

„Auf der Wanderschaft“ und „Des Knaben Wunderhorn“ von Moritz v. Schwind mit Erlaubnis des Verlages Wilhelm Langewiesche / Brand / Ebenhausen bei München C. A. E. Schaeffer: „Großvaters Geburtstag“ Seite 80, im Besitz Frl. E. Heinisch / Breslau, „Kreuzfahrers Abendgebet“ Seite 81, im Besitz Frl. J. Weber / Breslau, „Cicero findet das Grabmal des Archimedes“ Seite 97, im Besitz Amtsgerichtsrat Schaeffer / Kiel, „Ländliches Idyll“ Seite 97, im Besitz Frau M. Bremer / Maltsh

A U R O R A

Ein romantischer Almanach

2

Herausgegeben von

Karl Freiherr von Eichendorff

Univ. Prof. Geheimrat Dr. Adolf Dyroff

in Zusammenarbeit mit der Schriftleitung des

„Oberschlesiers“

Verlag „Der Oberschlesier“

Oppeln

1 9 3 2

Genehmigter Neudruck
jal-reprint Würzburg

Aurora – Ein romantischer Almanach. Bd. 2. Hrsg. von Karl Freiherr von Eichendorff und Univ. Prof. Geheimrat Dr. Adolf Dyroff in Zusammenarbeit mit der Schriftleitung des „Oberschlesiers“. Oppeln 1932.

Vorwort, <i>Für Eichendorff!</i>	2
Willibald Köhler, <i>Verwandlung. Dem Gedächtnis Eichendorffs</i>	4
Richard von Schaukal, <i>Der Lyriker Eichendorff</i>	5
Richard von Schaukal, <i>Lob des Waldes. An Joseph Freiherrn von Eichendorff / 1909</i>	7
Adolf Dyroff, <i>Das Komische bei Eichendorff</i>	8
Hilda Schulhof, <i>Die Frauen in Eichendorffs Dichtung</i>	18
Helmut Schultz, <i>Hugo Wolfs Eichendorff-Lieder</i>	22
Ein Brief der Dichterin Else Nonne.....	31
Ein Urteil Freiligraths über Eichendorff.....	33
Karl Freiherr von Eichendorff, <i>Lubowitz</i>	34
Otto Michaeli, <i>Eichendorff und sein Heidelberger Tagebuch</i>	44
Magda Fuhrmann, <i>Joseph Freiherr von Eichendorff als Bruder</i>	48
Gustav Wilhelm, <i>Adalbert Stifter und die Geschwister Joseph und Louise von Eichendorff</i>	52
Ernst Scheyer, <i>Carl Albert Eugen Schaeffer, Ein Freund Joseph von Eichendorffs</i>	61
Friedrich Deml, <i>Brand des Glaspalastes</i>	74
Hugo Kunz, <i>Zum Brand des Münchner Glaspalastes vom 6. Juni 1931</i>	80
Alois M. Kosler, <i>Neue Wege zu Eichendorff</i>	83
Karl Sczodrok, <i>Eichendorff auf der 7. Schlesischen Kulturwoche in Neu-Titschein</i>	86
Eichendorffs „junge Freundin“.....	90
Franz Ranegger, <i>Neuere Eichendorff-Literatur</i>	91
Karl Sczodrok, <i>Eichendorffs Gedichte in Amerika</i>	98
Notenbeilage, „Heimkehr“ von Joseph von Eichendorff, vertont von Fritz Fleck	
Aufruf, Die Deutsche Eichendorff-Stiftung	
Abbildungen und Faksimiles	
Joseph Freiherr v. Eichendorff aus dem Jahre 1832.....	vor Titlei
Eichendorffwappen über dem Scheunentor im Gutshofe Sedlnitz, Kuhländchen.....	nach S. 16
Eichendorffschloß Sedlnitz in Mähren, früherer Zustand	
Laubengang im Park Lubowitz.....	nach S. 32
Blick ins Odertal von den Lubowitzer Höhen	
Reichspräsident v. Hindenburg in Lubowitz i. J. 1928.....	nach S. 48
Eichendorffdenkmal <i>Taugenichts</i> von Leopold Hohl Wien, geb. in Neu Titschein	
Moritz v. Schwind, <i>Auf der Wanderschaft</i> . Im Münchener Glaspalast Sommer 1931 verbrannt.....	nach S. 64

Moritz v. Schwind, *Des Knaben Wunderhorn*. Im Münchener Glaspalast Sommer 1931 verbrannt

A. E. Schaeffer, *Großvaters Geburtstag*, Öl.....nach S. 80

C. A. E. Schaeffer, *Kreuzfahrers Abendgebet*, Öl

C. A. E. Schaeffer, *Cicero findet das Grabmal des Archimedes*, Öl.....nach S. 96

C. A. E. Schaeffer, *Ländliches Idyll*, Öl

Partitur *Heimkehr*.....nach S. 99

„Der Morgen, das ist meine Freude!
Da steig ich in stiller Stund'
Auf den Höchsten Berg in die Weite.
Grüß dich, Deutschland, aus Herzensgrund!“

Eichendorff „*Heimweh*“

Für Eichendorff

Es sind heute mancherlei Zeichen sichtbar, die bei oberflächlicher Betrachtung als ein Abfall von Eichendorff gedeutet werden könnten. Als Romantiker scheint Eichendorff in die weit um sich greifende Abneigung gegen alles Romantische mit hineingezogen zu werden. „Romantisch“ ist in unserer Presse zum Schimpfwort geworden. Wenn man nicht weiß, wie man sonst etwas Verwerfliches bezeichnen soll, heißt man's rasch „romantisch“. So liest man „romantisch und sentimental“, „romantisch und veraltet“, „romantisch und unvernünftig“, „romantisch und unsittlich“ nebeneinander, stets im Sinne scharfen Tadel. Daß der Romantiker bei diesen Leuten Phantast, unpraktisch und unmodern ist, versteht sich von selbst. Diese Meinung ist ja schon durch ein ehrwürdiges Alter geheiligt. Meint doch selbst ein Tondichter wie Pfitzner, der einstens unseren Eichendorff so glänzend verstand und vertonte, die heutige Zeit sei zu ernst, um sich noch weiter in die Romantik des Schlesiens zu vertiefen. Berliner Gymnasiasten verbaten sich bei ihren Lehrern Eichendorffs „Reimgeklingel“, und der seiner Stellung offenbar sehr gewachsene Direktor dieser höheren Schule meinte, man müßte diesen so verständnisvollen Jünglingen von Amts wegen nachgeben.

Wir wollen solche Äußerungen nicht häufen. Die Berliner Gymnasiasten werden, sobald sie etwas von musikalischer Sprache verstehen, gerade bei Eichendorff den Reim als nebensächlich behandelt finden. Bei Eichendorff ruht ja alles auf der Intensität und Innerlichkeit der Vokale. „*Frühling, Frühling muß es sein*“. Dieser Vers steht auch ohne Reim in seiner ganzen Schönheit da. Er ist aktivistisch, er hat frohen, hinreißenden Schwung, er ist Musik. Pfitzners Sorge um unsere Zeit, wer teilt sie nicht! Aber, arbeitet man nur, wenn man ein Pfitzner-Konzert hört? Musik und Dichtung sind für Mußbestunden. – Und die Arbeit selbst? Auch Arbeit ist romantisch, wenn sie nur im rechten Geiste getan wird. Man möge doch Eichendorff sein Recht geben. „*Ahnung und Gegenwart*“, „*Dichter und ihre Gesellen*“ öffnen jedem, der genau zusieht, die Augen für den Lebensernst der Eichendorffschen Muse. Wer die Zeitlieder durchforscht, muß erkennen, wie heiß und wie praktisch der angeblich verspielte Eichendorff sein Vaterland liebte. Wahre Romantik hat schon er scharf von der Aferromantik geschieden. Einem literaturgeschichtlich Unterrichteten wird gewiß jener mit Recht gerügte Missbrauch des Wortes romantisch nicht unterlaufen. Er weiß, was die deutsche, ja, die Weltkultur der Romantik an dauernden fruchtbaren Werten verdankt, an Werten, die aus der Dunstspähre aller Phantastik herausgerückt sind. Das Erbe der Romantik verschleudern zu wollen hieße, ein Großteil bester Kunstgesinnung, bester Kunstbetrachtung, bester Kunst wegzuerwerfen. Eichendorff war zwar nicht der erste Herold der Romantik, aber gerade die theoretischen Schriften des reifen Eichendorff zählen zum Tiefsten, was über Dichtung und Literatur geschrieben wurde.

Der romantische Almanach „Aurora“ wirbt für Eichendorff und sein Werk. Bereits im 1. Bande

stand Eichendorff durchaus im Vordergrund; der hier vorliegende 2. Band ist – mit Ausnahme der Beiträge „Münchener Glaspalast“ – ganz unserem Dichter gewidmet. „Aurora“ tritt hiermit das Erbe des aus äußeren Gründen seit einer Reihe von Jahren nicht mehr erschienenen Eichendorff-Kalenders an, den Wilhelm Kosch und Karl von Eichendorff so lange betreut haben.

Der romantische Almanach „Aurora“ wird herausgebracht vom Verlage der Monatschrift „*Der Oberschlesier*“ in Oppeln. Das ist kein Zufall. Aus Schlesien, der Heimat des Dichters, rühren sich gerade in der letzten Zeit starke Kräfte für Eichendorff.

Das schlesische Grenzland sieht in seinem Sohne Eichendorff das Sinnbild seiner deutschen Art und seines deutschen Strebens. In unserer Eichendorffveröffentlichung reichen West- und Süddeutschland den Schlesiern die Hände zu gemeinsamem Wirken für unseren Dichter. Der verhängnisvolle Gegensatz zwischen Ost und West besteht damit für uns nicht.

Das letzte Eichendorffheft des „*Oberschlesiens*“, welches im August 1931 herauskam und dessen Beiträge hier übernommen wurden, regte an, die Eichendorff-Freunde zu sammeln. Die Anregung fand freundliche Aufnahme und führte zur Gründung der „Deutschen Eichendorff-Stiftung“, über die am Schluß der vorliegenden Veröffentlichung berichtet wird. Gerade unsere Notzeit braucht Eichendorffgesinnung, die sinnfälligen Ausdruck findet in jenem Weckruf unseres Dichters, den wir als Leitwort unserer ganzen Veröffentlichung voranstellen:

„Grüß dich, Deutschland, aus Herzensgrund“!

Die Schriftleitung

Verwandlung
Dem Gedächtnis Eichendorffs

Von Willibald Köhler

In den Gärten deines Jugendglückes
sangen bei dem Glanz des Morgenlichts
wie dem Prinzen eines Märchenstückes
Wundervögel Lob dem Taugenichts.

Nahmst dir vor, als Mann von Reichtums Gnaden,
einen ewigen Sonntag im Gemüte,
alle Welt dir auf dein Schloß zu laden
zu den hohen Festen deiner Güte.

Doch auf Mauer, viel zu jung zum Falle,
legte sich die schwere Hand der Zeit.
Tod befahl die Bestgeliebten alle
und du frost verarmt vor Einsamkeit.

Deine glückverlassne Brust erstarkte
einsamkeitgenährt im Heimatwald.
Da gewann das gläubig Eingesargte
kraft der Sehnsucht wunderbar Gestalt.

Dein Gesang beschwor längst Totgegläubtes
zauberkundig in das sichere Glück
eines höhern Lebens, und Geraubtes
gab sich unentreibbar dir zurück.

Da erblühten Schlösser ohne gleichen
überm deutschen Strom aus deiner Brust,
Batest uns als Reichster aller Reichen
zu Gelagen deiner Sängerkunst.

Um uns wölben ewig junge Lieder
Hallen, wie gemacht aus Ewigkeit.
Singen wir in deinem Geist sie wieder,
Wandelt sich in Lust das tiefste Leid.

Der Lyriker Eichendorff

Ein Versuch von Richard von Schaukal

Lyrik ist Sprachgestalt, die in einer vom Klang des Wortes bemessenen Weise seelischen Gehalt erlöst. Seele ist das dem Bedingten innewohnende Unbedingte, der Anteil des Geschöpfes an der Übernatur. In jeder Äußerung des Beseelten kann Seele sich vernehmlich machen, im Blick wie im Druck der Hand, selbst im vernunftgebundenen Urteil, der verstandesmäßigen Mitteilung. Dichterische Äußerung – stets seelenhaft, sofern sie wirklich dichterisch ist – steht nicht höher im Rang als ein gütiges Lächeln, aber auf einer andern als der natürlichen, der Spiegelebene der Kunst. Ihr Wesen ist die künstlerische, das heißt die wählende Gestaltung durch das in gemessenem Zusammenhang sinnsichere Wort. Das lyrische Wort insbesondere ist seines Sinnes erst sicher im geordneten Klang. Lyrischer Zusammenhang ist Zusammenklang.

Die deutsche Sprache besitzt die Gnade lyrischer Kunst in einer anderen Sprachen [sic!] nur ausnahmsweise erreichbaren Macht. Freilich auch sie nur in seltenen Fällen. Es sind ihre großen lyrischen Dichter, die starken Einzelstimmen, denen ein Chor von schwächeren, unterschiedlichen, aber vereinzelt unbeträchtlichen, antwortet. Walther, Bürger, Claudius, Goethe, Hölderlin, Schiller, Uhland, Eichendorff, die Droste, Mörike, Keller sind die großen Lyriker der Deutschen. Der lyrischeste sozusagen von ihnen ist Eichendorff. Claudius, der ihm als Natur am nächsten kommt, hat in zwei, drei Gedichten das Höchste erreicht, was der deutschen Sprache an reiner Schönheit lyrischer Fügung möglich ist. Goethe, in den zehn, zwölf Gedichten, die sich allsogleich als die jenen ebenbürtigen melden, hat ihn nicht übertroffen. Hölderlin, an Aufschwung in Ätherferne beiden voran, ist – es macht seine Vollendung aus – das seinem erlauchten Geist eingebildete Griechische, in Gedankengang wie Zusammenklang, nicht losgeworden: er befremdet leichthin, verglichen mit den ihrer Sprache eingeborenen Deutschen, für die als blutreinster, durchsichtigster, aber bodennaher, nicht hochhin beflügelter Ausdruck Uhland dasteht. Schiller hat das Gedankenhafte, seine strahlende Bedeutung, nur in wenigen großartigen Zeilen zum Klang befreit. Die Droste, dumpf in Sprachsinnlichkeit wurzelnd, reißt ihre gewaltige Seele, gottberufen, nicht auserwählt, immer wieder jäh hinauf zur Übernatur, ihrer Heimat: kaum je aber formt sich ihr, aus sich

selbst aufgewölbt, ein sich frei tragendes lyrisches Ganzes, wie es der irdischbestimmte Keller manchmal in seiner Verbannung, ahnungsvoll gleich einem Seligen, als ein Wunder erstehen läßt. Mörike, wie Uhland nur als Jüngling triebkräftig, verschwindet, blütenüberladen, duftend, in der eigenen Fülle: sein Schönstes, kindlich jauchzend oder, ein Blutstrahl, aufschießend, bleibt, wundersam, aber als eine Garbe der Empfindung beisammen, hinter dem durch Deutlichkeit [sic!] beglückenden Sprachgebilde der Claudius, Goethe, Hölderlin, Uhland, Keller zurück.

Und Eichendorff? Er ist, in seiner bezaubernden Tonfolge immer derselbe, wie ein Vogel, ganz Klang, ganz lyrische Leichtigkeit, Aufschweben und Flugruhe im seligen Gleichgewicht, süßestes Anschwellen in Hingegebenheit an die eigene Stimme, der über ihrem Wohllaut die begriffsmäßige Sprache aus- und übergeht in den dunkeln Sinn des Naturlauts. Bei ihm tritt das Unbedingte, das Seelische, in der Gottnähe seiner berufenen Einfalt, von allem Vernunfthaften, Bezügliichen, Anzüglichen entkleidet, sprachkörperlos, so rein als Sinn hervor, daß es auf- und über-, eingeht in die ewige Heimat.

„... und wohl über das Meer und Weiter,
bis daß ich im Himmel wär!“

„Laß ausruhn mich von Lust und Not,
Bis daß das ew'ge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.“

„... betreten nur wie eine Brücke
Zu Dir, Herr, übern Strom der Zeit.“

„... an seinem Korallenriffe
grüßt er sie wie im Traum.“

„Und meine Seele spannte
weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
als flöge sie nach Haus.“

Eichendorff ist von allen den großen Dichtern am wenigsten Künstler, das ist bewußter Bildner; er ist selbst Gebilde, Gefäß seiner dichterischen Ergebenheit; sein Gehalt verharrt nicht im Gefüge der geordneten Worte als Ausdruck, er tönt verhalend aus wie die dem Strich nachschwingende Saite: er ist gleichsam schon Echo, aufgefangen von der ganzen ihn erwidern Welt. In ihm ist das Wunder selbstverständliches Ereignis geworden, daß die Worte unmittelbar sich in den Klang auflösen, der das Gesetz ihrer Anordnung ist. In ihm singt sich die Sprache um ihre gegebene Bedeutung in den erahnten Sinn, der sie wie alles Gewordene unerklärbar bestimmt. Er ist nicht Meister, Muster und Vorbild, sondern eine Offenbarung wie der Taupfropfen, der den Himmel spiegelt.

Lob des Waldes

An Joseph Freiherrn von Eichendorff

1909

Von Richard von Schaukal

Der Wald steht noch voll Sonne,
Die Wolken drüber licht
Sind wie die selige Wonne
In einem Kindergesicht.

Das hast du immer wieder
Aus tiefster Seele gesagt,
Und deine durchsonnten Lieder
Haben mir oft getagt.

Der Wald ist ganz verschlossen,
In sich versunken, verstummt,
Der Mond ist drüber ergossen
Und hat ihn heimlich verummmt.

Wie oft hast du getrunken
Den heilig kühlen Schein,
Und Lieder, mondlichttrunken,
Gab dir dein Schauen ein!

Die hellen und auch die dunkeln,
Sie waren von Gott begabt,
Ihr Rauschen, Flüstern und Munkeln,
Mich hat's wie der Wald gelabt,

Der Wald, der ewige, junge,
Dem ich mich tief geweiht –
Gott, löse mir die Zunge
Zum Lob seiner Herrlichkeit!

Das Komische bei Eichendorff

Von Adolf Dyroff

„Auf das Wohlsein der Poeten,
Die nicht schillern und nicht goethen,
Durch die Welt in Lust und Nöten
Segeln frisch auf eignen Böten.“

Kaum wird man dafür, daß der Begriff des Komischen mehr umspannt als das, was man gewöhnlich unter dem Worte versteht, einen besseren Beweis antreffen können als diesen „Toast“ unseres Dichters. Das ist kein Witz, keine possenhafte Bemerkung, nichts Groteskes. Man müßte die Verse schon zum Humor rechnen, wollte man sie in dem üblichen Fächerwerk der Ästhetik unterbringen. Aber dem widerspricht entschieden, daß bei aller Gutmütigkeit des Scherzes die Tiefe und jene gewisse leise Wehmut fehlt, die dem Humor eigen sein muß. Also stellen wir am besten eine neue Tat der Komik auf, das Wort in ganz umfassendem Sinne genommen! Das Komische steckt einmal in dem Doppelsinn des geläufigen Wortes „schillern“. Dazu gesellt sich die keck-komische Neubildung des Zeitwortes „goethen“, das vielleicht an „flöten“ erinnern soll. Und nun erst kommt der ernste Hintergedanke der witzigen Wortverwendungen zum Vorschein: Es Goethe und Schiller an Selbständigkeit und Ursprünglichkeit gleich tun in allem, darauf kommts an! Die Fortführung des Reimes macht sich für die Überschwenkung ins Ernste sehr gut. Auch verstärkt der heiterfrische Ton der Schlußaufforderung die Wirkung des Flott-Erfreulichen und das Ganze als Trost genommen und durch Hochrufe gekrönt muß fröhlichen Schwung in den Gläserklang gebracht haben. Schon ins Übermütige schlägt der Sinn fürs Komische bei unserem Eichendorff um in dem aus einer verlorenen [sic!] Wette geborenen Ulk: „Auch ein Gedicht?“

Man höre nur:

„Als der letzte Balkentreter
Steh ich armer Enterbeter
In den Staates Symphonie

Ach, in diesem Schwall von Tönen
Wo fänd' ich da des eigenen
Herzens süße Melodie?“

So geht es durch 4 Strophen mit absichtlich falschen Betonungen, die komisch wirken,

weil sie gegen die Spracherwartung anstoßen. Eichendorff entschuldigt die Keckheit durch prosaischen Hinweis auf den Vortrag „in einem geselligen Kreise“, wodurch Kants Theorie von der Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils nur für bestimmte gesellige Kreise eine eigenartige Beleuchtung erfährt. Und vor allem, das Gedicht war als Strafe diktiert. Darum die Versöhnung heischende Schlußstrophe:

„Ein Gedicht soll ich auch spenden!
Nun so geht mit dem Leidenden
Nicht zu strenge ins Gericht!
Nehmt den Willen für Gewährung,
Kühnen Reim für Begeisterung,
Diesen Unsinn als Gedicht!“

Nebenbei: Es mag auch etwas schlesische Geistesart in dieser Komik stecken. Man denke an Karl von Holteis Komik, an die Parodie des „*Tannhäuser*“ durch schlesische Studenten!

Gleich hinter dem Unsinn steht „*Das Ratskollegium*“, ein Gedicht voller Ironie. Ein Hauch von Kortums „*Jobsiade*“ weht durch das Stückchen. Der „Vorsitzende“ des Rats fragt todernst, ob man vor dem Raten erst proponieren müsse, was sie alle schon als Zweck der Versammlung könnten. Dann gibt er zuvor eine scheinbar hochwissenschaftliche Einteilung der Geschäfte in eilige und langweilige, der langweiligen oder „liegenden“, die „liegen bleiben können“, in wichtige und höchstwichtige. Jene kämen *ad acta*, diese blieben „*more solito*“ liegen, damit der Staat im Takt bleibe. „Ungeschliffene“ Zeiten freilich brächten eine Unordnung in die Einteilung. Zuweilen gäbe es Fälle, die einerseits „eilig“ und andererseits doch „höchstwichtig“ seien. Dann müsse man von neuem unterscheiden, ob der Fall mehr eilig oder mehr wichtig. Sei der Fall mehr eilig als liegend, so vermeide man die *species facti* sofort. Überwiege aber das Wichtige, so sei Eile am unrichtigen Ort. Die Herren Kollegen hätten nun die Prämissen und könnten sofort den „Beschluß“ selbst finden.

Keck-witzig ist auch die Endstrophe des munteren Liedes 1. unter dem Titel „*Der Soldat*“. Nachdem das Rößlein, zwar nicht schmuck, aber doch klug und flink, den Soldaten zum Schlößlein, zwar nicht prächtig, aber doch ein Mädchen bergend, getragen hat, findet er die Kleine zwar nicht als die Schönste, aber doch als die ihm am besten Gefallende und meint:

„Und spricht sie vom Freien,
So schwing ich mich auf mein Roß:
Ich bleibe im Freien
Und sie auf dem Schloß.“

Um dann einen scharfen Kontrast zu zeichnen, fordert der Soldat im zweiten Liede vom wildschönen Kind einen Kuß im Flug:

„Denn der Tod ist ein rascher Gesell“.

Eine ganz seltene Art von Komik enthält das Fragment mit dem Titel „*Ein Auswanderer*“. Der Auswanderer ist ein rechter Taugenichts, der schon die Fahrt von Europa nach Amerika komisch findet und doch Wehmut im Herzen spürt. Beim Übergang vom Reiseschiff zum Lande wird er als Potentat geehrt. Sein vermeintlicher Hofstaat, die Geheimräte – – nichts als Papier und Nasen – und der stolzierende bissige „Hofmarschall“ bringen ihn zum Lachen und zum – Hornblasen. Darauf wunderbares Durcheinander!! Der junge Schalk verbittet sich den Namen „Musikant“ und will als Musikus geehrt werden. Das Loch am Ellbogen beschämt ihn nicht. Er prahlt mit seinen Reisen allüberall, zum „Bingerloch und Kuhstall“, zur „Münchener Pina-glyphthek“, von seinen Erlebnissen mit Schill und dem Posner und hundert andern Reiseerinnerungen, die er offenbar gar nicht wirklich hatte. Der Erfolg war ungeheuer beim Publikum. Doch das waren nur Komödianten aus Deutschland. Und ihr Direktor engagiert ihn als „Staberl“, „um bei den Yankees im Urwald die Bildung einzuführen“. Man bedauert, daß der Reiseroman abbricht, der Amerika recht lustig nimmt und weder von Seumes noch von Chamissos Sentimentalität etwas wissen will.

Man könnte denken, falls das alles an Komischen aus Eichendorffs Gedichten ist, daß der Schlesier im Grunde doch nur selten seinem Sinn fürs Komische die Zügel ließ. In der Tat überwiegt in ihm weit der Sinn fürs Schaurige, Traurige, Erschütternde und der fürs – Lustige. Indes, gerade vom Lustigen aus ist zum Komischen nur ein Schritt. Das offenbart sich in dem fröhlichen Liede: „*Lustige Musikanten*“. Wo es auf die Einfahrt der Musikanten in den Himmel kommt, läßt es Sankt Peter die Becken schwenken, um dem Heiligen durch gar prächtige Raketen den Bart versengen, daß er selbst lacht. In der „*Berliner Tafel*“ sodann heißt es von denen, die ihre Sach’ auf Klang gestellt, daß, wenn einer falsch darein greift, die Hörer von Herzen lachen, und dem frohen Zuruf:

„Frische Fahrt denn, nah’ und fern,

Allen mut’gen Seglern“

folgt der scherzhafte Ausklang, der zum Lachen reizt:

„Die getreu dem rechten Stern,

Schleglern oder Heglern!“

Hier versteht es der Schlesier sogar, Berlinische Komik zu treffen.

Das Tafellied „*Die Haimonskinder*“ schildert den Bacchus wie er, schweren Kopfes

auf feurigem Rosse reitend, aus dem Becher den Wein verschüttet, wie Bacchus, Dichter und Komponist auf dem Rosse „die köstlichen Noten entzweischreien“ in vermeintlichem Singen. Der falsch singende Komponist ist so drollig, daß der Sänger sich als vierter aufs Roß schwingt und:

„Nun setzt der Tonkünstler, skandiert der Poët,
Der Sänger gibt himmlischen Schall.
Herr Bacchus lächelt: ‚Wahrhaftig das geht
Und trinken können sie all!‘“

Hätte Eichendorff hier den Schlußpunkt angebracht, so war das Lied als Ganzes komisch. Doch er fügt noch eine gefühlvolle Strophe hinzu und hebt damit die wohl zuerst beabsichtigte Wirkung auf.

Viel unmittelbarer entspringt der Lust die Komik im Tafellied „*Trinken und Singen*“:

„Viel Essen macht viel breiter
Und hilft zum Himmel nicht.
Es kracht die Himmelsleiter,
Kommt so ein schwerer Wicht.
Das Trinken macht gescheiter,
Das schmeckt schon nach Idee.
Da braucht man keine Leiter,
Das geht gleich in die Höh.“

Der fast ans Couplet erinnernde Kehrsvers „Das geht gleich in die Höh“ wird dann höchst lustig auf das Singen und auf die Musikanten angewendet. Der Fisch muß, weil er Wasser trinkt, elend, flügellos im See liegen.

„Doch wir sind keine Fische –
Das geht gleich in die Höh.“

Wiederum hängt sich eine echt eichendorffische Strophe an, diesmal fast sentimental, und nimmt die Pointe weg, die da ist.

Ins Sarkastische schlägt der Hieb auf „Die Geniale“ um:

„Lustig auf den Kopf, mein Liebchen,
Stell’ dich, in die Luft die Bein!
Heisa, ich will sein dein Bübchen,
Heute nacht soll Hochzeit sein!
Wenn du Shakespeare kannst vertragen,
O du liebe Unschuld du,
Wirst du mich wohl auch ertragen
Und noch jedermann dazu.“

Die Romanze „*Von den Engeln und den Bengeln*“ deutet schon im Titel die Richtung an. Und es ist immerhin recht putzig zu sehen, wie die Englein Hosen und Frack anlegen. Aber zuletzt wirds doch wieder weltanschaulich: Als Gott die vom Storch Aedon „vertragenen“ Engel wieder werben will, bleiben die einen, wohlleibig, auf der Erde liegen, die andern aber gewinnen ihre Engelsnatur wieder und fliegen „jauchzend nach Haus“.

Das von Pfitzner so wirkungsvoll vertonte „*Sonsi*“ ahmt schon im Versmaß, dem „Alexandriner“, die im „*Prinz Rokoko*“ ernsthaft verspottete Zeit sehr elegant nach. Die Schäferspielerei zwischen der fächerbewehrten Chloë und dem Kavalier ist entzückend gegeben. Auf dieser Folie erweckt beim Hörer der Schluß:

„Verweg'ner Kavalier!“ –

„Ha, Chloë, darf ich hoffen?“

Da schießt Cupido los und hat sie gut getroffen
fröhlichste Heiterkeit.

