik; etwa: „Strom, Wälder musizieren“ oder „Das singt ihr lockend so, ihr stillen Matten“; „Der Garten fängt fein und süß zu singen an“; „Die Nacht hat einen eignen Sang“; ähnlich dies: „Von den Bergen sacht hernieder, weckend die uralten Lieder, steigt die wunderbare Nacht“; oder sogar: „Eine glühnde Blume, zart aus Duft und Klang gewoben“ – hier wird also geradezu der Augensinn zugunsten des Geruchs- und Gehörssinnes vermieden. Für Eichendorff wird sogar das Denkbare zu Klang: „Das sind im Herzen die Gedanken, die *singen*, wenn niemand wacht.“ Herrlich das Gleichnis der Musik für innere Gesetorganik des Lebens, wenn er dichtet: „Und rings Berge, Blumen, Bäume / wachsen in die heitern Räume / nach der Melodie im Busen.“ Das drängt sich ihm schier überall in der Natur entgegen: „der Strom der Lüfte, die um den Reisehut *melodisch* pfeifen“; ein andermal: „Die Lüfte nachts ihr Zauberlied vollführen.“ Man darf sagen, daß die Lieder der außermenschlichen Natur ihm weit mächtiger erscheinen als irdisches Musikmachen; darum heißt es auch im „*Marmorbild*“: „Die Musik war verhallend untergegangen vor dem unermeßlichen Sternhimmel und dem *gewaltigen Nachtgesang der Ströme und Wälder*.“

Wie man von pantheistischer Naturbeseelung spricht, könnte man bei Eichendorff von einer *Panmusikalität* des All reden. Die überraschendsten Subjekte musizieren bei ihm: „Da kommt der Frühling gegangen / wie ein *Spielmann* aus alter Zeit“; „Die Frösche tapfer Ständchen bringen“. „Es kräht der Wetterhahn uns nach“; „Die Wetterfähnlein klangen gar seltsam in den Sturm“. Bezeichnend ist auch dieses:

„Zum Frühstück musizieren  
die muntern Vögelein,  
der Wald, wenn wir pausieren,  
stimmt wunderbar mit ein.“

Ein verwandtes Bild in „*Dichter und ihre Gesellen*“: „Der lustige Morgenwind wirft ihm die Blätter ins Gesicht, hinter ihm aber stimmen die Wipfel ihr uraltes Lied an, das in keine Novelle paßt, die Waldvögel singen ganz fremde Noten dazwischen, Wolken fliegen übers Land und rufen ihm etwas zu.“ Oder dem Schrecken-

berger und seiner Fortuna bläst Fama das Geleit. Noch eindrücklicher: „Die Sterne klingen leise vor großer Sehnsucht“, und das alte Bild von der Himmelskantorei erwacht reicher als je zuvor:

Am Tor Sankt Peter schon tut winken:  
„Nur hier herein, Herr Musikant!“  
Die Engel von den Zinnen fragen,  
und wie sie uns erst recht erkannt,  
sie gleich die silbern'n Pauken schlagen,  
Sankt Peter selbst die Becken schwenkt,  
und voll Geigen hängt  
der Himmel, Caecilia an zu streichen fängt,  
dazwischen hoch vivat! daß es prasselt und pufft,  
werfen die andern vom Wall in die Luft  
Sternschnuppen, Kometen.

Oder man denke an den Schluß des Schatzgräbers: da hätte es nahe gelegen, anschaulich zu dichten, wie sich drunten die Hölle geöffnet und droben der Himmel verschlossen hätte; nein – bei Eichendorff wird das ein Klangkontrast: in der Tiefe Hohngelächter, und droben:

„Der Engelsgesang verhallte  
wehmütig in der Luft.“

Entsprechend wird unversehens in einem andern Gedicht der Herrgott selber zum Kapellmeister („Nur der da droben schlägt den Takt“), oder zu einem gewaltigen Harfner:

„Der Völker Herzen sind die Saiten,  
durch die jetzt Gottes Hände gleiten.“

Ganz verwandt in „*Dichter und ihre Gesellen*“: „Die Turmuhr schlägt von fern herüber... und Gott Vater fährt über die Saiten seiner Harfe, wie eine leise Musik führts gnadenreich über die stille Gegend.“

Eine bezeichnende *Gegenprobe*: wo die Musik des Universums *verstummt*, meldet sich das *Grauen*. So sagt der Dichter von der Bergeseinsamkeit: „Kein Glockenklang mehr reicht soweit, sie sehn im *öden Schweigen* die Länder hinter sich verblühen.“ Oder: „Die Nachtigall *schweigt*, sie hat ihr Nest gefunden... Auch *dein* Lenz, froher Sänger, ist vergangen.“ In dem berücksichtigenden Sonett „*Das Alter*“ begegnet der gleiche

Gedanke: „*Verstummt* die Lieder, die so fröhlich klangen“, und „Die Wanduhr pickt, im Zimmer singet leise / Waldvöglein noch, so du im Herbst gefangen“. Vor allem fesselt die Zusammenstellung von Stille und Grauen in diesen Versen:

„Der Wanderer von der Heimat weit,  
wenn rings die Gründe *schweigen*,  
der Schiffer in Meeres Einsamkeit,  
wenn die Stern' aus den Fluten steigen,  
die beiden *schauern* und lesen  
in stiller Nacht,  
was sie nicht gedacht,  
da es noch fröhlicher Tag gewesen.“

Sonst aber singt und klingt es bei Eichendorff allenthalben. Wie reich und im Einzelnen wandelbar ist sein Orchester! An der Spitze steht als das romantische Instrument schlechthin das *Waldhorn*, nicht mehr wie im Barock als Standeszeichen hochfürstlicher Chasseurs, sondern als Klang gewordener Atem des Waldes und der Ferne mit seinem Ungewissen, geheimnisvollen Hallen. So bei sinkendem Dämmerungszwielicht: „Jäger ziehn im Wald und blasen, Stimmen hin und wider wandern.“ „Das Waldhorn ruft, als rief's nach dir, betrüglich ist der irre Klang.“ „Wohl *irrt* das Waldhorn her und hin“; „Und Hörner aus der Ferne *irrend klangen*“. Oder: „Mein Waldhorn, das klang wie im *Traume* hinüber die ganze Nacht.“ „Das Horn lockt nächtlich dort, als ob's dich *riefe*.“ Bald ist Schwermut der Grundklang: „Und der Hörner dunkle Klagen einsam nur ans Herz dir schlagen.“ Ein andermal: „Und bei dem Sange und Hörnerklange wird mir immer so bange, bange.“ Bald aber hört der Dichter auch geradezu expressionistischen Wechsel der Affekte heraus: „Ja, Hörner sind es, die singen wie *rasend* vor Lust und Weh.“ Selten einmal sagt er: „Das Waldhorn *fromm* wird auf und nieder wehen.“ Auch beseligend kann es ihm tönen: „Vollen *Liebesgruß* bietet dir der Hörner Schallen.“ Dann redet er von dem „*frischen* Hörnerklange“, er jubelt: „Waldhorn, du Jägerlust“, und personifiziert das köstlich: „Waldkönig zog durch die Wälder und stieß ins Horn vor Lust.“ Und der Lützower faßt sie 1814 vor der Veste Wittenberg rein militärisch:

„Jäger, laßt die Hörner klingen  
durch den Morgen kalt und blank,  
wohl, sie läßt sich noch bezwingen,  
hört sie alten deutschen Klang.“

Auch das *Posthorn* kann an die Stelle des Corno da caccia treten: „und ich hörte aus weiter Ferne ein Posthorn im stillen Land.“ Oder sein ritterliches Geschwister schmettert:

„Trompeten nun hör' ich werben  
so hell durch die Frühlingsluft,  
zur Hochzeit oder zum Sterben,  
so übermächtig es ruft.“

Und neben die Trombe kann sich die *Trommel* regen: „Die Trommel ging, es brachen / die lustgen Pfeifen drein.“ Oder: „Lerchenwirbel, Trommelwirbel / wecken rings den Frühling auf.“ Vom Tamburin ist wiederholt die Rede; die *Spieluhr* hat es ihm angetan, und Pfitzner hat ihr Erscheinen mit der Kindererinnerung an eine Spielradmelodie wahrhaft entzückend beschworen:

„Jetzt aber hebt vom Schloß,  
da sich's im West will röten,  
die *Spieluhr* schmachkend an  
ein Menuett zu flöten.“

Dann haben die *Saiteninstrumente* des Dichters Herz: er schildert zwei Ritter – „im Garten klingt ihr *Saitenspiel*.“ Er selbst wandert, „die Zither treulich in der Hand“;

„Greif ich draußen in die Zither,  
in dein stilles Kämmerlein  
wie auf goldnen Saiten steigen  
diese Töne aus und ein.“

In kühner Übertragung sagt er: „Mein Herz ist die Zither, gibt ein'n fröhlichen Schall.“ Und wie Wilhelm Müller in dem (von Schubert vertonten) Lied „*Pause*“ das Instrument geheimnisvoll selbst tönen läßt, so auch überraschend ähnlich Eichendorff:

„Hat eine Zither gegangen  
an der Tür unbeacht't,  
der Wind ist gegangen  
durch die Saiten bei Nacht.“

Genauer spricht er von der *Laute* bei nah verwandter Vorstellung; wenn es den „Alten Garten“ malt: „Sie hat eine Laute in der Hand, als ob sie im Schläfe spricht...“

Und wenn es dunkelt das Tal entlang, streift sie die Saiten sacht, da gibts einen wunderbaren Klang / durch den Garten die ganze Nacht.“ Die Laute ist ihm Inbegriff der Poesie des Abends: „wo die Mädchen am Fenster lauschen, wann der Lautenklang erwacht.“ Geheimnisvoll tönt es um das Schloß seiner Träume: „Da ist ein Lautenschlagen und Singen insgemein.“ Oder in dem Ständchen, das Hugo Wolf so endgültig vertont hat:

„Ein Student dort auf der Gassen  
singt vor seiner Liebsten Tür...  
So in meinen jungen Tagen  
hab' ich manche Sommernacht  
auch die Laute hier geschlagen  
und manch lust'ges Lied erdacht.“

Kein Wunder, wenn der Poet nun schwärmt: „Du süße Laute! Laß uns beide sterben, / beklagt vom Widerhallen zarter Töne...“. Und ihr Verstummen bringt ihm wieder bange Trauer: „Aus ist dein Urlaub und die Laut zerschlagen.“ Wie viel realer wirkt auf ihn der *Geigenklang*: „Mit Geigenspiel und Singen viel lust'ge Hochzeitsleut,... und durch den Schall der Geigen lacht laut die junge Frau.“

Faszinierend wirkt auf den Romantiker der *Glockenton*, dessen obertonreiches Geläut so schwer die genauen Tonhöhen festzustellen duldet, falls nicht das *Glockenspiel* einen Choral verfolgen läßt („singt das Glockenspiel vom Turme / über mir ein frommes Lied“). Das Geläut hat für ihn das Irrationale aller echtsten Musik: „Und Glockenklang kommt auf den linden Wogen.“ Durch die Entfertheit der Klangquelle vertieft sich ihm der Raum: „Fern vom Schlosse Glocken schlagen“ und „Sie hörte Glocken gehen im weiten, tiefen Tal, es bracht' der Lüfte Wehen / fern übern Wald den Schall.“ Oder – wieder von Pfitzner endgültig musikalisiert: „Von *fern* nur schlagen die Glocken / über die Wälder herein.“ „Seitdem hör ich in Träumen schwer / von ferne Glocken gehen.“ Wie Mörike spürt er das Erlösende des Frühgeläuts:

„Da rauscht der Wald erschrocken,  
da gehn die Morgenglocken,  
die Wipfel stehn verzückt.“

Und an anderer Stelle: „Über Wald und Kluft / erklangen Morgenglocken / schon ferne durch die Luft.“ Sie können ihm sogar noch bis ins Dunkel nachhallen:

„... bis eine Morgenglocke erwacht,  
das ist alles lange vergangen;  
aber die Glocken, die da klangen,  
hör ich noch oft bei Nacht.“

Wie stimmungsstark ergreift es ihn auf der Feldwacht: „Fernher Abendglocken klingen / durch die schöne Einsamkeit.“

Und welch wundersames Erlebnis: „Übern See nur kam Geläute / durch die Mond-  
erhellte Weite.“ So ist es nicht verwunderlich, wenn ihm die Glocken schier zu lebenden  
Wesen werden: „Von selbst die Glocken von den Türmen schlagen.“

Neben Glocken und Glockenspiel wirkt selbst die *Turmuhr* halb wie Musik auf den Dichter:  
„Hört man mittags die Turmuhr schlagen / wie aus einer fremden Zeit.“ Der Türmer  
in Danzig gehört untrennbar dazu: „Und der Türmer wie vor Jahren / singet ein uraltes  
Lied...“.

Schließlich, selten einmal, die *Harfe*, in ganz anderm Bezirk:

„Seekönig auf seiner Warte  
sitzt in der Dämmerung tief,  
als ob er mit langem Barte  
über seiner Harfe schlief.“

Fast wie solch *arpeggione* sind die Waldbäume zu werten, deren Rauschen Eichendorffs  
mächtigste Musik darstellt: in Italien „singt eine Fei auf blauem Meer, / die Myrthen  
trunken lauschen, / *mir* aber gefällt doch nichts so sehr / als das deutsche *Waldesrauschen*.“  
Sein tiefster Sehnsuchtswunsch geht dahin: „Hört' ich wieder durch das tiefe Schweigen /  
rings der Wälder feierlichen Gruß!“ Wie unendlich deutsch und romantisch die zwei von  
Pfitzner vertonten Zeilen: „Wald und Welt versausen, schauernd hört der Wanderer zu.“

Dies ungewisse Tönen der Natur verkörpert sich ihm zu greifbaren Gestalten: „Die schön-  
en *Waldfrauen* sitzen und singen im Wind ihr Lied.“ Oder „eine *Nixe* auf dem Steine sang  
so wunderbar.“ Ebendahin gehört: „Die *Meerfei* nachts verwirrend singt.“ Oder: „*Najaden*  
tauchen singend auf und nieder.“ Vor allem erschaut er als unheimlich verlockende Sän-  
gerinnen die *Sirenen*, so in Schumanns „*Frühlingsfahrt*“:

„Dem Zweiten sangen und logen  
die tausend Stimmen im Grund,  
verlockend? Sirenen, und zogen

ihn in der buhlenden Wogen  
farbig klingenden Schlund.“

Und an anderer Stelle:

„Zuweilen nur Sirenen  
noch tauchen aus dem Grund  
und tun in irren Tönen  
die tiefe Wehmut kund.“

Dies *Irr*, *Wirre* ist das Musikhafte schlechthin: „Mein irres Singen hier / ist wie ein Rufen nur aus Träumen“; oder: „Wie wirres Klingen / kommt durch die Einsamkeit, das Lied wohl hört' ich singen / in alter schöner Zeit“.