Das Glanzstück solch keckliebenswürdiger Komik ist nun der „*Taugenichts*“. Ludwig Krähe hat über diese Novelle Worte, die wir für unsere Absicht nicht besser finden können: Ein entzückendes Scherzo ist hier gelungen, das, von jeglicher Schwere frei, frisch, fröhlich und fromm vorüberzieht“ (E.'s Werke III, 7). Es ist ein fast Calderonsches Lustspielmittel, wenn der Taugenichts auf dem italienischen Schlosse für eine junge Grafentochter gehalten, von einem Studenten angeschwärmt, von einem Mädchen fürsorglich bewacht und endlich, als er auszubrechen droht, fest eingesperrt wird. Aber durch das Ganze geht ja die grundkomische Verwechslung der Portiersnichte mit einer vornehmen Gräfin, geht das Ungeschick des Helden, daß er seine Rolle immer verkehrt auffaßt. Und der Held selbst ist eine Type von volkstümlichem Parsifal, der ins Kecklustige gewendet ist. Daher wird der Novellist auch nicht müde, die „Tumbheit“ seines Taugenichts heraus leuchten zu lassen. So, wenn Taugenichts in der Umgebung Wiens einen Bauern fragt, wie der Weg nach Italien gehe. So, wo Taugenichts sich einbildet, aus einer dahinrasenden halb verhängten Postkutsche heraus „Menschen und Länder“ kennen zu lernen. So, wo er wegen der Gleichheit der Vornamen seine beiden Reisegenossen für Leonardo da Vinci und Guido Reni hält. So, wo er mitten in Rom, als er von der Anwesenheit seiner deutschen Gräfin hört, die wirklich verblüffend naive Frage tut: „Ist der Portier mit?“

Doch nicht nur im großen ist der „*Taugenichts*“ ein Werk vornehm komischen Charakters, nein auch in Einzelheiten schlägt die Scherzlaune immer wieder durch. Da ist im gräflichen Schlosse bei Wien der gravitatische Portier, der auf den unerfahrenen Jun-

gen als „großer Herr“ wirkt, aber durch seine außerordentlich lange, gebogene „kurfürstliche Nase im Gesicht“ und durch sein „breites“ Gebahren „wie ein aufgeblasener Puter“ – sofort wieder den galligen Humor des gesundsinnigen Burschen erregt. Auch die Gräfin muß sich von dem verärgerten Gärtner einmal ein bösesartiges Konterfei gefallen lassen: „Die Bäume und Sträucher wiesen kurios, wie mit langen Nasen und Fingern hinter ihr drein, der Mondschein tanzte noch fix, wie über eine Klaviatur, über ihre breite Taille auf und nieder.“

Holländisch-grotesk ist erst recht die alte häßliche Italienerin hingeworfen, die mit ihrem zahnlosen Munde „mahlte, wie wenn sie an der langen herunterhängenden Nasenspitze kaute“. Der Frankfurter Dialektdichter Stoltze gibt seine alte Jüdin „Brendelsche Schnud“ nicht besser. Auch der das Malerpaar und den Taugenichts verfolgende welschende und gestikulierende Spion macht durchaus eine groteske Figur. So nähert sich die Komik des Taugenichts fast dem Burlesken. Und nicht anders dort, wo der empörte Maler in Rom seinem vermeintlich untreuen Mädchen zuruft: „Ich wünsche Dir hierfür anstatt eines ehrlichen malerischen Pinsels einen alten Duka mit einer ganzen Münzgrube von Diamanten auf der Nase, mit hellem Silberblick auf der kahlen Platte und mit Goldschnitt auf den paar noch übrigen Haaren.“

Die Burleske streift der Dichter, wenn er den verliebten „*Taugenichts*“ nach der Kammerjungfer unter galanten Kapriolen haschen, sich in dem viel zu langen erborgten Einnehmerschlafröckchen verfangen und ihn der Länge nach hinpurzeln läßt. Einen possenhaften Einfall hat der Portier, wenn er flunkert: In Italien „wachsen einem die Rosinen ins Maul und wenn einen die Tarantel beißt, so tanzt man mit ungemeiner Gelenkigkeit, wenn man auch sonst nicht tanzen gelernt hat.“ Der „Knollfink von einem Bauern“ spricht statt von „Pomeranzen“ von „Popärenzen“ (Poverenzen?). Der Taugenichts verwickelt sich in ein fürchterliches Schimpfduell mit einem Papagei.

Doch im ganzen herrscht die lebenswürdige Komik vor. Putzig ist es, wie der sinnierende Liebhaber, überrascht durch sein vermeintliches Glück bei der jungen schönen Gräfin, eine Perlenkette von Sprichwörtern zusammenreihet: „Es wird keinem an der Wiege gesungen, was künftig aus ihm wird. Eine blinde Henne findet manchmal auch ein Korn. Wer zuletzt lacht, lacht am besten“ usw. In solch „philosophischen Gedanken“, d. h. in einer Sprichwortfolge ergeht sich der begabte Held noch einmal (im dritten Kapitel). Die ganze Kindlichkeit des Burschen offenbart sich erschütternd, wo Taugenichts, im Baume hängend, den vermeintlichen Räubern auf die Frage: „Wer ist da?“ prompt antwortet: „Niemand“. Seine kindliche Schlaueit verrät sich, wo er, um von dem possierlichen fremdsprachigen Männlein nicht blamiert

zu werden, diesen plötzlich fragt, ob er Französisch spreche, was Taugenichts doch selbst nicht kann. Und die Komik des Vischerschen „Auch einer“ nimmt Eichendorff vorweg, wenn das Lebens- und Liebesglück des Helden beinahe durch ein Niesen in Scherben geht. Zwei „Kleinigkeiten“ noch, die indes zur Gesamtwirkung des „*Taugenichts*“ mithelfen. Das eine ist dies: Neben der Verwechslung der Portiersnichte mit einer Grafentochter geht die drollige Einbildung der älteren, „dicken“ Gräfin einher, daß der Gärtnerbursche sie mit dem Liede von der „vielschönen gnäd'gen Frau“ gemeint habe. Das andere ist ein eigener Fall von romantischer Selbstironie. Zu Rom läßt Eichendorff den Müllersohn in einem Garten zu einer Szene kommen, die einem damals berühmten Hummelschen Bilde gleicht. Seine Entlehnung persifliert der Novellist selbst, indem er einen aus der frohen Gartengesellschaft ausrufen läßt: „Barbar, du rennst da mitten in das sinnreiche Tableau von der schönen Beschreibung hinein, welche der selige Hoffman, S. 347 des *Frauentaschenbuchs für 1816* von dem schönsten Hummelschen Bilde gibt, das im Herbst 1814 auf der Berliner Kunstausstellung zu sehen war.“ Nebenbei bemerkt, bringt bei dieser Gelegenheit Eichendorff auch hübsche Wortwitze an. Der Maler sagt zu dem untreuen Mädchen: „Du kritische Seele, die keinen Liebsten, sondern nur lauter Schätze hat.“ Er nennt sich selbst einen „malerischen Pinsel“, wirft der bestechlichen Kleinen vor, daß sie in der Malerei nur den Silberblick, in der Dichtkunst den goldenen Faden und Goldschnitt suche.

Neben dem „*Taugenichts*“ sind „*Die Glücksritter*“ zu nennen, die mit ihrem zweifelhaften Gelichter und ihren sonderbaren Abenteuern wieder Stoff genug zu Verwechslungen, komödiantenhaftem Treiben und Keckheiten gewährten.

Auch „*Dichter und ihre Gesellen*“ bietet manches Ergötzliche. So dreht die listige Florentine in einer Grotte, wo der verliebte Fortunat mit ihr „schnäbeln“ will, unversehens einen verborgenen Kran los, so daß alle Schnäbel der in der Grotte angebrachten Reiher und andere Wasservögel auf Fortunat funkelnde Wasserstrahlen verspritzen – ein Trick, den Eichendorff sicher im Schwetzingen Garten kennen gelernt hatte. Der Oberförster Ruprecht im Streit mit Kordelchen, die Komödiantengesellschaft, hitzige Menschen, in Wortgefecht geraten, Anzüglichkeiten kritischer Köpfe, Durcheinander wie in der langen Erzählung Grundlings (16. Kap.), Dryanders Hasenherzigkeit – es ist die gleiche Art von Komik wie im „*Taugenichts*“. Auch die Wortverdrehung erscheint wieder: „Schändlichmens“ sagt der schimpfende Wirt, statt: „Gentlemens“. Schon in den 20er Jahren wuchs sich bei Eichendorff der Keim des Spöttischen zur literarischen Satire aus. „*Krieg den Philistern*“ (1823), „*Meierbeths Glück und Ende*“ (1827), faßt Krähe mit „*Viel Lärmen um Nichts*“, „*Auch ich war in*

Arkadien“, „*Libertas und ihre Freier*“ unter dem Titel „*Satirische Schriften*“ zusammen, Der Witz ist kaum je überscharf. Die romantische Lyrik vergoldet ihn immer wieder. In „*Meierbeths Glück und Ende*“ ahmt Eichendorff übrigens den Berliner Dialekt schon nach.

Das Lustspiel „*Die Freier*“ enthält die gleichen Ingredienzien wie die Novellen. So bleibt im großen der Charakter der Eichendorffschen Komik sich gleich. Nirgends Überschärfe, nirgends Übermaß. Gewiß schadet das gerade bei den Satiren der Wirkung. Aber Eichendorff kann eben nur liebenswürdig bleiben.

Das Übrige, was Eichendorff schuf, ist in der Grundhaltung und Gesamttönung zu ernst, um dem eigentlichen Scherz Lebensluft zu lassen. Das gilt nicht nur vom geheimnisvollen „*Marmorbild*“, vom „*Schloß Dürandé*“ und der „*Entführung*“, sondern auch von den gereimten Epen. Ganz eigen aber steht es um „*Abnung und Gegenwart*“, jenen ersten und für seine Zeit wirklich bedeutenden Roman des etwa 20jährigen. Seine Hauptgestalten, Graf Friedrich, Romana, Erwin, der Erbprinz und sein Mädchen sind zu sehr dem Lebensernste verhaftet, als daß der Dichter in ihre Seele und ihre Geschicke Tollheiten einsenken konnte. Wohl aber ist die Figur des Dichters Faber, der Vorläufer Dryanders war, von Eichendorff ersonnen, um einen Kontrast zu den ernsten Gestalten zu bilden. Sein Abenteuer, wie die böse Marie den Verliebten auf das Dach gelockt und ihm die Leiter weggezogen hatte, ist komisch genug und birgt dabei einen ernsthaften Kern. Anders bei den Verrückten am Schlusse! Ihr Aufzug, so lächerlich er an sich ist, deutet doch so Trauriges an, daß an lustige Aufnahme der Szenen nicht zu denken ist. Nicht einmal das Gefühl, das durch schneidende Satire erweckt wird, vermag aufzukommen. Mehr noch als Faber scheint Graf Leontin zu Scherz und Laune wie geschaffen. Er liebte es „mit Witzen und Radottements“ zwischen ernsthafte Diskurse über Poesie dazwischenzufahren, weil er selber nie ein Urteil hatte (I, 3). Er hat raschen Mutterwitz. Dem dichtenden Faber wirft er vor: „Der Morgen glüht Sie wie eine reizende Geliebte an und Sie klecksen ihr mit Tinte in das schöne Gesicht.“

Das Spektakulös-Komische, das Eichendorff so liebt, übernimmt der seltsame Viktor auf dem Schlosse des Herrn von A. Er wirft leere Weinfäßchen in die Luft und reizt die Jäger, darauf zu schießen. „Mit einem unübertrefflich raschen und glücklichen Witze teilte er altmodische, lächerliche, zerlumppte Kleidungsstücke an das Dienervolk aus, wie es dem Charakter des Einzelnen paßte. Besonders eine über alle Maßen dünne schneiderartige Figur staffierte er mit einem Rocke aus, dessen Leib zu kurz, dessen Ärmel viel zu lang waren; auf dem Wirbel trug die Jammergestalt ein winziges Hütchen, in der Hand ein Sonnenschirmchen. Viktor selbst hatte einen um-

gekehrten Rock an und spielte eine verstimmte Geige. Einem dicken alten Gerichtsverwalter füllte man heimlich die Dose mit Kienruß, so daß er sich beim Prisenehmen das Gesicht verschmierte.“ Natürlich werden einzelne der tollen Figuren auch in tolle Tänze wider Willen hineingerissen. Eichendorff nennt selbst die Aufführung ein Lustspiel und erteilt durch den Mund des ernstesten Grafen Friedrich das Urteil: „In meinem Leben habe ich keine Pantomime gesehen, wo mit so einfachen Mitteln so Vollkommenes erreicht worden wäre. Es wäre zu wünschen, man könnte die weltberühmten Mimiker und Groteskötzer ... zu ihrer Belehrung unter diesen Trupp versetzen. ... Diese Gesellen heben nicht bloß diese oder jene einzelne Richtung des Komischen ängstlich heraus, sondern nehmen Sprache, Witz und den ganzen Menschen in Anspruch. Jene ermatten uns recht mit allgemeinen Späßchen ohne alle Individualität. Vor lauter Anstalten zum Lachen kommen wir niemals zum Lachen selber. Hier lacht uns die Torheit unmittelbar und keck ins Gesicht.“ An anderer Stelle meint der Dichter, die Plumpheit werde hier selber komisch, wenn sie über ihre eigenen Füße fällt. In diesen Ausführungen haben wir nicht nur ein Bekenntnis des Romantikers zum natürlichen Keckkomischen vor uns, sondern auch seine Theorie des Komischen. Und überdies verraten sie uns, wer vor allem dem jungen Eichendorff den Sinn fürs Komische aufschloß: Es war sein geliebter „Kaplan“ Ciupke.

Die satirische Ader jedoch erschürfte in Eichendorffs Seele das Erlebnis mit dem Theologiestudenten Strauß in Heidelberg. Worauf Josephs Antipathie gegen den gewiß nicht unbegabten, damals katholisierenden Freund seines Freundes Loeben beruhte, ergibt sich aus „*Ahnung und Gegenwart*“. Leontin reicht uns den Schlüssel dazu, wenn er von sich aus sagt: „Mit dem vom Hochmutsteufel besessenen Dithyrambisten aber bestand ich den schönsten Strauß. Er hatte mit pffiffiger Miene alle Segel seines Witzes aufgespannt und kam mit vollem Winde der Eitelkeit auf mich losgefahren, um mich Unpoetischen vor den Augen der Damen in den Grund zu bugsieren.“ Nichts fordert junge Leute so recht zum Spotte heraus wie Eitelkeit. Dazu kamen beim Dithyrambisten „herablassende Genügsamkeit“, Aufgeblasenheit, salbungsvolle genialische Worte. Die Schilderung der ästhetischen Teegesellschaften, die Eichendorff jedenfalls vor Immermann bringt, enthält jedoch eine Reihe von satirischen Ausfällen. Der muskellose Schmachttende und die sinnliche Fromme gehören zu den Typen dieser hohngeladenen Atmosphäre.

[Abbildung: Eichendorffwappen über dem Scheinentor im Gutshofe Sedlnitz, Kuhländchen
Eichendorffschloß Sedlnitz in Mähren, früherer Zustand]

Wenn in „*Abnung und Gegenwart*“ das Komische eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle spielt, so entspricht das dem unsagbar traurigen Zustand, in dem sich Eichendorff um 1810–13 befand. Sein Gemüt ist „halbverwildert“. Die volkstümliche, ihm tief zu Herzen gehende Liebe zum Rohrbacher Käthchen ist zusammengebrochen. Die anschließende Absicht, seine Luise zu heiraten, stößt auf den harten Widerstand seiner Eltern. Der Druck der napoleonischen Zwangsherrschaft lastet auch schwer auf seiner leidenschaftlichen Seele. Darum erhebt sich gerade im großen Roman das Komische auf der Folie tiefsten Ernstes. Aber im „*Taugenichts*“, in den „*Freiern*“ und überall sonst ist es nicht anders. Und fürwahr, so sollte es mit aller Komik sein: Sie soll sich nur aufbauen auf dem festen, gediegenen Grunde einer tiefsten Weltanschauung.

Die Frauen in Eichendorffs Dichtung

Von Hilda Schulhof

Darstellungen der Frau in der Kunst sind Dokumente des Schönheits- und Sittenideals der verschiedenen Zeiten. Im Schriftwerk, verwoben in Handlung, Erzählung und Gefühlsausdruck, deuten sie zudem genauer hin auf die Stellung der Zeiten und Dichter zur Liebe und Ehe.

Wie Eichendorffs Dichtung nur wenige Grundmotive enthält, die in zahlreichen Variationen erscheinen, so sind auch ihre Gestalten, besonders die weiblichen, auf einige wichtige Grundtypen zurückzuführen.

Schon in der frühesten Jugendliteratur tauchen einzelne dieser Typen auf, aus Erlebtem und durch Bildung Erworbenem entstanden. In einer empfindsamen Ballade des fast noch knabenhaften Dichters findet sich schon die zarte, reine Mädchengestalt, die in der reifen Dichtung eines seiner weiblichen Ideale verkörpert. Schönheit in Verbindung mit Tugend wird schon in der frühen Lyrik an dem Gegenstand der Neigung gepriesen. – Anders geartet sind die weiblichen Figuren, die von der darauffolgenden romantischen Geistes- und Gemütsrichtung bestimmt sind. Die Freiheitssehnsucht des Romantikers, das Schweifende, Vagantenhafte, seine Abneigung gegen das Philisterium, die Ehescheu, (Züge, die etwa Brentanos Leben, E.T.A. Hoffmanns Dichtung aufweisen), all dies hat auch bei Eichendorff verschiedene Spielarten des unbeschwerten Menschen und seiner Genossinnen entstehen lassen: Zigeunerin, Komödiantin, Studenten- und Soldatenliebchen mit ihrer flüchtigen Neigung. Gegenbilder sind die Bürger- und Bauernmädchen, die den Freiern an Haus und Familie fesseln wollen. (In den Gedichten „*Der Soldat*“, oder „*Der wandernde Musikanth*“: „Wenn wir zwei zusammen wären, Möcht’ mein Singen mir vergehn...“).

Die Auffassung der Liebe als Gefahr beherrscht das romantische Motiv von der Zauberlockung. In der Romanze, in Roman und Novelle sind es besonders weibliche Gestalten, die sie versinnbildlichen. Die „*Zauberin im Walde*“, die den Verliebten für immer in ihr außerirdisches Reich lockt, ähnlich in der Romanze „*Der Gefangene*“, der „böser Zauberei“ verfällt, die Lorelei, die Nixe, („*Der stille Grund*“, „*Die Saale*“), die Waldfrau, die durch ihren verlockenden Blick allein den Jäger, den Wanderer verderben

kann. („*Der Kühne*“, „*Zauberblick*“.) Auch die Vampyrgestalt taucht in verwandter Bedeutung in Eichendorffs Romanzen auf. Das Motiv der Zauberlockung, durch Tieck in die romantische Märchenallegorie eingeführt, ist bei Eichendorff fast ausschließlich Liebesmotiv. Nur einmal erscheint es in der Schatzgräbersage, nie als Bild verhängnisvollen Wissensdurstes. Dafür steht es in engerem Zusammenhange mit religiöser und sittlicher Überzeugung. Die Venusgestalt im Mittelpunkt des Märchens „*Das Marmorbild*“ ist nicht nur Allegorie der Liebe überhaupt: „Jeder glaubt mich schon einmal gesehen zu haben, denn mein Bild dämmert und blüht wohl in allen Jugendträumen mit herauf,“ sondern sie bedeutet auch im Sinne mittelalterlich-christlicher Auffassung die sündhafte Liebe. Durch ein frommes Lied, das den zauberlösenden Glauben andeutet, wird der Gefährdete gerettet und findet zur schuldlosen Liebe zurück.

In der Gegenüberstellung von Venus und Maria in dem eingeflochtenen Gedicht „*Von kühnen Wunderbildern*“ ist der Gedanke von Zauber und Erlösung nach der rein religiösen Seite hin ausgeweitet. – Es ist bezeichnend für Eichendorffs Lebensanschauung, daß die Gestalten einer andern romantischen Gruppe häufig mit außerirdischen Erscheinungen verglichen werden, die in jenem Sinne mit dem Begriff des Heidentums, mit Sünde, Verlockung verbunden sind: Mit der Lorelei, mit Najaden, Nixen, Waldfrauen, antiken Götterbildern. Es sind die wildschönen, über die Grenzen ihres Geschlechts hinausstrebenden Frauen. Gräfin Romana in „*Abnung und Gegenwart*“ gehört zur Tradition des genialisch-dämonischen Weibes der Sturm- und Drangzeit, ähnelt aber auch der sinnlich und geistig Emanzipierten im romantischen Leben und Dichten. „Eine tollgewordene Genialität, die in die Männlichkeit hineinpfuscht“, ist sie dabei von einer wildgefährlichen Schönheit und die Szene, in der sie den Helden des Romans verführen will, erinnert nicht zufällig an die Zauberei in Märchen und Romanze. Eichendorff liebt es, solche Gestalten äußerlich als schwarzlockig, glutäugig, oft bleichen Gesichts mit roten Lippen zu schildern, die Gegenbilder bisweilen als blond, hellhaarig. Die Gestalt kehrt in verschiedenen Abhandlungen wieder. Doch naturhafter, ohne das geistige Element, das nur der Figur aus dem romantischen Jugendwerk eignet: Gräfin Juanna („*Dichter und ihre Gesellen*“), Rominta („*Der letzte Held von Marienburg*“), die exotische Königin in der „*Meerfahrt*“, Diana („*Die Entführung*“), Fausta („*Julian*“), Julia („*Lucius*“). Gemeinsam ist den meisten davon die Launenhaftigkeit, mit der sie den Geliebten in Gefahr bringen oder seiner Treue Proben auferlegen, die Ehescheu (wie bei den männlichen romantischen Gestalten). In dem gewaltsamen tragischen Ende der wildesten dieser Figuren klingt der Gedanke an Vergeltung mit, und

der naheliegende von Schuld und Buße spielt schon in manchen dieser Lebensläufe ein, so daß die Figuren an Arnims „*Dolores*“ erinnern.

Das Motiv der Gefallenen zeigt noch Entstehung aus sozialem Empfinden, wie bei Eichendorffs literarischen Vorgängern, den Stürmern und Drängen. („*Der armen Schönheit Lebenslauf*“). Die krasseren, kriminalistischen Züge der Kindesmörderin fehlen der Gestalt des Romantikers; und, der religiösen Grundrichtung folgend, wird hier die Sünderin durch Buße geläutert. Der Titel eines früheren Gedichts „*Maria Magdalena*“ ist wegweisend. Die Gefallene in Eichendorffs Dichtung wird ihrer Sünden ledig durch eine heroische Tat, bei der sie ihr Leben opfert, z. B. Julia im Alters-epos „*Lucius*“.

Zwischen den Typen der Emanzipierten und der „armen Schönheit“ steht die eigensinnige, Leichtfertige, wie z. B. Rosa in „*Abnung und Gegenwart*“, der Marianne in „*Wilhelm Meister*“ verwandt. – Die kindhafte Mädchengestalt tritt in verschiedenen Varianten auf – vom naiven Soubretchen bis zum Unschuldsideal. Hierher gehört auch die aus romantischer Verkleidungslust geschaffene Figur der Frau in männlicher Tracht, vor allem der Mignon-Charakter. – Die reine Frau trägt zuweilen überirdische, engelhafte Züge, der Dichter vergleicht sie, wie im *Taugenichts*, mit einer Lilie, mit dem Mond, der über das klare Firmament zieht, und im Traum scheint es dem Liebenden, als käme sie mit langen weißen Schleiern zu ihm geflogen. – Sie sieht „wie ein heiteres Engelsbild auf dem tiefblauen Grunde des Morgenhimmels aus“. (Bianca im „*Marmorbild*“). – Diese reine Schuldlose ist es, die über die wild Leidenschaftliche den Sieg davonträgt, (in der Novelle „*Die Entführung*“), und von ihr läßt sich der Taugenichts, der doch erst seine Freiheit verteidigte, willig fesseln. Der Dichter, der im Gegensatz zur Mehrzahl der Romantiker, vor allem in seinen reifen Werken als Anwalt der Ehe auftritt, bildet allmählich, auch unter dem Eindruck eigenen Erlebens, einen besonderen Frauentypus aus, der dem Ideal älterer Richtungen des 18. Jahrhunderts entspricht, den der hingebenden, ganz dem Leben des Mannes sich einordnenden Frau. Von dem Gedicht „*Mädchenseele*“ zu dem zwar nicht dichterischen, doch menschlichen Höhepunkt der Liebeslyrik, dem bekannten „*An Luise*“, führt eine gerade Linie. Die Erscheinung der Frau, „das Kindlein auf dem Arm, im blauen Auge Treu' und Frieden ohne Ende“, steht in naher Beziehung zu Eichendorffs religiösem Idealbilde, Maria mit dem Kinde, das neben der Bindung an die Familie das andere feste Verhältnis zum Glauben kennzeichnet, das Eichendorff, wieder zum Unterschied von anderen seiner Künstlergenossen, nicht erst zu erkämpfen brauchte.

Die weiblichen Figuren der politischen und literarischen Satire der Erinnerungsschriften ergänzen und variieren die der Dichtung im engeren Sinne. – Eichendorffs Frauengestalten, so konventionell auch die Schilderungen ihres Äußern sind, so wenig abwechslungsreich die Situationen, in den sie vorgeführt werden, geben doch manche Kunde von den Anschauungen der Zeit, in der sie entstanden, von der seelischen und geistigen Persönlichkeit ihres Dichters.

Hugo Wolfs Eichendorff-Lieder

Von Helmut Schultz

I. Der Weg zu Eichendorff und zu Wolf

Kein Zweifel, dass die Vorstellungen, die wir mit dem Schlagwort „Romantik“ oder „romantische Lyrik“ zu verbinden pflegen, von dem Wunschild, das den Begründern und Wegbahnern der „romantischen Schule“ vorgeschwebt hat, recht merklich abweichen. Weder die spielerische Lockerheit in der Halblyrik eines Friedrich Schlegel ist im heutigen landläufigen Sinne „romantisch“ noch die düstere dithyrambische Glut in den Rhythmen eines Hardenberg-Novalis oder die formenstrenge Weihe in den Hymnen eines Hölderlin; denn in die Breite zu dringen und den Begriff „romantisch“, zunächst das Panier eines kleinen Kreises Gleichstrebender, zu einem allenthalben verstandenen Wort der dichterischen Umgangssprache zu stempeln, das lag bei keinem dieser drei im Sinn seines Schaffens. Tieck, der Geschmeidigste und Wandlungsfähigste unter seinen Altersgenossen, war es, der minder schmale und steile Pfade einschlug. Zwar gilt die „blaue Blume“ des Novalis als Symbol der romantischen Sehnsucht schlechthin; nicht sie jedoch in ihrer ätherischen, aristokratischen Einsamkeit, sondern viel eher der irdischere und gleichsam handgreiflichere Reiz der „mondbeglänzten Zaubernacht“, wie ihn Tieck besingt, ist das geeignete, unerschöpflich variierebare Motiv für eine Lyrik, die volkstümlich werden will. Darauf aber kam es jetzt an. Die fast vergessenen Volksbücher, Volksmärchen und Volkslieder wurden von Tieck, von den Gebrüdern Grimm, von Arnim und Brentano gesammelt, und der Volksgeist, dessen lebendiges Wirken man in ihnen spürte, schien nur darauf zu warten, daß er sich auch in neugedichteten „Kunst-Volksliedern“ niederschlagen könne. Wenn Arnim den um sieben Jahre jüngeren Eichendorff in die „*Wunderhorn*“-Welt eingeführt hat und damit dessen dichterischem Vermögen die Zunge hat lösen helfen, wenn Wilhelm Müller, der Dichter der harmlos-innigen „*Waldhornisten*“-Lieder, eine Art Lehrmeister Heinrich Heines geworden ist, so war, wie so oft, die Anregung nur ein äußerer Anstoß, der in keinem Verhältnis zu den von ihm entfesselten Kräften steht. Eichendorff, Heine und als dritter Mörike gehören, drei Gipfelscheinungen im Bezirk der nachgoetheschen Lyrik, eng zusammen, wie ungleich sie auch als Persönlichkeiten sein

mögen und wie unverkennbar auch jeder seinen nur ihm eigenen lyrischen Grundton hat. Das Volkslied nämlich unterbaut ihr Schaffen, es klingt sogar in den antikischen Distichen Mörikes, in den romanisierenden Sonetten Eichendorffs, in dem ironischen Bänkchanson Heines noch durch. Freilich ist „Volkslied“ selbst ein vieldeutiger Begriff; für ein „sachliches“ Denken vielleicht nur Hypothese oder Arbeitsbehelf, war er jedoch für den *Wunderhorn*-Kreis Richtschnur und Glaubenssatz, und man kann wohl an dem Begriff zweifeln, nicht aber an der poetischen Welt, die ein Eichendorff nach ihm geformt hat. Sie steht vor unseren Sinnen, sicher und endgültig, und mit ihr das umgeschmolzene, nicht mehr schlegel-novalissche Ideal des Romantischen.

Die Musik hatten schon die Frühromantiker mit besonderer Betonung in jene große Gemeinschaft der Künste einbezogen, die ihnen als Ziel alles Strebens zu winken und in der Gestalt des Universalgenies verwirklicht werden zu können schien. Ja, die Musik, umgedacht zur „Überpoesie“, die sich in jedem Augenblick von der Begrenztheit der Wortpoesie und ihrer engen Vernünftigkeit abzulösen vermag, galt ihnen gelegentlich als eine Dichtung höherer Ordnung, als Schlußstein auf dem Pyramidenbau der Künste. Zunächst aber war noch keine Musik da, die diesem neuen Geist entstammt wäre; sie wurde zunächst erträumt, oder ihr Wesen wurde aus Werken, sei es der älteren, sei es der jüngsten Vergangenheit mit Inbrunst herausgerätselt – aus Werken, die meist für unser rückschauendes Auge noch nichts Romantisches, weder die Erschütterung der Form noch die Farbigkeit des Klanglichen, an sich haben. So beschäftigte man sich mit der Instrumentalmusik, mit der kirchlichen Gesangsmusik, mit der Oper, aber vorerst kaum mit dem Liede. Im Liede nämlich hatte die Musik sich daran gewöhnt, eine dienende Rolle zu spielen, und sie beanspruchte hier nur zögernd die Rechte, die ihr aus der romantischen Lehre erwachsen. Goethe war zeit seines Lebens der Meinung, daß der Liederkomponist nur die Aufgabe habe, die Worte des Textes durch ohrenfällige, eingängliche Melodie und durch schlichte Begleitung zu stützen; war das geleistet, so erkannte er es dankbar an, jedes Mehr aber erschien ihm als Übergriff. Am frühesten hat die Ballade ein reicheres musikalisches Gewand angelegt; die Balladen, die der junge Schubert, halb noch abhängig von Vorgängern, halb schon auf eigenen Bahnen, geschrieben hat, fügen, der Form oftmals nicht achtend, Einzelbilder gleich den Gliedern einer Kette aneinander, während seine im selben Lebensabschnitt entstandenen „Lieder“ gern noch alle Strophen eines Gedichts auf eine einzige volksliedhafte Melodie absingen lassen. Diesen Gegensatz hat der spätere Schubert immer folgerichtiger und formsicherer in der „strophischen Variation“ ausgeglichen, in der Anpassung des Strophenschemas an das Auf und Ab des Textes, seine Dehnungen und

Drängungen. Die strophische Variation ist von nun an das Gleichgewichtsgesetz des romantischen Liedes, ein Gesetz, das, ganz im Sinn der Romantik, stets wieder umgebogen und neugefaßt werden muß. Goethe hat von der Entwicklung, die damit anhub, nichts geahnt; er war mit seiner Dichtung für die romantischen Liederkomponisten ein Geber schlechthin, weil das, was er zufällig von ihnen empfing, etwa die berühmte Huldigungssendung Schuberts, außerhalb seines Vorstellungskreises blieb. Goethes Lyrik, die an sich so persönlich ist, war dabei doch so absolut „sanglich“, daß sie mit der Selbstverständlichkeit eines organischen Vorgangs in das Liedwerk der Romantiker, von Schubert bis zu Hugo Wolf, hineinwachsen konnte. Anders die Lyrik der Frühromantiker, Hardenbergs und Hölderlins, auch noch Tiecks und Brentanos; sie ist wohl „musikalisch“, wenn wir damit die Sprachmelodik meinen, verlangt und verträgt aber nur in Ausnahmefällen eine Verarbeitung zum Liede. Eine „neue Sanglichkeit“, die sich an die Liedeignung zugleich der Volkspoesie und der Goetheschen Lyrik anschließt, trat dann um so eindeutiger im Werk Eichendorffs, Heines und Mörikes zutage.