Wenn nun gar zum tönenden Garten und Wald das Lied der gefiederten Sänger tritt, ist Eichendorff selig: „Viel tausend *Vöglein* spielen auf“, heißt es in der „*Studentenfahrt*“. Vor allem die *Lerchen* haben es ihm angetan: „Die Lerchen schwirren hoch vor Lust.“ Oder halb minnesingerlich heißt es, es singt „die Lerch als Morgenbote / eine frische Reisenote“. Der lichte Raum mißt sich ihm danach akustisch aus: „Hoch, weit rings Lerchenlieder wehn“, oder: „Die Lerchen jubeln, Wache auf!“ – ein andermal „Hoch, Lerchenlieder durch das Zwielflicht schweifen“. Aber so sehr er die kleinen Kändler der Frühe liebt, wäre er doch kein Romantiker, wenn ihn nicht die geheimnisvolle Stimme des Abends und der Dunkelheit noch weit mehr lockte: Es „erwacht die *Nachtigall* – o wunderbarer Nachtgesang!“ Oder er träumt am Tage von der Nacht: „und es sängen ihre Lieder Nachtigallen über mir.“ Auch hier märchenverwandte Personifizierung: „die Nachtigall noch vor der Tür / mir Ständchen bringt.“ Und in ihrem Klang erwacht ihm ferne Jugendzeit: „Die Nachtigall hör' ich so gerne, / sie sang, vor der Liebsten Tür.“ In ihrem Sang atmet ihm die Nacht selbst: „Ich schlaf nicht, ich hör noch lange / den Nachtigallen zu.“ Und ihre Stimme spricht ihm innig zu Herzen, wie er in einem Sonett sagt (man lausche dem vielfachen Reim):

„Wenn Nachtigalln aus grünen Hallen schallen,  
wen möchten nicht die tiefen Töne rühren.“

Auch hier ist es wieder das Irrationale der Naturlaute, das Gefesselte der kreatürlichen Halbseelen, was ihn durch die Ungewißheit der hineindeutbaren Affekte beglückt und beunruhigt:

„Die Nachtigallen in den Büschen schlagen  
in irren Klagen, könnens doch nicht sagen,  
die Schmerzen all und Wonne, halb in Träumen.“

Lerche und Nachtigall sind Eichendorff geradezu Wahrbilder für die gegensätzlichsten Liederstimmungen, weshalb er in „*Dichter und ihre Gesellen*“ von dem sanguinischen Otto das einmal sagt: „Sein fröhliches Studentenherz hing wie eine Lerche singend über dem fantastischen Herbstschmuck der Wälder“, und ein andresmal läßt er ihn sagen: „Die Seele des Dichters ist wie eine Nachtigall: je tiefer man ihren Käfig verhängt, je schöner schlägt sie.“

Kein Wunder, wenn dieser Meister des Worts, so musikerfüllten Sinnes, gern auch den Stand des *Musikanten* in seine ideale Landschaft rückt, so wie der romantische Maler der „Überfahrt am Schreckenstein“ Waldhorn und Harfe mit in seinen Kahn zaubert. Im Musikanten sieht er den alten Vaganten und Goliarden, unstet und irrational gegenüber der ehrbaren Seßhaftigkeit, so daß er ihn zu der Heiratslustigen gutmütig spottend sagen läßt (und wir werden nie wieder Hugo Wolfs Melodie davon trennen wollen):

„Mög dir Gott ein'n Mann bescheren,  
wohl mit Haus und Hof versehn!  
Wenn wir zwei zusammen wären,  
möcht mein Singen mir vergehn.“

Allenthalben benehmen die Helden einer Eichendorffschen Erzählung sich wie Musikanten, so in „*Abnung und Gegenwart*“: der reisende Graf Friedrich „hatte eine Gitarre bei sich, ergriff einige volle Akkorde, welche sich in der heißen, stillen Nacht herrlich ausnahmen“. Meist läßt Eichendorff den wandernden Tonkünstler im Ich-Stil sprechen:

„Sing ich mit der Mandoline  
durch die überglänzte Au,“

oder:

„Da komm' ich durch's Dorf geschritten,  
fernher durch den Abend kühl,  
stell mich in des Kreises Mitten,  
grüß' und zieh mein Geigenspiel.“

(Was Th. Storm in seinen „*Fiedelichen*“ wieder aufgenommen hat). Er spielt den Dörflern auf, aber dann wieder echt romantisch:

„Jeder will dem Geiger reichen  
nun sein Scherflein auf die Hand –

da vergeht ihm gleich sein Streichen,  
und fort ist der Musikant.“

In Waldeseinsamkeit den Nachtigallen lauschend, sinnt dieser Märchengeiger dann auf neue Tanzweisen...

So sieht er sich gern auch in ganzen Gruppen:

„Und wir Musikanten fahren  
lustig auf dem Fluß hinunter,  
trommeln, pfeifen, blasen, geigen,  
und die Hörner klingen munter.“

Ähnlich beherzt ein andermal:

„Wir blasen vor den Türen  
haben Durst genug,  
das kommt vom Musizieren,  
Herr Wirt, einen frischen Trunk!“

Oder:

„Und wir ziehen fort und blasen,  
daß es tausendfach verhallt.“

Hierher gehört auch eine romantisch humorvolle Szene aus dem Anfang des Romans *„Dichter und ihre Gesellen“*: Fortunat und Walter hören auf ihrer Wanderfahrt „aus der Ferne eine Geige und das einförmige Stampfen von Tanzenden. Beides klappte so wenig zusammen, und die Geige wurde so unaufhörlich und entsetzlich schnell gestrichen, daß Fortunat laut auflachte.“ Die Tanzenden fordern vom Musikanten Mäßigung, doch vergebens. „Der Unaufhaltsame drehte mit wahrem Virtuosenwahnsinn die Töne wie einen Kreisel immer schneller und dichter.“ Das Volk dringt auf den Musiker ein und stößt ihn zur Tür hinaus. Fortunat und Walter wundern sich über seine Virtuosität. „Kleinigkeit,“ erwidert der Musikus, „nichts als Taranteln, womit ich die Leute in die Waden beiße.“ Als die Freunde heimgehen, „schlugen Nachtigallen, Brunnen rauschten, und Fortunat war es, als ginge draußen das Geigenspiel des wunderlichen Musikanten noch einmal fern über die stillen Höhen.“

Wie sehr anders ebenda die Gestalt des Kapellmeisters Dr. Dryander, der von seinem Lied sagt: „Das hab ich damals für Euch komponiert, um Eure Affekte von den Wirtshäusern auf die schöne, erhabne Natur zu lenken.“ Doch Eichendorff kennt

auch Musikanten, denen die eigentliche Herzensmusika fehlt; so läßt er in „*Abnung und Gegenwart*“ den Leontin bemerken: „Wenn sie erst Musik im Leibe hätten! Aber die meisten fingern ganz ernsthaft auf Hölzchen ohne Saiten, weil es einmal so hergebracht ist und das vorliegende Blatt heruntergespielt werden muß. Aber das, was das eigentliche Hantieren eigentlich vorstellen soll, die Musik selbst und Bedeutung des Lebens, haben die närrisch gewordenen Musikanten darüber vergessen und verloren.“

Doch zurück zu Eichendorffs Lyrik!

Das heitere Bild wendet sich auch zu schwermütigeren Hintergründen:

„Wohl von aller Welt verlassen  
arme Musikanten sind.“

Echt romantisch wird die Gefühlsbrechung zwischen unbeschwertem Tonspiel und innerer Schwermut auskostet, so in dem durch Schumann allbekannten Liede:

„Musikanten spielen munter –  
und die schöne Braut, die weinet.“

Oder sehr ähnlich dem „Musikanten“ von Hans Christian Andersen in Eichendorffs „Hochzeitssängen“:

„Und wir fiedeln und wir singen  
manche schöne Melodei,  
daß die besten Saiten springen –  
‘s war, als spräng’ mir’s Herz entrwei.“

Das kann sich zu ehrlichem Musikantenzorn verdichten:

„Doch wir blasen recht mit Rasen  
jeder in sein Instrument,  
möcht’ in meinem Grimm ausblasen  
alle Stern am Firmament.“

Und schließlich ist ihm der Musikant Gleichnis für den musischen Menschen überhaupt mit seinem metaphysischen Bedürfen, seiner zarten Angreifbarkeit und seinem Urngetriebenwerden in der Wildnis des Lebens:

„Vor dem Schloß in den Bäumen es rauschend weht,  
unter den Fenstern ein Spielmann geht,  
mit irren Tönen verlockend den Sinn –

der Spielmann aber ich selber bin...  
Wird aus dem Schrei doch immer Gesang,  
Herz, o mein Herz, bist ein irrer Klang,  
den der Sturm in alte Lüfte verweht.“

Von hier aus hat sich Eichendorff geradezu einen *Mythos* geschaffen, er sieht den Mann in den zwei möglichen Haltungen des Sängers und des Kämpfers idealisiert. „Des Ritters Mut, Gesanges feur'ge Zungen“ erscheinen ihm als die zwei Dinge, um die es sich zu leben lohnt. Selbst in dem zum Volkslied gewordenen Stück „*In einem kühlen Grunde*“ stellt er diese Zweiheit auf: „Ich möcht als *Spielmann* reisen,... ich möcht als *Reiter* fliegen...“ In optimistischer Stimmung verschweben ihm Held und Sänger in Eins: „und Großes wird gelingen / durch *Taten oder Singen*, / vor Gott ist's einerlei.“ Freilich, in der vaterländischen Bedrängnis vor 1810 widerruft er das scheinbar zugunsten des Tatmenschen: „Wer in der Not nichts mag als Lauten rühren, / des Hand dereinst wächst mahnend aus dem Grabe.“ Doch dieses „Lauten rühren“ meint ja nicht heroisches Dichten, sondern nur ästhetisierendes Getändel.

So ergibt sich der Musikgehalt des Eichendorffschen Dichtens als geradezu einmalig an Stofflichem wie in der Wesenart, und es ist nur selbstverständliche Folge dieses Tatbestandes, daß seine Wortkunstwerke als Textunterlagen in größtem Umfang in die musikalische Produktion eingegangen sind. Wollte man eine Liste all der Komponisten aufstellen, die Eichendorff vertont haben, so wäre es praktischer, das viel kürzere Verzeichnis derjenigen vorzulegen, die an seinem Dichtervermächtis vorbeigegangen sind, denn fast *jeder* der deutschen Tonsetzer ist ihm zutiefst dankpflichtig geworden. Es ist schade, daß Weber († 1826), Beethoven († 1827) und vor allem Schubert († 1828) seine Lyrik nicht mehr kennen gelernt haben; zwar sind ja die Gedichte als Ganzes erst 1837 herausgekommen, worauf dann Robert Schumann in seinem großen Liederjahr 1840 tief in den Schatz eingriff; aber Hauptstücke Eichendorffscher Lyrik waren ja schon 1815 mit „*Abnung und Gegenwart*“, 1826 mit dem „*Leben eines Taugenichts*“ in die Öffentlichkeit gelangt. Aus jener Frühzeit stammt die Weise zu „*Wem Gott will rechte Gunst erweisen*“, da ihr Schöpfer Theodor Frölich schon 1836 gestorben ist. Ebenso „*In einem kühlen Grunde*“ (Friedrich Glück † 1840) und im gleichen Jahre starb Friedrich *Curschmann*, der nun schon mit zwei hervorragenden Eichendorffvertonungen, „*Ich wandle durch die stille Nacht*“ und „*Vergangen ist der lichte Tag*“, den Weg vom strophischen Volkston zur durchkomponierten, vollen Ausschöpfung des Stimmungsgehalts entscheidend gegangen

ist. Gleichaltrig ist die Reihe der Mendelssohnschen Quartettlieder, die wir längst wegen ihrer weichlichen Haltung abgelehnt haben. Für „*Wer hat dich, du schöner Wald*“ und für „*O Täler weit, o Höhen*“ seien statt dessen die Anpassungen je einer alten Melodie von Gottfried Vierling und Georg Neumark in Carl Clewings „*Musik und Jägerzeit*“ empfehlend erwähnt.

Mit den *Schumannschen* zwölf Stücken des Liederkreises op. 39 ist ein erster Höhepunkt der Eichendorffvertonung erklommen, ein Schatz gewonnen, der zu den ewigen Heiligtümern der deutschen Musik rechnet. „*Aus der Heimat hinter den Blitzen rot*“, dieses schwermütige Rauschen, aus dem sich ein elementares Urmotiv Grundton-Quinte-Grundton variabel und doch in fast all diesen Liedern wiederauftauchend abhebt. Das Intermezzo „*Dein Bildnis wunderselig*“ mit dem Überschwang verschwimmender Synkopen; die dämonische Waldhornpoesie des „*Waldesgesprächs*“ von der Hexe Loreley „*Es ist schon spät*“, das feingliedrig-reizsame „*Es weiß und rät es doch keiner*“, und als ein Mittelpunktstück die Mondnacht „*Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt*“ – der wundersam in Tiefe und Höhe auseinandergelegte Nonakkord des Vorspiels, die Sekunden, als zirpte ein Heimchen, die verwehten Hornklänge und kühnen Widersprüche von gleichzeitigem *b* und *his* – eine geniale Eingebung, die den Musiker mit dem Dichter zur magischen Einheit verschmilzt! In „*Schöne Fremde*“ ein ekstatisches Emporstürmen, und in der Vision „*Auf einer Burg*“ besonders stark das Wagnis, Irrationales im Klang zu binden. Pfitzner hat von dieser Wundervertonung hübsch gesagt, man spüre genau, daß es im Hochsommer nachmittags um drei Uhr sei. Seltsam orgelhaft-altertümelnd die gebundenen Begleitmotive zu der schlichten Deklamation wieder im Quintschritt: „*Eingeschlafen auf der Lauer drüben ist der alte Ritter, drüben gehen Regenschauer, und der Wald rauscht durch das Gitter*“ – das Ganze im phrygischen Kirchenton, der immer etwas Rätselhaftes umschließt, dazu in der Mitte das tolle Wagnis, Halbund Ganzschluß, Dominante und Tonika zur Gleichzeitigkeit übereinanderzuschränken... Dann eigentümlich nervös und unrastig „*Ich hört die Bächlein rauschen*“, mehr dem Volkston nahe das wehmütige „*Ich kann wohl manchmal singen*“, und wieder besonders begnadet „*Zwielicht*“ („*Dämmerung will die Flügel spreiten*“), halb Bach-Studie in metaphysischer Polyphonie (eine Art Sebastian-Bach-Nachformung!), halb zugleich höchst moderne spätrömantische Farbbrechung der umwegigen Naturmalerei, dazu der dramatisch geflüsterte Rezitativschluß „*Hüte dich – sei wach und munter*“ ... Vorüberhuschend das Augenblicksbild „*Es zog eine Hochzeit den Berg entlang*“ mit einem Motiv aus Beethovens achter Sinfonie,

und schließlich das trunkene Toben der „*Frühlingsnacht*“, „*Übern Garten durch die Lüfte*“. Hat Schumann hier überall ganz überwiegend dem Naturpoeten Eichendorff zur Ton-  
sprache verhelfen, so herrscht bei Hugo Wolf als seinem gleichrangigen Nachfolger der  
Menschenzeichner vor. Seine zwanzig Eichendorfflieder bilden eine fantastisch bunte  
„*Galerie der Persönlichkeiten*“: kraftvoll aus Einzelschilderungen zusammengebaut „*Der  
Freund*“, schnurrig liebenswürdig „*Der Musikant*“ („*Wandern lieb ich für mein Leben*“), hold-  
ätherisch die „*Verschwiegene Liebe*“ („*Über Wipfel und Saaten*“), und besonders begnadet die  
Eingebung des Ständchens, wo in die Geigenacht-Musik hinein die Singstimme wunder-  
bar feinnervig die Verse unseres Dichters auf eine andere Taktordnung und Taktart kont-  
rapunktiert.