Die sechs Lieder, nach Heine, die Schubert in seinen letzten Lebensmonaten schuf, sind der Auftakt und der Wegweiser für eine beispiellos eifrige Heinepflege, an der fast alle Liedschreiber, berufene wie unberufene, sich beteiligten. Von der Zahl her gesehen, hat Heine selbst Goethe in den Schatten gestellt. Und noch ein Wichtiges steckt in dieser Heinegruppe Schuberts: sie bildet eine geistige Einheit und ist die tragischerweise nicht entwickelte Keimzelle zu einem Zyklus, wie Schuberts „*Müllerlieder*“ und „*Winterreise*“ ihn in aller Form und seine Goethesänge zumindest der Idee nach verkörpern. Ein derartiger romantischer Zyklus will etwas anderes, Tieferes sein als die Aneinanderreihung inhaltsverwandter Lieder in einem Heft; das Heft vielmehr ist als Klammer oder Rahmen gemeint, in den Gegensätzliches, Buntes, eine Fülle der Gesichte hineingebannt werden kann, mag nun die Abwechslung als Selbstzweck gesucht werden oder durch ihre Hilfe etwas wie eine dramatische Kurve mit Höhepunkt und Niedergang, mit Vorspruch und Epilog beabsichtigt sein. Im Abwägen dieser fast szenischen Mittel des Zyklus, der Steigerung und des Kontrastes, war Heine ein Meister; seinem literarischen Vorbild ist Robert Schumann im Musikalischen mit seiner „*Dichterliebe*“ klug gefolgt, und schon vorher hat er im „*Liederkreis*“ zwölf Eichendorffgedichte zu einem zyklischen Ganzen verwoben, das mehr ist und mehr sein soll als die Summe seiner Teile. In beiden Zyklen sind Nummern enthalten, die als Einzellieder nicht wirken können, weil sie mit Absicht äußerlich zu kurz oder innerlich nicht ausgeglichen sind; erst ihre Umgebung, die Verknüpfung nach vor- und rückwärts macht sie daseinsberechtigt. So kehrt die Bilderfülle, die in Schuberts frühen Balladen gleichsam naiv

angestrebt war, hier auf einer höheren Ebene wieder, und die Notwendigkeit, sich mit dem Gebot zyklischer Formung auseinanderzusetzen, wird keinem denkenden Liedkomponisten mehr erspart – selbst wenn dann in der Ausführung das Zyklische ziemlich zurücktritt, wie etwa bei Johannes Brahms. Die dritte Spannung schließlich, die das romantische Lied, dieses scheinbar oft so schlichte, in Wahrheit so verantwortungsreiche Gefüge, durchzieht, wird, neben dem Verhältnis von Einzelnummer und Zyklus und dem von Strophe und Variation, durch das Kräftespiel zwischen Gesangspart und Begleitung hervorgerufen. Goethes Liedideal entsprach es, wenn die Begleitung so bescheiden blieb, daß man sie im Notfall, wie es die Eichendorffschen Wanderburschen tun, der Laute oder Gitarre übertragen oder auch ganz weglassen konnte. Durch Beethoven aber ist das Klavier nach Stil und Klang so erstarkt, durch Schubert und seine Zeit ist es so farbenbegabt geworden, daß es nicht ferner bloß stützen, sondern dank seiner instrumentalen „Stimme“ mit der Gesangsstimme wetteifern will, daß also die Begleitung zur Untermalung und stimmungsmäßigen Ausdeutung wird. Bei Schumann, dem „Klavierpoeten“, ist mitunter die Grenze gestreift, jenseits deren das Lied zum ästhetischen Unding eines Instrumentalstücks mit begleitender Singstimme werden müßte; in gewissen spätrömantischen Orchesterliedern ist diese Grenze offenbar überschritten. Hugo Wolf, der Spätromantiker – manche wollen: der letzte eigentliche Romantiker des Liedes – hat eine ganze Reihe seiner Gesänge nachträglich, zum Zeitvertreib in Schaffenspausen, instrumentiert. Hie und da hat er damit gewiß eine Orchesterfarbe, die im ursprünglichen Klaviersatz erst zu errahnen war, wirksam ans Licht gehoben; im allgemeinen suchte er bloß, so der ihn quälenden Untätigkeit zu entinnen. Seine Lieder sind im Kern Klavierlieder, und daß die Begleitung trotz ihrer Vollgriffigkeit, trotz ihrer vielmals wagnerischen Wucht, trotz ihres Glanzes und ihrer Glut niemals den Gesang blindlings überwältigt, dafür bürgt schon die Ehrfurcht, die Wolf vor dem Dichterwort hat.

II. Wolfs Eichendorff-Zyklus

Wolf braucht den Abstand zum Dichter, um sich in dessen Welt versenken zu können. Was er an Liedern auf zeitgenössische Texte schrieb, fällt kaum ins Gewicht; ein geplanter Zyklus nach Gottfried Keller kam nicht über die sechs „*Alten Weisen*“ hinaus, und einzelne Lieder auf Bestellung, etwa eines Verlegers, zu komponieren, lehnte er rundweg ab. Für das „*Spanische*“ und das „*Italienische Liederbuch*“ trat anstelle des zeitlichen Zwischenraums – Heyse lebte noch, Geibel war erst kürzlich gestorben – die örtliche Entfernung von der poetischen Sphäre, in die er einzutauchen hatte. Vollends

abgelöst von den Bedingtheiten der Gegenwart war das lyrische Werk Goethes, aus dem er 51 Nummern bearbeitet hat; darunter sind Kernstücke, die er mit dem klaren Bewußtsein wählte, daß er solcherart mit Schubert selbst sich messen würde. Die Liederkreise, die vor dem monumentalen Goethe-Zyklus liegen, hat man diesem gegenüber wohl als eine, wenn auch belangvolle, Vorbereitung betrachtet. Sie sind mehr als das; zwar führt Wolfs Weg durch die „eigentlichste Romantik“ hindurch zur Klassik, aber der Weg ist hier so bedeutsam wie das Ziel. Bereits innerhalb der Jugendlieder Wolfs will eine zyklische Ordnung zutage kommen. Die Namen Heibel, Chamisso, Lenau erscheinen gruppenweise; aus sieben, ursprünglich sogar zehn Gedichten Heines gestaltet sich ein „*Liederstrauß*“. Nachdem Wolf so dem Abgott der Liedschreiber seinen schon recht eigenwertigen Zoll entrichtet und nachdem er sich im Lerneifer auf ihm minder vertrauten Gebieten (symphonische Dichtung, Chorhymnus) versucht hat, kehrt er zum Ausgangsort zurück und entdeckt für sich, ja auch, wie er mit Stolz und nicht ohne Anlaß erklären darf, für die breitere Öffentlichkeit überhaupt den lyrischen Reichtum Mörikes. Mit seinen 53 Einzeltiteln ist der Mörikezyklus Wolfs dem Umfang wie der Vielseitigkeit nach eine der maßgeblichsten Großtaten und Großformen der musikalischen Romantik; die Aufgabe des Komponisten, den Pfaden des Dichters bis in alle Nebenpfade, seinen Gefühlen bis in alle Verästelungen nachzugehen, ist mit liebevoller Versenkung und zugleich doch mit der Zügigkeit des „einheitlichen Wurfs“ gelöst. Im Zyklus kann der Komponist mit dem Dichter verschmelzen, während die beiden im einzelnen Liede, und sei es das gelungenste, einander stets nur mit einer Wesensseite berühren. Dies der Grund, weshalb Wolf, scheinbar oft halsstarrig, darauf bestand, daß seine Liederbände nicht aus buchhändlerischen Rücksichten in Hefte zerteilt würden.

Mit dem Mörike-Zyklus ist, von der Entstehungszeit der Lieder aus betrachtet, ein kleinerer Zyklus eng verwoben: die Folge der siebzehn Gesänge nach Eichendorff. Da Wolf, ganz im Gegensinn zu Schubert, das periodische Wirken seines Genius genau datenmäßig beobachtet hat, ist die Nachwelt darüber unterrichtet, daß die Mörikelieder in zwei Abschnitten, von Mitte Februar bis Mitte Mai und in der ersten Oktoberhälfte des Jahres 1888, geschaffen worden sind; in die Lücke schieben sich dreizehn der Eichendorff-Lieder hinein, entstanden vom 31. August bis 29. September 1888, indes die übrigen vier bereits 1886/87, also vor der ersten Mörike-Kette, niedergeschrieben worden waren. Sechs „geistliche Chöre“, die Wolf 1881 auf Eichendorffsche Texte komponiert hat, gehören satztechnisch und gedanklich nicht zum zyklischen Bezirk. Eher schon trifft das auf zwei Eichendorff-Lieder zu, die, aus dem Anfang des Jahres

1880 stammend, eine Art Vorboten des Zyklus sind. Das eine, „*Erwartung*“ ist in seinem Terzengewebe, seinen Modulationen und seiner Steigerung vom Geiste Brahmsens angehaucht, das andere, „*Die Nacht*“, ist mit seinem Ineinander von Gesangs- und Klaviermelodie und seinen Akkordbrechungen mehr dem Vorbild Schumanns verpflichtet. Wolf hat sie beide verworfen. Dem von ihm auch literarisch befehdeten Brahms wollte er nichts verdanken, und andererseits an Schumann sich allzunah heranzustellen, vermied er, weil er ihn unter allen Liedmeistern am höchsten, höher noch als Schubert, verehrte. Die Auswahl, die er aus Eichendorffs Lyrik traf, ist dafür ein Beweis. Im Mörrike-Zyklus hatte er so gut wie freie Hand, im Goethe-Zyklus trat er ungescheut mit Schubert in die Schranken – wenn freilich zwei Komponisten ähnlichen Ranges denselben Vorwurf mit so verschiedenen Mitteln und auf zeitlich so auseinanderliegender Fläche behandeln, pflegt der Wertvergleich von selbst zum Stilvergleich zu werden –; für die Eichendorff-Reihe dagegen ließ er alle Gedichte außer Betracht, die Schumann im „*Liederkreis*“ und sonst verwertet hat, obwohl sicher mehr als eines seine Erfindungsgabe reizen konnte. Ebenfalls fast überstreng gegen sich war er, als er das „*Waldmädchen*“ aus der endgültigen Fassung des Zyklus verbannte; das Lied, kein Vorläufer, sondern zwischen den übrigen Stücken entstanden, ist unverkennbar wolfischen Schlages, fordert aber in der unruhigen Gesangslinie und noch stärker in dem quirlenden, perlenden Klavierpart eine Virtuosität, die vielleicht durch effekthascherische Ausbeutung das Ebenmaß des Ganzen stören würde. Der Zyklus verträgt zwar schroffe Gegensätze, nicht aber ein solches Herausstechen des Einzelnen durch die Schuld jener Sängerkapricie oder Pianisteneitelkeit, wie Wolf sie nach seinen Podiumserfahrungen einzuschätzen gelernt hat. Vorurteil und Laxheit oder, gelinder ausgedrückt, mangelnde Einfühlung sind auch der Grund dafür, daß die „*Perlen*“ aus Wolfs Liederbänden so oft, die Zyklen als die Einheit, die sie bilden, so selten vorgeführt werden (wobei es auf die innere Vielfältigkeit weit mehr ankommt als auf buchstabengläubige äußere Vollständigkeit). Die Mörrike- und die Eichendorff-Lieder zusammengenommen geben nun, wenn man will, sogar einen Zyklus höherer Ordnung ab. Die Verzahnung der Schaffensetappen versinnbildlicht das. Im Rahmen des Romantischen stehen sie zueinander wie große und kleine Welt.

Nicht als ob der Eichendorffband, der „*Mikrokosmos*“ in dieser Zweiheit, leichter gewogen wäre als der dreimal so umfängliche Mörrikeband. Seine siebzehn „*Zellen*“ schließen sich zu einem ebenso vollkommenen, nur eben müheloser durchschaubaren Organismus zusammen, so daß, wer in Wolfs Liedwerk zum erstenmal eindringen will, hier am besten den Zugang finden wird. Der Eichendorff, mit dem Wolf sich auseinander-

setzt, deckt sich mit dem von Schumann geformten Bild des Dichters nicht ganz. Schumanns Kernthema ist die Eichendorffsche Waldeinsamkeit mit ihren wechselnden Stimmungen von Liebesglück, von Wehmut und auch von balladischem Grauen. Wolfs literarischer Spürsinn, der ihn zu Mörike und in noch viel entlegene Gefilde geführt hat, ließ ihn innerwerden, daß es einen fast unbekanntem, gedankenvollen und hintergründigen Eichendorff gebe, der zu Unrecht vernachlässigt sei; genau wie es einen zweiten Heine gibt, von dem die Freunde der Heineschen Sentimentalität zu meist nichts wußten oder wissen wollten. Ganz fehlen durfte in Wolfs Zyklus das romantische Urmotiv, das Eichendorff von Tieck übernommen und ebenso eifrig wie einfallsreich abgewandelt hat, allerdings nicht; im „*Nachtzauber*“ steigt die alte „*Zaubernacht*“ mit mondbeglänzten Statuen und Quellengemurmeln, mit schimmernd fließenden Tönungen und zarten Sehnsuchtsklängen auf, nicht ganz Traum und nicht ganz Wirklichkeit. Aber – dieses Stück ist, und das macht seine zyklische Bedeutung aus, in eine stark kontrastierende Umgebung hineinversetzt. Den Abstand verdeutlicht noch die Rückung der Tonarten; es ist begreiflich, wenn Wolf nie darein willigen wollte, daß man durch Transposition die Charakterfarbe seiner Lieder und obendrein noch deren wechselseitige Beziehung beeinträchtigte. Dem „*Nachtzauber*“ voran geht die „*Zigeunerin*“, auf den ersten Blick ein Scherzlied von exotischem Einschlag in den chromatischen Wendungen des Gesanges und in der begleitenden Rhythmik; hinter dem Realismus jedoch verbirgt sich eine unheimliche Dämonie, die noch spürbarer wird, wenn eine Männerstimme das Lied vorträgt. Das scheint dem Text zu widersprechen, liegt aber sehr wohl in der Absicht Wolfs, zumal alle übrigen Stücke des Eichendorff-Zyklus als „Männerlieder“, und zwar Tenorlieder, zu fassen sind. Der „*Schreckenberger*“, der auf den „*Nachtzauber*“ folgt, fügt zur Dämonie die Ironie, wie sie sich im Geschnatter der Gevattern und ein wenig auch im Auftreten des Feldhauptmanns selbst offenbart, wenn er unter „pompösen“ Fanfaren mit Frau Fortuna im Arm in die Unsterblichkeit emporzusteigen sich anschickt. Sein zierlicheres Gegenstück gibt der „im Postwagen zwischen Ischl und Weißenbach“ geschaffene „*Glücksritter*“ ab, der Fortunas Gunst mit Klebebier gewinnt; der „keck“ tänzelnde Marschschritt des Nachspiels verbindet die beiden Kumpane für den, dem die zyklische Verkoppelung nicht genügt, auch thematisch zu einem Paar. Ähnlich zwischen Gegensätze eingebettet ist die „*Verschwiegene Liebe*“. Helltöniger noch und gehauchter als der „*Nachtzauber*“, wird sie von den harmonisch handfesten Lautenakkorden des „Musikanten“ hier, des „Ständchens“ dort eingerahmt, und das „Ständchen“ seinerseits wirkt als lyrisch-dramatische Szene: der „Musikant“, der seiner Schönen die Ehe verweigert hat – die Ironie dieser Strophe wird musikalisch

fein abgebogen –, erfährt ein anderes Schicksal als bei Eichendorff, er ist alt und einsam geworden, ein junger Student musiziert an seiner Stelle, und melancholische Melodie oben, frische Lautenbegleitung unten weben sich ineinander. Eine durchgeführte Begleitung solcher Art ist Bindemittel der Liedform und Trägerin des Liedsymbols in einem; so desgleichen im „*Scholaren*“, wo ein beharrlicher Achtelgang die mannigfachen Tätigkeiten des Helden unterstützt. Schon im „*Scholaren*“ lauert unter der Oberfläche die Ironie; im folgenden Stück, dem „*Verzweifelten Liebhaber*“, kommt sie mit einer Schlagkraft, die auch im Mörrike-Zyklus begegnet, zum Vorschein, im übernächsten, dem „*Unfall*“, geht sie gar in kühner Ausweitung des spielerisch rokokohaften Vorwurfs an die Grenze drastischer Tonmalerei heran. Noch überzeugender wird in dem Doppelliede „*Der Soldat*“ die Kontrastabsicht des Dichters herausgehoben, dabei aber eine Verbindung geknüpft, die kein Dichter knüpfen könnte; nachdem nämlich die Erzählung des Dur-Teils mit zarter Satire beendet ist, leitet eine leere Quinte in das Hasten und Drängen des (ein Vierteljahr früher komponierten!) Moll-Teils hinüber, der dreigliedrige Rhythmus des Roßgetrappels wird zum Galoppieren, und die Idylle mündet, wiederum ein Drama im Keim, in knappe, herbe Totentanz-Tragik ein, ungewaltsam und ganz ohne Bruch. Textlich ist der zweite Teil des „*Soldaten*“ der bei Eichendorff gern verwandten Gattung des volksliednahen „*Sinnspruchs*“ angenähert, und „*Sinnspruchgesänge*“ sind in Wolfs Zyklus das aus ironisierendem Schweifen sich mächtig emporraffende „*Lieber alles*“, dann das ungemein bündige und schlüssige Lied vom „*Heimweh*“, dessen Steigerung beim Vortrag leider in der Regel überdröhnt wird, und als Prolog des Ganzen der „*Freund*“ mit den jähem forte-piano-Wechseln, in denen sich gleichsam die Kraft für alles Folgende aufstaut. Den Gipfel, der hier vorweggenommen wurde, erreicht abermals, wohlgemerkt in derselben strahlenden Tonart, nach dem Ende zu das „*Liebesglück*“, mit dem, meint man, der Zyklus abgerundet sein müßte. Da treibt die nicht erwartete Anfangsdissonanz von „*Seemanns Abschied*“ die Stimmung noch um einen Halbton höher, wie im Satyrspiel wirbeln Augenblicksbilder voll Spott und Trotz, voll Geheimnis und Ironie durcheinander, bis ein Jubelmarsch, der den Triumph selbst des Schreckenbergers überbietet, den Helden zu Gott Vater ins Paradies hineinbegleitet, eine ernst-heitere Apotheose, die jeden Kontrast in sich auflöst.

Mannigfaltig und dicht sind die Beziehungsfäden zwischen den einzelnen Liedern, zwischen den Zyklen, zwischen Text und Musik und zwischen den Persönlichkeiten, die sich in diesem Gemeinschaftswerk offenbaren. Sie reichen sich über die Kluft von drei Menschaltern, über den Abstand von Oberschlesien und Südsteiermark hinweg die

Hand, weil sie einander trotzdem nach Kunstanschauung und Volkstum ähnlich sind. Eichendorffs Lyrik hat erfreulicherweise in die Gegenwart weitergewirkt und Komponisten unserer Tage zu zyklischen Arbeiten angeregt; die Stilsicherheit Wolfs verkörpert keiner von ihnen, weil mittlerweile der Unterbau des romantischen Schaffens erschüttert worden ist. Die Romantik hat das Wunder des Universalkünstlers, das sie ersehnte, für das Gebiet des Liedes durch etwas ersetzt, das weniger und mehr ist als ein Wunder, durch die Idealeinheit von Dichter und Musiker. Wenn irgendwo von einer Fügung des Schicksals gesprochen werden darf, so tut sie sich in derlei Schnittlinien geistiger Ebenen kund.

Ein Brief

der Dichterin Else Nonne

Ob ich eine Freundin Eichendorffs sei, soll ich sagen? Man könnte mich ebenso gut fragen, ob ich eine Freundin von Sonne, Wind, Sternen und guter Luft sei. Und Wald! Wann ich seine Bekanntschaft machte? Jedenfalls nicht erst, als ich sein schönes Prosabuch, das lauter Poesie ist, meiner besten Freundin widmete: „Den Taugenichts dem Taugenichts von einem anderen Taugenichts“, und das war in früher Jugendzeit. Man kannte ihn doch von Anfang an! Und ich möchte es noch, wenn ich im Grabe liege, hören, sein herrliches: „*O Täler weit, o Höhen!*“

Ob er Einfluß auf mich gehabt hat, weiß ich wirklich nicht, aber frische Luft, Sonne, Wind, Sterne haben immer Einfluß, und auf das deutsche Gemüt war gewiß sein Einfluß unermesslich und gut. Für unermesslich, aber nicht ganz so günstig halte ich seinen Einfluß auf alles, was in Deutschland berufsmäßig sang und dichtete – denn seine zarte Kunst, die nur einen Hauch der realen Welt gibt, ist ebenso unnachahmlich wie sie scheinbar leicht nachzuahmen ist. Sie gibt in leichter und wundersam schwingender Form das, was auch das unpoetische Gemüt als poetisch empfindet, entzückend, als die einmalige Poesie eines Menschen, in dessen Sinn und Seele die Welt sich so spiegelt, aber sie sollte einmalig sein und wurde das Urbild, wenn auch nicht das einzige, jenes Singsangs, der sich zu ihm verhält wie eine kitschige Mondscheinkarte zu einer Schwind'schen Malerei. Aber dafür konnte er nichts, und alles was „neu“ tönt in Deutschland, sollte ihn nicht über Bord werfen; er hatte ja die Hauptsache, die das – Lied entstehen läßt!

Ihn ins Licht zu rücken – heute – als eine Symbolgestalt deutscher Gesinnungseinheit halte auch ich für einen glücklichen Gedanken, denn in seiner Kunst verkörpert sich deutsches Gemüt in reinster Form und alles, was trennend, ist seiner Gedankenwelt fern. Wie Bächlein, Lerchen, Wald und Feld ist er Freude für alle. Er ist eine der schönsten Kapellen, die um den Dom stehen, den unsichtbare Hände in Weimar bauten und dessen zwei Riesentürme für mich das schönste Symbol deutscher Gesinnungseinheit sind. Aber vielleicht zieht mancher die Kapelle vor, in welcher der ganze deutsche Wald zu rauschen scheint, und worin jedenfalls kein Deutscher etwas anderes fühlen kann

als Andacht, Liebe und Freude. Der sangeslustige Lehrjunge nickt mit dem Kopf, wenn er liest: „daß sie niemand erschreckt, der liebe Gott hat sie hier ganz mit Mondschein bedeckt, da träumt sie von mir“ und der große, junge Goethe, wenn nämlich einer da ist, tut es auch. Aber heute „dichtet“ man mehr mit dem Verstand. Der geborene Dichter aber, meine ich, hat es mit dem zu tun, was der Verstand der Verständigen nicht sieht. Mit seinem Verstand schrieb Goethe die Metamorphose und die Farbenlehre, die, soweit sie nicht schon überholt sind, überholt werden; wer aber überholt: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“? Wesentliches ist unüberholbar. Nirgendwo aber fand ich das, was das Wesen echter Lyrik ist, einfacher ausgedrückt als in Eichendorffs Versen:

„Aber so lange noch kreisen

Die Stern' um die Erde rund,

Tun Herzen in neuen Weisen

Die alte Schönheit kund.“

Daß es die Herzen sind, die's tun, das ist's, was Eichendorff unsrer Zeit zu sagen hat.

[Abbildungen: Laubengang im Park Lubowitz
Blick ins Odertal von den Lubowitzer Höhen]

Ein Urteil Freiligraths über Eichendorff

Aus einem Briefe vom 20. Februar 1837 an August Schnezler¹

...Eichendorffs Gedichte hatten mich beim Eintreffen Deines Briefes erquickt, und ich teile ganz Deine Ansicht über dieselben. Es ist was Köstliches um das sie durchwehende Naturgefühl, und wenn ich sonst eben nicht in Alles einstimme, was Gutzkow von sich zu geben beliebt, so hat er doch sicher recht, wenn er von Eichendorff irgendwo sagt: „Es gibt einige Situationen der Natur, welche Niemand so warm empfunden hat, als dieser Preußische Regierungsrat.“ – Nur eins meine ich beim Durchblättern des ziemlich beleibten Bandes gefühlt zu haben: Manches der Lieder, welches ich früher schon in Novellen Eichendorffs gelesen hatte (und auch manches mir Neue) gefiel mir hier, wo es allein stand, nicht so gut, als in der Erzählung, wo ihm die Schilderung der Umgebungen pp. ein hebendes Relief gibt. Lies nur den *Taugenichts*, wie er auf der Grenze steht und sein „Vivat Österreich“ hinüber ruft; nimmt sich da das kleine Lied nicht tausendmal schöner aus, als in den Gedichten, *pagina* so und so viel? – Ebenso manches herrliche Stück aus dem *Schloß Durande* und Anderes. Gehts Dir etwa auch so? – Aber ein Dichter ist Eichendorff durch und durch: man hört das Laub, man riecht den Wald, und wird warm in seiner durch Zweige glitzernden Sonne.

¹ Dramatiker und Folklorist (1809–1853). Originalhandschrift im Eichendorff-Archiv Altenbeuern.

Lubowitz

Von Karl Freiherrn von Eichendorff

Was könnte uns auf Erden teurer sein, als der Boden, der uns geboren, auf dem wir herangewachsen, mit dem alle Erinnerungen der Jugend verbunden sind. Dieser Boden gibt Kunde von dem Leben unserer Vorfahren und birgt deren Gebeine und darum lernen wir, wenn wir seine Vorzeit studieren, unsere eigene Vergangenheit kennen. Jakob Wimpfeling 1506.

Von der im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in der Mark Brandenburg wütenden Pest wurden fast alle Angehörigen des dort weitverbreiteten und reichbegüterten Eichendorffschen Geschlechts, das in der Geschichte des Landes eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hatte, hinweggerafft. Die wenigen Überlebenden verließen ihre verödeten Höfe und vertauschten die Pflugschar mit dem Schwerte. Durch den dreißigjährigen Krieg nach Schlesien verschlagen, faßten sie im Fürstentum Jägerndorf festen Fuß und gelangten in der neuen Heimat alsbald zu hohem Ansehen. Doch auch hier blieben der Familie schwere Schicksalsschläge nicht erspart. Im Jahre 1782 wurden die in den Kriegsjahren hart heimgesuchten und mit drückenden Steuern belasteten Güter¹ während der Minderjährigkeit des Freiherrn Adolf von Eichendorff, des Vaters des Dichters, von der Obervormundschaft an den Oberst-Hofmarschall Grafen Anton von Schaffgotsch für 251 000 Gulden verkauft.

Der zähen und umsichtigen Tätigkeit Adolfs verdankte das Geschlecht einen neuen glänzenden Aufschwung. Nach seiner Vermählung mit Karoline Freiin von Kloch, der einzigen Tochter des Majors Karl Wenzel von Kloch und der Maria Eleonore geb. Freiin von Hayn, übernahm der durch den Brautschatz bereicherte ehemalige Offizier von seinem Schwiegervater die Güter Lubowitz und Radoschau, kaufte 1791 für 346 000 Taler die Herrschaft Tost-Peiskretscham und 1793 für 106 000 Taler die auf beiden Seiten der Oder sich ausdehnende Herrschaft Slawikau. Im Jahre 1819 befanden sich nach einer „statistisch-geographischen Übersicht des Regierungsbezirks Oppeln“ im Besitz der Lubowitzer Schloßherrschaft die Dörfer Lubowitz, Grzegorzowitz, Slawikau und

¹ Neben anderen Gütern, wie Wrbkau, Dobersdorf, Kl. Herrlitz, Gr. Dubensko, Gieraltowitz und Ellgoth, besaßen die Eichendorff in Oberschlesien von 1636–1782 die Herrschaft Deutsch-Krawarn mit Kauthen.

Marquartowitz² im Kreise Ratibor, Gurek und Summin im Kreise Rybnik, Radoschau im Kreise Cosel, ferner das Vorwerk Marsche³ im Kreise Falkenberg und das Etablissement Marschenkowitz⁴ im Kreise Beuthen.

Doch auch diese Besitzungen fielen, trotz der energischsten Bemühungen die Katastrophe abzuwenden, den Stürmen der Zeit zum Opfer. Durch Subhastation ging 1823 Lubowitz, 1824 Radoschau und 1831 Slawikau in fremde Hände über.⁵ Nur das bei Freiberg in Mähren, zwischen Sudeten und Beskiden gelegene Lehngut Sednitz blieb der Familie erhalten.

Es waren nicht allein der Glanz des Hausstandes, unfruchtbare Geldanlagen und die langjährigen Kriegslasten, sondern vor allem die harten preußischen Steuern der Nachkriegszeit, sowie die unter den denkbar ungünstigsten Zeitumständen begonnene Neuordnung der grundherrlichen Verhältnisse und die bäuerlichen Landregulierungen, die den Zusammenbruch unvermeidlich machten. Während man die nicht adeligen Güter für freies Erbeigentum erklärte, traf man den adeligen Grundbesitz durch die 1738 gesetzlich angeordnete Allodifikation ins Mark, indem man ihm neben den Ritterdienstgeldern, einen jährlich zu entrichtenden, oft sehr hohen Grundzins auferlegte. Die Zahl der sequestrierten Güter vermehrte sich seit dem Jahre 1810 in erschreckender Weise. Fünfzehn Jahre später standen 154 ostpreußische Güter unter Zwangsverwaltung, 575 mußten neu beliehen werden. In der Zeit von 1824 bis 1828 kamen 183 Güter zur gerichtlichen Versteigerung.⁶

Das auf einem waldigen Höhenrücken des linken Oderufers, 9 Kilometer von Ratibor entfernt gelegene Kirchdorf Lubowitz, die über alles geliebte Heimat Josephs v. Eichendorff, wird 1376 zum ersten Male urkundlich erwähnt. Über hundert Jahre später ging das Gut für 200 ungarische Gulden (Dukaten) aus den Händen der Familie von Lbowic in den Besitz des Waniek Hossek von Grzegorzowitz über. Gegen Mitte des 16. Jahrhunderts treten Mitglieder des Geschlechts Wranicki von Wranin als Eigentümer auf. Diesen folgten 1646 die Lichnowsky von Wosczitz, die das Gut 1723 für 10 500 Taler dem Anton Ferdinand Harassowsky von Haras käuflich überließen. Die Besitzer wechselten alsdann in schneller Folge. 1756 erwarb den Rittersitz Gottlieb Rudolf Gusnar von Komorno. Dieser veräußerte ihn bereits 1765 in verwüstetem Zu-

² Jetzt zur Herrschaft Schillersdorf (Tschecho-Slowakei) gehörig.