Der Schreckenberger („*Aufs Wohlsein meiner Dame, eine Windfabn' ist ihr Panier*“) wird mit  
barocker Groteske pluderhosig hingestellt, und der Schlußmarsch mit der Parodie eines  
schlechten Opernklavierauszugs voll grober Tremoli malt putzig seinen Bombast.

„*Wer in die Ferne will wandern*“ ist in des steirischen Meisters Vertonung zu einem der herr-  
lichsten Bekenntnisse zu Deutschland geworden, „*Der Scholar*“ zeichnet mit unübertrefflicher  
Deklamationsfeinheit humoristisch das ewige „nur ein wenig“ des pfiffigen Gesellen;  
und schließlich eines der großartigsten Ergebnisse des Zweibundes Wolf–Eichendorff:  
„*Seemanns Abschied*“ mit dem Wirbel gewagter Trillerakkorde, so recht aus dem Vierzeiler  
geboren:

„Der Wassermann bei Blitzesschein  
taucht auf in dunklen Nächten,  
der Haifisch schnappt, die Möwen schrein,  
das ist ein lustig Fechten.“

Als Dritter und nicht Geringerer im Bunde Hans *Pfitzner*! Ebenfalls rund zwanzig Klavier-  
lieder, die den Schumannschen Natur- und den Wolfschen Gestalten-Dichter auf neuer  
Schraubenwindung kombinieren. Wie wundersam die unfaßlichen Wind-, Waldes- und  
Glockenstimmen in den fünf Stücken des Opus 9! Welche Ausdruckgegensätze etwa bei  
dem unheimlich gehetzten „*Nachtwanderer*“ (op. 7) und der kargen Schwermut des „*Ab-  
schieds von meiner Tochter*“, wo in das Rattern des sich entfernenden Wagens hinein ein paar  
arme Tonlinien das morgendliche Frösteln eines verwaisten alternden Herzens zeichnen.  
Oder ein anderes Kontrastpaar Pfitznerscher Eichendorffgesänge: auf der einen Seite die  
fast expressionistische Schwarz-

weißmalerei des Nebelbildes „*Danzig*“ mit der Meeresbrandung eines Ostinato, über dem sich höchst fremdartige Stimmen mit unheimlicher Folgerichtigkeit ausspinnen – und demgegenüber die allerliebste Parodie einer barocken Opernszene in „*Sonst*“ (Es glänzt der Tulpenflor) mit Gavotte, Menuett und überpathetischem *Accompagnato* der von Amors Pfeil Getroffenen!

Neben diesen drei Hauptmeistern Welch kaum zu bändigende Fülle von Komponisten mit kleineren Eichendorffgruppen. Einzelnes von *Brahms*, die Eichendorffkreise von Franz von *Hösslin*, von Wilhelm *Petersen*, von dem Deutschschweizer Othmar *Schoeck*, das op. 60 Hermann *Zilbers*, der schöne Zyklus „*Der Pilger*“ von dem Niederbayern Heinrich Kaspar *Schmid*...

Dann aber Eichendorff-*Chöre!* Wieder steht auf diesem Felde Hugo *Wolf* voran, dessen einschlägige Stücke seiner Zeit durch die Neuartigkeit des Satzes zunächst gar nicht geschätzt worden sind. Kennenswert die drei Chöre von W. *Courvoisier*. Dann hochbedeutend die drei sechsstimmigen Männerchöre von Heinrich *Kaminski* (1924). Mit Wärme sei des Chorzyklus „*Die Eichendorffmusikanten*“ von Ludwig *Hess* gedacht. Der Badener Franz *Philipp* hat seinen Männerchören auch noch Horn, Orgel und Posaunen zugeordnet. Damit stehn wir schon bei den Eichendorffkantaten: der „*Fröhlichen Wanderkantate*“ des fortschrittlichen Westfalen Paul *Höffner*, dem herrlich abgeklärten „*Einsiedler*“ Max *Regers* für Bariton, fünfstimmigen Chor und Orchester, der Eichendorffkantate von Kurt *Thomas* und so fort – sie alle monumental überragt durch *Pfitzners* abendfüllendes Chorwerk „*Von deutscher Seele*“, das vom „*Tod als Postillon*“ über den wundersam irrational geschilderten „*Alten Garten*“ bis zum feierlichen Sternenhymnus hin geradezu die Summe unserer Zeit aus dem lyrischen Vermächtnis des größten Oberschlesiens zieht.

Wenn hier auch große eingestreute Orchesterintermezzi all das aus Eichendorffs Dichten und Denken in Töne einzufangen wissen, was sich – ein ungemein deutsches Wollen und Bestreben! – mit der direkten Wortvertonung nicht sagen läßt, so haben manche Tonsetzer auch völlig instrumental ihr Eichendorfferlebnis einzufangen versucht: es sei nur Karl *Kämpf* mit der sinfonischen Dichtung „*Aus Eichendorffs jungen Tagen*“ oder Walter *Niemann* mit dem Klavierwerk „*Schloß Dürandé*“ genannt. Das führt uns auf vollständige *Bühnenmusiken* zu Eichendorffschen Werken wie jene von dem lebenswerten jungen Caesar *Bresgen* in Salzburg zu den „*Freiern*“ und zu dem trefflichen Berliner der gleichen Generation Mark *Lothar*, der neben einer Theatermusik zu den „*Freiern*“ auch die zu den „*Glücksrittern*“ mit bestem

Gelingen gestaltet hat. Aber selbst ganze Eichendorffnovellen sind zu Opern umgeformt worden. So schrieb der Sudetendeutsche Hansmaria *Dombrowski* eine Volksoper „*Brautfahrt*“ (1940) nach den „*Glücksrittern*“ – noch bedeutsamer ist das ein Jahr später hervorgetretene „*Schloß Dürandé*“ von Othmar *Schoeck* zu bewerten.

Betrachtet man die Eichendorffvertonungen im ganzen, so ist eine Art Bogenform zu beobachten: sie beginnen fast im Volkston, erheben sich zu immer freieren und kühneren Gestaltungen, in deren Zenith zweifellos die Pfitznersche Kantate „*Von deutscher Seele*“ steht, und seitdem neigt sich die Gattung wieder der volksnahen und eng an des Dichters Sprachmelodie gekoppelten Form zu: bezeichnend etwa die vorbildliche Einfachheit der Eichendorffchöre des Berliner Meisters Martin *Grabert*, die soeben veröffentlicht worden sind, dann die schlichten Lieder Caesar *Bresgens* und die von jeder individuellen Willkür weg zu letzter Bescheidenheit gegenüber dem Dichter gelangenden Meistergesänge von Armin *Knab*. Man sieht daran, wie unerschöpflich und ewig neu das ist, was Eichendorff durch unsere schaffenden Musiker seinem Volk in jeder Generation zu bieten hat – es steht ihm eine unabsehbare Aufgabe vielleicht noch erst in der Zukunft unserer Musik bevor.

Daß ihm diese Kraft innewohnt, erklärt sich aus der tiefen Naturverbundenheit und Volksgewachsenheit der Eichendorffschen Seele; es darf von seinem Schaffen insgesamt das gelten, was er selbst in „*Abnung und Gegenwart*“ von dem Gefühl bei entscheidenden Entschlüssen gesagt hat: „Es ist, als hörte die Seele unaufhörlich eine große, himmlische Melodie wie von einem unbekanntem Strome, der durch die Welt zieht, und so werden am Ende auch die Worte unwillkürlich melodisch, als wollten sie jenen wundervollen Strom erreichen und mitziehen.“ Wenn wir deutschen Musiker einen Band Eichendorff aufschlagen, so treten wir in einen wahren Wunderwald: es rührt uns allenthalben geisterhaft an und beginnt in uns zu klingen, weil wir dankbar als die Kraft seiner Dichtung *das* empfinden, was *Er* an der beseelten Natur um sich dauernd als das eigentliche Geheimnis empfunden und in die unvergänglichen Worte gekleidet hat:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,  
die da träumen fort und fort,  
und die Welt hebt an zu singen,  
triffst du nur das Zauberwort.“

Nun, *er*, Eichendorff, *hat* dieses Zauberwort getroffen!

Vortrag, gehalten am 27. November 1942 in Kattowitz

## Das Stammbuch der Madame Hahmann

Von Willibald Köhler

Seit einigen Jahren schon war in einem Schaukasten des Deutschen Eichendorff-Museums zu Neisse neben anderen Kostbarkeiten aus dem Besitz des Dichters und seiner Familie das Stammbuch des herzoglich Ratiborschen Justitiars und Justizkommissars Karl Hahmann zu sehen. Nun hat dieselbe Gönnerin, die es der Deutschen Eichendorff-Stiftung schenkte, die Urenkelin der Madame Hahmann, Frau Paula Hauer, auch das Stammbuch ihrer Urgroßmutter, der berühmten Jugendfreundin des Dichters, dem Museum in uneigennütziger Weise übereignet, nachdem der letzte Hahmann, ihr Neffe, im Polenkrieg gefallen ist.

Wir blättern seltsam bewegt in dem, trotz seiner 150 Jahr noch ansehnlichen Buche, das in seinem von der Zeit reizvoll gezeichneten, rotledernen Einband und handgemaltem Vorsatzblatt vor uns liegt. Die 121 mit nur wenig verblaßter Tinte geschriebenen Einzeichnungen legen ein einmütiges Zeugnis der Wertschätzung und Freundschaft für die am 20.5.1775 zu Cosel geborene und am 28.3.1848 zu Ratibor gestorbene Benigna Sophie Amalia Taubert ab, die im Jahre 1798 den städtischen Syndikus Karl Hahmann zu Cosel heiratete, mit dem sie dann wenig später nach Ratibor übersiedelte. Die ordnungsliebende Inhaberin des Stammbuches hat auf den ersten Seiten ein alphabetisches Verzeichnis der Freunde und Verehrer angelegt, die sich darin verewigten.

Auf die Seite 189 trug sich am 3. August 1796 der Karl Hahmann mit Zeilen inniger Verehrung für das „beste der Mädchen“ ein, das er damals erst nur seine treue Freundin nennen durfte. Die fünf Engel des Lebens: Freundschaft, Liebe, Unschuld, Natur und Tugend, wünscht er ihr zu Begleitern und einen würdigen, sie zärtlich liebenden Jüngling zum Mann, damals also noch nicht zu hoffen wagend, daß er selber zwei Jahre später sich den Glücklichen wird nennen dürfen. Ihm selber ist ein Augenblick freundschaftlichen Gedenkens an Glück genug. So anspruchslos bescheiden waren damals die Verehrer.

Das Verzeichnis enthält des weiteren auffallend viele Adelsnamen, darunter die schlesischen v. Beust, v. Garnier, v. Goetz, v. Schweinitz, v. Reichenbach, v. Schimonsky, v. Werner. Welche Macht der Verzauberung von der lebenssprühenden, dunkelblonden, blauäugigen Schönen als junger Frau ausgegangen sein muß, beweist die Eintragung eines in Cosel stehenden adligen Offiziers, eines Freiherrn von Heyking, der unter dem 15. Juni 1804 das Zitat einträgt: „Ein einziger Augenblick kann *alles* umgestalten“ und, vor Begeisterung selber zum Dichter geworden, erläuternd darunter schreibt:

„Liebe allein ist das einzig brennende Licht  
Im traurigen Schattengemälde des Menschenlebens.“

Aufrichtig wünscht er sich, nicht auf die letzte Stufe ihrer wahren Freunde gesetzt zu werden. –

Unser Blick fällt aber natürlich vor allem auf die Träger des Namens Eichendorff. Es sind deren vier. Wir vermissen unter den Beiträgern den Vater des Dichters, finden dies aber eingedenk der Schilderung, die der Dichter selber von seiner durch schmerzliche Erfahrungen ernüchterten Art in dem Romane „*Abnung und Gegenwart*“ uns gibt, weiter nicht befremdend. – Die letzte Seite des Stammbuches beschrieb ein Rudolph von Eichendorff. Es ist der Onkel des Dichters, jener bitterwitzige Sonderling „mit der zerstörten Seele“, der dann in Wien seinen dort studierenden Neffen ängstlich aus dem Wege ging. Welch zart empfindender, liebevoll bescheidener, dichterisch begabter Geist er, im Jahre 1795 jedenfalls noch, war, offenbart die in diesem Jahr erfolgte Eintragung in das Stammbuch der noch Unvermählten, viel Umworbenen.

„Auch bei Wenigen vergnügt hinieden  
Schrieb ich mich auf dieses letzte Blatt.  
Mehr als Könige es sind: zufrieden,  
Wenn dein Freund in deinem Herzen  
Nur das letzte Plätzchen hat. –“

Das Blatt der Karoline von Eichendorff bezeugt eine so aufrichtige Freundschaft und ungetrübte Verehrung für die Freundin ihrer Söhne Wilhelm und Josef, daß dem Leser jeder Gedanke an deren treuvergessene Leichtfertigkeit genommen wird, die in ihm eine dichterisch freie, romanhafte Darstellung erzeugen könnte. Und endlich lassen wir eindringlich lange unsere Blicke dann auf den Eintragungen der „zwei jungen, bis in den Tod verliebten Grafen“ verweilen. Mutter und Söhne

haben sich am gleichen Tage, am 1. Mai 1807, eingetragen. Es ist der Tag, an welchem die Brüder von der geliebten Freundin Abschied nehmen, bevor sie zur Fortsetzung ihrer unterbrochenen Studien nach Heidelberg abreisen. Wie tief der Abschied den jüngeren Josef bewegte, zeigt die auf ihn bezügliche Stelle in seinem Tagebuche: „So lebe auch du mir wohl, goldener schöner Abend! Ach, nachdämmern wirst du mir wohl über ein ganzes Leben, aber wiederkehren vielleicht nie mehr.“ – Am folgenden Tage, den 2. Mai 1807, gaben die Brüder das mit den Eintragungen versehene Stammbuch bei Hahmanns wieder ab. – In selten schönen, schwungvollen Zügen schrieb Wilhelm, der ältere, auf die linke Seite: „Um ferneres gütiges Andenken auch in der Entfernung bittet Ihr ergebener Freund und Diener Wilhelm Baron von Eichendorff“. – Der in allen schönen Künsten sehr gewandte ältere Bruder hat seiner Handschrift die Sepia-Tuschzeichnung einer Einsiedelei im Walde beigegeben, welche die ganze rechte Seite bedeckt. – Der der literarischen Mode jener Zeit und der Einzelheiten aus des Dichters Leben unkundige Betrachter vermißt auf dem Blatte Josefs zunächst die Unterschrift. Wenn er findig genug ist, kommt er schließlich hinter das Geheimnis: Die Anfangsbuchstaben der 14 Gedichtzeilen ergeben den Namen des Dichters, J. B. v. Eichendorff. Die Freundin gab Josef, sein dichterisches Talent zu erproben, der Mode der Zeit entsprechend auf, zu 14 von ihr diktierten Endreimen ein Akrostichon in Form eines Sonetts zu dichten. – Dem mit dem Leben und Werk des Dichters vertrauten Betrachter fällt auf, daß die Eintragung von dem in die gesammelten Gedichte unter dem Titel „*In das Stammbuch der M. H.*“ aufgenommenen Akrostichon vollständig abweicht. Das ins Stammbuch eingetragene Gedicht ist ursprünglicher, anschaulicher und inniger gegenüber der späteren, vergeistigteren, glatteren Form, die vermutlich aus dem Jahre 1809 stammt. In dem Stammbuch der Madame Hahmann mit seinen in jedem Sinne schön beschrieben, mit vielen handgemalten und gestickten Bildern geschmückten Seiten besitzen wir eine wertvolle Urkunde der Eichendorff-Forschung und ein kostbares Zeugnis einer an Besinnlichkeit und Sammlung reichen, der Freundschaft schwärmerisch huldigenden, für alles Schöne empfänglichen und es gern auch selbst schöpferisch pflegenden Zeit; das Zeugnis einer guten Sitte, bevor sie im „*Poesiealbum*“ zu einer unschöpferischen Mode verflachte, die verdientermaßen ruhmlos starb.

## Die Frau mit dem Stern

Von Maria Dalisch

Es ist kein verlorener Tag, wenn man sie aufsucht. Gibt es so leuchtend blaue Augen? Zuerst sieht man nichts als sie, dann schaut man den fein und doch kraftvoll geschwungenen Mund, das schöne Oval des Gesichts, die hohe, klare Stirn, – dann sieht man den schwarzen Spitzenschleier, der häubchenförmig über helles Haar fällt und seine Enden vorn über den Kleidausschnitt herunterfallen läßt, und dann sieht man auf dem schwarzen Kleide zartleuchtend an einer Schleife den brillantbesetzten Stern.

Wer ist sie, die Frau mit dem Stern? Sie schaut aus einem kostbar geschnitzten Rahmen, in dem Schnitzwerk neigen sich Fahnen und Standarten über sie und zwischen ihnen erhebt sich schmal und leuchtend die Krone.

Wer ist die Frau? Wo haben wir schon solche Augen gesehen? Nun wissen wir es: auf den Bildern des Großen Fritz! Ist sie seine Schwester? Sie ist es wohl, seine nie gesehene Schwester, die einzige große Ebenbürtige aus verwandtem Welfenblut, die gleichzeitig mit ihm geatmet hat, – aber die Welfen-Enkelin war zugleich eine Habsburg-Tochter und saß auf dem Kaiserthron in Wien, und zehn Jahre, bittere zehn Jahre lang, redete zwischen ihnen das Schwert! Vor 200 Jahren fing 1740 das Drama um Schlesien an. Sie haben Frieden gemacht, – wann? 1763 in Hubertusburg? Das ist wohl erst ein Vorfriede gewesen, – wir Heutigen glauben, daß der Friedensschluß 1938 war!

Und nun schaut die Frau mit den Herrscheraugen und dem brillantenen Ordensstern aus einem adlergekrönten Rahmen in ein Neisser Zimmer hinein, wo einst Eichendorff gelebt hat; einem aus seinem Geschlechte hat sie einst selbst das Bild geschenkt.

Sie schaut an vielen Orten in viele Zimmer, in goldfunkelnde Säle in Wien, in Schönbrunn, Salzburg, Innsbruck und anderen Schlössern; sie hat manches Mal vor einer Staffelei gesessen, aber was haben die Maler auf der Leinwand lebendig gemacht? Silberstarrende Brokatgewänder, erlesene Stickereien und Spitzen um feine Ellbogen,

edle, matt schimmernde Perlgehänge, den strahlenden Goldglanz von Krone, Zepter und Reichsapfel, – aber die Frau ist ihnen zu groß gewesen. Von ihr haben die meisten nur den äußeren Umriß, nur die herrscherliche Geste, nur einen matten Abglanz zu bewältigen und zu bannen vermocht. Von einem aber wissen wir, daß er die Frau selber ahnte und begriff: der Meister des kleinen Bildes im Neisser Eichendorff-Museum. Nun hat sie allen Glanz der Welt von sich geschoben, der schwerste Sturm ihres Frauenschicksals ist über sie hinweggerast, der abgründige Schmerz um den jähen Tod des geliebten Mannes, – aber sie, die ihre Leuchtkraft von keinem andern Menschen empfing, hat sich wiedergefunden; noch im Trauerkleide, das sie nie mehr abgelegt hat, bleibt sie die Frau mit dem Stern. Unmittelbarer und lebensvoller als auf so vielen der großen Staatsbilder in ihren eigenen Schlössern weilt sie nun in der Stadt des Alten Fritz; ist es ein Zufall? Oder ist es mehr? War nicht der Schlesier mit seiner Besonderheit schon immer die seelische Brücke zwischen Wien und Berlin?

Das stille Haus in Neisse aber, wo nun die Frau mit dem Stern aus vergoldetem Rahmen schaut, ist ein besonderer Stützpfiler dieser Brücke; es ist Eichendorffs Haus. Offiziell heißt es zwar Eichendorff-Museum, aber es ist mehr geworden, ist noch heute Eichendorffs Haus. Das schlicht-vornehme, einstöckige Eckhaus in der „Friedrichstadt“ mit den marmornen Stufen davor war in des Dichters vielbewegtem Leben die letzte Station geworden, hier hat er, der sein Leben lang die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat in sich trug, zum ersten Male wieder ein Stück Erde zu eigen besessen: – das Grab seiner geliebten Luise. In diesem Stückchen Erde aber hat das immer sehnsüchtige Herz einen neuen Wurzelgrund gefunden, hier ist es geblieben, – um sich nur zwei Jahre später neben das andere zu betten. In des schlesischen Sängers Leben sind Wien und Berlin die mächtigen Pole gewesen, und der jugendliche Freiheitskämpfer hatte vor der Wahl gestanden, zum Kampfe gegen Napoleon in Wien oder in Berlin die Waffen zu ergreifen. Dieses wahrhaft großdeutsche Leben hat mit seinem Dichten und Denken sie beide umfaßt: den Süden, unter dessen Doppeladler das Paradies von des Dichters Kindheit lag, und den Norden, dem sein Dienst als pflichttreuer preußischer Staatsbeamter gehörte. Und vielleicht war es der tiefste Grund für seine Ruhelosigkeit, daß er sein Leben lang schmerzhaft nach der Vereinigung von beiden gesucht hat, die er doch in dem damaligen kleineren Deutschland nicht finden konnte. Nun aber rundete sich der Kreis, die Magnetnadel seines Lebens wies nach der Richtung der alten Heimat – und sein letztes Haus stand in der Stadt, wo im Jahre 1769 König Friedrich und Kaiser Joseph sich die Hand gereicht hatten!

Ein großes und kostbares Erbe wurde still in der alten Stadt Neisse gehütet, und die Zeit ist erfüllt, da sie es austeilen und weitergeben kann. Das hier so treu bewahrte Wesen um großdeutsche Zusammengehörigkeit hat einen für das ganze Reich sichtbaren Ausdruck gefunden in den Räumen des Deutschen Eichendorff-Museums; die durchschreitet nun der Soldat aus der Ostmark mit derselben Andacht wie der Grenadier aus dem Norden oder dem Westen des Reiches. Sie sind alle „zu Hause“ hier, – in dem fridericianischen Teil von Neisse, der – ein kleines Potsdam – noch heut des Königs Namen trägt, und in Eichendorffs Zimmer, wo in unvergänglicher Lebendigkeit die Frau mit dem Stern aus ihrem Goldrahmen schaut. Auch sie ist in Neisse in heimatlichem Land, und wir nehmen es als ein schönes Zeichen: sie haben wohl Frieden geschlossen, Friedrich und Maria Theresia.

## Neisse

Der Deutschen *Eichendorff*-Stiftung gewidmet

Gerhard Kuckhoff

Du hast mit deines Herzens Gewalt  
Aus Steinen den Himmel gebaut.  
Du ragst, eine Stadt von ew'ger Gestalt,  
Die schmalen Giebel ergraut,

Als bliebe die Sage in ihnen wach  
Und die Zeit, die den Glanz erschuf.  
Noch immer grüßt uns das mächtige Dach  
Des gotischen Doms wie ein Ruf

Und schwebt überm Land wie ein Schiff auf  
In des Abends purpurne Pracht, [der Fahrt  
Und mit der Stille der Wiesen gepaart,  
Umhüllt dich die mondene Nacht.

Da flüstert das alte Gebälk und Gestein,  
Lebendig gezeugt aus dem Geist,  
Hebt uns in das farbige Wunder hinein.  
Das uns deine Seele verheißt.

Im Strahle des Tages, im Jauchzen des Lichts  
Bewegt sich und regt sich der Raum;  
Hier hatte der Dichter des Taugenichts  
Vision und Andacht und Traum,

Hier hielt ihn noch einmal die Schönheit  
Ans irdische Leben gebannt, [der Welt  
Dann ging er lächelnd durchs herbstliche Feld  
Und grüßte das schlesische Land.

Im Hall deiner Glocken klingt ewig sein Lied,  
Dein Brunnen raunt es der Nacht,  
Und wer durch die Straßen von Neisse zieht,  
Spürt des Liedes melodische Macht.

## Deutsche Eichendorff-Woche 1942 und ihr Widerhall in der Presse

Von Karl Willi Moser, Neisse

1. Tag: *Mittwoch, 25. XI. – Neisse.*

„So feiert Schlesien unter Vorantritt der Stiftung Oberschlesien und der Deutschen Eichendorff-Stiftung seinen großen Toten. Ein Abend senkt sich über Neisse, dem vor 85 Jahren die letzte Nacht des Dichters folgen sollte, auf daß ,das ewige Morgenrot den stillen Wald durchfunkelt'. Wir wandern zu dem *Haus*, wo er zuletzt wirkte. Aus dem Arbeitszimmer grüßt Kerzenschein. Das behäbige Gebäude empfängt uns. An den Wänden hängen die Eichendorfschen Ahnen, darunter ein Frauenbildnis aus dem 17. Jahrhundert, das wie der Titelkupfer eines romantischen Almanachs wirkt. Auf Tischen und in Vitrinen liegen Blätter mit der schönen Handschrift des Dichters...

Es ist fast ganz finster, da wir uns nach dem nahen *Friedhof* tasten. Ein leises Summen geht über die Gräber; Hitler-Jungen halten Fackeln in den Händen. Ein paar Kommandos, und die Flammen springen auf. In rotem Schein steht die große steinerne Platte, die verkündet, daß hier J. Frhr. v. Eichendorff ruht. Jetzt nahen der Gauleiter, der Reichsdramaturg, der Landeshauptmann und andere. Riesige Kränze lassen die Tafel im Nu verschwinden. Ein stummer Gruß. Nur die Fackeln wehen und knistern. Eindringlichste Feier. Das Herz klopft, da wir noch einmal durch die Dunkelheit zurückblicken nach dem verdämmernden Grabe...“ (Wolfgang Goetz – „*Das Reich*.“)

*Im Stadttheater Neisse.*

„Den Abschluß dieses ersten Tages bildete die Uraufführung des romantischen Spiels *Der ewige Tangenichts* von *Frank Thieß*. Die unter der einfallsreichen Spielleitung von Intendant Hurrle stehende Aufführung bewies erneut, daß der *Tangenichts*, unlöslich an seine Zeit gebunden, selbst in freier Nachdichtung nicht aus der Novellenform in die eines modernen Bühnenstücks übersetzbar ist.“

So war das Erhebenste des Abends die Rede des Präsidenten der Deutschen Eichendorff-Stiftung: Ministerialdirigent, Reichsdramaturg *Dr. Rainer Schlösser*, die sich unter *das Wort stellte*: „*Gelobt sei, was hart macht!*“

2. Tag: Donnerstag, 26. XI. – Kattowitz.

Der eigentliche Todestag des Dichters sieht den „Generalstab“ der *Deutschen Eichendorff-Stiftung* um 15 Uhr im *Sitzungssaal der Provinzialverwaltung* zu emsiger Arbeitstagung versammelt. Voran, die stolz-bekennende Rede Dr. Schlössers, der die Tagung leitet. Schlagartig folgen die vorgesehenen Referate der verschiedenen Beiratsmitglieder; aus jedem Herzen strömt heiße Liebe zu Eichendorff, verantwortungsvoller Arbeitseifer, gepaart mit ungestümer Hingabe an das Werk. Dazwischen geben Ministerialrat Bade und Landeshauptmann Kate wertvolle Hinweise.

Pausenlos geht es weiter: *Presseempfang* durch Dr. Schlösser, feierlich eindrucksvoller Empfang *beim Gauleiter* im festlich-schönen Gaukasino in der Friedrichstraße. Erstes Begegnen mit Baldur von Schirach. Warm strömen die herzlichen Begrüßungsworte des Gauleiters den Männern der Stiftung und der Presse entgegen, die tatkräftigsten Eichendorffhüter empfangen aus seiner Hand Theodor von Gosens Eichendorffplakette als Anerkennung für unermüdliches Festhalten am Ideal: Reichsleiter Baldur von Schirach, Ministerialdirigent Dr. Schlösser, Ministerialrat Bade, Landeshauptmann Kate, Alfons Hayduk, Landrat Dr. Hütteroth, Willibald Köhler, Kustos Moser, Felix Lützkendorff, Intendant Hurre, Heinrich George, Schulrat Karl Schoedrock, Dr. Wartisch und Professor Lubrich.

*Im Opernhaus Kattowitz.*

„Am Abend bot das *Opernhaus Kattowitz* das bei den Spitzenveranstaltungen der ‚Stiftung Oberschlesien‘ schon gewohnte festliche Bild. Gauleiter Bracht war mit seinen Gästen, dem Stellvertretenden Gauleiter und zahlreichen führenden Persönlichkeiten der Partei, Wehrmacht, der Verwaltung, des kulturellen und wirtschaftlichen Lebens unseres Gaues erschienen. Aus allen Schichten des oberschlesischen Volkes hatten sich Hunderte versammelt, um an dieser Stelle ihrem Dichter, dem größten Sohn der oberschlesischen Erde, an seinem 85. Todestag zu huldigen.“ (Wolfgang Pohl – „*Oberschlesische Zeitung*“.)

Die Festrede hielt Reichsleiter Baldur von Schirach; wir veröffentlichen sie als Leitaufsatz in dem vorliegenden Almanach.

„Nach der Rede sprach Staatsschauspieler Heinrich George eine Anzahl Gedichte des großen oberschlesischen Lyrikers. Die ganz ungewöhnliche Intensität des Künstlers wurde auch diesmal an jeder einzelnen der dargebotenen Kostbarkeiten – und George hatte eine hervorragende Auswahl aus wenig und sehr Bekanntem getroffen – offenbar.“ (Werner Hübschmann – „*Ostdeutsche Morgenpost*“.)

Das Ganze umrahmte das Kattowitzer Städtische *Sinfonieorchester* unter *Generalmusikdirektor Dr. Wartisch* mit Pfitzner (Ouvertüre zu „*Kätzchen von Heilbronn*“) und Carl Maria von Weber („*Euriantbe*“- und „*Jubel*“-Ouvertüre.) – Im Gaukasino besprachen wir nachher noch lange zwanglos als Gast des Gauleiters das Erlebte.

3. Tag: Freitag, 27. XI. – Kattowitz, Gleiwitz, Odertal.

„Eichendorff und die deutsche Musik“. 16 Uhr – Festsaal der Provinzial-Verwaltung: Vortrag – Universitätsprofessor Dr. Hans Joachim Moser.

„Die innigen Beziehungen Eichendorffs zur deutschen Musik hat Univ. Prof. Dr. Moser, Berlin, vor einem stark mitgehenden Zuhörerkreis wunderbar klar und deutlich aufgedeckt. Er hatte hiermit ein überaus dankbares Thema gewählt, das sonderbarerweise noch fast gar nicht behandelt worden ist, um so mehr aber dazu angetan ist, einen tiefen Blick in die Seele unseres oberschlesischen Dichters zu tun.“ (ze – „Oberschlesische Zeitung.“)

Der Vortrag ist in unserm Almanach veröffentlicht.