³ Gehört jetzt zum Rittergut Sonnenberg (Kreis Falkenberg).

⁴ Jetzt zu Bujakow (Polen) gehörig.

⁵ Das von den übrigen Gütern entfernt gelegene Tost-Peiskretscham war bereits 1797 verkauft worden.

⁶ Archiv für Sippenforschung V. 10.

stande für 5100 Speziesdukaten an Maria Eleonore verwitwete von Studnitz, geborene von Hayn, Gattin des Karl Wenzel von Kloch. Als Grundherr folgte 1785 Freiherr Adolf von Eichendorff. Durch einsichtsvolle Bewirtschaftung und zeitgemäße Meliorationen gelang es letzterem, die von seinem Schwiegervater zum Preise von 128 000 Talern übernommenen Güter Lubowitz und Radoschau derart in Blüte zu bringen, daß ihre Erträge sich verdoppelten.⁷

Die Reize des auf mehreren Hügeln sich erhebenden Lubowitzer Parkes mit seiner herrlichen Aussicht auf das Odertal, die waldigen Höhen von Pogrzebin und die dahinter dämmernde blaue Linie der Beskiden, sind durch die in leuchtenden Farben gehaltenen Schilderungen Josephs von Eichendorff weiten Kreisen bekannt geworden. Die Zeit ist indessen an dieser völkisch ehrwürdigen Stätte nicht spurlos vorübergegangen. Mit der von Alfons Nowack in den Erläuterungen zu den „*Lubowitzer Tagebuchblättern*“⁸ vertretenen Ansicht, daß seit der „alten schönen Zeit“ dieser durch die Erinnerung an Eichendorff geweihte und vom Dichter so heiß geliebte Fleck Erde sich nur wenig verändert habe, sind einige Äußerungen der Brüder Eichendorff nicht recht in Einklang zu bringen. So bemerkt der Empfänger am Rande eines Briefes seines Bruders Wilhelm: „Mein Besuch in Lubowitz ... Hasengarten, Schloß p. Insel verwildert.“⁹ Im Jahre 1838 schreibt Wilhelm: „Vieles war auf störende Weise verändert.“¹⁰ – Gelegentlich eines Besuches des Grafen Hardegg auf Grusbach in Mähren (1811) verzeichnet Eichendorff nach einer begeisterten Beschreibung des dortigen Parkes mit seiner Einsiedlerhütte, seinen Wasserkünsten, seinen heimlichen Inseln und Myrtenlauben, im Tagebuche: „Das Ganze so reich, ruhig und gemütlich, fast wie in Lubowitz.“ – Seit annähernd hundert Jahren ist des Dichters Jugendparadies ausschließlich von Pächtern bewohnt gewesen. Wer sollte unter diesen Umständen ein Interesse daran gehabt haben, kostspielige Gartenanlagen aufrecht zu erhalten, die nur dem Luxus dienten? –

Erhalten sind uns die beiden sich gegenüberstehenden riesenhaften Linden, der über dem Steilhang des urzeitlichen Oderstromes sich erhebende waldartige Teil des Parkes, der sogenannte „Hasengarten“, mit seinem kleinen Teiche und zwei Hügeln, von deren einem die Eichendorfflinde ins Tal schaut, ein etwa fünf Meter hoher, oben geschlossener, auf beiden Seiten mit Lauben abschließender Buchheckengang und die, die steinerne

⁷ Vergl. meinen Artikel „*Eichendorffs Vater*“ im „*Oberschlesier*“ VII. 5.

⁸ *Lubowitzer Tagebuchblätter Joseph von Eichendorffs*. Gr. Strehlitz 1907.

⁹ Hist.-Krit. Eichendorff-Ausgabe XIII. S. 269.

¹⁰ Hist.-Krit. Eichendorff-Ausgabe XIII. S. 147.

Terrasse einsäumenden Nußbäume. Von hier aus hat der jugendliche Eichendorff oftmals mit sehnsuchtsvollem Schauer in die ferne blühende Landschaft, mit ihren Wäldern und Weiten, ihren stillen Dörfern und blauen Bergen hinausgeschaut. In seinem Roman „*Ahnung und Gegenwart*“, der so viel im eigentlichen Sinne „*Erlebtes*“ enthält, daß er in manchen Teilen als biographische Quelle betrachtet werden kann,¹¹ schildert der Dichter die Eindrücke seiner Jugendzeit, wie er einsam im Garten sich in die alten Volksbücher vertiefte und sich dabei am liebsten im Wipfel eines hohen Baumes wiegte: „Meine frühesten Erinnerungen verlieren sich in einem großen, schönen Garten. Lange, hohe Gänge von gradbeschnittenen Baumwänden laufen nach allen Richtungen zwischen großen Blumenfeldern hin, Wasserkünste rauschen einsam dazwischen... Da saß ich denn einsam im Garten und las die Magelone, Genoveva, die Haimonskinder und vieles andere unermüdete der Reihe nach durch. Am liebsten wählte ich dazu meinen Sitz in dem Wipfel eines hohen Birnbaumes, der am Abhange des Gartens stand, von wo ich dann über das Blütenmeer der niederen Bäume weit ins Land schauen konnte, oder an schwülen Nachmittagen die dunklen Wetterwolken über den Rand des Waldes langsam auf mich zukommen sah...“ – „Ich lese“, schrieb Wilhelm von Eichendorff 1831 seinem Bruder, „Deine Bücher mit Freude und Stolz, aber keines ergreift mich tiefer, als ‚*Ahnung und Gegenwart*‘, diese Schöpfung aufgetaucht aus dem Morgenrot unserer Heimat, unserer kräftigsten Jahre und unseres brüderlichen Zusammenlebens.“ Auch das „weiß und schlank aus den Wipfeln und Blüten eines reizenden Gartens, in dessen Schattenkühle Nachtigallen und Wasserkünste wetteifernd jeden neuen Frühling begrüßen“, emporstrebende Schloßgebäude war mannigfachen Umgestaltungen unterworfen. Nach einem zeitgenössischen Bericht¹² begann Karl Wenzel von Kloch in Lubowitz, wo bisher nur ein kleines, mit Schindeln gedecktes Wohnhaus stand, ein stattliches Schloß mit großen Zimmern und einem Tanzsaal zu errichten, trat aber bald darauf das Gut an Adolf von Eichendorff ab, der alsdann den Bau zu Ende führte. Schon unter der Kloch'schen Verwaltung pflegte man, wie unser Gewährsmann mitzuteilen weiß, täglich Gäste bei sich zu sehen, bei den jungen Eheleuten nahm indessen der gesellschaftliche Verkehr einen stetig wachsenden Umfang an. Gleich im ersten Jahre nach dem Ausbau des Gutshauses stellten sich zum Festtagsschmause, gelegentlich der Namenstagsfeier der Schloßherrin, über hundert geladene und ungeladene Gratulanten ein. Das Leben auf den Eichendorff'schen Besitzungen hatte einen durchaus feudalen

¹¹ Selbsterlebtes und persönliche Anschauungen in ihren Schriften zum Ausdruck zu bringen, gehörte nach dem Vorbilde Goethes zu den Gepflogenheiten der damaligen Romanschreiber.

¹² „*Aus der Selbstbiographie Rudolf von Eichendorff's*“. Oberschl. Heimat Bd. II.

Charakter und glich in mancher Beziehung dem eines kleinen Fürstenhofes. Zahlreiche Gäste, darunter solche von hervorragender Bedeutung, gaben sich in Lubowitz ein Stelldichein, während die Offiziere des im benachbarten Ratibor garnisonierenden Kürassier-Regiments der Geselligkeit ein bewegtes und farbenprächtiges Gepräge verliehen.

Doch der Strom der großen Zeit erfaßte schließlich auch die Lubowitzer Schloßbewohner. Infolge der kriegerischen Ereignisse zu Anfang des vorigen Jahrhunderts verbreitete Schrecken und Bestürzung sich über das ganze Land, Rekruten und Pferde, Kriegssteuern, Lieferungen und Abgaben aller Art wurden eingezogen. Flüchtlinge, Gefangene und Verwundete bedeckten die Heerstraßen. Da man trotz des von General Deroy¹³ für Lubowitz und Slawikau ausgestellten Schutzbriefes Plünderungen befürchtete, wurden in Lubowitz sämtliche Wertgegenstände teils über die nahe Grenze geflüchtet, teils vergraben und zwar letzteres so gründlich, daß die dem Erdboden anvertrauten Schätze später nicht mehr vollzählig aufzufinden waren. In seiner Sterbestunde soll, nach der Familienüberlieferung, der Schloßherr versucht haben, seinen Angehörigen hierauf bezügliche Angaben zu machen, er blieb jedoch unverständlich und nahm sein Geheimnis mit ins Grab.

Dem Rufe des alternden Vaters, sich in der Heimat einen eigenen Herd zu gründen und ihn bei der Verwaltung seines ausgedehnten Grundbesitzes zu unterstützen, hatten die Söhne bereitwillig Folge geleistet. Länger als zwei Jahre bemühten sie sich eifrig, sich mit den Pflichten des neuen Berufes vertraut zu machen. Doch das ländliche Stilleben vermochte sie nicht dauernd zu fesseln. Auch schien es dem jugendlichen Dichter, eingedenk des von ihm geprägten Wortes: „Wer in der Not nichts mag, als Lauten rühren, dess' Hand dereinst wächst mahnend aus dem Grabe“, wenig ehrenhaft zu einer Zeit, wo es so gewaltige Aufgaben auf militärischem, geistigem und sittlichem Gebiet zu bewältigen galt, nur an sich und die Seinen zu denken. Die Erschütterungen der letzten Jahre des Deutschen Reiches und die Erkenntnis, daß der väterliche Grundbesitz in Zeitläuffen, in denen die gesamte Landwirtschaft hart um ihre Existenz zu kämpfen hatte, schwerlich noch gerettet werden könne, machten allen Erwägungen und Berechnungen ein Ende. Beide Brüder beschlossen, sich dem Staatsdienste zu widmen.

Vieles hat sich seitdem geändert. Der Mode der Zeit folgend, wurde in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, auf Veranlassung des damaligen Besitzers, des Herzogs Viktor von Ratibor, durch Umbau aus dem stattlichen Herrenhause, nicht zu seinem Vorteile, ein englisch-gotisches Schloßgebäude. In den neuzeitlich eingerichteten

¹³ Bernhard Erasmus Graf von Deroy kämpfte an der Spitze der bayerischen Armee im Dienste Napoleons.

Räumen erinnert heute nur noch an das feine Rokokoornament der Decken an die reiche Vergangenheit. Auch der mit dem Wappenbilde der Familie geschmückte Parkettboden des noch in den spätesten Entwürfen Eichendorffs erwähnten „Tafelzimmers“¹⁴ ist dem Zahne der Zeit zum Opfer gefallen. Ein stummer Zeuge der festesfrohen Eichendorffschen Zeit steht jedoch, wenn auch anderen Zwecken nutzbar gemacht, noch unverändert da, der hohe mit Balkon für die Spielleute versehene gewölbte Tanzsaal. Üppiger Efeu umrankt nunmehr die Fenster und hüllt jenen Raum in geheimnisvolles Dunkel, der einstmals der Veranstaltung glanzvoller Feste und heiterer Winterbälle diente.

Im Dorfe Lubowitz ist die Erinnerung an die „alte, schöne Zeit“ fast gänzlich erloschen. Das aus geschindeltem Schrotholze in Kreuzform gebaute, von hohen Linden umschattete, für die Physiognomie des Landes bedeutungsvolle Gotteshaus, welches uns als Vermächtnis der Vorfahren hätte geheiligt sein müssen, wurde, da es dem Bedürfnis nicht mehr genügte, um die Unterhaltungskosten zu ersparen, im Jahre 1909 abgebrochen und durch einen, an anderer Stelle errichteten, massiven Neubau ersetzt.¹⁵ Es hätte nahe gelegen, die uralte christliche Kultstätte als Kapelle zu erhalten. – Die Gräfte, in denen die ehemaligen Schloßbewohner aus der Familie von Kloch, der Vater des Dichters und zwei seiner Geschwister¹⁶ der Auferstehung entgegenharren, wurden übermauert und das Gelände nivelliert. Auch die zwischen Schule und Pfarrhof gelegene, mit einem Gärtchen umgebene Kaplanei, das traute Plätzchen, wo Eichendorff „so viele, ewig unvergeßliche Stunden genossen“, ist längst vom Erdboden verschwunden.¹⁷ – Nicht etwa an Eichendorffs Geburtsstätte, sondern in Rauden, dem an schönen Parkanlagen reichen Stammsitze der Herzöge von Ratibor, wurde kürzlich an wenig günstiger

¹⁴ In der Stube neben dem mittleren sogenannten „Tafelzimmer“ wurde der Dichter am 10. März 1788 geboren.

¹⁵ An der Epistelwand des Presbyteriums der neuen Kirche ließ der damalige Pfarrer das Eichendorffsche Wappen in großer Form anbringen.

¹⁶ Der Herrenloge gegenüber befand sich eine Grabplatte mit nachstehender Inschrift:
Hier ruhen in Gott August Adolph Freyherr von Eichendorff,
geboren den 22 October 1793, entschlafen den 16. Maerz 1797,
alt 3 Jahr 5 Monath 4 Tage und Henriette Sophie
Freyräulein von Eichendorff, geboren den 27. December 1791,
entschlafen den 7. April 1797, alt 5 Jahr 3 Monath 10 Tage,
zu Lubowitz. Sanft ruhe ihre Asche!

Der Grabstein erhebt sich jetzt auf einem Steinhügel des alten Friedhofes, wo zwei Geschwister des Dichters und sein 1823 gestorbener Oheim Vincenz ihre letzte Ruhestätte fanden.

¹⁷ In seinem Roman „*Abnung und Gegenwart*“ hat Eichendorff des Lebens und Treibens in der Kaplanei in liebevoller Weise gedacht und dem treuen Gefährten seiner Jugend, dem Kaplan Ciupke, ein literarisches Denkmal gesetzt.

Stelle dem Dichter ein Denkmal, das sechste in Schlesien, mit nachstehender Inschrift errichtet:

Dem deutschen Dichter
Joseph Freiherrn von Eichendorff
geboren in Lubowitz
am 10. März 1788
gestorben zu St. Rochus
bei Neisse am 26. Nov. 1857
errichtet dieses Denkmal
Victor Herzog von Ratibor.

Berichtigend sei hierzu bemerkt, daß Eichendorff nicht in St. Rochus, sondern in Neisse im Hause seines Schwiegersohnes, des Majors Ludwig von Besserer-Dahlfingen, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte, gestorben ist.

An dieser Stelle sei noch eines für Lubowitz bedeutungsvollen Tages, des 18. September 1928, gedacht, an dem der greise Reichspräsident das durch den Geist eines großen Dichters geheiligte Fleckchen Erde besuchte. Von der offenen Schloßterrasse aus bot sich dem Auge des hohen Gastes ein bezaubernder Blick in eine typische Eichendorff-Landschaft. Während der Wanderung durch die lauschigen Gänge des Parkes erklangen aus dem Grün heraus, von einem Männerchor gesungen, Eichendorff'sche Weisen, Gruppen von Bauernmädchen, in ihren alten farbenfreudigen Volkstrachten, drehten sich zu Flötenmusik tanzend, um einen Erntekranz. Die Erinnerung an das Verweilen Hindenburgs in Lubowitz und Ehrung, die er dem Genius eines Dichters erwiesen, der „zu der Vorstellung dessen, was als deutsch empfunden wird, so vieles beigetragen hat“, wird in der schlesischen Grenzbevölkerung noch lange fortleben.

Eichendorffs ganzes poetisches Schaffen „ist ein Schweifen in unbekannte Traumländer, ein stetes Jugendgedenken. Wo er auch immer dichtet, da sind es die alten, dunkeln Weisen, die im Winde ihr wehes Lied singen, sind es die alten Wasserspiele, die träumerisch durch die Sommernächte rauschen.“ Es ist ein besonderer Vorzug des Dichters und ein Beweis für seine Darstellungskunst, daß wir den seinen Schriften anhaftenden Erdgeruch nur selten verspüren, und seine aus persönlichem und örtlichem Erleben geborenen Schöpfungen sich vom oberschlesischen Heimatboden loslösten und Allgemeingut unseres Volkes wurden. – Die frei von jeder eiteln Selbstbespiegelung, mit unverhüllter Ehrlichkeit geschriebenen, ausschließlich der Knaben- und Jünglingszeit angehörenden Tagebuchaufzeichnungen Eichendorffs haben Lubowitz zu ihrem Mittelpunkt. Sie sind ein Bild der guten, alten Zeit, die wehmütige, erinnerungsreiche Schilderung

eines aus der Welt verschwundenen Herrenlebens. Die vergilbten Blätter beweisen uns, daß die Eichendorff'schen Dichtungen nicht, wie vielfach angenommen wurde, phantastische Träumereien sind, sondern dem Wurzelboden jener köstlichen Heimat und Jugendjahre entstammen und ihren Blütenzauber innerem Erleben verdanken. Was den Dichter, den edelsten Sohn der Romantik, zum Sänger des deutschen Waldes, der deutschen Sehnsucht und der Lebensfreude gemacht hat, das klingt hell aus jenen Aufzeichnungen hervor. So steigt denn auch der liebenswürdigste aller „Taugenichtse“ aus der ihn umgebenden Traumhülle zu uns herab auf den Boden der Wirklichkeit.

In dem glänzend geschriebenen, als Einleitungskapitel zu seinem „*Erlebten*“ gedachten Aufsatz „*Der Adel und die Revolution*“ hat der alternde Dichter dem absterbenden, in Schlesiens Wäldern lange noch nachträumenden Geiste des 18. Jahrhunderts ein Denkmal gesetzt und ein farbenprächtiges Bild der ersten Jahre seiner sonnigen, von romantischem Zauber umflossenen Jugend entworfen. Der schlesische Landadel wird hier in drei, wesentlich von einander abweichende Hauptrichtungen unterschieden und zwar in die in fast insularischer Abgeschlossenheit lebenden kleineren Grundbesitzer, die Exklusiven, die eine zeitgemäßere Bildung besaßen, wirkliche Schlösser bewohnten und durch übertriebene Ritterlichkeit und steife Etikette sich und andere langweilten, und die Extremen, welche uneingedenk ihrer konservativen Tradition, durch gedankenlose Verschwendung und verzweifelte Güterspekulationen das Ansehen des Standes untergruben, bis schließlich der aufstrebende Industrialismus oder Ausbeutung durch Wucherer ihren Besitz verschlang. In welche von diesen Gruppen Eichendorffs Eltern einzureihen sind, läßt sich, da die Grenzen, die hier des klaren Überblicks wegen, so scharf gesondert sind, im Leben häufig ineinander liefen, nicht mit Sicherheit angeben. Nach ihrer wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Stellung sind sie zweifellos zu den Exklusiven zu rechnen, doch wird dieser Zusammenhang wohl nur ein rein äußerlicher gewesen sein. Gehörten doch, nach des Dichters eigenen Worten, seine Eltern zu den Familien, die gleichsam mit nationalem Instinkt, den alten Stammbaum frommer Zucht und Ehrenhaftigkeit in den Stürmen und Staubwirbeln der neuen Zeit, wenn auch nicht zu regenerieren, doch wacker aufrecht zu halten wußten.

Im „stillen, hohen Hause“ zu Lubowitz hat Eichendorff viel gedichtet und geschrieben. „Auf seine stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fort klingt.“ Mehrere Novellen und Märchen, darunter das farbensatte, glutvolle Märchen „*Die Zauberei im Herbst*“ und die leider nicht fortgeführte Sammlung oberschlesischer Sagen und Märchen, das der vaterländischen Geschichte entnommene, unvollendet gebliebene heroische Drama „*Hermann*“, sowie

das später in Verlust geratene Kriegstagebuch sind dort entstanden. Dieser Zeit gehören auch eine Anzahl Lieder an, die gleich bei ihrem ersten Erscheinen stärksten Widerhall fanden und in der Folge Gemeingut unseres Volkes wurden, so die vielgesungenen Weisen „*In einem kühlen Grunde*“, „*Wer hat dich, du schöner Wald*“, „*Vergangen ist der lichte Tag*“, sowie zahlreiche geistliche Gedichte und Zeitlieder. Befruchtend auf Eichendorffs dichterisches Schaffen wirkte die damals aufkeimende Neigung zu der hübschen und frohgemuten Tochter des Marschkommissars und Gutsherrn zu Pogrzebin, der siebzehnjährigen Luise von Larisch, die einige Jahre später seine ihn fürs Leben beglückende Gattin wurde. Der Zauber der Heimat und der belebende Tau einer jungen, glücklichen Liebe wirkten erfrischend und veredelnd auf Eichendorffs Gemüt. Der jugendliche Gefühlsüberschwang wich einer klaren Bildhaftigkeit. Einem seiner Heidelberger Freunde¹⁸ schrieb Eichendorff damals: „Über mich übt die Heimat und die schöne Zeit wieder ihre alte Zauberei. Das Herz weit und hoffnungsreich, das Auge frei und fröhlich, ernste Treue erfrischend über mein ganzes Wesen, so ist mein Sein, ich möchte sagen ein Verliebtsein in die unvergängliche jungfräuliche Schöne des reichen Lebens.“ –

Über Ort und Zeit der Abfassung seines Jugendwerkes „*Abnung und Gegenwart*“ gehen die Ansichten weit auseinander. Während man früher die Anfänge dieses Heimitidylls nach Lubowitz in die beginnende Schaffenstätigkeit des Dichters, die Jahre 1806/07 verlegte, ist die literarhistorische Forschung neuerdings zu dem Ergebnis gekommen, daß die Niederschrift im Spätherbst 1810 in Wien begonnen und im September 1812 vollendet wurde. Soviel steht jedoch zweifellos fest, daß wesentliche Teile des Romans und viele seiner lyrischen Einlagen den „Lubowitzer Jubelperioden“ ihre Entstehung verdanken. Mit dem tief empfundenen Liede:

O Täler weit, o Höhen,
 O schöner, grüner Wald,
 Du meiner Lust und Wehen
 Andächt'ger Aufenthalt!
 Da draußen, stets betrogen,
 Saust die geschäft'ge Welt,
 Schlag noch einmal die Bogen
 Um mich, du grünes Zelt!¹⁹

nahm er im Oktober 1810 im sogenannten Hasengarten „an dem stillen, kühlen Plätzchen,

¹⁸ Hist.-Krit. Eichendorff-Ausgabe XII. S. 249.

¹⁹ Anfangsstrophe des Gedichtes „*Abschied*“.

wo er so oft gedichtet und glücklich gewesen,“ Abschied von der Heimat. Wie mit Zauberbanden hielt der Boden seiner Kindheit den Dichter fest. Aus seinen Memoirenentwürfen,²⁰ in denen er uns Landschaft, Strom, Schloß, Garten und alle Einzelheiten des Heimatbesitzes in lebendigen Bildern vorführt, sowie aus vielen seiner Lieder ersehen wir nicht ohne Rührung wie innig er die Heimat und sein Vaterhaus geliebt hat.

Ihr Wipfel und ihr Bronnen rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Flucht magst dringen,
Du findest nirgends Ruh,
Erreichen wird dich das geheime Singen. –
Ach, dieses Bannes zauberischen Ringen
Entfliehn wir nimmer, ich und du!²¹

Durch die starke Betonung des Vaterlands- und Heimatgefühls, sowie durch den Adel seiner Gesinnung ist Eichendorff zu einem Dichter von machtvoll deutscher Prägung und in unseren Tagen, wie kaum ein Dichter je zuvor, zum einigenden Schutzgeist, zum Vorbild und Bannerträger seiner schwer geprüften, engeren Heimat geworden.

²⁰ Vergl. Hub. Pöhlein, *Die Memoirenfragmente Josephs von Eichendorff, Texte und Untersuchungen, Aurora, ein romant. Almanach*. 1929. S. 83–116.

²¹ Aus dem Gedicht „Die Heimat. (An meinen Bruder)“.

Eichendorff und sein Heidelberger Tagebuch

Von Otto Michaeli

Verhältnismäßig spät bin ich zu Eichendorff gekommen. Während ich im fünfzehnten Lebensjahre schon in den Dramen Shakespeares zuhause war, Goethes Gedichte und Dramen und die meisten älteren deutschen Lyriker und Epiker gelesen hatte, kannte ich Eichendorff nur aus den damals verbreiteten Anthologien. Dies wurde anders, als dreißig Jahre nach seinem Tode die Werke frei wurden und im Jahre 1888 erstmals billige Ausgaben derselben erschienen. In der bescheidenen, aber gut gedruckten Sammlung „*Meyer's Volksbücher*“ konnte man, noch billiger als bei Reclam, für wenige Groschen fast den ganzen landläufigen Eichendorff erstehen. Ich ließ mir die Gedichte und die Novellen in hübsche Halbfranzbändchen binden, die, sehr handlich, mich in Wald und Feld und auf Reisen begleiteten. Wiewohl ich noch andre Ausgaben besitze, darunter alle bisher erschienenen Bände der trefflichen Kosch'schen historisch-kritischen Gesamtausgabe, so lese ich die Gedichte immer noch am liebsten in jenem schlichten Büchlein meiner Jugend. Zwei der schönsten Lieder, „*Im Waldé*“ und „*Pagenlied*“, jenes durch Schumanns, dieses durch Mendelssohns Vertonung berühmt, welche fehlten, trug ich handschriftlich nach. Da ich um jene Zeit die Universität bezog und die drei ersten Semester in Heidelberg studierte, so ist für mich der Gedanke an Eichendorff mit dem an Heidelberg unzertrennlich verbunden, und das alte, herrliche Schloß war mir damals weniger als die Wiege und Wirkungsstätte der Kurfürsten und Pfalzgrafen bei Rhein, als darum wichtig, weil auf diesem geheiligten Boden die großen Romantiker Arnim, Brentano, Eichendorff und Schumann und der Dichterstern Goethe einst wandelten.

Frühling, Freiheit, Jugend, Wanderlust, Liebessehnsucht: diese Grundbegriffe der Eichendorff'schen Lyrik mußten namentlich für einen jungen Musensohn verlockend sein. Auch in Gesprächen mit Bekannten spielte Eichendorff eine Hauptrolle. Als ich meinen Freund und Landsmann, den Dichter Adolf Wolfhard, damals noch jungen Vikar, erstmals besuchte, im Neckarelzer Pfarrhaus, wo sein prächtiges Lied „*Die Nachtigall*“ entstand, fand ich den Tisch mit vielen Gedichtmanuskripten bedeckt und freute mich, in seinen Dichtungen eine große Wahlverwandschaft mit Eichendorff zu entdecken.

Im Gespräch mit einem andern badischen Landsmann, dem Dichter Alfred Mombert, Eichendorff berührend, erfuhr ich von jenem, Richard Dehmel habe ihm den sonst wenig gekannten „irren Spielmann“ als eins der schönsten Eichendorffgedichte bezeichnet; er rezitierte mir aus dem Gedächtnis je die zwei letzten Verszeilen der fünften und sechsten Strophe. In der Tat haben diese Verse etwas urweltlich Zwingendes, Großartiges. Sauer weißt in den „Anmerkungen“ zu den Gedichten auf Ev. Marc. XIII, 24, 25 hin.

Zu Heidelberg studierte ich erstmals auch die wunderbaren Eichendorfflieder von Schumann, die mir heute noch trotz aller späteren genialen Vertoner von Eichendorfftexten die liebsten sind.

So ist mir auch jenes Stück von Eichendorffs Tagebüchern, das seinen Aufenthalt in Heidelberg beschreibt, besonders ans Herz gewachsen, zumal es noch so viele Rätsel und Geheimnisse birgt, die sich erst nach und nach der Forschung erschließen dürfen. Es sei gestattet, hierzu einige Bemerkungen zu machen, soweit der beschränkte Raum es erlaubt. – Will man sich in dem Heidelberg jener Tage zurechtfinden, so betrachtet man zweckmäßig den Stadtplan, der dem im Jahre 1813 dort erschienenen „*Almanach der Universität Heidelberg*“ von Lampadius beigegeben ist. In diesem Büchlein und in der 1805 veröffentlichten Geschichte und Beschreibung der Stadt Heidelberg von Wundt findet man auch manches sonstige Wissenswerte. Wir ersehen daraus, z. B., daß von Leoprechtings, deren das Tagebuch im Oktober (S. 219) und unterm 16. Dezember 1807 (S. 221) Erwähnung tut, ganz in Eichendorffs Nähe wohnten, ebenso Professor Anton Sar (S. 219, 225). Dem Dichter ist dieser „ein guter, alter, gründlicher freundlicher Abbé“. Nach Lampadius (S. 107) „haben die Schriften dieses Doktors der Gottesgelahrtheit und ordentlichen Professors der französischen Literatur (geboren zu Metz am 1. Januar 1747) bloß die Bequemlichkeit und Abkürzung der Arbeit seiner Zuhörer zum Zwecke und sind daher im Almanach nicht angegeben worden.“ Sar, der ehemals in Frankreich Professor der Philologie, dann der Theologie, hernach zu Heidelberg Lehrer am Gymnasium war, wurde bei der Stiftung eines Lehrstuhls der französischen Literatur und Sprache durch Karl Friedrich (1803) zum ordentlichen Lehrer derselben ernannt. Er hielt die Vorlesungen in seinem Hause.