Abends, 19 Uhr. Wieder herrscht festliche Stimmung im Opernhaus. Intendant Bruno Wächter vom Bielitzer Stadttheater ist mit seinem Ensemble zu Gaste. Eichendorffs „Freier“, von Intendant Wächter inszeniert, gehen in der Neufassung und Bearbeitung von Alfons Hayduk über die Bretter.

Der „Völkische Beobachter“ (W. Pohl) schreibt über die gute Aufführung:

„Ein Gastspiel des Stadttheaters Bielitz im Kattowitzer Opernhaus brachte die ‚Freier‘ in ihrem neuen Gewande einem von der echt romantischen Atmosphäre und köstlichen Ungebundenheit der Aufführung aufs höchste entzückten Publikum nahe.“

Am gleichen Tage sprechen Felix Lützkendorff in den Hermann-Göring-Werken Kattowitz, Alfons Hayduk in der „Oberhütten“ AG. Gleiwitz und Willibald Köhler in einem Betrieb der Schaffgotsch-Werke zu Odertal über Eichendorff zu den Männern der Arbeit in ihren rußgeschwärtzten Arbeitsstätten.

Der Leiter der Werksbücherei der Schaffgotsch-Werke, Fritz Hüser, bot seinen Arbeitskameraden in einer aus der reichen Sammlung der Stadtbücherei Beuthen O/S zusammengestellten Ausstellung einen Überblick über die verschiedenen Buchausgaben der Werke Eichendorffs – von kostbaren Erstdrucken bis zu heutigen Kriegsausgaben spannte sich ein weiter Bogen.

4. Tag: Sonnabend, 28. XI. – Kattowitz.

„Wie unendlich dehnbar der Begriff der Romantik in der Musik sein kann, bewies das Sinfoniekonzert, das vom Städtischen Sinfonie-Orchester Kattowitz veranstaltet wurde. In Regers „Einsiedler“ und Bruckners vierter Sinfonie begegnet uns das Romantische in viel wesensverwandten Zügen, als man gemeinhin annehmen möchte. Mag sein, daß Reger, der sich wundervoll in den Eichendorffschen Text hineinräumt, das Chromatische, Bruckner, als ausgeprägter Sinfoniker jedoch Linien und schärfere rhythmische Konturen mehr hervortreten läßt: beiden geht es jedenfalls um eine letzte Vertiefung persönlichen Ausdrucks mit den Mitteln einer Verfeinerung des Klanges, gleichviel, ob man ihn vom Harmonischen oder Instrumentalen ableitet.

Das Musikantische, das sich hinter der Inbrunst der Gedanken und Gefühle verbirgt, tritt in

Ludwig Thuilles ‚*Romantischer Ouvertüre*‘ ungehemmt, um vieles äußerlicher, aber in den erstaunlichen, melodischen (und rhythmisch sehr gefestigten) Anschwüngen gleichsam als Vorbote eines Richard Strauß zutage. Im meisterhaft gekonnten ‚*Romantischen Klavierkonzert*‘ von Josef Marx ist die Romantik am Endpunkt angelangt...

Der ‚*Einsiedler*‘ fand unter Fritz Lubrichs Leitung durch den hervorragend disponierten *Meister-schen Gesangverein*, das Sinfonie-Orchester und Karl Schmidt-Walter (Bariton) eine klanglich zauberhaft schöne, erlebnisstarke Wiedergabe.“ (Werner Hübschmann – „*Ostdeutsche Morgenpost*“.)

5. Tag: Sonntag, 29. XI. – Kattowitz:

Bewies die Übernahme der Schirmherrschaft der 2. Eichendorff-Woche durch Baldur von Schirach, daß Eichendorff, der ewig junge, gerade zu unserer Jugend gehört, so zeigt die *Morgenfeier der HJ.* am Sonntag vormittag, daß diese selbst die Bedeutung Eichendorffs erkannt hat. „Mit einer eindrucksvollen Morgenfeier im Kattowitzer Opernhaus bekannte sich die Oberschlesische Hitler-Jugend zu den ewigen Werten der deutschen Seele und des deutschen Gemüts, die sich in dem größten Dichter ihrer Heimat, in J. v. Eichendorff, verkörpern. Die Ouvertüre zu ‚*Peter Schmoll*‘ von Carl Maria von Weber, vom Orchester der Gebietsführerschule Hindenburg unter der Stabführung von Gefolgschaftsführer Hirsch klangschön und in aller romantischen Ausgespannenheit diszipliniert dargeboten, schuf die richtige Stimmung für einige der schönsten Eichendorff-Gedichte. Im Mittelpunkt der Feierstunde stand die Ansprache des Gaukulturbeauftragten Pg. Boß. ...

Den Ausklang der Morgenfeier bildete das Adagio aus dem Konzert für Violine und Orchester von Max Bruck... (Dr. Lore Reinmöller – „*Ostdeutsche Morgenpost*“.)

*Dichterstunde mit Walter Stanietz*

„In einer stimmungsvollen Nachmittagsstunde im Festsaal der Provinzialverwaltung sprach Walter Stanietz, der Träger des Oberschlesischen Schrifttumspreises 1942, über sein Verhältnis zu Eichendorff. Im von Kerzen mild erleuchteten Saal tönnten die Klänge des besinnlich verträumten Streichquartetts in Es-dur von Franz Schubert auf und zauberten in die Herzen aller Zuhörer jene Stimmung hinein, aus der die rechte Aufnahmebereitschaft für Eichendorff erwächst. Dann saß Walter Stanietz am Tisch und plauderte davon, wie er als junger Mensch zu Eichendorff gefunden. Gewiß, als ein persönliches Bekenntnis war es gedacht und sollte so aufgenommen werden, aber es wurde mehr.

So leiteten seine Worte, von Seele zu Seele gesprochen, hinüber zu Eichendorffs Prosa und Gedichten, die Heinz Brackebusch (Breslau) mit klingender Sprache und mit tönendem Herzen las. Das lustige Kapitel von Fortunats Begegnung im Gewitter (aus ‚*Dichter und ihre Gesellen*‘) und die sparsame, bewußt getroffene Auswahl wenig bekannter Verse gaben eine schöne Abrun-

dung unseres Eichendorffbildes und schwangen verträumt in Hugo Wolfs *„Italienischer Serenade“* aus, die das Wiener Konzerthausquartett in köstlicher Reinheit und Hingegebenheit gleich dem Schubertschen Auftakt bot.“ (Rudolf Reuter – *„Oberschlesische Zeitung“*.)

Am Abend erlebte das Opernhaus Kattowitz die Uraufführung Eichendorffs: *„Der letzte Held von Marienburg“* in der Neufassung und Bühnenbearbeitung von Alfons Hayduk. „Es in seiner ursprünglichen Gestalt mit seinen mehr als dreißig Sprechern und achtzehn rasch wechselnden Schauplätzen zu spielen, hieß den wenigen zagen Versuchen einer Rettung für das Theater nur einen neuen anfügen, anstatt der Idee und der Atmosphäre einer echt eichendorffischen Welt zu neuer Wurzelung zu verhelfen. Dies allein aber ist das Bemühen dieser szenischen Neufassung und Bühnenbearbeitung, die sich nicht anmaßt, Eichendorff zu erklären und zu verdeutlichen, in einem vergrößernden Sinne, sondern Dienst am Dichter sein will, nichts mehr und nichts weniger“, sagt Hayduk selbst in seiner Vorbesprechung hierzu.

„Alfons Hayduk hat nun auch hier, ähnlich wie in den *„Freiern“*, mit dramaturgisch geübter Hand eine Konzentration auf das Wesentliche herbeigeführt; nur daß hier die Eingriffe umfangreicher waren und sich, bei erhöhter künstlerischer Verantwortung, die nachschöpferische Phantasie stärker einschalten mußte.

Die Sprachgewalt der Dichtung, die unbedingte Lauterkeit der künstlerischen Gesinnung und vor allem die historisch-politische Aktualität des Dramas, das mit zwingender Kraft den Blick auf die deutsche Sendung im Osten richtet und erschütternde Anklage gegen die völkische Zwietracht und politische Lauheit der Deutschen erhebt, nehmen den Zuschauer von heute stärkstens gefangen.“ (Wolfgang Pohl – *„Oberschlesische Zeitung“*.)

6. Tag: Montag, 30. XI. – Kattowitz.

Richard Benz – 16 Uhr: Festsaal der Provinzialverwaltung. Vortrag: *„Eichendorff und die deutsche Romantik.“*

„Tiefe des Blicks, umfassende Zusammenschau, kühne und doch in jedem Moment verantwortungsbewußte Deutung Eichendorffs waren die bezwingenden Kennzeichen des Vertrags von Richard Benz: *„Eichendorff und die deutsche Romantik“*, der in diesem Sinne wohl ein Höhepunkt der im Rahmen der Eichendorff-Woche veranstalteten Vorträge und Lesungen genannt werden kann.“ (Dr. Lore Reinmüller – *„Ostdeutsche Morgenpost“*.)

Der Vortrag ist in unserem Almanach wiedergegeben.

Die Eichendorff-Woche neigt sich dem Ende zu: *Chorkonzert des Meisterschen Gesangvereins*. War der erste Teil – von Professor Lubrich geleitet – mit a cappella-Chören von Reger, Schumann und Lubrich, einer Liedergruppe von Sololiedern mit Klavierbegleitung von Schumann (Einzelsänger: Herbert Fiedler–Bariton) und Lubrichs *Nocturno* aus der *„Eichendorff-Suite“* – von ihm selbst dargeboten – eine reiche Gabe aus dem vollströmenden Füllhorn musikalischer

Freude, so wurde die Uraufführung von vier Eichendorff-Liedern für Bariton, Orchester und Flöte sowie ein vierteiliger Chorzyklus nach Eichendorff-Gedichten von Cesar Bresgen unter des Komponisten Leitung zu einem glanzvollen Abschluß der gesamten Eichendorff-Woche.

Gleichzeitig feierte Deutschland auch sonst in örtlichen Veranstaltungen Eichendorff. In *Berlin* leitete am 21. XI. ein Bibliophilen-Abend im Schiller-Theater mit einer Gedenkrede von Dr. Rainer Schlösser: „*Von der Einfalt des Herzens*“ und Darbietungen des Kammerorchesters und Singchors des Berliner Mozart-Chores der HJ. (Stabführung: E. Steffens) die Eichendorfftage ein. Im Schiller-Theater in Berlin dann noch Dichtermorgen mit Liedern von Pfitzner und Chören von Martin Grabert – Am 30.11. Eichendorff-Abend in *Danzig*, Ansprache Stadtrat Siebrandt.

Innerhalb der Eichendorff-Woche 1942 fanden in *Oberschlesien* noch Feiern statt in der Regierungshauptstadt *Oppeln* (Ansprache Karl Schodrok, Oppelner Musikverein, unter Walter Petruschke, Lieder Magda Stolka und Frau Lindner, Vorlesung Margarete Langer) – *Bendburg O/S* (Lesung Alfons Hayduk, Mitwirkende: Kammerchor des Meisterschen Gesangvereins, Margarete May-Franz) – *Cosel O/S* (Ansprache Willibald Köhler, Mitwirkende: Konzertsängerin Scheitza, Männergesangverein, Spielschar des BDM) – *Gleiwitz* (Ansprache Alfons Hayduk, Mitwirkende: Käthe Graber, Prof. Haron, K. Brauner) – *Grottkau-Hindenburg O/S* (Lesung Alfons Hayduk, Mitwirkende: Großmann-Quartett des O/S Landestheaters) – *Königshütte O/S* (Ansprache Oberstudiendirektor Borutzki, Mitwirkende: Otto Herrmann Kempert, Margarete May-Franz, Kurt Becker, Margarete Hansel) – *Krenau O/S* (Ansprache Dr. Zelder, Mitwirkende: Musikvereinigung Krenau, Max Neumann-Quintett, Mitglieder des O/S Landestheaters) – *Kreuzburg O/S* (Ansprache Dr. Koßmann, Mitwirkende: Städt. Chor Krenau, Organist Mühlich) – *Leobschütz* (Ansprache Oberstudiendirektor Dr. Schöffler) – *Loben* (Morgenveranstaltung, Leistung Dr. Hellbach, Mitwirkende: Jungmannen der Natsoz. Erziehungsanstalt) – *Neustadt O/S* (Eichendorff-Feier der Oberschule für Mädchen) – *Pleß* (Eichendorff-Gedenkstunde, Mitwirkende: Oberschule für Jungen Pleß) – *Rosenberg O/S* (Ansprache Dr. Thiel) – *Rybnik* (Ansprache Oberstudiendirektor Kittel, Mitwirkende: Renate Kittel, Margarete May-Franz) – *Saybusch* (Ansprache Heinz Labus) – *Sosnowitz* (Ansprache Schulleiter Thomas, Mitwirkende: Erna Gawlik und Dr. Gawlik) – *Tarnowitz* (Eichendorff-Feier, Mitwirkende: Städt. Musikvereinigung, HJ., LBA.) – *Teschchen* („*Ein Abend auf Schloß Lubowitz*“, Inszenierung R. Ludwig, Text Dr. Vincent, musikalische Leitung R. Heimann.)

In aller Stille schaltet Landrat Dr. Hütteroth sein *Lubowitz* ein. „Man muß nach Lubowitz wandern, wenn man zu Eichendorff will.“

Die Glocken der Eichendorff-Woche schwingen langsam aus und kehren nach *Neisse* zurück.

Hier feierte ein glanzvolles *Symphoniekonzert* romantischer Musik des verstärkten Stadttheater-Orchesters unter Heinrich Neudhardt noch einmal Eichendorff. Von Carl Maria von Weber, Mozart, Josef Marx spannte sich der Bogen weit bis zu dem Pfitznerschüler *Hansmaria Dombrowski*, dessen Konzertsuite nach seiner Oper „*Brautfahrt*“ den Höhepunkt des Abends bildete.