Nicht weit von Eichendorffs Wohnung (jetzt Hauptstraße 59, gänzlich umgebaut) lag auch, „auf dem Platze des ehemaligen Schomberger Hofes“ (Wundt S. 105), „die große und schöne Wachs-, Unschlitt-, Licht- und Seifenfabrik unter der Direktion des Hr. Kaufmann Klingels und der Firma: Ernst und Kompagnie“. Es ist dies der im Tagebucheintrag vom 9. Januar 1808 erwähnte Klinger, der den Brüdern Eichen-

dorff Billets zum großen Ball verschaffte, und vielleicht ist die ebendort genannte „Wachsfabrik-Pomeranze“ eine Ballbesucherin dieses Namens, die dem anspruchsvolleren Baron den Eindruck einer Landpomeranze machte.

Der im Eintrag vom 27. März 1808 genannte „schöne Wilhelm“ (das „schöne Studentchen“) ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Sohn des Rohrbacher Pfarrers Karl Bender, der am 12. April 1791 zu Handschuhsheim geborene Wilhelm Bender, der nach meinen Erhebungen am 7. April 1808 in das reformierte Gymnasium zu Heidelberg aufgenommen und Ostern 1809 zur Universität entlassen wurde (nach Dyroff, *Wächter* IX, 240, am 25. März 1809 in Heidelberg immatrikuliert). Zu diesem Eintrag sei weiter bemerkt: In seiner Abhandlung „Zur Komposition von Eichendorffs Roman ‚Ahnung und Gegenwart‘“ (a. a. O. S. 242) bezieht Dyroff den Ausdruck „Rothkäppchenartige Sonntagsruhe“ auf die „rote Schönheit“ der Rohrbacher Gebliebenen. Nach meiner Ansicht hat der Dichter dabei eine Szene aus Tiecks Tragödie *„Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens“* im Auge, nämlich die erste, in Großmutter's Stübchen spielende, worin die Einsamkeit und Stille ländlichen Sonntagsfriedens anmutig geschildert sind. Nun erschien der *„Phantastus“* zwar erst im Jahre 1812, aber Tieck hatte schon früher (1799–1800) bei Friedrich Fromann in Jena zwei Teile *„Romantische Dichtungen“* erscheinen lassen, welche außer *Prinz Zerbino*, dem *getreuen Eckart*, *Tannhäuser*, *Genovefa*, *Melusine* auch das *Rothkäppchen* enthielten, und es unterliegt keinem Zweifel, daß Eichendorff, ein fleißiger Leser und großer Verehrer Tiecks, das Stück schon in dieser ersten Ausgabe kennen lernte.

Die der lateinischen Schreibart nach als Französin anmutende Jungfer „Epin“ (Eintrag vom 21. Februar 1808) wird ein Fräulein Epp gewesen sein; der Name Epp ist in der Pfalz ziemlich häufig und seinberühmtester Träger der zu Eberbach a. N. geborene Kunstmaler Rudolf Epp, nachmals in München tätig. Im *„Kurbadischen Hof- und Staats-Calender für 1805“* ist unter dem Personal des kurfürstlichen Hoftheaters in Mannheim ein Schauspieler Epp aufgeführt. In Rohrbach selbst waren Namensträger aus jener Zeit nicht auffindbar.

Das „Schwabenmädchen“ (Eintrag vom 1. März 1808) erfährt eine Erläuterung durch den gleichzeitigen Eintrag in Buddes *Heidelberger Tagebuch*, wo es heißt: „Fastnacht in Neuenheim. Tanz zu Klarinette und Trommel. Ein niedliches Bauernmädchen mischte sich in ihrer ländlichen Tracht zwischen die zahlreichen Tänzerinnen. Ihr schönes Tanzen zog aller Augen auf sie.“

Zum Eintrag vom 1. April 1808 „mit der Wanze zum April geschickt“, sei bemerkt, daß Heidelberg mit seinen vielen alten Häusern früher als Wanzennest gefürchtet war;

– noch zur Zeit, da ich dort studierte, pflegte man sich beim Zimmermieten die Sauberkeit der Betten besonders garantieren zu lassen. Ein Tischgenosse von mir, ein Mediziner, brachte einmal zu unserer Mittagstafel (!) ein ganzes Gläschen voll solcher Tiere mit, die er nachts in seinem Zimmer gefangen hatte, als ein zur Kündigung berechtigendes Beweisstück. Es handelt sich wohl um einen Aprilscherz zwischen Eichendorff und dem sein Zimmer besorgenden Kätchen, wobei eins der beiden dem andern weismachte, eins dieser lieblichen Tiere gefunden zu haben.

Nach den Anmerkungen zu Eichendorffs „*Robert und Guiscard*“ in der *historisch-kritischen Gesamtausgabe* (I. Band, II. Hälfte, S. 852) konnte bisher nicht festgestellt werden, wer die Helden des Gedichts sind (französische Emigranten), die Eichendorff angeblich als Heidelberger Student kennen lernte. Nach dem Tagebuch darf man annehmen, daß der „hohe Greis“ der Einleitung des Gedichts zwischen seiner „verblichenen Pracht, altmodischen Gerätes gold’gem Schimmer“ der alte Marquis von Chanson ist, denn es heißt von diesem unterm 3. April 1808: „Das vorige Jahrhundert fast rührend in allen Gemächern verbreitet.“ Niemals ist der Zauber Heidelbergs von einem Dichter reizvoller geschildert worden als in der ersten Strophe und in den Schlußstrophen (Vers 888–917) dieser Dichtung.

Seit meinem ersten tiefen Versenken in Eichendorff habe ich mich immer wieder von Zeit zu Zeit eingehend mit seiner Kunst befaßt, ihm Liebe und Verehrung dargebracht als einem vornehmlich wegen seiner volkstümlichen Liedform vorbildlichen Dichter, wenn mich auch mitunter seine zahlreichen Inversionen (Satzumstülpungen) störten, die in der Lyrik oft eine gewisse Reimlässigkeit bezeichnen und denen man bei unsern drei andern größten Lyriker (Goethe, Heine, Mörike) nur selten begegnet. Aber vielleicht sind diese Inversionen ein von Eichendorff unbewußt gewolltes Kennmal seiner Lyrik, die, wie sie dem alten deutschen Volklied in reichem Maße eigen, den volksmäßigen Ton seiner farben- und musikreichen Dichtung verstärken. Der Zufall fügte es, daß ich auf den Spuren seiner Heidelberger Jugendliebe mich in vorgerücktem Alter tiefer denn je in seine unsterbliche Lyrik, seine Briefe und Tagebücher vergrub. Da sah ich aufs neue, wie reich und wie gütig sein edles Herz und wie er an tiefinnerster Gemütswärme seine drei große Mitgenossen vielleicht übertrifft, was in Verbindung mit dem wunderbaren melodischen Wohlklang und der bunten Bilderpracht seiner Verse die Inversionen überhören läßt.

So feiert er selige Wiederauferstehung in meinem Herzen und belohnt mich für meine gereifere Hingabe noch gleichsam aus dem Grabe, meiner Seele neue Jugend und frohe Zuversicht gewährend.

Joseph von Eichendorff als Bruder

Von Magda Fuhrmann

Das Märchen seiner Kindheit klingt und blüht um Lubowitz, dem elterlichen Schloß in Oberschlesien. Zwei Dinge verklären die bewegten Lubowitzer Zeiten: das Wandern und das Wundern. Unbekümmertes Wandern durch den Glanz der blumentragenden Erde, nicht von gestern wissen, nicht von morgen, – ergriffenes Wundern über das, was die zärtlichen Augen in kindergleicher Unmittelbarkeit erschauen. Dieses begnadete Schauen weckt Joseph von Eichendorffs dichterisches Phänomen.

Aber nicht nur draußen fühlt er sich, das ganze Herz der Natur darbietend, als ein Erwählter und Gesegneter. Seine farbige, unverbogen gesunde Phantasie empfängt auch drinnen im Schloß durch die alte Bibliothek vielgestaltige Anregung. Bei allem ist er, körperlicher Tätigkeit nicht abgeneigt, ein vorzüglicher Reiter und Schwimmer. Das Elternhaus trägt die Prägung prunklosen aristokratischen Hochstils einer geschmackvollen Synthese von Ethik und Ästhetik. Mit wachen, doch reinen Sinnen ist Joseph v. Eichendorff ein lebenswarmer, sonnenfroher Knabe. Wie kostbarstes Glücksgut erscheint ihm, daß er stets einen Freund zur Seite hat, Freund bis im innersten Grund, und daß dieser Freund sein Bruder ist.

Der um 1 ½ Jahre ältere Wilhelm v. Eichendorff kann sich neben Joseph behaupten. Wo er uns seelisch begegnet, zeigt er ähnliche Ganzheit des Charakters, ähnlich künstlerischen Impuls. Betrachten wir die beiden rassigen Jünglingsportraits jener Tage, finden wir in ihnen Kennzeichen wahrer Adelsmenschen, die das Leben nach innen leben. Flutet in Joseph die Grenzenlosigkeit dichterischen Fühlens, besitzt auch Wilhelm Schwung und Intuition, die sich in musikalischen Kompositionen auswirken. Unbeirrbares Vertrauen, höchste Gabe der Freundschaft, herrscht zwischen den Brüdern. Treu und aufmerksam wachen zwei katholische Geistliche über der Schloßerziehung der jungen Barone, der Hofmeister Heinke und der Kaplan Ciupke. 12jährig beginnt Joseph ohne eitle Selbstanalyse ein Tagebuch zu schreiben, das ein gutes Gesamtbild des brüderlichen Schul- und Ferienlebens bringt, ihrer losgebundenen Knabenstreiche und ihrer erfinderischen Spiele, in denen so viel mehr ist als bloßes Spiel. Seit 1801 im Breslauer

[Foto: Reichspräsident v. Hindenburg in Lubowitz i. J. 1928

Foto: Eichendorff-Denkmal „Taugenichts“ von Leopold Hohl Wien, geb. in Neu Titschein enthüllt anlässlich der 7. Schlesischen Kultuwoche Juli 1931 in Neu Titschein im Kuhländchen]

Konvikt, schließen sich die Brüder, von Schulgefährten jeder Wesensart umgeben, noch enger aneinander.

Theaterbesuch eröffnet eine glitzernde Welt von Unwirklichkeit, Abenteuer, Schönheit. Joseph darf seinen Liebhabereien folgen, da er in allen Gebieten niemals genialische Maßlosigkeit an den Tag legt, sondern jenes geniale Maß, das ihm unbedingt eigen. Während der Heidelberger Universitätssemester tritt der Ekstatiker Otto Heinrich Graf v. Loeben in der Brüder Gesichtskreis und obwohl er Einfluß hat auf Josephs geistige und seelische Entfaltung, vermag dieser Umstand nicht, sie zu trennen. Ineinander verschlungen, von gegenseitiger Eifersüchtelei frei, schließen beide sich, in jugendlicher Freundschaftsglut an Loeben, ohne jedoch dem von diesem gegründeten um und um geistigen, aber verkünstelten „Eleusischen Bunde“ beizutreten. Wilhelms gerade, kräftige Natur verliert sich indessen nicht an Loeben, Joseph wird vom eigenen, bereits angeführten „genialen Maß“ geschützt. – Die Studienjahre sind von Reisen (Hamburg, der Harz, Paris) wechselvoll unterbrochen, die Ferien in Lubowitz bieten Landpartien, Gesellschaftsspiele, Lieben und Tändeln, gepflückt in der Mühelosigkeit schöpferischer Naturseelen, verfeinert nachgenossen mit der behutsamen Karesse eminenten, alter Kultur. Denn glücklich vereint ist beides in den jungen Freiherrn: Natur und Kultur. – Das Brüderpaar verfällt den Reizen der 31jährigen Frau Hahmann: „Es waren zwei junge Grafen / verliebt bis in den Tod, / die konnten nicht ruhn und schlafen / bis in den Morgen rot.“ So singt Joseph, doch Nebenbuhlerschaft kommt nicht auf. Bei Joseph, dem arglos Weichen, im Bruderempfinden Sakralen, ist Eifersüchtelei ausgeschlossen, aber auch Wilhelm gibt, in Andacht vor dem Bruderherzen, derartigen Regungen keinen Platz. Das gleiche gilt, als Joseph sich 1809 mit Luise von Larisch verlobt, der Wilhelm in schwärmerischer Hingabe gehuldigt hat. Daß Joseph sich frei zu seinem morgenhellen Glück bekennen darf, bedeutet einen Höhepunkt der Bruderfreundschaft.

Wenn Wilhelm durch den Verzicht auf die 17jährige Liebliche längst nicht heillos blutet, bleibt Joseph dennoch der Ausgewählte, Bevorzugte, was dieser in seinem edel durchgebildeten Feingefühl nie vergißt. Seelisch sind die Brüder stets beieinander. Noch sind sie es räumlich. Berlin, die abenteuerliche Schiffsreise auf der Oder, Wien, alles gemeinsam Erlebte und Aufgenommene trägt zur Weiterentwicklung ihrer reichen, phantasievollen Naturen bei, sublimster Typ der Romantik sind beide Brüder. Josephs sieghafter, wenn auch ungesuchter dichterischer Aufstieg wird von Wilhelm durch unermüdliches, tiefstes Verständnis gefördert, Joseph weiß ihm Dank dafür. Die Wiener Atmosphäre fasziniert den Dichter durch ihren bezaubernden Stil, Joseph v. Eichendorff

wird sehr gefeiert, alles steht unter dem Scharm dieses hinreißend naiven Anschauungsgenies, dieser unzweifelhaft berauscheden Dichtergabe. Wie in Berlin gelingt es den glänzendsten Repräsentanten geistigen Lebens auch in Wien keineswegs, Wilhelm, in Josephs Augen, in den Schatten zu stellen. Die Wiener Zeiten sind reinste Gnade. Bald ertönt der Ruf ins Feld. Josephs Herz schlägt im Sturmтакт fürs Vaterland. Die Wege der Brüder scheiden sich zum ersten Mal: Joseph geht in den Krieg, Wilhelm tritt in den österreichischen Staatsdienst: gestürzt in Schmerz dichtet Joseph dem Bruder sein berühmtes Abschiedslied: „*Steig aufwärts, Morgenstunde*“. Damit finden die gemeinsam verbrachten Jahre ein Ende. Sie gaben Joseph Gelegenheit, vielleicht an erster Stelle Bruder zu sein. – –

Das Leben wies nun einem jeden von ihnen den eigenen Raum, die eigene Not, die eigene Höhe. Getrennt von einander mußten die Brüder mit spärlichem Briefaustausch vorlieb nehmen. Dennoch blieb das gleiche Seelenklima irgendwie zwischen ihnen. „Zürne nicht über mein Stillschweigen,“ schrieb Wilhelm, „sondern liebe mich wie zuvor, ich bitte Dich recht herzinnigst, aus ganzem Grund meiner Seele darum.“ Schwer trugen die Brüder unter dem Verlust ihrer Heimatstätte, Schloß Lubowitz, dem Sonnenzentrum, das einst Licht ausströmte. Bis ans Ende war jenes Schimmern „aus stiller Kindheit unschuldiger Hut“ um sie, oft vernahmen sie ein „Rufen aus Träumen“, durchwandelt von den frohen, leichten Schritten ihrer Jugend. „Ach dieses Bannes zauberischen Ringen / entfliehn wie nimmer, ich und du.“ Aus jedem Wiedersehen der Brüder grüßten Blicke „aus alter, schöner Zeit“, jeder Abschied wurde leidvoller. „Noch immer faßt mich ein mächtiges Gefühl sehnsuchtsvoller Trauer, wenn ich an die schöne, verlebte Zeit zurückdenke“, heißt es in einem Briefe Wilhelms „und besonders an Dich, liebster, liebster Joseph, treuer Gefährte meiner Jugend, dem ich nie schreibe, dessen Bild ich dennoch ewig frisch in brüderlicher Sorgfalt in meinem Herzen pflege und bewahre.“ Zum letzten Mal begegneten die Brüder sich in ihrem mährischen Schloßchen Sedlnitz. Des Dichters starke, strahlende Religiosität hatte den geadelten Linien seiner seelischen Menschenschönheit festen Umriß verliehen. In Gedankentiefe lebte Wilhelm der letzten Reife seiner hochgestuften Persönlichkeit entgegen. Keim war bei beiden Wipfel geworden. Liebend und verstehend reichten sie sich noch einmal die dankbaren Bruderhände. Wilhelm, körperlich schon lange ein Erschöpfter, starb 1849 in Innsbruck. Josephs Gedicht „*Ach, daß wir auch schliefen*“ ist ein erschütterndes Gemälde seines Bruderschmerzes. Im Einsamkeitsdrang sehr feiner Natur hatte er Stunden gekannt, da er allein sein mußte, doch gab es keinen Gemütszustand, keine Stimmung, wo er nicht zurückfand zum Bruder. Das Leben forderte von ihm weder

die feierliche Gebärde eines Opfers für den Bruder, noch einen Sieg über sich selbst zu dessen Gunsten. Und doch liegt Größe über des Dichters Verhältnis zum Bruder: die schmucklose Größe menschlicher Wärme und Innigkeit, die das Leben des anderen schlicht und selbstverständlich bis ins letzte mitlebt.

Als Joseph v. Eichendorff 1813 in den Krieg zog, widmete er, wie schon erwähnt, dem Bruder ein Abschiedslied, wo er es ausspricht, daß beide auf ihres Lebens Reise von einem Schiffe getragen wären. Unfaßbar schwer dünkte es ihm, die Fahrt auf zerbrochenem Schiffe ohne den ewig geliebten Bruder weiter zu wagen. Trotzdem hielt die holde Frömmigkeit seines lyrischen Herzens, Jahrzehnte später noch, an den verheißenden Worten jenes Abschiedsliedes fest, die einem genialen Wissen zwingend Ausdruck geben:

„Es treffen echte Brüder

Im ewigen Meere doch zusammen wieder.“

Adalbert Stifter und die Geschwister Joseph und Louise von Eichendorff

Von Gustav Wilhelm

Am 15. Dezember 1844 schrieb der Rat der Hof- und Staatskanzlei Karl Ernst Jarcke seinem Freunde Joseph von Eichendorff, er müsse ihn „auf ein eben aufgehendes (wenn nicht alle Zeichen trügen) Gestirn erster Größe an unserem deutschen Novellenhimmel aufmerksam machen. Selbiges heißt Adalbert Stifter und seine gesammelten Novellen sind unter dem Titel „*Studien*“ vor kurzen in zwei Bänden erschienen. Ich stehe der modernen schönen Literatur sehr fern. Aber dieser Stifter hat mich erfreut, ungefähr wie ein frischer, kühler Quell den müden Wanderer in der Sahara ergötzen würde. Da ist Gemüt. Die Art, wie er die Natur beschreibt, ist originell, und daß ein heutiger Schriftsteller noch fähig ist, die Liebe so aufzufassen, hat für mich etwas ungemein Tröstliches. Von Tendenz- und Kontroverspoesie (die ich, mit Einschluß der katholischen, auch nicht mag!) ist keine Spur in diesen Stifterschen Novellen.“

Dieses Urteil Jarckes, der sich als Publizist konservativer Richtung einen Namen gemacht hatte und von Metternich als Nachfolger des Hofrates Friedrich von Gentz nach Wien berufen worden war, hebt den Gegensatz scharf hervor, in dem Stifters „*Studien*“ zu der damals die Literatur beherrschenden Richtung des Jungen Deutschland standen. Jarckes Lob verdankte Eichendorff seine Bekanntschaft mit Stifters Erzählungen und verdanken wir Eichendorffs feinsinnige Würdigung Stifters in seiner Studie „*Über die neuere romantische Poesie in Deutschland*“, die im Jahre 1846 in den „*Historisch-politischen Blättern für das katholische Deutschland*“ erschien. „Adalbert Stifters *Studien*“, sagt Eichendorff, „zeichnen sich eben durch das aus, was sie von der jetzigen Modeliteratur unterscheidet. Sie können und wollen sämtlich ihre romantische Abkunft nicht verleugnen, aber es ist eine der Schule entwachsene Romantik, welche das verbrauchte mittelalterliche Rüstzeug abgelegt, die katholisierende Spielerei und mystische Überschwenglichkeit vergessen und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltansicht, die geistige Auffassung der Liebe und das innige Verständnis der Natur sich glücklich herübergerettet hat....Gebirge und Wald – das ist die rechte Heimat des wanderlustigen Dichters... Inmitten dieser Waldeinsamkeit ist er jedoch

weit entfernt, die Gaben der modernen Kultur zu ignorieren oder zu verschmähen... Die Wissenschaft soll Schmuck des Herzens werden. Die Kunst ist ihm noch ein verklärender Strahl aus der unsichtbaren Welt. Mit Eifer vindiziert er auch der modernen Frau das Gebiet der Kunst und Wissenschaft, auf daß sie lerne, daß es ein Schaffen gibt, ein Erschaffen des eigenen Herzens. ... Möchten die wenigen Züge genügen, die schlanke, jugendlich frische Erscheinung der Stifterschen Dichtungen anzudeuten. So viel wenigstens dürfte darauf einleuchten, daß sie unbewußt und ohne alle Polemik einen hoffnungsreichen und wills Gott siegreichen Feldzug gegen die gegenwärtige Modeliteratur eröffnen: Gesundheit und Freudigkeit gegen blasierte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreizte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen eine Poesie des Hasses. Vom Katholizismus ist unseres Erinnerns in dem Buche nirgends ausdrücklich die Rede, aber eine allem Unkirchlichen durchaus fremde Gesinnung, die alles Leben nur an dem mißt, das allein des Lebens wert ist, und die wir heutzutage getrost eine katholische nennen dürfen, umgibt das Ganze wie die unsichtbare Luft, die jeder atmet, ohne es zu merken.“

Bald nach dem Erscheinen dieses Artikels folgte Eichendorff der Einladung seines Freundes Jarcke nach Wien, um dort fast ein ganzes Jahr zuzubringen. Die Kaiserstadt hatte er in lieber Erinnerung seit den frohen mit seinem Bruder Wilhelm in ihr verbrachten Jugendjahren. Hier war er in den Kreis Friedrich Schlegels eingetreten und durch ihn in seiner religiös-politischen Richtung gefestigt worden; hier hatte er seinen Bildungsgang abgeschlossen und seinen Roman „*Abnung und Gegenwart*“ vollendet. Nur schwer lebte er sich in Preußen ein und besonders in Berlin überkam ihn die Sehnsucht nach Wien: „Es ist und bleibt mir hier alles fremd: Religion, politische Gesinnung, ja selbst die allgemeine Fertigkeit über Kunst und Wissenschaft abzusprechen erschreckt und stört mich mehr, als es mich erfreut, denn es scheint mir wenig Liebe darin zu sein.“ Als er nun nach drei Jahrzehnten wieder in Wien weilte, wurden ihm, der mittlerweile ein berühmter Dichter geworden war, allenthalben Huldigung und Verehrung entgegengebracht. Am meisten verkehrte er mit dem Maler Joseph von Führich, dem Historiker Friedrich von Hurter und dem Dichter Joseph Freiherrn von Zedlitz, seinem Breslauer Schulkameraden, dem er vermutlich auch seine Bekanntschaft mit Stifter zu verdanken hatte. Ein Zusammensein der beiden Dichter mit ihrem gemeinsamen Freunde hat Emilie von Binzer in ihren „*Erinnerungen an Grillparzer*“ geschildert: „Im Jahre 1846 hielt ich mich mit meinen damals jungen Töchtern in Wien auf; einen Wunsch meines Herzens erfüllte mir Zedlitz, der Freund unseres Hauses, indem er mir Grillparzers persönliche Bekanntschaft verschaffte; er lud ihn, Stifter

und Eichendorff ein, mit uns bei ihm zu essen. Das Mittagsmahl mit den vier Dichtern war reizend, meine Töchter sangen Eichendorffs Lied *„In einem kühlen Grunde“*, das er bei einer Mühle bei Neisse gemacht hat, Grillparzer erfreute mich, indem er meine eben erschienenen Erzählungen lobte, und Stifter war in seiner liebenswürdigsten Laune.“ Stifter hatte, wie er später Eichendorffs Schwester bekannte, „nicht den Mut, ihm zu sagen, wie sehr ihm seine aus dem Herzen kommenden Lieder wieder zu Herzen gingen.“ Eichendorff aber bezeugte in dem einzigen uns bekannten Brief an Stifter, daß er ihn „vor allen mitlebenden Dichtern verehere und hochhalte“, und sendete ihm oft durch seine Schwester Louise seine Grüße. Ihr hatte er Stifters „*Studien*“ empfohlen und damit den Grund zu der Freundschaft gelegt, die Stifter mit ihr verband.

Louise von Eichendorff war am 13. April 1804 auf dem Stammschloß der Familie in Lubowitz geboren worden, war also sechzehn Jahre jünger als ihr Bruder Joseph. Sie hatte ihre Erziehung in Konvikten in Teschen und Troppau erhalten, war nach dem Tode ihrer Mutter von einer Tante aufgenommen worden, hatte dann bei ihrem Bruder Wilhelm in Trient gelebt und sich als Erzieherin betätigt, bis sie sich im Jahre 1840 in Baden bei Wien ansiedelte. Wie Joseph bewahrte auch sie ihre Liebe zu der heimatlichen Scholle und Kindheitserinnerungen klingen oft in ihren Briefen nach. Der große Altersunterschied brachte es mit sich, daß sie nur selten im Elternhause mit den Brüdern vereinigt war. „Mir schwebt,“ schrieb sie nach Josephs Tod ihrem Neffen Hermann, „mein teurer Bruder immer als schöner Lützowscher Offizier vor, der in Lubowitz an manchen schwülen Nachmittagen mit mir im schattigen Obstgarten im kühlen, hohen Grase lag, welches mir damals wie ein Urwald vorkam, aus dem allerlei Ungetüme auf mich losschritten.“ Auch das Wiedersehen mit ihm nach dem Kriege in Neisse, wo er blaß und abgezehrt eintraf, blieb ihr in Erinnerung.

Louise von Eichendorff scheint während ihres unfreiwillig unstätigen [sic!] Lebens viele Enttäuschungen erfahren zu haben und ergab sich früh der Einsamkeit. Da trat Stifter in ihr Leben, zunächst durch seine Werke, und sie fühlte sich gedrängt, ihm dafür zu danken, daß er sie aufgerichtet und ihre einen festen Halt geboten habe: „Seitdem ich Ihre Schriften las, lebe ich einzig nur in ihnen, alles ist ja lebendig, ist Wirklichkeit. – Waldesrauschen, Waldesduft kräftigen auch die Seele, ich bedaure nicht mehr meine in Illusionen verlorene Jugend. Denn obzwar isoliert, stehe ich doch im innigsten Bunde mit den durch sie noch mehr vertraut gewordenen ewig schönen Wundern der Natur, alles übrige erscheint mir unerreichbar oder nichtig.“ In diesem ersten, am 17. März 1852 an Stifter gerichteten Brief, in dem sie zwar ihre Adresse Bergstraße 169 mitteilte, sich aber nur mit L.E., Hauseigentümerin in Baden bei Wien unterzeichnete,

lud sie Stifter ein, ihr kleines Haus mit seiner Familie im Sommer zu bewohnen und es „durch seine Gegenwart zu heiligen“, hatte sie doch, durch seine „*Studien*“ zu wirksamer Tätigkeit geführt, sich dieses Haus erbauen lassen und ringsherum einen Garten angelegt. Stifter dankte ihr umgehend „für das schöne Gefühl“, das der Ausdruck ihrer Gesinnungen in ihm erregte, mußte ihre Einladung mit Rücksicht auf sein Amt, das ihn in Linz festhielt, einstweilen ablehnen und bat sie, ihm ihren Namen bekanntzugeben. Das tat Louise auch in ihrer Erwiderung, in der sie zugleich dem Dichter anvertraute, sie sei durch Familienverhältnisse und sonstige Schicksale dazu bestimmt, isoliert zu leben und zu sterben. So begann der anderthalb Jahrzehnte währende Briefwechsel, der uns ein klares Bild der Persönlichkeit Louisens von Eichendorff gewinnen läßt. Das Prager Stifter-Archiv bewahrt 62 Briefe Louisens an Stifter, 21 von ihr an dessen Gattin Amalia gerichtete und 19 Briefe Stifters an sie, die Carl Freiherr von Eichendorff, der Enkel des Dichters, dem Archiv überlassen hat. Ein Brief, das erste Schreiben Stifters, ist im Besitze der Familie. Nur wenige sind verloren gegangen oder nur in Abschriften erhalten. Louise hat diese Briefe als teuerste Erinnerung an den verewigten Dichter aufbewahrt und sie nur deshalb ihrer Nichte Marie übergeben, damit sie nicht nach ihrem Tode zerstreut oder vernichtet würden. In der Widmung, die sie auf dem vorletzten Briefe eintrug, gedenkt sie voll Dankbarkeit dessen, was ihr die Freundschaft mit ihm bedeutet hatte: „Die Anerkennung meines inneren Wesens von einem so durch und durch edlen Menschen entschädigt mich für so manches Andere – und war mir über alles teuer – darum nochmals die Bitte: halte sie in Ehren!“

Louisens Haus in der Bergstraße Nr. 169 war nicht ihr erster Hausbesitz in Baden; sie hatte ein großes Haus mit Gewinn verkauft und den Erlös für den Neubau eines kleineren und den Erwerb eines Grundstückes verwendet. „Katzenburg“ nannte sie selbst ihr Anwesen, weil sie fast stets mehrere Katzen hegte und pflegte. In diesem Heim ein ruhiges Leben zu führen, war ihr nicht beschieden. Daran hinderte sie ihre Unrast, die sie immer wieder zu Umbauten und anderen Veränderungen trieb, deren Durchführung für sie eine Quelle ständigen Ärgers über die Baumeister wurde, die die alleinstehende Frau auszubeuten verstanden. Daher regte sich in ihr der Wunsch, dieser Sorgen los zu sein. Sie möchte Stifter das Haus als sein Eigentum unter der Bedingung übergeben, daß er die Kosten aller Reparaturen auf sich nimmt. Da legt sich ihr Bruder Joseph, an den Stifter sie in dieser Angelegenheit gewiesen hatte, ins Mittel, weil er das Haus für seine Kinder erhalten wollte, und erhöht die ihr ausgesetzte Leibrente auf das Doppelte. Von dem Gedanken, Stifter und seine Frau in ihrer Nähe zu haben, kann sie sich aber nicht lossagen; sie redet ihm zu, sich auf ihrem Grunde oder in der

Nachbarschaft anzusiedeln, und bescheidet sich allmählich mit der Hoffnung, daß er ihren Lieblingwunsch erfüllen werden, wenn ihn sein Amt nicht mehr in Linz festhielte. Trotz allem Ärger, den sie zu durchleben hat, hängt sie an ihrem Eigentum und als sie ihr Haus gegen Erhalt einer Lebensrente einem Manne, dem sie ihr Vertrauen entgegenbringt, übergeben hat, kann sie das Bauen nicht lassen und setzt sich in dem Häuschen, das durch seine schiefe Stellung die Kritik der Vorübergehenden herausfordert, neuen Verdrießlichkeiten aus. Mit Freude sich der Arbeit in ihrem Garten hingebend und gewohnt, große Spaziergänge zu unternehmen, wird sie oft durch Krankheit in ihrem Tätigkeitstrieb gehemmt.