## Kurze Zeitungslese

Von Karl Willi Moser, Neisse

In Ise Heinsches Erzählung „Das Fremde“ (*Deutsche Allgemeine Zeitung*) findet sich ein Urlauber nach einundeinhalbjähriger Frontzeit und Heimentfremdung nur schwer in die alte Umgebung zurück. Gegenüber seiner Frau sitzend, schleppt sich das Gespräch nur mühsam weiter: „Nun gingen seine Augen zu dem Bücherbrett. ‚Da steht er ja noch, links in der Ecke!‘; er lächelte glücklich. Und dann erzählte er ihr mit jugenhafter Fröhlichkeit die Geschichte vom *Tangennichts*. Einen prächtig bunten Schlafrock hatte er, rot mit gelben Punkten. Man liegt im Dreck und einem fällt dann diese Geschichte von dem Schlafrock ein, stell dir das vor! Aber sie konnte den Witz darin nicht recht verstehen. ‚Wenn du Eichendorff gern magst, warum hast du nie darum geschrieben, ich hätte ihn dir ja schicken können!‘ ‚Ach, meinte er, ‚ich habe nicht gedacht Eichendorff und gern mögen, nein, nein, so war das nicht. Vielleicht, wenn du von selbst... Doch, das wäre schön gewesen. Weißt du, es ist manchmal in einer Geschichte nur eine Stelle, ein Satz – und der hilft dann weg über irgendwelchen Schlammassel. Irgend so ein Satz...‘, er lächelte versonnen.“

Die „*Schlesische Tageszeitung*“ veröffentlicht eine schöne Plauderei: „*Berühmte Männer beim Dämmererschoppen in Schlesien*“. Neben Goethe, Grafen Reden, Freiherrn vom Stein, Holtei, Hebbel, Löns, Wilhelm Bölsche und Paul Keller treffen wir Eichendorff:

„Heiter und fröhlich geht es an der Abendtafel der ‚Krone‘ in Ohlau zu, denn der Dichter Eichendorff ist wieder zu Gaste bei seinem auserlesenen Freundeskreise in der kleinen Stadt. Hier ist der sonst so verschlossene Regierungsrat aufgeräumt und gesprächig, denn ein Stückchen seiner oberschlesischen Heimat reicht gerade noch mit dem Zipfel der mächtigen Wälder bis an den Oderstrom. Das Land seiner Kindertage, das er nicht vergessen konnte, das ihm immer wieder neue Märchen und Lieder schenkte, grüßt herüber aus den dunkelgrünen Wogen der Wälder. Da sind Kameraden, die mit ihm bei den Lützowern geritten waren, Kommilitonen aus Breslau und die Freunde seiner oberschlesischen Heimat. So wird die freundliche Gasthausstube zu einem Stückchen Heimat, das Vergessen und Seligkeit schenkt. Und die kleine Erinnerungstafel, die

heute des Dichters Namen trägt, ist ein Denkmal schlesischer Gastfreundschaft und besinnlicher Dichterliebe.“

*Alfred Hein* erzählt im „*Fridericus*“ eine Neujahrserzählung: „*Die Traumleuchte*“. In ihr lernt der Erzähler in der Silvesternacht auf dem Heimweg einen berühmten Nervenarzt kennen. Mit philosophierenden Gesprächen kommen sich die beiden immer näher. Schließlich betont der Arzt eindringlich, daß auch der heutige Mensch bei aller Festigkeit, Härte und Tapferkeit doch immer wieder das „Traumland“ braucht.

„Der Alte, dessen Schatten mächtig an der Wand des geheimnisvollen Saales stand, griff mit geschlossenen Augen in das Bücherregal und zog ein Buch hervor, „Eichendorff: *Abnung und Gegenwart*“ – flüsterte er. „Sehen Sie, die Stunde ruft uns – denn gibt es einen schöneren Titel für das, was wir auch jetzt erleben, als Ahnung – und Gegenwart? Sie sind jung. Sie kennen von dem Buch natürlich nicht mehr als den Titel. Doch hören Sie – nur ein paar Zeilen –“. Er las mir das Kapitel von dem unheimlich wilden Tod der Gräfin Romana vor. Als er endete, fühlte ich mich völlig der Zeit entrückt.“

In der *Donauzeitung* vom 9. Mai 1943 lesen wir „*Mit Eichendorff an der Ostlandfront*“:

„Heiß und schwer waren unsere Köpfe, als wir nach Mitternacht zu Pferde stiegen, um zur Stellung ‚heim‘ zu reiten; aber unsere Herzen sprangen weit und durstig auf, als uns die laue, dämmerweiche Sommernacht umfing.

Unsere beiden Rößlein zogen im munteren Schritt die Dorfstraße entlang. Das Dorf schlief tief. Ab und zu rückte ein Posten zusammen, der sich sein Mädels im Arm geträumt hatte. Als wir die letzten Hütten hinter uns hatten, schlugen die Pferde einen leichten Trab an. Die laue Nacht fuhr mit weichen Händen um Schläfen und Stirn. Wir sprachen kein Wort. Aber unsere Herzen standen weit offen. Über dem Wald drüben spann der Mond sein feines, bleiches Licht. Auf den Wiesen lag ein spinnwebener Schimmer, und aus dem Korn stieg der Atem der Erde wie ein schwerer berauscher Trank, der Willen und Weh einschläfert. Weit und breit kein Leben und Wesen. Wir waren allein in der raumlosen Nacht.

Fern von uns auf der Hauptstraße klang das eintönige Klappern eines schweren Gefährts durch die Stille. Und bald tauchte über die Höhe der Straße im Mondschein der dunkle Schattenriß eines schweren Panjewagens empor. Langsam kroch er die Straße herunter. Ab und zu ein Peitschenknall.

... da war's, als klängen verwehte Töne an unser Ohr. Seltsam wie sehrende Vögel, schwebten sie durch die Nacht. Unsere Pferde standen. Der Wagen fuhr langsam auf der Hauptstraße an uns vorbei. Die Plane schimmerten im Mond.

Langsam schlossen sich die verwehten Klänge zum Lied, und einsam und weich zog es herüber:

„... sie sangen von Marmorbildern, von Gärten, die überm Gestein in dämmernden Lauben verwildern, Palästen im Mondenschein.“

Seltsamer Krieg! Saß dort einer als Fahrer auf dem Bock, einer, dem die einsame Nacht mit weicher Hand die Kruste vom Herzen strich, die das rauhe Handwerk zum Schutze darumge-  
tan? Wir hielten und lauschten hinüber. Leise klirrte zuweilen eine Kette, leise schnaubte ein-  
mal eines der Pferde.

Wie im verzauberten Traum: „... wo die Brunnen verschlafen rauschen in der prächtigen Som-  
mernacht...“

Langsam holperte der drüben an uns vorbei. Und langsam löste sich das Lied wieder auf in die  
irrenden suchenden Töne, sie schwebten an uns vorüber, sehnd in unbekannte Fernen. Nur  
ab und zu noch ein leiser Peitschenknall..., wo die Brunnen verschlafen rauschen...

Lange, lange hielten wir noch, bis der Wagen wieder in das Grau der Nacht tauchte. Schwer  
lösten sich unsere Pferde von Bann und Boden. Und wir ritten schweigend im Schritt heim  
durch die dämmernde Nacht.“

## Eichendorff auf der Bühne

*Eichendorffs „Widerwillen“ oder „Die Liebesfabrt der Scholaren“. Eröffnung der Leipziger Parkbühne*

„In hellen Scharen sind sie am Pfingstsonnabend zur Wiedereröffnung der Parkbühne im Gohliser Schlößchen gepilgert, die Freunde des reizenden Leipziger Sommertheater-Idylls, das uns seit Jahren durch seine poesievoll beschwingten Freilichtaufführungen in besonders anmutigem Architektur- und Natur-Rahmen unvergeßliche Erinnerungen geschenkt hat.

Wieder ließ ein Juni-Abend voller Glanz und Wärme allen Zauber dieser köstlich intimen Schloß- und Park-Szenerie wirksam werden und schloß das diesmal dargebotene romantische Spiel von der heiteren ‚*Liebesfabrt der Scholaren*‘ besonders freudig in seine Arme...

Kein Geringerer als Joseph von Eichendorff, der berufenste Sänger und Verherrlicher deutscher Sommerabend-Poesie, hat es vor rund hundert Jahren geschrieben. Aber nie ist es zum wirklichen Bühnenleben erwacht, ist nicht im Druck erschienen, ruhte mit dem Nachlaß des Dichters im Besitz der Familie, bis Friedrich Castelle es dort sah und 1906 in seiner Schrift über ‚*Ungedruckte Dichtungen von Eichendorff*‘ erstmalig veröffentlichte. Dennoch lagerte das Manuskript weitere Jahrzehnte ungenutzt, bis Walter Kordt es kennenlernte, seinen poetischen Gehalt und besondere Bühneneignung entdeckte, kurz entschlossen sechs fehlende Manuskriptseiten ergänzte und das Ganze durch Überarbeitung für das deutsche Theater erschloß.

In solcher Gestalt ist es im Sommer 1935 in der Festwoche ‚Deutsche Romantik‘ im Stadttheater

zu Crefeld erfolgreich uraufgeführt worden. Und so haben wir es nun auf der Parkbühne kennengelernt.

Der schöne Abend gewann dadurch besondere literarhistorische Bedeutung. Es war von Interesse, ein bisher unbekanntes Bühnenwerk des großen Romantikers kennenzulernen und sich davon zu überzeugen, daß hier nicht etwa eine von fremder Hand dramatisierte ‚Novelle‘ Eichendorffs, sondern ein echtes Lustspiel von des Dichters Hand vorüberzog, das man über die drei Jahre früher entstandenen ‚Freier‘ stellen darf, weil es sie an theaterwirksamer Buntheit der Handlung, vor allem aber an Schönheit und Poesie der Sprache übertrifft. Es ist durchweg in Versen geschrieben und entzückt durch eine Reihe von lyrischen Perlen, die später in die Gesamtausgaben der Gedichte Eichendorffs übernommen worden sind.

Die Poesie romantisch schweifender Jugend durchschimmert das kecke Versteckspiel im Schloßpark der jungen, männerfeindlichen Gräfin Rosamunde und hebt ihr Bekehrterwerden zu Liebe und Ehe auf eine höhere lyrische Ebene. Lustige Verkleidungsszenen im heiteren Calderonstil und derber zupackende Episoden in Shakespeares Art schaffen in buntem Wechsel das rechte Gegengewicht zur allzu zarten Empfindsamkeit der Gräfin. Ob hierbei die ‚Taugenichts‘-Stimmung Eichendorffs oder die Phantasie des Bearbeiters den Ausschlag gegeben hat, mag dahingestellt bleiben... Entscheidend ist, daß die deutsche Gefühlsromantik sich mit dem phantastischen Übermut der Handlung erheiternd und bühnenwirksam zusammenfindet.“

Dr. Egbert Delpy, *Leipziger Neueste Nachrichten* v. 15.6.1943.

„Man hätte kaum ein geeigneteres Stück finden können für die Parkbühne des Gohliser Schloßchens als Eichendorffs Lustspiel ‚Wider Willen‘ oder die ‚Liebesfahrt der Scholaren‘, das am Pfingstsonnabend dort zur Leipziger Erstaufführung kam. Das Stück spielt ja zumeist im Park eines gräflichen Schlosses. Und die edle Rokokoarchitektur des Schloßchens, die hohen Bäume, die blühenden Rosen ringsumher machen das romantische Traumbild geradezu zur Wirklichkeit. Die äußere Handlung beruht auf einem leichtgefügt Verwechslungs- und Verkleidungsspiel. Zwei Studenten, Graf Wildung und sein Freund, sind auf sommerlicher Wanderfahrt. Ein Abenteuer lockt sie: Wildungs Erbonkel will ihn mit Gräfin Rosamunde verheiraten. Was liegt dem jugendlichen Übermut näher, als die Unbekannte aufzusuchen und sich ihr als völlig unausstehlich zu erweisen. Natürlich kommt man erst inkognito, und zwar als Musiker und Dichter. Rosamunde sieht gern Künstler um sich (ihr Schloß ist also auch ein ‚Haus der Kultur‘). Bei der Gräfin sind aber schon kurz vorher zwei ‚richtige‘ Künstler angekommen – und werden dort für die adligen Scholaren gehalten. So gibt es Irrungen und Wirrungen in Fülle, ergötzliche Situationen und wunderschöne Liebesszenen. Das buntbewegte, unbeschwerte Spiel, der Zauber der Eichendorffschen Verse, die mißtonfreie Komik – das alles macht die Aufführung zu einer reinen Freude.“

Das befreiende Lachen, das immer wieder durch die Reihen der Zuschauer ging, und lauter fröhliche Gesichter bewiesen das deutlich.

Eichendorffs Lustspiel hat aber darüber hinaus feinere Reize, die sich völlig wohl erst bei öfterem Hören erschließen. Das besonders Interessante an diesem Stück ist, daß der Dichter – in einer Mischung von echt romantischer Selbstironie und überlegenem Spott gegen die Nachahfer der Romantik – jene beiden Berufskünstler zu komischen Figuren macht, während die beiden Scholaren, die Gräfin und die Zofe echt poetisch empfindende Menschen sind. Das ergibt nun fortwährend reizvolle Gegenüberstellungen. Eichendorff treibt ein übermütiges Spiel mit den Mitteln seiner eigenen Kunst. Der leichte Fluß des Calderonverses und der Reiz des Reimes sind entzückend launig verwendet. Das schönste aber ist, wie dem Dichter der schwierige Schritt vom Lächerlichen zum Erhabenen immer wieder gelingt. Man empfindet hier um so deutlicher das eigentliche Wesen seiner Lyrik – durch das Gegenüberstellen oberflächlicher Verwendung der poetischen Worte und ‚Requisiten‘ wird das Ohr geschärft für den eigentlichen lyrischen Klang und Gehalt.“ Dr. Hugo Heurich („*Neue Leipziger Zeitung*“, Nr. 166 v. 15.6.1943.)

*Othmar Schoeck: „Das Schloß Dürande“.*

„Der Schweizer Othmar Schoeck, der im Reich seit langem als einer der beachtlichsten Gegenwarts Komponisten hoch geschätzt wird und vor allem in unseren Konzertsälen mit seiner differenzierten Liedkunst heimisch ist, erfuhr in der Staatsoper ‚Unter den Linden‘ eine neue, repräsentative Ehrung mit der Uraufführung seiner Oper ‚Das Schloß Dürande‘. Eichendorff, zu dessen feinfühligsten Vertonern Schoeck gehört, gab auch für diese Bühnenschöpfung die stoffliche Anregung. Die gleichnamige Novelle des Romantikers legte in die Seele des Lyrikers unserer Tage den Keim zur opernhafte Umformung, und der alemannische Dichter Hermann Burte schrieb ihm auf seinen Wunsch das Textbuch dazu.

Einen so ausgesprochen märchenhaften, traumweltgebundenen Stoff den Gesetzen der Bühne anpassen zu müssen, hat seine Schwierigkeiten und Gefahren. Es ist zu sagen, daß Textautor und Tonsetzer damit nicht völlig im Sinne einer einheitlichen Stillösung fertig geworden sind. Sie hatten die Möglichkeit, den Vorwurf in dem romantischen Dämmer rein seelischer Wirklichkeit zu lassen und zu halten, sie drängten aber auch nach der dramatischen affekt- und effektgeladenen Wirksamkeit der großen Opernszene, nach der Auspielung des Veristischen. So entstand eine Mißgestalt, halb Traumspiel, halb grelles Gemälde verbrecherischer Leidenschaften. Ein Betrachter des Werkes hob hervor, daß Eichendorff zwei Motive zu den Angelpunkten der Novelle gemacht hat: Das Käthchen-Motiv und das Kohlhaas-Motiv. Die Geschichte ist kurz nacherzählt: Gabriele, die kindhaft keusche und zarte Försterwaise, Geschöpf der reinen Waldnatur und aufgewachsen fern der großen wirren Welt, verliert sich in magischem Liebeszwang an den jungen Delmann

Dürande und gehört von nun an nicht mehr sich selbst. „Willenlos dem übermächtigen Gefühl ausgeliefert, folgt sie dem Ritter ihrer Seele, der ihre Anbetung kaum ahnt, nach Paris, ist heimlich in Männerkleidung stets um ihn und ihm doch körperlich so fern. Ihr Bruder, der Jäger Renald, Typ des romantischen Operndämons, steigert sich in den Wahn hinein, daß Gabriele Opfer eines leichtfertigen aristokratischen Verführers geworden sei und fordert Sühne und Rache. Benebelt von den Haßparolen der französischen Revolution, entflammt er den Aufruhr gegen das Grafengeschlecht, mordet das in der Todesläuterung geeinte Paar und sprengt in sinnloser Zerstörungswut das Schloß in die Luft. Alle diese Vorgänge vertragen nicht das grelle Licht dramatischer Realistik, sie bedürfen des epischen Abstandes, des Märchenzwielichts.

Daß Burte unter dem Zwiespalt litt, erweist sich darin, daß seine Sprache Formkraft vor allem in den Schlußakten besitzt, also da, wo die veristische Oper vorherrscht und wo die greifbaren Spannungen aufeinanderprallen. Wo Burte das Märchenhafte einzufangen versucht, sind seine Verse oft gewollt naiv und darum bedenklichem Reimzwang unterworfen.

Othmar Schoeck, der Meister duftiger Liedhaftigkeit, lyrisch ungemein sensibler Stimmungsmalerei, gestufter harmonischer Farben, entfaltet in den beiden ersten Akten seine Erfindung und Eigenart am glücklichsten. Hier rauscht der Wald, hier raunt und webt das Geheimnisvolle, das Klingen der Innerlichkeit, und Mensch und Natur haben eine Stimme. Nacht und Tag sind seelische Symbole, Spiegelungen und Leitsterne der Charaktere. Und nur in dieser romantischen Atmosphäre glaubt man, daß Gut und Böse so unvermischt nebeneinander leben und daß sich Schicksale so entwickeln, wie es das Märchen will. Wundervoll ist dieses zarte Schwingen der Stimmen, dieses Atmen des vielsprachigen Orchesters, das der Regerschüler mit einem Reichtum der Palette beschwört wie nur wenige. Schoeck bleibt aber nicht in dieser Welt, die Debussys *‚Pelleas und Melisandé‘* geistig so nahe verwandt ist, das Gebot des Textbuches führt ihn hinüber in die Welt theatralischer Deutlichkeit, in das blutige Unwesen revolutionärer Umtriebe, in denen aus dem treuherzigen Bewahrer der Schwester der Klassenkämpfer Renald wird. Dramatisch verschärft sich damit der Ausdruck des feinsinnigen Liedsängers zu einem packenden *Espressivo*, das mit seinen harten, wuchtigen Akzenten allerdings Allgemeinsprache der veristischen Oper ist. Es ist imponierend, wie Schoeck auch diesen Stil meistert, aber seine Seele gehört ihm nicht, dazu ist er zu tief veranlagt. Und der Hörer vermag nicht ganz diese Kontrastwelten zum Einklang zu bringen, er ahnt den Bruch. Hinzu kommt, daß die Breite der Anlage den dramatischen Impetus wieder aufhebt. Im ganzen gesehen ist diese achte Bühnenschöpfung Schoecks eine von reinstem Können und großer Inspiration getragene Tat, der aber das Merkmal der Stilunentschiedenheit anhaftet.

Die Staatsoper tat alles, um dem Werk die mitreißende szenische und tönende Verwirklichung angedeihen zu lassen. Robert Heger als Dirigent trieb nach koloristisch verfeinertem Beginn die

Steigerungen mächtig und aufprallend vorwärts. Wolf Völkers Regie zielte in die gleiche Richtung. Das Schlußbild, die Zerstörung des Schlosses, war ein wohl zu naturalistischer Effekt, der gerade im Augenblick nicht die volle Bereitschaft des Mitgehens der Theaterbesucher findet.

Die Bilder von Emil Preetorius waren schön wie Gemälde: ideal besonders der erste Akt im bläulichen Mondschrimer und der zweite in südlich goldner Sonnenfülle. Die Solisten gaben ihr Reifstes im vollendeten künstlerischen Gesamtaufwand, besonders Maria Cebotari als engelhafte Gabriele, Peter Anders als strahlender Junggraf, Marta Fuchs als effektstarke Gräfin Morville, Willi Domgraf-Faßbaender als wütiger Jäger Renald, Erich Zimmermann als spukhaft vergreister Vater Dürande, Josef Greindl als treuer Diener, eine Eckart-Figur, schließlich Rut Berglund als würdige Priorin. Die Aufnahme war sehr warm, der Komponist konnte sich für dankbaren Beifall mit seinen Helfern verneigen.“

(Dr. Wolfgang Sachse, „*Deutsche Dramaturgie*“, Berlin, Juni 1943.)

### *Ezelin von Romano.*

„In der geistigen Wiedererweckung, die Schlesien jetzt sehr bewußt seinem großen Sohne Eichendorff bereitet, nimmt die Uraufführung seines nachgelassenen Trauerspiels ‚*Ezelin von Romano*‘ im Görlitzer Stadttheater eine für die Erforschung der deutschen Romantik wichtige Stellung ein. Nachdem im vorigen November in Kattowitz ‚*Der letzte Held von Marienburg*‘ in der Bearbeitung von Hayduk zur Wiederaufnahme gebracht worden war, bedeutet die Neufassung des *Ezelin* von dem Görlitzer Dramaturgen Dr. Heinz Wildhagen einen weiteren Schritt in dieser Richtung.

Wildhagen raffte die in nicht weniger als 32 Bildern weit auseinanderlaufende Handlung der inneren Entwicklung energisch zusammen, führte die Zahl der Bilder auf 18 zurück und beschränkte die Menge der Personen auf ein erträgliches Maß. Gleichwohl entbehrt das Stück noch immer der inneren Klarheit und der dramatischen Straffheit. Es handelt von dem Kriegshelden Ezelin, der sich zur Zeit der Hohenstaufen in Italien ein Reich eroberte, Eichendorff machte ihn zu einem genialen Menschen, der über den kaiserlichen Auftrag hinaus selbst die Einigung des Landes herbeiführen will, aber am Unverständnis seiner Vertrauten und an seiner eigenen Befangenheit im Glauben an die Weissagung der Sterne scheitert. Der Aufbau erinnert deutlich an das Vorbild Schillers, während die eingefügten Rüpelszenen auf Shakespeare zurückführen. Eingestreute Lieder verraten den Sänger Eichendorff.

Görlitz hatte die szenischen Schwierigkeiten durch ein sehr geschicktes Bühnenbild überwunden, das fortlaufend den gleichen Grundaufbau enthielt und im übrigen den düsteren, trotzig Charakter Ezelins widerspiegelte. Die Uraufführung war für die Eichendorff-Forschung ein

großes Verdienst – gerade auch wegen der bestehenden Schwierigkeiten – weil sie die Debatte über die dramatische Hinterlassenschaft des Dichters von der Praxis her der Lösung näherführte.“

(Paul Hirsch, *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Berlin, 13. März 1943.)

*Konrad Karkosch, Das Lied von der Untreue.*

„Der Ursprung des Liedes vom zerbrochenen Ringlein, das schon zu Lebzeiten des Dichters zum Volkslied ward, hat bereits des öfteren Anregung zu dramatischen Versuchen gegeben. Konrad Karkosch, gebürtiger Ratiborer und seit langen Jahren VB-Schriftleiter in München, hat nun zwei entscheidende Jugenderlebnisse des Dichters, der sowohl in Lubowitz als auch in Rohrbach bei Heidelberg sein Herz an ein Müllerstöchlein verloren hatte, mit der Entstehung des Liedes in Zusammenhang gebracht. Sein Spiel um den jungen Eichendorff entgeht nicht ganz den Gefahren, denen die Dramatisierung fühlsamer Herzensaffären unserer berühmten Männer nun einmal ausgesetzt ist, hält aber doch recht glücklich die Mitte zwischen Volksstück und Heimatspiel. Das Dichterwort klingt in Versen und Tagebuchaufzeichnungen Eichendorffs häufig wieder. Mit lebhaften Farben und starkem Heimatbewußtsein wird vor allem die Lubowitzer Atmosphäre, in welcher der junge Baron zum Dichter wurde, geschildert. Die Ratiborer Uraufführung – von Intendant Hermann Nissen mit geschmackvoller Schlichtheit und sympathischer Wärme inszeniert, fand nachhaltigen volkstümlichen Widerhall.“

(Wolfgang Pohl, *Krakauer Zeitung*, 16. März 1943.)

*Ein „Taugenichts“ – Singspiel.*

„Der Wiener Alfred Egin Wald erzielte mit seinem nach der Eichendorffschen Novelle *’Aus dem Leben eines Taugenichts’* gearbeiteten Singspiel, das als dramatischer Erstling in die Welt geht, bei der Olmützer Uraufführung keinen schlechten Erfolg. Es ist nicht die Schuld des Autors, daß selbst bei freier Bearbeitung eine dramatische Spannung nicht zu erzielen war und daß der dichterische Atem der Novelle zwischen Rampenlicht und Balleteinlage verlorenging. Am reinsten hebt die Eichendorffsche Welt im musikalischen Teil des Werkes zu klingen an, dessen Ouvertüre der Dichter-Komponist selbst leitete; im übrigen nahm sich Josef Nigl mit schöner Einfühlung der volkstümlich schlichten Melodien an. Herman Alexander besorgte die Inszenierung. Die Bühnenbilder aus der Hand Richard Kuschels kamen der Spielleitung tatkräftig zu Hilfe. Für den Taugenichts brachte Hannes Raoul seine gepflegte Tenorstimme mit, er hatte einen wesentlichen Anteil am Gelingen des Abends. Dem Autor wurde viel Beifall gespendet.“

(Richard Zimprich, *„Krakauer Zeitung“*, 3. Juli 1943.)

## Kurzbericht des deutschen Eichendorff-Museums 1942

Von Karl Willi Moser

Die Kulturarbeit des Museums stand auch im dritten Kriegsjahr unter dem Zeichen erhöhter Leistung, unter einem – trotz Kriegsbehinderung – weiteren Ausströmen unseres Wirkens nach außen. Höhepunkt aller Jahresarbeit war die umfangreiche Vor- und Mitarbeit an der Ausgestaltung der 2. Eichendorff-Woche. Zu Beginn derselben wurden die von der Kranzniederlegung am Eichendorffgrabe zurückgekehrten Ehrengäste in den festlich hergerichteten, von mildem Kerzenlicht warm erhellten Museumsräumen berührt, wobei eine für diesen Tag dargebotene Auswahl von Originalhandschriften des Dichters die Stimmung der Stunde erhöhte. Besonders erfreute außerdem eine Sonderschau „120 Jahre *Taugenichts*“ im Forscherzimmer des Museums. Vom kostbaren Erstdruck des „*Taugenichts*“ und der ersten Besprechung dieser Erstausgabe in der Berliner Zeitschrift „*Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*“ angefangen, zeigte die Ausstellung eine Reihe von „*Taugenichts*“-Ausgaben bis in den jetzigen Krieg hinein. Daneben wurden die Originalzeichnungen von Grot Johann zu der Prachtausgabe von 1886, der naturgetreue Faksimiledruck der ersten zwanzig Seiten des Ur-*Taugenichts*, Liedproben und Darstellungen viel beachtet. Einer besonderen Hingabe erfreute sich der Besuch Wiener Dichter und Kunstmalers, die ihre auf Einladung der Stiftung Oberschlesien unternommene Oberschlesienreise in Neisse am 11.6.42 begannen. Für sie hatte das Museum eine stimmungsvolle Feierstunde zusammengestellt, bei der Eichendorff-Gedichte vorgetragen und deren Vertonungen von Josef Thamm durch einen kleinen gemischten Chor dargeboten wurden, und eine Ansprache von Willibald Köhler mit anschließender Führung durch den Kustos zu den Herzen der Gäste sprachen. Dichter bei einem Dichter zu Gäste: da müssen die Brücken rasch geschlagen sein!

Im gleichen Monat beschäftigte die Jahresversammlung der Deutschen Eichendorff-Stiftung in Neisse das Museum mit ausführlichen Vorbereitungen.

Daneben wurden – trotz Einziehung – immer wieder Besucher aus allen Gauen des Reiches durch das Museum geführt und – nicht zuletzt – Schulen, Lehrerbildungsanstalten, KLV.-Lager, RAD.-Männer und -mädchen durch Vorträge mit unserem Dichter vertraut gemacht. Darüber hinaus wurde die bestehende Tuchföhlung mit der Adalbert-Stifter-Gesellschaft Wien und dem Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M. vertieft, eine neue Föhlung mit der jungen Gustav Freytag-Gesellschaft Kreuzburg aufgenommen. Durch einen mitten im Kriege zugenommenen Briefwechsel mit Schriftleitern, Verlegern, Buchhändlern, Theaterleitern, Forschern, Schulleitern und Erziehern wurde Gedankengut ausgetauscht, bereitwillig geholfen und beraten. Immer

wieder ging vor allem Bildmaterial aus dem Museum heraus, wurden Auskünfte über Leben, Werk und Familiengeschichte des Dichters gegeben und besonders gern Eichendorff-Freunden im Felde Literatur vermittelt.

Bei der Herausgabe unserer „*Aurora*“ war das Museum wieder ganz selbstverständlich beteiligt, diese selbst wurde mit verschiedenen Bibliotheken ausgetauscht. Der Verkauf unserer Schriften lichtete ihre Bestände gerade 1942 stark, unsere Faksimiledrucke waren rasch vergriffen. Rasch gehen in diesen Tagen unsere Vorräte an den Ansichtskarten des Museums und dem Lesebogen „*Der unsterbliche Eichendorff*“ zu Ende.

Daneben galt unsere ständige Sorge anderen Erinnerungsstätten Eichendorffs, besonders im Schloß Lubowitz. Trotz eigener Inanspruchnahme versagten wir im November dem Reichspropagandaamt Breslau nicht unsere Hilfe bei der Einrichtung der Gerhart-Hauptmann-Ausstellung in Breslau. Hier erforderte die Auswahl der Schaustücke besondere Sorgfalt. So hat sich das Arbeitsgebiet des Museums zunehmend erweitert, dem Ganzen wurde immer mehr gedient. Aber: mit der Arbeit wächst auch die Liebe und mit der Liebe die Kraft! So geht unsere Arbeit rüstig voran.