Die Grundzüge ihres Wesens sind Güte und Barmherzigkeit und in ihrer Betätigung erlahmt sie nicht trotz aller üblen Erfahrungen, die sie zu machen hatte. Ihr Mitleid gilt allen, die mit Kummer beladen sind. Im Winter gewährt sie armen Leuten ein Obdach und einmal beherbergt sie neben den Hausmeisterleuten vier solche Parteien, 8 Kinder, 5 Väter, 4 Mütter, 2 Großmütter und zuletzt noch 5 halbverhungerte Katzen und 2 Hunde. Louise litt bei dem Anblick gemarterter und gequälter Tiere und bei dem Gedanken an das Hinsterben hilfloser Geschöpfe in kalten Winternächten. Da regten sich in ihr Zweifel an der Güte des Schöpfers und sie rang, um diese zu bekämpfen, um die Erkenntnis Gottes. „Es sucht vielleicht niemand so heiß und so inbrünstig ein allgütiges, allmächtiges Wesen als ich, ich werde aber mit Schauern nur etwas gewahr was kalte tückische Lust an ewigen Qualen hat und nie satt zu werden scheint. O du mein Herr und Gott, bete ich oft, laß mich dich erkennen.“ „Mitleid ohne Macht zu helfen“, klagt sie ein andermal, „ist Höllenpein.“ Immer tiefer und fester wurzelte in ihr der Pessimismus und die Erde erschien ihr nur als ein Jammertal. Alle ihre Gewissensnöte und seelischen Qualen vertraute sie Stifter an.

Die Freude des Zusammenseins mit ihm wurde Louise nur selten zuteil. Nach dem ersten Besuche des Ehepaares in Baden im November 1852, bei dem freilich nicht alles, wie Louise es wünschte, „in ihrer Hagestolz-Wirtschaft nach dem Schnürl ging“, brachten die beiden nächsten Jahre ein Wiedersehen: im Jahre 1853 besuchte Stifter seine Freundin in Baden und im August 1854 kam Louise nach Linz. Erst im Frühjahr 1860 weilt Stifter wieder in der Katzenburg, Amalia aber mußte, da sie in Wien erkrankt war, darauf verzichten, ihn zu begleiten. Diesem Wiedersehen sollte kein späteres folgen. Auch Stifters Wunsch, Joseph von Eichendorff noch einmal zu begegnen, war unerfüllt geblieben.

Louise hat durch ihre Klagebriefe Stifters tiefstes Mitgefühl erweckt und ihn veranlaßt, alle Gegenkräfte in ihr aufzurufen, um sie von ihrer Pein zu befreien. „Es ist in der

Tat so, daß man ein wahres Herzeleid bekommen muß, wenn man sieht, wie ein so reicher Geist wie der Ihrige, ein so tiefes und edles Herz, wie das Ihrige, eine so gestaltungsreiche Phantasie, wie die Ihrige, in den Bann eines langwierigen körperlichen Übels gebunden ist, dessen Wesen der Seele immer düstere Flöre vor das klare Auge hält.“ Aber Louise erklärte Stifters Annahme – er glaubte, ein krankhafter Zustand ihres Herzens sei daran schuld – für irrig. Seine Versuche, sie von ihrer Weltansicht zu befreien, erinnern an die ihm wohlbekanntesten Briefe Wilhelms von Humboldt an Charlotte Diede, die er unter dem Titel „*Briefe an eine Freundin*“ veröffentlicht hat. Wie Humboldt so empfiehlt auch Stifter seiner Freundin Arbeit im Garten und Spaziergänge als Mittel, trübe Stimmungen zu bannen. Aber Louise war ja in ihrem Garten unermüdlich tätig und unternahm oft stundenlange Wanderungen. Stifters Bemühungen blieben ohne Erfolg. Hatte er wieder in Übereinstimmung mit Wilhelm von Humboldt als höchstes Gut des Menschen Klarheit seines Innern bezeichnet, so erwiderte Louise: „Ich fühle wohl auch hier wie so oft in meinem Leben, daß mir innere Klarheit daher wie Sie selbst sagen, das höchste Gut des Menschen fehlt“ und klagte noch in ihrem letzten Briefe dem Freunde, daß sie mit Gott, mit der Welt und mit sich selbst nicht ins klare komme.

Es scheint vielleicht verwunderlich, daß Louise auch die Gabe des Humors besaß und gelegentlich in ihren Briefen walten ließ; aber mit Recht hat Jean Paul erklärt, daß Ernst und Humor nicht nur nicht unvereinbar sind, sondern gerade ein melancholisches Volk die besten Humoristen aufweist. Stifter bezeichnete ihre humoristischen Schilderungen als ein Meisterwerk der Darstellung: „Man sieht, daß Sie einer Dichtersfamilie angehören, daß Sie die Schwester Ihres Bruders sind.“ Seinem Zuspruche folgend, führte sie auch ihre Lebenserinnerungen, die sie bisher immer wieder zerrissen und aufs neue begonnen hatte, weiter, freilich ohne zu einem Abschluß zu kommen. Vermutlich hatte sich Stifter bei seinem Rat daran erinnert, daß auch Wilhelm von Humboldt seine Freundin veranlaßt hat, ihr Leben zu beschreiben und ihm ihre Aufzeichnungen zu senden. Louisens Wesen und Weltanschauung äußert sich auch in ihren Ureilen über die Werke Stifters, die ebenso wie die durch sie veranlaßte Selbstbeurteilung des Dichters dem Briefwechsel einen besonderen Wert verleihen. Louise hatte sich in die Gestalten der „*Studien*“ hineingelebt. Hatten die Kritiker des „Jungen Deutschland“ ihm vorgehalten, daß in ihnen zu wenig wirkliches Leben sei und seine Menschen etwas Schemenhaftes an sich haben, so floß für sie das Leben in Stifters Büchern und in der Wirklichkeit in eins und sie glaubte, wenn sie nicht von ihrer Melancholie beherrscht war, mitten unter diesen guten und lieben Menschen zu leben, die ihr in seinen Erzählungen

entgegenzutreten. Freilich ist für sie bezeichnend, daß sie vor allem die Gestalten des Dichters liebt, die durch die Schule des Leidens gegangen oder einem tragischen Geschick erlegen waren: Abdias, Brigitta, die Frau des Waldgängers und Prokopos. Auf sie beruft sie sich auch, als sich in ihr trotz der gegenteiligen Versicherungen Stifters Zweifel regen, ob er wirklich glücklich sei. Unter den „*Bunten Steinen*“ gefielen ihr „*Granit*“, „*Bergkristall*“ und „*Katzensilber*“ am meisten. Besonders nahe ging ihr das Geschick des braunen Mädchens im „*Katzensilber*“. Stifter freute sich über ihr feines Verständnis. „Sie sprechen auf die schönste Weise von dem armen Zigeunermädchen das aus, was ich bei der Arbeit fühlte.“

Mit Sehnsucht erwartet sie den ihr lange von Stifter verheißenen „*Nachsommer*“. Aber in seiner Welt fand sie sich nicht zurecht. Daran war, wie sie Stifter bekannte, zum Teil der Schmerz um den ihr eben entrissenen Bruder schuld, der ihr die ruhige Hingabe an das Werk versagte. Sie fühlte sich durch den „*Nachsommer*“ an *Wilhelm Meisters Lehrjahre* erinnert. „Aber ich armes, verschrobenes einseitiges Geschöpf möchte lieber sagen, ein göttliches Erbarmen statt der Kunst solle die ganze Menschheit fassen... Über das Ganze scheint mir leise ein heidnischer antichristlicher Hauch zu wehen, und noch in keinem Ihrer früheren Werke schien mir der Gegensatz zu denen meines armen Bruders so scharf ausgeprägt wie in diesem. Doch beide sind Kämpfer für das Gute und Schöne. Jeder lobt Gott auf seine Weise und der Gesang der Nachtigall so wie der Lerche, wenn auch verschieden, entzücken uns beide gleich.“ Dieses freimütig ausgesprochene Urteil erwiderte Stifter mit einer ausführlichen Selbstanalyse seines Werkes. Viel mehr fühlte sie sich von Stifters historischem Roman, dem „*Witiko*“, angezogen. Darin verrät sich wie auch sonst hie und da in ihrem Leben ihr männliches Wesen. „Ich halte ihn für ein großes ewig unsterbliches Meisterwerk und vermag in wissenschaftlicher Beziehung nicht auseinanderzusetzen, warum. Nur mein Gefühl sagt mir dies... Welche Darstellungskraft, welche Macht in dieser schlichten einfachen Sprache, dies vermag nur ein großer Künstler. Das Ganze hat aber doch auch nebst dem wissenschaftlichen Wert einen poetisch-romantischen Hauch, sonst, glaube ich, hätte es mich nicht so begeistert. Denn es war mir auch zuweilen als sei ich noch ein Kind, säße auf dem Schoße meiner heißgeliebten Wärterin und höre aufmerksam und mit Wonne den Geschichten zu, die sie mir auf böhmisch, denn sie war eine Böhmin, von Rittern, Königen, großen Wäldern erzählte.“ Stifter war über diese Wirkung seines Romans auf Louise hochofren: „Unter allem, was mir über dieses Buch zugekommen ist, steht mir Dein Ausspruch am höchsten. Was ich bei der Abfassung des Werkes fühlte, hast du gesagt, also muß es für die, welche zu sehen vermögen, darinnen

liegen, wenn auch nicht so vollkommen, als ich es gewünscht hätte. Der Ernst des Gegenstandes gab mir die einfache Volkserzählweise ein, und daß du dich dabei der Geschichten Deiner Amme erinnerst, hat mich entzückt.“

Als Louise ihren Anschluß an Stifter gefunden hatte, war ihr Bruder Joseph schon ein alter Mann. Weit lag hinter ihm die Zeit seiner Lieder, Novellen und Romane zurück; es folgten noch die Verserzählungen „*Julian*“ und „*Robert und Guiscard*“ und die literarhistorischen Werke „*der deutschen Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum*“ und „*Zur Geschichte des Dramas*“, die er in seinem letzten Lebensjahre mit anderen Studien zu einer „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*“ vereinigte. Louise, die an dem Schaffen ihres Bruders seit jeher liebevollen Anteil nahm, kommt auf dessen letzte Werke in ihren Briefen an Stifter wiederholt zu sprechen und vermittelt ihm durch Zusendungen deren Kenntnis. An „*Julian*“ vermißte sie die klare, lebenskräftige, Menschen idealisierende und beglückende Tendenz, die sie bei Stifter schätzte, und er gesteht ihr zu, daß Eichendorffs prächtiges Gedicht ihm noch schöner erscheinen würde, wenn es mehr Bestimmtheit des Zweckes und mehr Klarheit der antiken Welt hätte. Louise verhehlt ihm nicht die Bedenken, die das Buch Josephs „*Zur Geschichte des Dramas*“ in ihr erregte; sie möchte vor allem wissen, ob sein Hochhalten der katholischen Religion seine wahre innere Überzeugung ist. Auch ihr erscheint sie groß und schön, aber sie glaubt, „daß alle Religions-Formen der Völker Phantasie sind und der größte menschliche Verstand die Wahrheit nicht ergrübeln kann“, und Stifter hält ihr gegenüber mit seiner Kritik der „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*“ nicht zurück: „Ich mag Unrecht haben, aber in der Kunst erscheint mir der katholische Standpunkt doch nur einer, ich glaube, die Kunst soll das Leben der gesamten Menschheit fassen, vielleicht heißt er das katholisch; dann habe ich von katholisch nicht den rechten Begriff.“

Der Tod Josephs erschütterte Louise; sie wußte, daß er sich in den letzten Jahren verlassen fühlte und den Seinigen alles aufgeopfert hatte. „Ach! Wie oft bat ich ihn nach dem Tode seiner Frau, einige Monate hier bei mir zuzubringen, wie hätte ich ihn da auf Händen getragen und alles aufgeboden, um ihm diesen Aufenthalt angenehm zu machen, nun ist alles, alles vorbei.“ Dankbar empfand sie den innigen Anteil Stifters, der ihr zugleich im Namen seiner Frau das geschwisterliche „Du“ anbot, „denn ich habe ja jetzt niemand mehr auf Erden, den ich mehr liebe als Sie beide.“

Der Briefwechsel geriet aber im Laufe der Jahre allmählich ins Stocken. Louise muß oft lange auf Stifters Antwort warten, obwohl in Amalia stets daran mahnte. Durch vielseitige Tätigkeit in Anspruch genommen und seit dem Ende des Jahres 1863

leidend, findet Stifter nur selten Zeit, Briefe zu schreiben. Louisens letzter Brief an ihn trägt das Datum Sedlnitz, 5. Jänner 1867. Um der sie bedrückenden Umwelt und dem Alleinsein zu entgehen, hatte sie sich entschlossen, den Winter auf dem Eichendorffschen Lehengute in Mähren zuzubringen, wo sie sich, liebevoll aufgenommen, im Kreise der Verwandten wohlfühlte und die Kinder ihres Neffen besonders lieb gewann. Louise wußte nicht, daß Stifter schwer krank darniederlag, und erhielt als Antwort auf ihren Brief die Nachricht von seinem Tode. Nun fühlt sie sich durch das gemeinsame Los der Vereinsamung mit der Witwe eng verbunden und bleibt mit ihr in regem Briefwechsel. Noch einen Winter verlebt sie in Sedlnitz; als aber dieser Besitz durch Verpachtung in fremde Hände übergeht, hat sie ihre letzte Zufluchtstätte verloren. Die Einladung ihres Neffen, nach Breslau zu übersiedeln, lehnt sie ab, weil sie nicht in Preußen leben will. In Baden wird sie ohne Unterlaß von Ungemach verfolgt, sie muß Prozesse führen und wird immer häufiger und heftiger von körperlichen Leiden befallen. Auch auf ihre gewöhnlichen Spaziergänge muß sie verzichten und die Furcht, zu erblinden, vergällt ihr noch mehr das Leben, an dem sie seit langem schwer zu tragen hatte.

Wahnvorstellungen traten auf und es erwies sich als nötig, sie unter ständige ärztliche Aufsicht zu stellen. Am 5. Juni 1879 wurde Louise in die niederösterreichische Landesirrenanstalt nach Wien überführt. Dort erlöste sie viereinhalb Jahre später in ihrem 80. Lebensjahre am 25. Dezember 1883 der Tod von ihrem Leiden. Am 28. Dezember wurde sie auf dem St. Helena-Friedhof bei Baden bestattet.

Eine Wiener Zeitung berichtete in einem ihrem Andenken gewidmeten Artikel Näheres über ihre Krankheit und ihren Tod. „Es waren keine bestimmten Wahnsinns-Momente, die sich etwa bei ihr zeigten, sondern ein melancholischer Zustand, der mit den verschiedensten Angstvorstellungen verbunden war. Die arme Baronin jammerte und weinte den ganzen Tag ohne bestimmten Grund. Dabei war sie sehr intelligent, hatte ein gutmütiges Naturell und suchte sich immer unter den Irren zwei oder drei Frauen aus, die sie unter ihre besondere Protektion nahm. Altersschwäche verbunden mit einer heftigen Lungenaffektion machte ihrem Leben ein Ende. Mit ihr ist ein Sprosse eines berühmten Geschlechtes zu Grabe getragen worden.“ Amalia Stifter war ihr im Februar desselben Jahres im Tode vorangegangen.

Louisens Andenken ist verklärt durch das aus ihren Briefen herausleuchtende reine Menschentum, das sie im Dienste der Nächstenliebe mit größter Selbstlosigkeit und hilfsbereitem Opfermute betätigt hat, sowie durch ihren Freundschaftsbund mit Adalbert Stifter.

Carl Albert Eugen Schaeffer Ein Freund Joseph von Eichendorffs

Von Dr. Ernst Schreyer

„In verhängnisschweren Stunden
Streitend für das Vaterland
Haben wir uns brüderlich gefunden
In der Menge still erkannt...“

Joseph v. Eichendorff
In „C. G. ... Stammbuch.“¹

Als der „Freund Joseph v. Eichendorffs“ ist der Name Carl Albert Eugen Schaeffers bisher in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen. Von seinem eignen Leben und Werk als Maler und Dichter kam bisher nur spärlich Kunde und eigentlich auch nur immer im Zusammenhang mit seinem großen Freund.² Bei aller Bewunderung für das Erhabene und Schöne hat dieses Leben und Werk nicht genügend eigenes, tragendes Gewicht, da es ihm an dem wahrhaft schöpferischen Funken mangelt. Dafür kann Schaeffer als der Typus des bei aller Vielseitigkeit der Interessen harmonisch ausgebildeten Bürgers aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gelten, der das humanistische Bildungsideal einer runden, künstlerisch beschwingten Menschlichkeit in seinem Leben verwirklichte. Die genaue Kenntnis und der Kult der Antike ist die Basis dieses Lebens und Schaffens. Die patriotische Erschütterung des Freiheitskampfes und die Begegnung mit Eichendorff haben diesem humanistischen Bildungsstreben nur die deutsche, die nationale Färbung geben können. Wie so viele Männer seines Jahrhunderts, an ihrer Spitze ein Goethe, ein Schinkel, hat Schaeffer nach einer Synthese griechischen und deutschen Wesens, einer Verschmelzung antiker und mittelalterlicher Welt gestrebt.

Dieses lange Leben wird in drei, vier Jahren eigentlich gelebt: 1811/12 Italien-Reise,

¹ Erste Strophe des Gedichts an C. Schaeffer, geschrieben Lubowitz d. 13ten Dezember 1814 vergl. *Eichendorff Hist. krit. Ausgabe* I 2. H pg. 109.

² Karl Freiherr v. Eichendorff, *Neue Eichendorffbriefe*, *Eichendorff-Kalender* 1915, Regensburg pg. 22 ff.; Hinweis darauf v. P. Knötel, *Ein Freund Eichendorffs*, Zeitschrift „*Oberschlesien*“, Jhrg. XIV 1915/16 pg. 25–27, ferner Knötel „*Eine Eichendorff-Reliquie*“ in „*Oberschlesien. Ein Land deutscher Kultur*“ 1921, pg. 111.

1813/14 Leutnant in den Freiheitskriegen und Begegnung mit Eichendorff. Was davor liegt, ist Sehnsucht, was danach kommt, ist ein Verarbeiten, ein ewiges Zehren von den Eindrücken dieser bedeutsamen Jahre in der Stille der schlesischen Provinz.

Carl Albert Eugen Schaeffer wurde geboren am 29. Mai 1780 in Pleß als der zweite von drei Söhnen des Kgl. Preußischen Justiz- und Kammerkommissionsrats (heute etwa dasselbe wie Rechtsanwalt und Notar mit dem Titel eines Justizrats) Carl Friedrich Ludwig Schaeffer (1746–1817).³ Die dortige Lateinschule legte den soliden Grund für seine umfassende Bildung. Er widmete sich dann dem Studium der Architektur und Malerei an der Berliner Akademie, und diese Verbindung beider Disziplinen blieb für die Richtung seines Schaffens bestimmend. Schaeffer hat zwar niemals ein Gebäude aufgeführt – nur Architektur geträumt, aber alle seine Bilder sind irgendwie mehr gebaut als gemalt. Er ist so etwas wie ein verhinderter Architekt und hat wohl darum auf die Bezeichnung „Maler und Architekt“ so besonderen Wert gelegt. Wir finden sie im Vorwort seiner Tragödie „*Timoleon*“ (Pleß 1810), und so steht es auch auf seinem Grabstein zu lesen.

Nach seinen Berliner Akademiejahren kehrt er in seine Vaterstadt zurück, die Beschäftigung mit Malerei und Dichtung füllt seine Tage aus. Die Tragödie „*Timoleon*“, von der noch im Zusammenhange die Rede sein wird, entsteht, und besser als diese spiegelt die Lyrik dieses Jünglingsstreben, das nach dem Höchsten langt und doch dieses tragische Wissen eigener Unzulänglichkeit in sich trägt. Auf seinen dreißigsten Geburtstag, den 29. Mai 1810 dichtet Schaeffer dies:

„In den unendlichen Kreis
Dunkelgefittigter Tage
Unter die geheiligten Ruinen der Vergangenheit
Gleitest du hinab,
dämmernd und lichtleer, wie deine Brüder!“ ...

Und im Herbst des gleichen Jahres schreibt er an der kritischen Schwelle vom Jüngling zum Manne dies Bekenntnis:

„Es fliehen die Stunden, Tag und Jahre wallen
dahin, dahin.

³ Ich verdanke die wichtigsten Lebensdaten dem Großneffen des Künstlers, Herrn Amtsgerichtsrat Schaeffer in Kiel, der mir auch den gesamten ihm gehörigen literarischen Nachlaß sowie Photographien der in seinem Besitz befindlichen Bilder C. Schaeffers zur Verfügung stellte. Ihm in erster Linie, sowie den andern Eigentümern Schaefferscher Bilder sei für die Förderung dieser Arbeit herzlichst gedankt.

Und immer will des Nebels Flor nicht fallen,
nicht weiterziehn.

Und ungestill bleibt meines Herzens Sehnen
mir ewig fern
und ewig trübe blicket mir durch Tränen
des Glückes Stern!

Und blitzgefittigt strebt nach höhren Welten
die Phantasie
und hofft für diesseits würde sie vergelten
und erntet nie!“

Das nächste Jahr bringt dann den ersehnten Aufschwung, die große Auslandsreise. Die fürstliche Familie von Anhalt-Cöthen-Pleß ermöglicht Schaeffer diese Verwirklichung eines Traumes. An dem kleinen Plesser Hofe hatte stets das gesellschaftliche wie das geistig-künstlerische Leben der Stadt einen Mittelpunkt und eine Stütze gefunden. Der vielseitig gebildete junge Schaeffer, der dort verkehrte, schien dem Fürsten der geeignete Mann, um den fast gleichaltrigen Prinzen Christian auf seiner Reise durch Österreich, Italien, die Schweiz, Süddeutschland und wieder zurück durch Österreich zu begleiten. Der Fürst übernimmt die Finanzierung, eine Kutsche steht bereit, ein Diener Ludwig wird den Reisenden mitgegeben. Am 11. August des Jahres 1811, da die Heimat unter dem napoleonischen Joche seufzt, treten sie die Reise an.

Muß man nicht mit dieser Fahrt nach Süden in der Prinzenkutsche Situationen aus Eichendorffs „*Leben eines Taugenichts*“ verbinden? Aber Schaeffer ist alles andre als ein „Taugenichts“, ist kein Schwärmer, kein Vagant. Er ist ein ernster, gesitteter junger Mann mit Grundsätzen und einem großen Bildungsstreben, der die Glücksmöglichkeiten dieser Reise nicht als Dichter, kaum als Maler, sondern als Bildungsbeflissener erlebt. Die peinlich geführten beiden dicken Reisediarien geben darüber einen etwas trockenen Rechenschaftsbericht. Vielleicht sollten sie auch nicht mehr sein als eine Erinnerungsstütze. Nur ganz selten, wie etwa beim Abschied von Rom, kommt es zu einem Ausbruch des Gefühls: „Es war mir, als ob ich mich von einem Bruder trennte.“ Die Verse, die er Italien gewidmet hat, sind dagegen kaum mehr als der konventionelle Tribut des gebildeten Romfahrers:

„Sei mir begrüßt, du Land der frühen Träume,
sei mir begrüßt mit frohen Jubeltönen.
Gefällt sind der Entfernung weite Räume.

Du liegst vor mir, du Quell des Üppgen, Schönen!“

Persönlicher und temperamentvoller ist dann schon der Schluß:

„Zu sehn dich, Roma! und die Pulse dröhnen.“

Aber sonst geht man sehr kritisch und sehr leidenschaftslos durch die Welt. Kein Landschaftshymnus, kein Versuch, die Landschaft schöpferisch durch ein Temperament zu sehen und damit neu zu gestalten! Aber dafür unzählige Tatsachen, eine genaue Liste alles Besichtigten, eifriger Besuch der Sammlungen, Museen, Bibliotheken – und nicht ein Abenteurer, nicht ein rein menschliches Erlebnis! Nichts auch über die Beziehung zu seinem Prinzen. Dabei kommt Schaeffer mit einer Anzahl bedeutender Menschen zusammen. In Rom mit Thorwaldsen, den er über Canova stellt, mit J. A. Koch,⁴ dem Freund aller Jungen, mit J. Christian Reinhart; in Yverdon dann mit dem alten Pestalozzi, dessen Unterrichtsstunde auf ihn einen großen Eindruck machte. Er verkehrt auch im deutschen Künstlertreffpunkt Roms, dem „Café Greco“, aber auch dort im Kreise der Frohen knüpft sich keine nahe Freundschaft, wird keine Nacht festlich durchschwärmt. Nach einem Besuch im Atelier des Landschafters Koch, dessen Kunst ihm soviel zu sagen hätte, läßt er sich über Unternehmungsmethoden aus. Er hat damals noch kein sehr reges Interesse an der Sache der Romantik, seine Liebe ist rückwärts gewandt und gilt der Antike.

Er hat sich selbst im Tagebuch den „äußersten Hellenisten“ genannt, und in einem späteren Briefe Eichendorffs⁵ an Schaeffer wird dies Wort aufgenommen: „eingefleischter Hellenist“. Sein erster Weg in Rom, knapp nach der Ankunft, ist zum Pantheon, und der Eindruck ist überwältigend: „Ob ich gleich von diesem Gebäude schon in- und auswendig jedes Glied kannte, hat mich dennoch der wirkliche Anblick so überrascht, daß mir die Tränen in die Augen traten.“ Gegen diesen überwältigenden Eindruck der Antike scheint alles andre matt oder „schwerfällig und überladen“, wie sein Urteil zumeist lautet. Dieser Vorwurf trifft selbst die Basilica des Palladio in Vicenza. Diese über Palladios Bauten – Goethes Schwarm – angeknüpften Betrachtungen sind für Schaeffers Einstellung zur Antike und damit zur Kunst überhaupt so charakteristisch, daß sie hier wiedergegeben seien: „Es ist schade, daß zu seiner (Palladios) Zeit beim Erwachen aus der finstren Barbarei ihm nur die spätrömischen noch erhaltenen Bauwerke zum Muster vorlagen und ihm die griechischen Grundtypen, die die Römer oft unverdaut wiedergaben, unbekannt geblieben, sein großes Genie würde erstaunliche Werke

[Abbildg.: Moritz v. Schwind „Auf der Wanderschaft“. Im Münchener Glaspalast Sommer 1931 verbrannt
Moritz v. Schwind „Des Knaben Wunderhorn“. Im Münchener Glaspalast Sommer 1931 verbrannt]

⁴ Es hat sich eine kleine Bleistift-Porträtzeichnung Kochs von Schaeffers Hand in den „*Stamm-
buchblätter*“ erhalten.

⁵ *Eichendorff-Kalender* 1915 a. a. O. pg. 26.

der Nachwelt hinterlassen haben.“ Schaeffer hat gegen alles Barocke eine instinktive Abneigung. Die Ruben's in Wien sind ihm ein Greul. Das wird als „wild, leidenschaftlich, als flüchtigen Charakters“ weit abgelehnt. Die Skulpturen Michaelangelos für die Medicigräber in Florenz trifft bei aller Anerkennung des „Geistes“ ihres Meisters der Vorwurf: „maniert, gedreht“. Und etwas von dem Hochmut des extremen Klassizisten, dem ablehnenden Unverständnis für die Kunst der „Goten“, wie sie ein Vasari hatte, steckt auch in seinem Urteil über die alten deutschen Meister in der Wiener Belvedere-Galerie: „Große Mengen Albrecht Dürers, Holbeins, Lucas Cranachs usw., äußerst fleißig und trocken, ja ängstlich, die Formen abgemagert und ohne Lieblichkeit, die Kunst noch in ihrer Kindheit, aber dennoch ziehen viele dieser Gemälde durch die ungeschminkte Gemütlichkeit des Ausdrucks an.“ Für Schaeffer scheint damals noch Wackenroder in seinen „*Herzensergießungen*“ den Hymnus auf die altdeutsche Kunst vergeblich geschrieben zu haben!

Hier sollte erst das Jahr 1813 mit seiner vaterländischen Begeisterung und die Bekanntschaft mit Eichendorff einen Wandel schaffen, ein wenig wohl auch der Wechsel der Mode, die von den Stoffen der Antike zu denen der Ritterwelt übergang.

Der Freiheitskrieg reißt Schaeffer aus seiner Plesser Ruhe, die ihn nach seiner Rückkehr aus dem Ausland (am 14. November 1812) wieder aufgenommen hatte. Als Leutnant eilt er zu den Fahnen und wird im 17. Schles. Landwehr-Infanterie-Regiment eingestellt, bei dem er auch Regimentsadjutant wurde. Ihn trifft das Schicksal des jungen Carl v. Holtei, er kommt trotz seiner Frontmeldung nie vor den Feind. In die Öde des Glatzer und Torgauer Etappenlebens fällt die Bekanntschaft mit Joseph von Eichendorff, der nach Auflösung des Lützowschen Freikorps gleichfalls als Leutnant dem 17. Schlesischen Landwehr-Regiment zugeteilt wurde. Schaeffer hat in einem Brief an Eichendorffs Sohn⁶ diese ersten Wochen junger Freundschaft geschildert: „Bei dem Hauptmann von Winzingerode traf ich zuerst mit Ihrem Herrn Vater zusammen, doch es verging erst einige Zeit, ehe, wir näher bekannt wurden, da er wie ich nicht geeignet war, sich sogleich einem Freunde hinzugeben. Ein Sonett von mir auf Leipzigs Völkerschlacht,⁷ das Winzingerode bei mir gesehen und das ich ihm mitteilen mußte, gab die Veranlassung, sich gegenseitig darüber auszusprechen. Baron von Eichendorffs Dichtergenie, von der belastenden Prosa unserer Umgebung eingeengt, glaubte vielleicht bei mir einigen Anklang zu finden; ich die Superiorität seines Geistes erkennend und von der idyllischen Reinheit seines Gemüts mächtig ergriffen, kam ihm

⁶ Abgedruckt in „*Der Wächter*“ 1923. S. 213–234.