## Neue Eichendorff-Ausgaben

Es ist heute schwer, Eichendorff-Werke zu erwerben. Die älteren Eichendorff-Ausgaben sind vergriffen, die Herausgabe von neuen ist im Augenblick schwierig. Wenn trotzdem immer wieder Werke des Dichters veröffentlicht werden, in starkem Ausmaße für die Front, so legt dies Zeugnis ab, wieviel Eichendorff gerade heute dem deutschen Volke bedeutet. Ohne vollständig sein zu wollen, geben wir einige Hinweise:

Im Verlage Otto Janke, Leipzig, erscheint in der Sammlung „*Aus Vergangenheit und Gegenwart*“ eine 3bändige *Auswahl aus Eichendorffs Werken*, bearbeitet von Willibald Köhler. Den Mitgliedern der Deutschen Eichendorff-Stiftung geht rechtzeitig vor Erscheinen eine Anzeige zu, so daß sie bevorzugt beliefert werden können. – In den „*Münchener Lesebogen*“, die soviel Anklang finden, erschien „*Das Schönste von Eichendorff*“, ausgewählt und eingeleitet von Dr. Georg Gustav Wießner. Die Titelseite zeigt das Bildnis Eichendorffs nach der Radierung von Franz Kugler (1832); das Waldstück auf der letzten Seite ist eine Radierung von J. C. Reinhart (1761–1847) – Neue *Taugenichtsausgaben* besorgten: Der Verlag Deutsche Volksbücher, G. m. b. H., Stuttgart in seiner Reihe „*Wiesbadener Volksbücher*“, mit einer Einführung von Dr. Rainer Schlösser. 1942. – Der Gustav Bosse-Verlag in Regensburg in der Reihe „*Von deutscher Musik*“, mit 18 Federzeichnungen von Hans Wildermann – Der Verlag Ferdinand Schöningh in Paderborn, mit einem Nachwort von Dr. Erich Gülzow. 1941. C. Berteismann Verlag in Gütersloh in seiner „*Kleine*

*Feldpostreihe*“, Umschlag Siegfried Kortemeier. 1942 – Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig, in der Reihe „*Deutsche Ausgaben*“, kurze Biographie und Anmerkungen Dr. P. Habermann – „*Die Glücksritter*“ und „*Schloß Dürande*“ wurden vom Insel-Verlag in Leipzig 1943 als Feldpostausgabe herausgebracht – Im Eugen Diederichs Verlag in Jena erschien 1943, und zwar in der „*Deutschen Reihe*“ „*Eine Meerfahrt*“ – Im Verlage Ferdinand Hirt in Breslau, und zwar in „*Hirt's deutscher Sammlung*“ kam „*Das Schloß Dürande*“ heraus, kurze Biographie und Anmerkungen von Dr. Albert Pauli, Scherenschnitte von Paul Pritsche – „*Trost der Welt*“ nennt sich die Auswahl von Eichendorff-Gedichten, die der Rütten- und Loening-Verlag in Potsdam schenkt, Bearbeiter Alfred Gerz, Umschlag Lore Holtz – Im Volk und Reich Verlag Prag, gibt Wilfrid Bade im Auftrage der Eichendorff-Gesellschaft eine Auswahl Eichendorff'scher Gedichte unter dem Titel „*O Täler weit, o Höhen!*“ heraus. Umschlag von Leopold Nettelhorst – Der Ratiborer Dr. Konrad Karkosch in München schuf nach der Eichendorff'schen Novelle in 6 Akten „*Das Spiel vom Taugenichts*“ und nach dem Eichendorff'schen Gedicht „*Das Lied von der Untreue*“ (Manuskriptdrucke) – Schriftsteller Alfons Hayduk in Gleiwitz schenkte mehrere dramatische Neubearbeitungen, u. a. im Arkadia-Verlag, G. m. b. H., Berlin, SW 68 „*Die Freier*“ und „*Wider Willen*“. Beifall fand Alfons Hayduks bereits vor einigen Jahren erschienene Eichendorff-Novelle „*Strom des Schicksals*“, in der im Anschluß an Eichendorffs Tagebücher die Odefahrt der beiden jungen Barone Wilhelm und Joseph von Eichendorff geschildert wird. – Auch bei anderen Völkern findet Eichendorff Beachtung. Der italienische Verlag Garzanti gibt neben Brentano auch Eichendorffs Werke heraus.

Karl Schodrok

Die deutsche Eichendorff-Stiftung:

*Schirmherr Reichsleiter Baldur von Schirach-Präsident Ministerialdirigent Dr. Rainer Schlösser - Vizepräsident Landeshauptmann Kate, Kattowitz – Sekretär der Stiftung Provinzialrat Willibald Köhler in Neisse. Die Geschäftsführung befindet sich in Neisse – Kustos des Deutschen Eichendorff-Museums in Neisse: Karl Willi Moser in Neisse, Friedrichstadt. – Der Führung und Geschäftsführung stehen ein Beirat und Ehrensenat zur Seite.*

*Die Mitglieder zahlen einen Jahresbeitrag von zur Zeit 5,- RM. Dafür erhalten sie unentgeltlich das Jahrbuch „Aurora“ und andere Eichendorff-Veröffentlichungen zum Vorzugspreise.*

## Neue Eichendorff-Ausgaben

Es ist heute schwer, Eichendorff-Werke zu erwerben. Die älteren Eichendorff-Ausgaben sind vergriffen, die Herausgabe von neuen ist im Augenblick schwierig. Wenn trotzdem immer wieder Werke des Dichters veröffentlicht werden, in starkem Ausmaße für die Front, so legt dies Zeugnis ab, wieviel Eichendorff gerade heute dem deutschen Volke bedeutet.

Ohne vollständig sein zu wollen, geben wir einige Hinweise:

Im Verlage Otto Janke, Leipzig, erscheint in der Sammlung „Aus Vergangenheit und Gegenwart“ eine 3bändige *Auswahl aus Eichendorffs Werken*, bearbeitet von Willibald Köhler. Den Mitgliedern der Deutschen Eichendorff-Stiftung geht rechtzeitig vor Erscheinen eine Anzeige zu, so daß sie bevorzugt beliefert werden können. – In den „*Münchener Lesebogen*“, die soviel Anklang finden, erschien „Das Schönste von Eichendorff“, ausgewählt und eingeleitet von Dr. Georg Gustav Wießner. Die Titelseite zeigt das Bildnis Eichendorffs nach der Radierung von Franz Kugler (1832); das Waldstück auf der letzten Seite ist eine Radierung von J. C. Reinhart (1761–1847) – Neue *Tage-  
nichtsausgaben* besorgten: Der Verlag Deutsche Volksbücher, G. m. b. H., Stuttgart in seiner Reihe „Wiesbadener Volksbücher“, mit einer Einführung von Dr. Rainer Schlösser. 1942. – Der Gustav Bosse-Verlag in Regensburg in der Reihe „Von deutscher Musik“, mit 18 Federzeichnungen von Hans Wildermann – Der Verlag Ferdinand Schöningh in Paderborn, mit einem Nachwort von Dr. Erich Gülzow. 1941. C. Bertelsmann Verlag in Gütersloh in seiner „Kleine

Feldpostreihe“, Umschlag Siegfried Kortemeier. 1942 – Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig, in der Reihe „Deutsche Ausgaben“, kurze Biographie und Anmerkungen Dr. P. Habermann – „*Die Glücksritter*“ und „*Schloß Dürandé*“ wurden vom Insel-Verlag in Leipzig 1943 als Feldpostausgabe herausgebracht – Im Eugen Diederichs Verlag in Jena erschien 1943, und zwar in der „Deutschen Reihe“ „*Eine Meerfahrt*“ – Im Verlage Ferdinand Hirt in Breslau, und zwar in „Hirt's deutscher Sammlung“ kam „*Das Schloß Dürandé*“ heraus, kurze Biographie und Anmerkungen von Dr. Albert Pauli, Scherenschnitte von Paul Pritsche – „*Trost der Welt*“ nennt, sich die Auswahl von Eichendorff-Gedichten, die der Rütten- und Loening-Verlag in Potsdam schenkt, Bearbeiter Alfred Gerz, Umschlag Lore Holtz – Im Volk und Reich Verlag Prag, gibt Wilfrid Bade im Auftrage der Eichendorff-Gesellschaft eine Auswahl Eichendorff'scher Gedichte unter dem Titel „O Täler weit, o Höhen!“ heraus. Umschlag von Leopold Nettelhorst – Der Ratiborer Dr. Konrad Karkosch in München schuf nach der Eichendorff'schen Novelle in 6 Akten „*Das Spiel vom Tangenichts*“ und nach dem Eichendorff'schen Gedicht „*Das Lied von der Untreue*“ (Manuskriptdrucke) – Schriftsteller Alfons Hayduke in Gleiwitz schenkte mehrere dramatische Neubearbeitungen, u. a. im Arkadia-Verlag, G. m. b. H., Berlin, SW 68 „*Die Freier*“ und „*Wider Willen*“. Beifall fand Alfons Hayduks bereits vor einigen Jahren erschienene Eichendorff-Novelle „*Strom des Schicksals*“, in der im Anschluß an Eichendorffs Tagebücher die Oderfahrt der beiden jungen Barone Wilhelm und Joseph von Eichendorff geschildert wird. – Auch bei anderen Völkern findet Eichendorff Beachtung. Der italienische Verlag *Garzanti* gibt neben Brentano auch Eichendorffs Werke heraus.

Karl Schodrok

#### DIE DEUTSCHE EICHENDORFF-STIFTUNG:

Schirmherr Reichsleiter Baldur von Schirach-Präsident Ministerialdirigent Dr. Rainer Schlösser -Vizepräsident Landeshauptmann Kate, Kattowitz - Sekretär der Stiftung Provinzialrat Willibald Köhler in Neisse. Die Geschäftsführung befindet sich in Neisse - Kustos des Deutschen Eichendorff-Museums in Neisse: Karl Willi Maser in Neisse, Friedrichstadt. - Der Führung und Geschäftsführung stehen ein Beirat und Ehrensenat zur Seite.

Die Mitglieder zahlen einen Jahresbeitrag von zur Zeit 5,- RM. Dafür erhalten sie unentgeltlich das Jahrbuch „Aurora“ und andere Eichendorff-Veröffentlichungen zum Vorzugspreise.

DIE DEUTSCHE EICHENDORFF-STIFTUNG:

*Schirmherr Reichsleiter Baldur von Schirach – Präsident Ministerialdirigent Dr. Rainer Schlösser – Vizepräsident Landeshauptmann Kate, Kattowitz – Sekretär der Stiftung Provinzialrat Willibald Köhler in Neisse. Die Geschäftsführung befindet sich in Neisse – Kustos des Deutschen Eichendorff-Museums in Neisse: Karl Willi Moser in Neisse, Friedrichstadt. – Der Führung und Geschäftsführung stehen ein Beirat und Ehrenerat zur Seite. Die Mitglieder zahlen einen Jahresbeitrag von zur Zeit 5,- RM. Dafür erhalten sie unentgeltlich das Jahrbuch „Aurora“ und andere Eichendorff-Veröffentlichungen zum Vorzugspreise.*

## Adolf Dyroff †

Am 3. Juli 1943 starb in München, im 78. Lebensjahr, Universitätsprofessor Geheimrat Dr. Adolf Dyroff. Mit ihm ist einer der bewährtesten und vorbildlichsten Vorkämpfer für Eichendorff und sein unsterbliches Werk heimgegangen.

Zu Aschaffenburg am 2.2.1866 geboren, promovierte Adolf Dyroff in klassischer Philologie mit einer grammatischen Arbeit zu Würzburg, habilitierte sich am 22.7.1899 für Philosophie zu München und wurde 1901 als a. o. Professor nach Freiburg i. Br. gerufen und 1903 als Ordinarius nach Bonn. Hier hat er, der besonderen Verpflichtung seines Lehrstuhles entsprechend – wie es in dem Nachruf des Rektors der Rhein.-Friedr.-Wilhelm-Universität heißt – „zugleich mit seiner allgemeinen philosophischen Lehrtätigkeit den Studierenden der katholischen Theologie die philosophische Ausbildung gegeben. Nachdem er zunächst in der Altertumswissenschaft sich einen Namen gemacht hatte, widmete er seine Studien in der Folgezeit dem philosophischen Weltbild der Scholastik. Seine Art war es, aus der Geschichte der mittelalterlichen Philosophie, die er in ihren antiken Ursprüngen und in ihrem Bestand bis in die europäische Renaissance hinein philologisch quellenkundig beherrschte, Ergebnisse für ein Entwicklungsbild der philosophischen Probleme zu holen. Seine Anspannung als akademischer Lehrer und Forscher fand ihre Ergänzung in seinem Eintreten für das Gemeinschaftsleben des Lehrkörpers. Das Rektorat der Universität hat er 1925/26 bekleidet. Das kurfürstliche Schloß nach den Plänen De Cottes für die Universität vollkommen auszubauen, war seine stete Anregung, die ihm zu verwirklichen gelungen ist. Die Urkunde des Bauauftrags ist mit seinem Namen gezeichnet. Als Menschen kennzeichnet ihn seine Vaterlandsliebe, mit der er in den letzten Jahren des ersten Weltkrieges an der vordersten Heimatfront gestanden hat. Die glückliche Laune seiner fränkischen Heimat hat ihn niemals verlassen; er war ein freier Geist, ein Freund seiner Freunde.“

Zur Ruhe gebettet wurde Adolf Dyroff in seiner Heimatstadt Aschaffenburg.

Geheimrat Dyroff ging mannigfache Wege, aus seinem reichen Wissen und Können seine Umwelt zu beschenken und zu bilden. Er hat ein umfangreiches wissenschaftliches Lebenswerk aufzuweisen. Genannt seien die „*Einführung in die Psychologie*“ und die „*Betrachtungen über Geschichte*“. Nicht weniger als etwa 200 Buchwerke und größere Abhandlungen zeugen von seinem genialen Wissen und auch von seiner Liebe zu künstlerischen Fragen. Neben der intensiven Betreuung des philosophischen Lehramts an der Universität steht seine ebenso weitreichende Vor-

tragstätigkeit, die Geheimrat Dyroff durch alle deutschen Gaue führte, ferner sein mitreißendes Vorbild und seine kameradschaftliche Einstellung zu seinen Schülern. Es dürfte kein Zufall gewesen sein, daß man Geheimrat Dyroff das Rektorat an der Universität Bonn in den schwierigsten Jahren nach der Besetzung des Rheinlandes anvertraute.

Adolf Dyroff war ein begeisterter Kunder der deutschen Romantik. Davon zeugen seine Veröffentlichungen zum Beispiel über Brentano und seine Liebe, die Oberschlesiens größtem und bestem Sohne galt, dem Dichter Joseph von Eichendorff. Adolf Dyroff wurde nicht müde, auch unter den schwierigsten Zeitverhältnissen sich für Eichendorff und sein Werk einzusetzen, und er hat über Leben und Werk Eichendorffs bleibende und wertvolle Forschungsergebnisse vorgelegt. Zusammen mit dem Dichterenkel Karl Freiherr von Eichendorff und mir gründete er im Jahre 1929 unsern Eichendorff-Almanach „*Aurora*“, den wir im Anschluß an meine Monatsschrift „*Der Oberschlesier*“ herausbringen konnten. Als wir dann 1931 die Deutsche Eichendorff-Stiftung gründeten, war Adolf Dyroff selbstverständlich auch dabei und stand uns seither mit seinem guten Rat treu und opferwillig zur Seite. Allein die bisher erschienenen Jahrbücher der „*Aurora*“ legen davon ein beredtes Zeugnis ab. Die programmatischen Ausführungen, mit denen er unser Jahrbuch unter dem Leitwort „*Zum Namen Aurora*“ im ersten Band einführte, haben heute noch Geltung und stimmen in sehr vielem überein mit den Zielen der Eichendorff-Stiftung, seit diese unter der Präsidentschaft von Dr. Rainer Schlösser zu einer Reichsangelegenheit wurde, da vieles, was wir im Anfange uns vielleicht nur zaghaft wünschten, nunmehr großzügig durchgeführt werden kann. In Anerkennung seines unermüdlischen und erfolgreichen Einsatzes für Eichendorff wurde Adolf Dyroff in den Ehrensenat der Eichendorff-Stiftung berufen. Nur sein hohes Alter ließ es nicht zu, daß sein Herzenswunsch in Erfüllung ging, in den letzten Jahren an den oberschlesischen Eichendorff-Wochen persönlich teilzunehmen.

Auch der gütige Mensch Dyroff wurde mir wie der bereits vorher heimgegangene Dichterenkel Karl von Eichendorff über unsere eigentliche Eichendorff-Aufgabe hinaus ein treuer Lebensbegleiter. Und wie ich selber, so wird die gesamte deutsche Eichendorff-Gemeinde das Andenken an Adolf Dyroff immer in Ehren halten und pflegen. Die Zusammenarbeit mit Adolf Dyroff, der im deutschen Westen beheimatet war und sein Leben zunächst dem deutschen Westen widmete, bleibt uns hier im deutschen Osten ein Symbol dafür, daß Eichendorff, der große Sohn Ostdeutschlands, dem *gesamten* deutschen Volke gehört und über seinem Leben und Werk das Bekenntnis steht: Das ganze Deutschland soll es sein.

Karl Schodrok