⁷ Es ist im handschriftl. Nachlaß „*Poetische Versuche*“ Nr. 62 „April 1814“ erhalten.

freundschaftlich entgegen, und so bildete sich zwischen uns eine Freundesverbindung, die bis an seinen mir so schmerzvollen Tod gehalten hat und deren treue Erinnerung ich bis zum letzten Lebenshauch im Herzen bewahren werde.“ Nach dem Pariser Frieden treffen sich dann die beiden Freunde wiederholt auf Eichendorffs elterlichem Gut in Lubowitz O/S. „Dies waren die Honigmonde unserer Freundschaft, wo wir, auf einem Zimmer zusammen wohnend, unbekümmert um alle Welt, teils in geistiger, wissenschaftlicher Beschäftigung, teils in geselligen Vergnügungen verbringend, uns selbst nur lebten.“

Einen Abglanz dieser schönen Zeit haben wir in den Briefen Eichendorffs an Schaeffer hauptsächlich aus den Jahren 1814–1816,⁸ dem eingangs zitierten Gedicht, das Eichendorff dem scheidenden Freund ins Stammbuch schrieb⁹ und einem Miniaturporträt (vielleicht von Veits Hand), das der Dichter Schaeffer schenkte und auf dessen Rückseite dann unser Maler sein Selbstporträt hinzufügte.¹⁰

Wie herzlich klingt dieser Satz aus einem Brief Eichendorffs an Schaeffer: „Wer einmal in den Zauberkreis meiner Lubowitzer Erinnerungen gekommen ist, der kommt nimmermehr aus meinem Herzen, wenn er auch nicht mein geliebter Freund wäre wie Du.“ Ebenso herzlich ist die Beziehung Schaeffers zu Eichendorffs Eltern, besonders zu der prachtvollen Mutter.¹¹ Schaeffer wird als der Freund des Sohnes wie ein leibhafter Sohn selbst geliebt, ihm werden die kleinen und großen Nöte des Lebens mitgeteilt. Der Vater schreibt (7. Juni 1815): „Bleiben Sie unser Freund, so wie wir Ihnen von ganzem Herzen zugetan sind“, und die Mutter Caroline unterzeichnet sich nie anders denn als ergebene oder treue Freundin.

Nach den Lubowitzer Tagen des Jahres 1814 haben sich die Freunde nur noch sehr gelegentlich wiedergesehen. Das erste Mal wieder nach Napoleons Rückkehr von Elba im Felde in der Nähe von Paris und dann erst wieder nach vielen Jahren im Sommer 1853 auf Eichendorffs Gute Sedlnitz in Mähren. „Den 28. September 1853 auf seiner (Eichendorffs) Rückreise von Sedlnitz nach Berlin auf dem Bahnhofe zu Ratibor umarmte ich ihn zum letzten Mal“, so schließt Schaeffers Bericht über seine Freundschaft mit Eichendorff.

⁸ Vergl. *Eichendorff-Kal.* 1915 a. a. O., pg. 20 ff.

⁹ In Faksimile abgedruckt im *Eichendorff-Kal.* a. a. O.

¹⁰ In Besitz von Amtsgerichtsrat Schaeffer, Kiel; die Eichendorff-Miniatur buntfarbig abgebildet im *Eichendorff-Kal.* 1917.

¹¹ Die Briefe der Eltern Eichendorffs an Sch. aus dem ehemal. Bremerschen Besitz (Maltzsch) sind nur im Auszug bisher im *Eichendorff-Kal.* 1915 publiziert. Uns stand die vollständige Abschrift zur Verfügung.

Einen Widerhall hat diese Freundschaft im Werke Schaeffers gefunden, mehr noch in seiner malerischen als in seiner dichterischen Produktion. Schaeffer sendet seine Arbeiten dem Freunde zur Kritik, als erste den „*Timoleon*“ (Pleiß 1810), „*Tragödie eines politischen Brudermordes aus der altkorinthischen Geschichte*“. Eichendorffs Beurteilung fällt recht günstig aus, – obwohl er ja „ganz und gar nicht eingefleischter Hellenist“ war. Er lobt den Aufbau der Handlung, die Sprache, die „durchaus schön, ernst und würdig sei.“ Besonders gefällt ihm der Schluß, und er beendet die Kritik mit den Worten: „ich habe, sobald ich ... gelesen unter die Vorrede zu Deinem ‚Maler und Architekt‘ noch ‚und Dichter‘ aus vollem Herzen hinzugeschrieben.“ Schaeffer hat dann später Eichendorff noch einmal für seine Dichtungen zu interessieren versucht und ihn auch brieflich um seine Vermittlung bei einem Verleger gebeten. Der Brief vom 18. September 1953, mit dem Eichendorff die Rücksendung der Manuskripte begleitet, enthält, wohl auch um das Mißlingen seiner Bemühungen abzuschwächen, wieder einige sehr schmeichelhafte Zeilen über des Freundes Dichtergabe: „Das ungünstige Resultat verdrießt mich aber um so mehr, da Deine beiden Werke mir große Freude gemacht haben, und unbedenklich tausend und mehr wert sind als so vieles, das jetzt gedruckt und begierige gelesen und gepriesen wird.

Die *Theone*¹² hat etwas überaus Liebliches und Beruhigendes fast wie eine schöne Landschaft im Abendrot. Und beinah noch besser gefällt mir die *Jsmene*¹³ mit ihrer fesselnden, raschen Handlung, durchaus edlen Sprache, Haltung, Gedankenreichtum und tief ergreifendem Schluß. Auch Dein *Programm*¹⁴ habe ich mit großem Interesse gelesen; es ist klar, übersichtlich und mit antikem Kunstverstand den schwierigen Gegenstand darlegend. Man sieht, Du hast ernstlich über die Kunst gedacht, und ich habe mancherlei daraus gelernt, namentlich in betreff der christlichen Kunst.“

So urteilt der Freund! Unsere Zeit wird dem gesamten dichterischen Schaffen Schaeffers kritisch gegenüber stehen. Trotz aller gelegentlichen Einzelschönheiten in der Sprache und im Ausdruck fehlt diesen Schöpfungen der Charakter und alles persönlich Schöpferische. Literarische Gipsabgüsse nach der Antike, so könnte man sie nennen, sie geben fehlerlos die Technik antiker Kunstwerte wieder, ihre Metrik, ihren Aufbau, selbst ihre Gedankenwelt, aber der Abstand zum Geist der Antike ist wirklich so weit wie zwischen Original und Abklatsch. Und Eichendorff mag diese Farblosigkeit, diesen Mangel an Charakter ein wenig auch selbst gespürt haben. Er versuchte in seiner sachten Art, die den

¹² „Ein idyllisches Epos“, handschriftlich im Nachlaß.

¹³ „Tragödie in 5 Akten“ aus der Geschichte des Königreichs Karien, handschr. im Nachlaß.

¹⁴ „Über das Studium der Geschichte der Baukunst bei den alten und mittleren Völkern für Geschichtsmaler“, vorgetragen in der „Philomathie“ zu Ratibor, gleichfalls handschr. im Nachlaß.

Freund nicht verletzen will, indem er selbst noch den Tadel in ein Kompliment hüllt, schon gelegentlich des *Timoleon* auf Schaeffers Schwächen hinzuweisen. Es ist jene schon öfters zitierte Briefstelle über das „Nationale“ in der Kunst: „Ad vocem ‚un-deutsch‘, wie Du Deinen *Timoleon* nennst, muß ich bekennen, daß er eigentlich deutscher ist, als Du vielleicht selber denkst und wünschen magst. Überhaupt kann meiner Überzeugung nach ein Kunstwerk nur als national bestehen. Denn eine allgemeine Poesie gibt es wohl, die, als die göttliche Idee, durch alle Kunstwerke aller Jahrhunderte geht; aber eine allgemeine Normal-Universal-Kunst, es sei in Marmor, Farbe oder Worten, kann ich nicht anerkennen, so wenig als eine allgemeine Religion oder Liebe. Jene göttliche Idee, die allen Künsten gemein, jenes Stück Himmel in der Menschenbrust wird vielmehr nur durch die Eigentümlichkeit der Nation, zu welcher der Künstler gehört, ein besonderes, ein wahrhaftes Kunstwerk, und ist sodann Eins mit dem Vaterland, ein Gegenstand der Vaterlandsliebe. Und welches Volks alter und neuer Zeit hätte sich wohl einer schöneren Eigentümlichkeit zu erfreuen als unser deutsches? einer so kindlichen, frommen Unbefangenheit, eines so redlichen Ernstes, einer so wundervollen Tiefe des Gemüts, wie sie uns z. B. in Goethes Faust erschüttert? Und so meine ich, sollten wir auch an den griechischen Tragödien mit ihrem gigantischen Fatalismus unsere Seele erheben, aber sie nicht nachahmen, sondern diese gewonnene Erhebung nach unsrer deutschen Berg- und Waldesweise verarbeiten.“

Diese Forderung einer „nationalen Verarbeitung“ ewiger Stoffe hat Schaeffer dann in seiner Malerei, offenbar nicht unbeeinflusst von der Mahnung Eichendorffs, versucht. Zudem lagen hier die inneren Bedingungen dafür glücklicher als in der Dichtung, wo er sein Leben lang von technischen Gymnasialrezepten nicht loskommt. Schaeffer hat ein ganz ursprüngliches Verhältnis zur Landschaft, die er mit dem Herzen studiert hat. Immer wieder mischt sich der deutsche Gebirgswald mit den südlichen Erinnerungsbildern von seinen Reisen, ja selbst mit der Phantasiearchitektur. Auch die thematische Neigung zur Welt des Rittertums, die wir in seinem späteren Werk beobachten, ist mehr als nur ein modischer Reflex. Doch vermag diese „Deuschkümelei“ keineswegs die alte festgewurzelte Liebe zur Antike zu verdrängen, soweit uns die lückenhafte Chronologie seiner malerischen Werke¹⁵ ein Urteil darüber ermöglicht. Vor allem komponiert Schaeffer auch bei „romantischer“ Staffage stets wie ein Klassizist.

¹⁵ Nach dem Tode Schaeffers im Hause seines Neffen, des Kreisgerichtsrats Schaeffer in Leobschütz, veranstaltete dieser eine Lotterie der hinterlassenen Bilder. Soweit sich das hat feststellen lassen, besitzen z. Z. Bilder von Schaeffer: Amtsgerichtsrat Schaeffer Kiel, Caprivistraße 7: 1. „*Cicero findet in Syrakus das Grabmal des Archimedes*“, Öl, ausgestellt Breslau 1827;

Das früheste bekannte datierte Bild, ein *Amor in der Landschaft* (1819) besitzt noch sehr wenig Eigenart.

Im Figürlichen ist Schaeffer unbeholfen und bleibt es sein Leben lang, sehr geglückt dagegen ist der Baumschlag, mit den Nuancen duftigen Grüns. Die Architektur, eine Art Brückenmonument, unter der ein Bach hervorfließt, ist mit großer Sorgfalt entworfen und gemalt, aber zu schwer für die landschaftliche Umgebung. Dieses Urteil läßt sich nun fast bei allen seinen Schöpfungen wiederholen. „*Acis und Galathea*“ nach Ovids *Metamorphosen* Buch 13 V 370 ff. – der gelehrte Maler vergißt nicht, seine Quelle anzugeben – ist als figürliche Gruppe mißglückt, da sie im Aufbau zu sehr als mathematische Figur¹⁶ konstruiert ist. Auch bei dem schönsten seiner Bilder mit antikem Vorwurf „*Cicero findet das Grabmal des Archimedes in Syracusas Ruinen*“ (Abb.) gibt er im Ausstellungskatalog des Breslauer Künstlervereins 1827 die literarische Quelle an: „*Cicero Tusculan. Quaest. lib. V cap. 23*“ und fügt eine ganz genaue Bildbeschreibung bei, die, da sie sehr gut zeigt, wie Schaeffer Erlerntes und Erschautes zur Bildform heranzieht, hier folgen möge: „Links im Vordergrund das Grabmal des Archimedes, rechts weiter zurück ein zertrümmerter Tempel des Herkules, vor welchem an dem Aufgang der Stufen die Bildsäule des Herkules, der den Antaeus erdrückt, steht. Hinter dem Tempel das Aegadianische Tor und die Stadtmauer zwischen Aegadina

2. „*Acis und Galathea*“, Öl, ausgestellt Breslau 1822; 3. „*Tod der Kleopatra*“, Öl; 4/5. Landschaften mit Architekturen, Öl; 6–10. *Landschaften mit Architekturen und figürl. Staffage*, Aquarell; 11. *Selbstporträt*, Öl; 12. *Porträt der Mutter*, Öl; Frau M. Bremer, Maltsch, eine Großnichte des Malers; 13. *Landschaft mit Ritterburg*, Öl; 14. „*Ländliche Idylle*“, dat. Oct. 1835, Öl; Frau Leni Töpfer, Maltsch; 15. *Heilka*, Aquarell; Frau Anna Pietrusky, Breslau, Sternschanze 11 I; 16. *Amor in der Landschaft*, bez. Carl Schaeffer px. dat. 1819; Frau Gutsbesitzer Pietrusky, Dom. Peterwitz bei Hundsfeld; 17. *Blumenstück*; Fr. Else Heinisch, Breslau, Adalbertstr. 72 I; 18. „*Großvaters Geburtstag*“, Öl. bez.C. S. d. 27. Juni 1836; Herr Landsger.-Präs. Heinisch, Ratibor, Zwingerstr. 23; 19. *Landschaft*; Fr. Ilse Weber, Breslau, Sternstr. 106; 20. „*Kreuzfahrers Abendgebet*“, Öl, ausgest. Breslau 1928; Fr. Helene v. Besserer-Dahlfingen in Naumburg a.d.S.; 21. „*Alter und Jugend*“, Öl, abgeb. in „*Oberschlesien, ein Land deutscher Kultur*“ 1921, pg. 111, dort auch erwähnt eine Abbildung des Schlosses zu Pleß. Nagler erwähnt im Künstlerlexikon von Schaeffer „ein radiertes Blatt, Ansicht des Schlosses Stüchsenstein unter dem Schneeberg bei Wien C. Schaeffer fec. Rom 1812“. Eine von Schaeffer radierte „*Ansicht des Riesengebirges und der am Fuß desselben liegenden Stadt Schmiedeberg*“, contour. v. A. Tittel, geätzt von Carl Schaeffer in Pleß, 1818 bei Balthasar Buffa in Breslau, besitzt die Breslauer Stadtbibliothek. Endlich kennt Prof. Hintze den „Leutnant Schaeffer“ als Porträtminiaturisten. Eine große Anzahl von Ölgemälden und Aquarellen von Schaeffer werden in den Katalogen der Breslauer Ausstellungen von 1822, 25, 27, 28, 29, 31, 1833 genannt.

¹⁶ Schaeffer hat auch einen gedruckten „*Leitfaden zum Unterricht in der praktischen Perspektive für Gymnasien und höhere Bürgerschulen*“, Ratibor 1836, herausgegeben.

und Neapolis. Über den niedrigen Teil der Mauer sieht man auf das tiefliegende Neapolis mit seinem Theater hinab. Dahinter der große Hafen, über welchen die Insel Ortygia und das Vorgebirge Plemmyrion sich erhebt.“ Also eine Fundgrube für den Altertumskenner! Aber auch ein unverbildetes ästhetisches Empfinden wird sich durch die strenge architektonische Reinheit der Komposition gefangen nehmen lassen.

Seine Landschaften mit Architektur und figürlicher Staffage liebt Schaeffer in Cyclen zusammenzufassen. So nennen die Breslauer Ausstellungskataloge (1822) einen solchen der zwölf Monate. Interessant ist folgende beigegebene Erklärung: „Diese vier Landschaften sind, ohne aus der Natur kopiert zu sein, ganz in dem Geiste und der Physiognomie oberschlesischer Gegenden erfunden und mit wahren oberschlesischen Landleuten bevölkert und in dieser Hinsicht national (der Einfluß Eichendorffs). Sie machen die ersten Stücke einer Folge von 12 Landschaften aus, welche zum Gegenstand die 12 Monate, wie sie sich in Oberschlesien gestalten, haben.“ Von den erhaltenen Arbeiten Schaeffers hat sich allerdings mit Sicherheit keine als „oberschlesisch“ ansprechen lassen. Nur auf dem kleinen und sehr schwachen Aquarell „*Heilka*“ (bei Frau Töpfer, Malsch) ist ein oberschlesisches Bauernmädchen dargestellt. 1825 ist dann ein Cyclus von vier Landschaften ausgestellt, in denen je eine Tageszeit mit einer Jahreszeit in eine Wesensverbindung gebracht ist: der Morgen mit dem Frühling, der Mittag mit dem hohen Sommer, der Abend mit dem Spätsommer, die Nacht mit dem Herbst. In dieser atmosphärischen Symbolik ist doch irgendwie der Dichter Schaeffer lebendig. Am meisten der Romantik zugeneigt und Eichendorff am nächsten ist Schaeffer in zwei Bildern, die er 1829 in Breslau ausgestellt hat: „*Des Kreuzfahrers Abschied*“ und des „*Kreuzfahrers Abendgebet*“. Davon hat sich das zweite in Breslauer Privatbesitz erhalten. (Abb.) Sehr schön ist darauf die Stimmung des Abendfriedens gegeben; die alte Frau an der Brücke unterstützt dieses Friedsam-Bendliche der Wirkung ebenso wie der Bernhardinerhund, der übrigens auf vielen Bildern Schaeffers zu sehen ist. Die südliche Fernsicht und der deutsche Gebirgswald sind farbig sehr delikate behandelt. Aber auch hier wieder die alten Fehler, die Figuren sind steif, gar nicht zu reden von den Tieren, die Architektur der Marienkapelle zu aufdringlich und nicht organisch genug mit der Landschaft verbunden, mehr aus einem Lehrbuch für gotische Stilbeispiele als aus der Anschauung übernommen. Wenn Schaeffer auf seinen Bildern – so auf dem der Ritterburg in Malsch - Architekturen¹⁷ malt, so wirkt das trotz oder wohl gerade

¹⁷ Auf der Breslauer Ausstellung von 1828 hat Schaeffer eine große Reihe von Architekturzeichnungen (239–257) ausgestellt. Darunter ein „*gotischer Dom*“, ein „*Landhaus im maurischen Stil*“, ein „*Herrenhaus in Form einer Ritterburg*“, ein „*Schloß in byzantinisch-romantischem*

wegen der mechanischen Verwendung gegebener Motive immer ein wenig wie aus dem Steinbaukasten.

Eine Landschaft mit ähnlichem Stimmungsgehalt wie die eben behandelte hat Schaeffer seinem Freunde Eichendorff geschenkt, der ihm dafür in einem Briefe vom 28. Dezember 1853 dankt. „Nun aber auch noch schriftlich von uns allen den herzlichsten Dank für Dein wunderschönes Bild, das uns beim Auspacken auf das freudigste überrascht hat. Es hängt, prächtig eingerahmt, in dem besten Zimmer, und erinnert uns alle täglich an den alten kunstreichen Freund.“

Es ist jenes Bild im Besitz der Enkelin Eichendorffs, Frl. Helene von Besserer-Dahlfingen, das in sehr sinnfälliger Symbolik einen alten Mann zeigt, der sich auf ein junges Mädchen stützt. Rechts von der Gruppe ein Crucifix in einer bergigen Landschaft. Wieder waltet Abendfriede über dem Bild, auch der Hund und die Brücke, die über eine Felsschlucht führt, sind nicht vergessen. In seinem Alter scheint dann Schaeffer immer mehr der Idylle zugeneigt zu haben. 1833 finden wir auf der Breslauer Ausstellung u. a. drei Bilder (Nr. 157–160): „*Braut; junge Frau und Mutter; Großmutter. Die drei Hauptepochen des weiblichen Alters.*“ 1831 ist die ländliche Idylle (Abb.) datiert, die unter einem vom Blitz getroffenen Baum ein bäuerliches Paar uns vorführt. Sie reicht ihm, eine neue Eva, den Apfel, er spielt friedlich den Dudelsack. Das Wasser, im Abendsonnenschein perlmuttrig schimmernd, ist das Schönste an dem kleinen Bilde. Schaeffers Werk wird beschlossen mit dem Ölbild „*Großvaters Geburtstag*“, datiert den 27. Juni 1836 (Abb.), das sicherlich anlässlich eines Geburtstags in der Familie gemalt ist. Es zeigt noch einmal alle starken und schwachen Seiten der Schaefferschen Kunst: die vorzügliche feste Komposition des Klassizisten, die eine große Reihe von Figuren zu einem architektonischen Ornament zusammenbindet und die Balkenlaube für die Ewigkeit zimmert, den Sinn für die Farbe, den gut behandelten Baumschlag, aber auch die Unlebendigkeit und Steifheit der Figuren in Blick und Haltung. Trotzdem ist hier ein Werk entstanden, das gerade uns Heutige als eine Art Vorfahr des „magischen Realismus“ in seiner Eindringlichkeit und Festigkeit, wohl auch wegen einer gewissen Primitivität fesseln wird.

Über die etwa vierzig Ratiborer Jahre¹⁸ – seit Michaeli 1819 ist Schaeffer am dortigen Gymnasium als Zeichenlehrer und später als Professor angestellt – ist an Persönlichem nicht viel zu berichten. Er blieb unverheiratet, den glühenden Liebesgedich-

Geschmack“, ein „*Lusthaus für einen Park im antiken Stil*“, „*ein großes und ein kleines Theater*“. Eine Musterkarte der damals gangbaren Stile.

¹⁸ Schaeffers Brief an Eichendorffs Sohn ist noch aus Ratibor, d. 1. Januar 1859 datiert.

ten¹⁹ seiner Jünglingsjahre wurde keine Erfüllung. Schaeffer lebte in Ratibor ausschließlich seiner Kunst und der Wissenschaft im Kreise gleichgesinnter Freunde. Er ist die Seele einer am Gymnasium zu Ratibor 1824 gestifteten Vereinigung „Philomathie“, über die bis zum 14. Juni 1841 in einem noch erhaltenen Protokoll²⁰ Nachrichten vorliegen.

Dieses Protokollbuch ist für die Geschichte oberschlesischen Geisteslebens in einer kleinen Stadt so wichtig, daß wir doch noch etwas ausführlicher darauf eingehen wollen. Die Vereinigung umfaßt die Lehrer des Gymnasiums als Stamm und gelegentlich auch einige von den übrigen Akademikern des Orts. Allwöchentlich einmal wurde bei mehr oder minder frugalem Mahl die Reih um getagt, ein alter Schriftsteller im Urtext gelesen und alle 14 Tage eine eigne Arbeit der Mitglieder vorgetragen. Hier las Schaeffer seine Jugendgedichte vor, auch die „*Theone*“ und „*Jsmene*“, hier hielt er eine große Zahl von Vorträgen, deren saubere Manuskripte sich im Nachlaß gefunden haben. Außer dem schon vorhin genannten Vortrag über das „*Studium der Geschichte der Baukunst*“ 1825 sind dies folgende: „*Über die Einwirkung der bildenden Künste und der Musik auf das Dichtungsvermögen*“ 1825; „*Aphorismen über das Sittliche der Kunst*“ 1828; „*Über Ossian*“, „*Das Schöne zu dem Guten*“; „*Über den Tempel des Salomo – ein Versuch, ihn architektonisch herzustellen*“; „*Ein Morgen auf dem Vesuv am 28.4.1812*“; „*Spaziergang über die großen Zehen' des Montblanc*“ 1828. Das ist alles sehr gründlich und – trocken.

Man hält in den ersten Jahren des Bestehens noch sehr streng am ursprünglichen Programm fest, es werden Tacitus, Christophanes, Plautus, Petronius, Plato im Urtext gelesen und fleißig eigene Arbeiten vorgetragen. Manche wertvolle historische Arbeit mag sich darunter befunden haben. So sprach Gymnasialdirektor Linge „*Über die in Oberschlesien gefundenen römischen Münzen*“, Oberlehrer Pinzger „*Über älteste Geschichte Oberschlesiens, speziell Ratibors*“. Später werden dann auch die Franzosen, vor allem Molière und Racine gelesen, und als es dann mit dem „*Präparieren*“ seine Not hatte, ging man immer mehr zu Übersetzungen und zur deutschen Lektüre über. Nun finden wir auf dem Programm: Äschylos' *Agamemnon* in der Übersetzung von Droysen, Kleists Bearbeitung des *Amphytrios*, den *Sokrates* von Öhleanschläger sowie Gottfried v. Straßburgs *Tristan und Isolde*, Erasmus v. Rotterdams *Lob der Narrheit*, das Leben Opitzens, Goethes *Faust*, Immermanns *Merlin*, Kopischs *Gedichte*,

¹⁹ Vielleicht ist ein Fräulein von Kornheim, die oft in den Briefen von Eichendorffs Mutter an Schaeffer genannt wird, die Angebetete.

²⁰ Bei Amtsgerichtsrat Schaeffer, Kiel.

Hegels ästhetische Vorlesungen und Philosophie der Geschichte, A. W. Schlegels Biographie Dantes, Hennik Steffens „*Was ich erlebte*“. Interessant ist auch hier der Wechsel von der Antike zur Literatur der deutschen Vergangenheit und der Romantik. Schaeffer steuert die Kunstgeschichtsschreibung bei: Eine „*Biographie Michelangelos*“ und Ramdohr: „*Malerei und Bildhauerei in Rom*“. So bleibt er bis in seine letzten Jahre Italien und dem humanistischen Geiste treu.

Nach seiner Pensionierung zieht er zu seinem Neffen, dem Kreisgerichtsrat Schaeffer in Leobschütz und stirbt dort am 3. Juni 1866 im Alter von 86 Jahren. Auf dem alten Friedhof von Leobschütz liegt er begraben.

Brand des Glaspalastes

Eine Erzählung von Friedrich Deml-Oppeln

Der Maler Ullrich von Ebrach hatte die Einladung erhalten, sein Gesamtwerk zum Frühsommer neunzehnhunderteinunddreißig im Münchner Glaspalast auszustellen. Das bedeutete eine besondere Ehrung für den lange vernachlässigten Meister, dessen Bilder ihr stilles, von Kennern gehütetes Dasein lebten.

Da ein gewisser sehnsüchtiger Zug durch sein Schaffen ging, sollte ihm die Nachbarschaft der Sonderausstellung „*Deutsche Romantik*“ eingeräumt werden. So hatten die Sachverständigen beschlossen und, obwohl er bei dieser schnellfertigen Abstempelung Bitterkeit und Ungeduld nicht unterdrücken konnte, fügte er sich dieser Wohlmeinung. Er nahm sich allerdings vor, seine eigene Mumienkammer, wo die vertrockneten Leiber seiner Seele stimmungsvoll aufgereiht hingen, nicht zu besuchen.

Er wollte schaffen und vergessen, was er geschaffen, ganz aus dem Blut und dem inneren Gesicht bilden; denn er spürte, daß ihm bisher noch nichts Endgültiges gelungen war.

So blieb er in seinem fränkischen Landstädtchen, schlenderte durch Wiesen und safrangelbe Rapsfelder, rieb den duftenden Tymian zwischen den Fingern in die Haut, überquerte barfuß kalte Bäche, schaute vom Zaun her dem Nachbar Imker zu, der seine Bienentraube vorsichtig in den Korb tat, und wartete.

Vielleicht hätte er sich, in die goldene Sicherheit seiner Reife getaucht, von Himmel und Erde tragen lassen wie die Weizenähre, wenn nicht jener Frevelmut nach Gott und Tod und Teufel ihn gequält hätte, der so oft abgründige Naturen befällt.

Eines Nachmittags im Juni stand er zwischen Knecht und Magd im Heu, hatte die Ärmel emporgekremgelt, das Hemd weit offen, den Rechen lässig an die Schulter gestützt und wischte sich mit dem Sacktuch den beizenden Schweiß aus dem Nacken. Sein Bruder, der Bauer im Steigerwald war und den väterlichen Hof mit unzufriedener Kraft verwaltete, hatte ihn eingeladen mitzuhelfen, erstens weil die Arbeit dem Herrn Maler gesund täte, zweitens weil alle Hände gebraucht würden, um den Segen rechtzeitig einzubringen. So lautete, beinahe festgelegt, die Einladungsformel einer jeden Erntezeit. Ullrich wäre beleidigt gewesen, wenn man ihn nicht aufgefordert hätte; er

hing immer noch am bäuerischen Wesen und verehrte den Hof, der ihm nicht gehörte, als die Arche des Geschlechts.

Nun blinzelte er genüßlich müde eine Weile den Hang auf und ab. Die Grillen warfen ein schwirrendes Netz. Sein Blick streifte die gebräunte Wade seiner jungen Nichte, die eben das heiße Gesicht im Steinkrug voll säuerlichen Mostes vergrub, dann schloß er die Lider vor dem Prall der Sonne.

In der Ferne, wo die Siebenhügelstadt Bamberg thronte, schmolz Gewölk zu einem Bleibarren zusammen. Hin und wieder wetterleuchtete es. Der Bauer hatte zur Eile gemahnt und eine üppige Ladung nach Hause gebracht. Er mußte bald wieder zurück sein. Schon hörte man das Knarren der Räder; dann verschluckte der Hohlweg und der Hollunder den Schall.

Während Ullrich hastig und etwas unbeholfen die Schwaden zusammenhäufelte, arbeitete seine Fantasie. Bilder und Farben taumelten ineinander, rissen Stücke aus seinem eigenen Fleisch und Blut. Aus Flecken schwamm ein Gemälde zusammen, das den ganzen Horizont erfüllte: Durch den Nebel der Wiese schwankte die hohe Fuhr. Die Kuppel des Himmels darüber glühte und schmolz. Die Achse des Rades entzündete sich mählich, Flämmchen hüpfen durch die Speichen, die sich andächtig drehten. Plötzlich stand eine rote Flamme über der silbergrauen Ernte. Sie leckte nach seinem Gehirn, frohlockte, als er sich sträubte und immer tiefer hineinwühlte. Als eine zweite lodernde Säule stand er neben der ersten.

Dann zuckte er zusammen. Sein Rechen hatte sich in einen Stein verkrallt. Ullrich zerrte und riß ihn völlig aus dem Erdpolster. Der Stein war oben weiß, von der Hitze gebleicht, unten schwarzfeucht. Ein Stückchen Regenwurm klebte daran und zappelte. Ullrich sah es ohne Mitleid. In ihm war eine Lust, die Dinge an sich zu raffen und, wenn es sein mußte, zu zerstören. Ob er die Gärung des aufziehenden Wetters in sich gespeichert hatte? Schon zerriß ein Blitz den Peitschenschlag des Bauern, der seine Ochsen durch den weichen Talgrund mühte.

Ein fieberhaftes Aufladen begann. Der Bauer kniete oben im getürmten Heu des Leiterwagens, preßte die Schübel zusammen und verteilte ihr Gewicht. Der Knecht unten hatte die Beine auseinandergestemmt, bohrte die Gabel in den würzigen Haufen und warf wehende Fahnen hinauf. Seine Muskeln spielten, seine behaarte Brust fing die trockenen Flimmerstäubchen auf; jedes Mal, wenn er einen besonders dicken Schwung reichte, zerrte er die Lippen auseinander und zeigte das Gebiß. Die Mägde lachten darüber. Ullrich stand beiseite. Er schämte sich. Er fühlte sich unnütz. Er war kein rechter Arbeiter hier. Diese Menschen kämpften ums Brot; er lebte, um Bilder

zu haschen und Farben zu mischen. Er wirkte lächerlich, wenn es Ernst wurde. Weder der Bruder noch das Gesinde kümmerten sich um ihn. Sie legten den Heubaum quer; die Fülle des dünnen Grases, die winters im Euter der Kühe zu Milch sich wandeln sollte, bauschte sich. Der Wind zauste, die Ochsen ruckten an und zogen ungleichmäßig. Auf ihre Flanken fiel der erste große Regentropfen und erlosch.

Ullrich blieb zurück wie in Trotz und Neid. Er hörte das Knirschen der Räder auf dem Feldweg. Steine ließen sich zermahlen zu Lehm, Wolken zerstißen sich droben zu Dampf. Ein scharfer Guß ging dem eigentlichen Sturm voraus, wie das Plänkeln der Reiterschar dem Hauptangriff: Ullrich lachte vor sich hin. „Du tätest gut, dich unter jene Buche zu stellen. Ei, nun stehen sie auch vor der Sammlung deiner Werke im Glaspalast, gaffen, langweilen sich und gehen vorüber. Was sagst du dazu? Was gehen deine Künste dies Volk an? Warum stellst du dich nackt vor die Augen der Fremden und blinzelst nach ihrem Beifall? Hättest du einem Bettler Brot gegeben, einen Kranken gepflegt oder einen Toten bestattet: das wäre etwas gewesen. Hast du nicht alle Dinge dir auf den Adamsleib gepaßt und bist protzig damit zu Markt gelaufen, wo die Kenner dich versteigern sollten?“

Ullrich war ohne Eile den Hang hinaufgestiegen und hatte sich an den Stamm der Buche geschmiegt. Immer noch trug er Hals und Brust offen, die Hemdärmel emporgekrempt. Er sah dem losfahrenden Ungeheuer entgegen. Eine gefährliche Spannung machte seine Nerven erzittern. Seine Nägel krallte er in die Rinde. Seine Nüster sog den beruhigenden Duft des Holzes. Er hatte die Lider halb geschlossen, um die grellen Streiche der Blitze zu ertragen. Ein Prickeln lief über seine Haut. Der Regen prasselte in die Krone des Baumes. Der Donner hob den triefenden Wald auf seine Schulter. Breite Himmelsflächen leuchteten schwefelig auf, wie teuflische Seen. Ullrich klammerte sich fester an die lebendige Säule. Er hielt wie ein Liebender in den Elementen, duckte sich in Angst und Seeligkeit. Sein Haar hing in feuchten Fetzen über seine Stirn. Noch nie hatte sein Blut so gebrandet. „Siehst du nun, Künstler, Bauernsohn, abgefallener Knecht der Scholle?! Wann hättest du je solche Trunkenheit gestaltet?! Ein Flüchtling warst du vor der Tödlichkeit der Erde, ein Feigling. Was du schufst, ist Eitelkeit und Selbstbetrug. Hättest du vermocht im Dienst am Acker, wie dein Bruder, dessen Wagen jetzt zur Scheune rollt, den Elementen entgegen zu treten, sie an dich zu raffern, sie fort zu schleudern?! Warst du je selber zum Element geworden, das beglückt und vernichtet?! Weise mir das Werk, das brennt vom Geistfeuer, von Blutasche grau ist! Sie haben dich eingesargt in die Truhe der Kunstgeschichte. Recht so! Du bist erstickt. Vielleicht hast du nie geatmet.“

Ullrich bog sich unter der glühenden Stimme seines Innern; seine Hände waren zu Fäusten geworden und hämmerten an den Stamm. Der Wind wusch den Sand-schaum durch den Thymian zu seinen Füßen. Die Quarzkörner klingelten gläsern; dann brüllte wiederum der Donner und riß grünelbe Fetzen aus der Hügelwange.

Ullrich raffte sich zusammen. Er löste den warmen Leib von der gastlichen Buche und lief hinaus in den Sturm. Er glich einem Eber, der mit gesenkter Haue den Feind angeht. Er schrie und krümmte den Nacken.

„Das ists, das Elementare, Haßliebe! Keine Kunst, keine Künstlichkeit! Wäre dies Gewitter aus dir gewachsen, in dein Werk hineingegossen! So wärest du ein Schöpfer! Noch einmal, Dämon, deine Gunst! Ein letztes Mal, ein erstes Mal! Ich werde ein Bild schaffen, das selber Element ist, das von seinem eigenen Feuer lodert, das sich selbst entzündet, dich entzündet, sich entzündet! Gewitter ist, lebendiger, wirklicher, wahrer als dies Wetter zu deinem Haupte! Ich werde!“

Unter Dach und Fach des Ullrichhofes zurückgekehrt, schritt der Maler durch den Flur, dessen Steinplatten locker lagen und unter seiner Sohle schütterten, und zog sich in seine Kammer zurück. Er legte trockene Kleider an, atmete den Geruch seiner Haut, hockte eine Weile ungeschlüssig herum und betrachtete sich im Spiegelscherben. An seiner Schläfe trug er einen seltsamen Glanz, als hätte ihn die Blitzweihe getroffen.

Wenige Tage später hatte er sich in sein Atelier eingeschlossen und malte. Er gedachte den Pinsel in jene Glut zu tauchen, die am Erntemittag in ihm aufgeflackert war. So heilig er sie bewahren wollte, sie war doch zu Asche geworden. Wieder kam die Ruhe und Bewußtheit des Schaffens über ihn, jene entfernte Schau der Dinge, die er so haßte, weil er glaubte, sie sei das Zeichen der Schwäche und Unnade. Er wühlte in sich, er betete und fluchte. Jeder Strich und Farbton reizte ihn. Er lief wie ein Raubtier im Käfig hin und her, riß die Fenster auf, scherzte ungeduldig mit seinem Schäferhund, dem er die Hand ins Gebiß legte.

Einmal am Abend, als er in Gesellschaft gehen wollte und einen ausgesucht vornehmen Anzug wählte, überkam ihn die lächerliche Lust, an dem befreundeten Hause vorbeizugehen und der weißen Landstraße nach immer tiefer in die Ferne zu wandern, bis der Wind und die Sterne, die Disteln und Steine, das Stroh und das Ungeziefer ihn zerzaust hätten und er irgendwo wie ein krankes Wild verenden könnte.

Sein Zustand wurde fieberhaft, ohne das Elementare zu zeugen, nach dem er sich verzehrte. Er geißelte sich selbst, an die Steinsäule seiner Ohnmacht gekettet. Er wollte nicht zugeben, daß Unbedingtheit und Demut vor Gott, dem Unbedingten, eines seien. Manchmal zwar überfiel ihn die Sehnsucht, wie ein Kind vor den Flurkapellen auf

der Betbank zu knien und alles, was ihn ängstete und erhob, der mütterlichen Herrin zu empfehlen. Er machte sogar den Anlauf, steckte einen Kornblumenstrauß zwischen das Gitterwerk der Nische, in dem die Gottesmutter schattig die Hände breitete und stammelte einen frommen Spruch. Aber der blieb ihm im Halse stecken; denn er war selbstherrlich und wollte alles aus eigener Kraft schöpfen. Er wollte sein wie Gott und fühlte mit Erschrecken, daß in jenem Gewitter die gezackte Schlange Satans ihn gestreift hätte. So zog er seine Hingabe zurück und verhärtete sein Wesen zum Kiesel, hoffend und verzweifelnd, daß ein Erlösungsfunke daraus springe.

Dann wurde sein Bild vollendet. Er hatte es gleichsam mit blinden Augen gemalt. Er wollte sich keine Rechenschaft darüber geben. Er wollte es hinnehmen als ein Schicksal. Er konnte nicht unterscheiden, ob die Farben und Massen, die er sah, im Netz seiner Fantasie oder auf der Leinwandfaser lebten. Sein Gemälde hieß: Der brennende Erntewagen: Durch den Nebel der Wiese schwankte die hohe Fuhr. Die Kuppel des Himmels darüber glühte und schmolz. Die Achse des Rades entzündete sich mählich. Flämmchen hüpften durch die Speichen, die sich andächtig drehten. Plötzlich stand eine rote Flamme über der silbergrauen Ernte.

Ullrich machte dies Bild zu seinem Abgott. Er redete sich vor, es sei der Anfang und Gipfel seines Schaffens. Er hütete es eifersüchtig und zeigte es kaum seinen Freunden. Es ärgerte ihn, daß die Sammlung seiner bisherigen Werke im Glaspalast einen falschen Eindruck von seiner Art vermitteln müßte. Er fuhr nach München, um Nachschau zu halten.

An einem dunstigen Nachmittag ging er zu der Halle. Arbeiter, die mit ihren Schulterflächen prahlten, rissen den Asphalt der Bahnhofstraße auf. Ein zäher Teerge-schmack legte sich auf die Zunge. Die Gummireifen zischten, die Hupen gröhlten, das Geklingel der Straßenbahn scholl, von der Hitze aufgesogen, matter.

Ullrich von Ebrach betrat das Riesengebäude, das außen spinnwebgrau und starr, innen von einem milchigen Lichte erfüllt war. Seine Schritte dämpfen sich unwillkürlich auf den Teppichen. Seine Blicke nahmen einzelne Farbenbüschel aus den Bilderrahmen, ohne den Sinn des Ganzen festzuhalten. Als er durch den Raum der Romantiker kam, hielt er inne und verweilte vor der großen Stille Kaspar David Friedrichs. Beruhigung wollte sich in seine Seele legen, die er mißtrauisch abschüttelte. Sein anfänglich inniges Gesicht verzerrte sich zu einem bitteren Grinsen. „Der ist ohne Anmaßung, der ist zeitlos.“ Dann hastete er, leise durch die Zähne pfeifend, weiter und als er in den Saal kam, der seinem Schaffen vorbehalten war, ließ er sich auf eine blaugepolsterte Bank nieder und schloß die Augen, ohne sich umzusehen. Das tat gut. Er horchte auf die Stimmen und Urteile der Vorübergehenden, als ginge das nicht ihn an, sondern einen Unbekannten. Plötzlich gab er sich einen Ruck und öffnete alle Sinne. Nun mußte er trinken, Zug um Zug, den Wein, den er selber aus der Traube seines Lebens ge-

keltert, Beere um Beere. Er schmeckte ein tödlich kühles Feuer; je länger er schlürfte, desto selbstverständlicher und schaler wurde der Trunk. Er verzog die Lippen: Nun kam die Hefe, das Genug und war doch kein Genügen. Hatte seine Kunst ihn gewandelt zum Helden oder zum Halbgott? Er war geblieben, was er immer gewesen war, ein edler, schöner Genießer. Also war sie nichts wert, denn Kunst ist der Scheiterhaufen, auf dem sich der Künstler verbrennt, um als Unsterblicher hervorzugehen. Meister Ullrich von Ebrach fing an sich zu hassen.

Und sein letztes Gemälde: Der brennende Erntewagen? War das nicht die Wunderflamme, die aus dem zinnernen Becher seines Lebens schlug? Was hatte er mit dem Zeug zu tun, das die Leute hier als sein Eigentum und seine Größe herumreichten? Er mußte alles verleugnen, austilgen. Er mußte das jüngste Bild allein anerkennen, in die Mitte hängen, zwischen diese sanften Nichtigkeiten. Schon wollte er triumphieren. Aber hatte er es denn wirklich geschaffen, das Endgültige, Elementare? Existierte es etwa nur in seiner Fantasie? Er konnte sich auf diese Frage nicht antworten und fing an zu bohren. Der Gedanke wuchs in ihm hoch: „Alles ist Eitelkeit und Täuschung, das Opfer allein gilt. Dein Volk bedarf des Opfers und glaubt nur an den Schaffenden, der sich selber hingibt für sein Werk. Wenn du verachtest, was du je zu Ende gebracht und liebst, was du nie vollendet – verzehre dich! Sei Opfer!“ Während Meister Ullrich stand und sein ganzes Wesen gekreuzigt war, sich bäumte an dem Marterholz, an das er sich selbst genagelt, lief der Wärter, mit der Glocke bimmelnd durch die Gänge. Die Zeit war abgelaufen und die Besucher strömten zum Ausgang. Die Geräusche entfernten sich wohltuend. Ullrich zögerte. Er schien kalt und ohne besondere Absicht. Spielerisch zog er eine Zigarette aus dem Lederetui, zündete sie an, zog den feinen Duft und erinnerte sich, daß hier rauchen strengstens verboten sei. Er blickte sich ängstlich um, tat noch ein paar Züge und versteckte kindlich lächelnd den glimmenden Stummel zwischen die Polster der Ruhebänk, auf der er vorher gesessen hatte. Dann ging er eilig hinweg.

Der Glaspalast brannte in der Nacht bis aufs Eisengerüst herunter. Der Meister Ullrich von Ebrach, dessen Lebenswerk vollständig vernichtet wurde, erschien an der Brandstätte und wurde, wie die Zeitungen meldeten, infolge des Unglücks, das ihn betroffen hatte, irre. Er behauptete, der Verursacher des Brandes zu sein und redete von jenem Bilde in der Mitte des Glaspalastes, aus dem der Funke gesprungen sei: Ein brennender Erntewagen unter dröhnender Wolke, ein göttliches und satanisches Feuer, das im Blut der Künstler nie verlösche.

Zum Brand des Münchner Glaspalastes am 6. Juni 1931

Von Hugo Kunz

Es werden wohl nicht viele Menschen die Münchner Glastpalast-Ausstellung 1931 besichtigt haben. Uns jedoch führte es am 5. Juni in die lichten Räume des Ausstellungsgebäudes, und dieser Besuch hat sich gelohnt.

Am darauffolgenden Morgen war nur eine Trümmerstätte von all dem Schönen übrig geblieben. Welch kurze Dauer seit der Eröffnung am 1. Juni! – Nun stand man vor der polizeilichen Absperrung und sah den Wasserspielen und sah den Flammen zu. Der Umfang des großen Schadens wollte uns nicht gleich klar werden, auch die Hoffnung auf Rettung des eigenen Bildwerkes, sowie des zu Gast gegebenen Kunstgutes, wollte nicht verstummen, bis dann endlich die Erschütterung angesichts der Verwüstung so stark wurde, daß wir uns abwenden mußten. So wird nun der Eindruck vom Tag vor der Katastrophe unauslöschlich in unserer Erinnerung haften.

*

Schon beim Eintritt in die große Vorhalle fiel es angenehm auf, daß alles einfacher und sachlicher geworden war. Die Sezession – die zur Rechten gelegene Gruppe der Ausstellung –, durchwanderten wir zuerst. Die Jury hatte auf das Allerschärfste gewaltet. So kam ein Gesamteindruck zustande, wie man ihn seit Jahren vermißt hatte. Der zünftige Besucher wie der Liebhaber mußten ihre Freude an der ebenso übersichtlichen wie kostbaren Darbietung haben. Dadurch unterschied sich die verbrannte Ausstellung von so vielen ihrer Vorgängerinnen, die so oft, durch das viele Mittelgut bestimmt, keine Glanzleistungen werden konnten. Hier, was Raumanordnung und kritisches Maßhalten betrifft, muß der Name eines Mannes genannt werden, der das Gesamtbild zu bestimmen und zu ändern verstand: Prof. Carl Schwalbach.

Die Sezession entließ uns, vom Schauen ermüdet, aus ihren Sälen zu den Romantikern. Hier, bei lauter geliebten Menschen, sozusagen zuhause, waren wir gleich aufgefrischt und voller Lust begrüßte man die Freunde.

Auf uns machte Schwind (1804–1871) „*Ritter Kurt's Brautfahrt*“ den stärksten Eindruck. Dies Bild imponierte durch den Reichtum des Abgeschilderten, die Lieblichkeit der Farbe und durch den süßen, deutschen Gehalt romantischer Begeisterung. Hier Ludwig Richters (1803–1884) „*Furt*“, dort Blechens „*Einschlagender Blitz*“, Veit, Overbeck, Cornelius, Caspar David Friedrich, Olivier, Carus und so viele, viele andere. Runge, mit dem schönsten Bildnis „*Wir Drei*“. Nochmal Schwind: „*des Knaben Wunderhorn*“, es ist nichts Holderes gemalt worden, dies Bild ist nun auch verbrannt!

Aber wir glauben, daß der Knabe, heiter in sein Horn stoßend, in den Flammen versank. Er konnte es; denn er wurde ja gleich wieder zu neuem Leben erweckt. Ist hier ein Wunder ge-

[Abbildung: A. E. Schaeffer *Großvaters Geburtstag*, Öl – C. A. E. Schaeffer *Kreuzfahrers Abendgebet*, Öl]

schehen? Man gehe in die Schackgalerie, dort hängt, mit einem neuen Goldschildchen, Schwinds „*Des Knaben Wunderhorn*“. (Des Rätsels Lösung ergibt sich aus der Tatsache, daß Schwind „*Des Knaben Wunderhorn*“ zweimal gemalt hat. Das verbrannte Original war aus dem Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau entliehen, während die zweite Formung sich im Besitz der Schackgalerie in München befindet).

Von den 55 Künstlern, die alle im einzelnen zu nennen hier der Raum mangeln würde, sind 110 Werke verbrannt. Am größten ist der Verlust, der das Werk Ph. Otto Runges, des Hamburgers (1777–1810) betroffen hat, denn es existieren wenig Malereien von dem früh Verstorbenen. Das bedeutende Portrait „*Wir Drei*“ zeigt den Künstler mit seiner jungen Gattin und seinem Bruder in inniger Gemeinschaft. Welche Wärme geht von diesen Köpfen aus, wie groß stehen sie vor einem bewegten Himmel, doch wie in einem Raum geborgen durch das Blätterdach des Baumes, an dem der Bruder versonnen lehnt. Runge hatte freilich in sich „den tiefen Raum, der die Elemente der Welt in sich zu erkennen und zu ergünden suchte“, wie er es von dem Künstler fordert. Außer diesem ergreifenden Werk befanden sich noch die „*Lehrstunde der Nachtigall*“, ein Lieblingsbild des deutschen Publikums, und das anmutige „*Mutter und Kind an der Quelle*“ in der Ausstellung. Wie das Kindchen, vom sichern Arm der breit im Schilf gelagerten Mutter gehalten, seinem Spiegelbild im Wasser die Ärmchen entgegenstreckt, ist ein romantischer Einfall rührender Art.

Ein ähnlicher Sinn, wie bei Runge, waltet in den zwei Portraits von Ph. Veit (1793–1877) dem Enkel Moses Mendelssohns. Der nachdrückliche Ernst des Blicks im „*Selbstbildnis*“, „aus der *Jugendzeit*“ mit dem von dunklen Locken umgebenen Haupt, der in eine römische Landschaft zurückweisenden Hand, wird jedem unvergeßlich bleiben.

Und enthält es nicht in dem beseelten Ausdruck wie in der Landschaft, in der eine Prozession schreitet, einen Wesenszug der jungen Romantiker hin zum Katholizismus?

Das Doppelbildnis von Veit und Overbeck ist nicht weniger stark im Rhythmus des nachdenklich vor sich hinsinnenden Veit und des aufblickenden Overbeck. Außer diesen Bildnissen ging noch das der Karoline von Humboldt von Fried. Wilh. Schadow (1789–1862), dem Sohne des berühmten Berliner Bildhauers, Gottfried Schadow, verloren.

Von bedeutenden Landschaften, die den romantischen Geist in seiner heroischen Haltung repräsentieren, ist Jos. Ant. Koch (1768–1839), der Lehrer Richters, zuerst zu nennen. Neun Werke von ihm gingen unter.

Eines der heitersten ist die Landschaft aus dem Besitz von Exzellenz Kühlmann in Berlin. Von dem durch seine innigen Holzschnittfolgen so vielen seit ihrer Kindheit vertrauten Adrian Ludwig Richter (1803–1884), ist der Verlust der lieblichen „*Furt*“ besonders schmerzlich. Außerdem waren noch weitere drei Werke aus Chemnitz, Leipzig und Nürnberg ausgestellt. Der große Casp. Dav. Friedrich (1774–1840), der von unserer Zeit erst das richtige Verständnis erfuhr, war mit acht Bildern vertreten, von denen die kleine „*Herbstlandschaft*“, aus dem Besitze des Großherzogs von Hessen, einen wehmütigen Zauber besaß. Die Nationalgalerie in Berlin hatte mit Rücksicht auf Studierende und Reisende nur 3 Bilder von Carl Blechen (1798 bis 1840) abgegeben. Hier ist der Untergang des Bildchens „*Mädchen am Strande*“ zu beklagen.

Von Peter Cornelius, dem Düsseldorfer (1783–1867) sind 4 Gemälde ein Raub der Flammen geworden.

Zwei waren Bildnisse, dann die unvollendete „Grablegung“ und die in Zusammenarbeit mit Koch entstandene „Flucht nach Ägypten“.

Außer Schwinds figurenreicher „Brautfahrt“ und dem „Wunderhorn“ gehörte das kleine Bild „Auf der Wanderschaft“ zu den volkstümlichsten Werken des Meisters.

Der Freund Goethes und Verfasser der nach des Meisters eigenen Worten „so wohl gedachten als schön geschriebenen“ „Briefe über Landschaftsmalerei“, Karl Gustav Carus (1789 bis 1869) war mit mehreren Werken zur Stelle, von denen der „Erlkönig“ ihn besonders gut charakterisierte, als zarte Seele, die sich mit Vorliebe in Nachts- und Mondschein-Phantasien aussprach.

Von Karl Friedr. Rottmann (1798–1850), dem Schöpfer der griechischen Landschaften in der neuen Münchner Pinakothek und der Fresken unter den Arkaden des Münchner Hofgartens, sind zwei bedeutende Arbeiten untergegangen. („Heidelberg und die Rheinebene“ und „Burg Eltz“.)

Von Ferdinand v. Olivier (1785–1841) fiel aus dessen zwar nicht umfangreichem, aber um so eindrucksvollerem Werk, das in Farben wie im Aufbau wundervolle „Schloß Weikersdorf in Baden“ „bei Wien“ (Kunsthalle Hamburg) den Flammen zum Opfer.

In den meisten seiner Bilder verwob der Künstler seine Figuren so eng mit der Idee der Landschaft, daß Hamann von ihnen sagte, „man glaubt den Ton“ „des Waldhorns der jüngeren Romantik“ „zu hören“.

Noch viele andere Meisterwerke sind hier nicht besprochen. Die Namen aller müßten, vollzählig auf einer Tafel aufgeführt, im neuen Glaspalast, der in München entstehen soll, dem Besucher sagen, welch schreckliches Unheil am 6. Juni 1931 über köstliches Gut hereinbrach. Mag er dann, zur Wehmut gestimmt, den Verlust sich durch Abbildungen noch klarer vergegenwärtigen, er wird sein Leid nicht in sich verschließen können.

Und so wir die Katastrophe eine Brücke werden zum Lieben und Loben der untergegangenen Bildwerke deutscher Romantik.

*

Überall, in München wie im Reiche, setzte das Hilfswerk zum Besten der lebenden Künstler ein. Das Münchner Schauspielhaus führte Eichendorffs Lustspiel „Die Freier“ auf und überwies den Gesamtertrag aus der Premiere dem guten Zweck.

Neue Wege zu Eichendorff

Von Dr. A. M. Kosler

Unser Verhältnis zu Eichendorff beschränkt sich gewöhnlich auf die Kenntnis und Verehrung des Liederdichters. Eichendorff ist uns der Sänger des Waldes und des Wanderns. Der Zugang zu seinen erzählenden Schriften fällt vielen nicht leicht. Landschaft und Geschehen muten sie sonderbar an, oft traumhaft-unwirklich, „romantisch“ im Sinne von phantastisch.

Jedes Dichters Werk ist bestimmt durch Heimat und Herkunft des Künstlers. Von diesen Gegebenheiten aus wird seine Entwicklung so stark beeinflusst, dass der Versuch gewagt werden konnte, sie zum Prinzip der Einteilung und des Aufbaus der Literaturgeschichte zu machen wie in Nadlers grandiosem Werk. Landschaft und Umwelt sind formende Kräfte, sind Hintergrund der Persönlichkeit. Umgekehrt: Die Persönlichkeit ist Schnittpunkt und Ausdruck der bildenden Kräfte von Land und Volk der Heimat.

Uns sind Hefte überliefert, in die der Knabe und junge Eichendorff seine täglichen Erlebnisse niedergeschrieben hat. Die Gestalt des Dichters wird in diesen Aufzeichnungen zum Greifen nahe und deutlich. Wer nach der Lektüre der *Tagebuchaufzeichnungen*, (die seit längerem in der *historisch-kritischen Ausgabe* der Werke Eichendorffs der Öffentlichkeit zugänglich sein), an die Dichtungen Eichendorffs herantritt, dem eröffnen sich reizvolle Einblicke in das Werk des Dichters. Er wird von neuem feststellen, wie viel von „realer Wirklichkeit“ in den Dichtungen lebt, wie wenig sie literarisch und wie sehr erlebt sie sind.

Eine Dichtung muß stark und klar genug sein, um auch ohne Kommentar verstanden werden zu können. Das Werk eines Künstlers verhüllt sich dem unmittelbaren Verständnis um so mehr, je weiter wir uns von der Kultur seiner Zeit entfernen. Geistige Haltung Eichendorffscher Prägung ist heute selten. Die Welt, in der Eichendorff zu Hause war, ist geschichtlich geworden.

Schlesien und insbesondere Oberschlesien, das in der Besinnung auf das Kulturgut der eigenen Vergangenheit Kräfte zu neuem Aufbau sammelt, erblickt in Eichendorff ein Symbol der Einheit und des neuen Lebenswillens. Gerade dem Oberschlesier ist Eichendorff ein Stück seiner besten Vergangenheit und seines besten Selbst. Seine Gestalt redet zu ihm wie zum schlesischen Menschen schlechthin unmittelbarer als zu anderen Volksgenossen. Die Heimat lebt in ihm.

In einer Schrift über „*das Landschaftserlebnis Eichendorffs und seine dichterische Gestaltung*“, die demnächst bei Priebatsch in Breslau erscheint, bin ich dem Landschaftserlebnis Eichendorffs nachgegangen. Der Gedanke der Abhängigkeit des Dichters von Boden und Volk der Heimat hat sich mir schon früh bei dem Besuch der alten Städte Süddeutschlands aufgedrängt. Aus den Tagebüchern erstand Eichendorffs Persönlichkeit und Welt. Ich nenne die wesentlichsten Erlebniskreise seiner Bildungsjahre.

* Grundsätzliches zu der Schrift „*Das Landschaftserlebnis Eichendorffs und seine dichterische Gestaltung*“, die Dr. Kosler demnächst im Verlage Priebatsch–Breslau herausbringt.

Die Heimat – Schloß und Dorf Lubowitz, die Dörfer der Nachbarschaft, Ratibor, das Odertal, die Wälder, Oberschlesien von Tost bis Schillersdorf und Troppau – ist sein tiefstes Erlebnis, ist das Grunderlebnis seines Wesens. Von hier aus wird Gestalt und Werk des Dichters verständlich. Dieses Stück Deutschland, das seine Jugend trägt und umhegt und das auch heute nur wenigen bekannt ist, ist ihm in ungewöhnlichem Maße ein Teil seiner Lebensgeschichte geworden, gehört untrennbar zur schönsten Zeit seines Lebens. Er wächst auf in der traditionsreichen, patriarchalischen Lebensform des schlesischen Landadels. Er wurzelt – was besonders zu betonen ist – im Bereich des Volkstümlichen. Die ersten wie die entscheidenden Liebeserlebnisse werden ihm in der Heimat zuteil.

Er kommt nach Breslau aufs Gymnasium und erhält neue tiefe Eindrücke durch das Schulleben, durch die Stadt (Theater) und ihre Umgebung: aus der Mannigfaltigkeit der landschaftlichen Eindrücke hebt sich die Besteigung des Zobten heraus.

Seine erste Universitätsstadt ist Halle. Zu einem ganz großen Erlebnis, das Grundlage ganzer Partien in „*Abnung und Gegenwart*“ wird, gestaltet sich die Ferienreise in den Harz und weiter nach Hamburg, Lübeck und Travemünde. Die seltsame Schönheit des Gebirges eröffnet sich ihm zum ersten Mal. Auf den Bewohner des Binnenlandes ist der erstmalige Anblick des Meeres von unauslöschlicher Einprägbarkeit.

Die Reise nach Heidelberg durch Mähren, Böhmen, Süddeutschland führt ihn mitten in den altdeutschen Lebens- und Kulturraum hinein. Sie offenbart ihm neue Welten. Er ist begeistert und im Innersten getroffen von den Denkmälern der deutschen Vergangenheit. Die Heidelberger Zeit, die ihn in Berührung mit führenden Köpfen der romantischen Bewegung bringt, ist für den Aufbau der inneren Welt von entscheidender Bedeutung.

Der zweite, nur kurze Breslauer Aufenthalt ist für die dichterische Phantasie vielleicht bedeutsam durch mehrfache Besuche auf den Schlössern befreundeter Adelsfamilien.

Sein Berliner Aufenthalt ist ihm verleidet durch seine langwierige Krankheit. Sein Weltbild rundet sich durch den Verkehr mit Brentano, Arnim, Loeben, Adam Müller. Hin- und Rückfahrt sind zu beschwerlich, als daß ihre Abenteuerlichkeit in der Erinnerung des Dichters eine schöpferische Rolle hätte spielen können.

In Wien findet er zu sich selbst. Wien ist Heimkehr, Wien ist Heimat.

Mit der Wiener Zeit ist die Reihe der tiefen, bildenden und fortwirkenden Eindrücke im wesentlichen abgeschlossen. Die Erlebnisse der Freiheitskriege liegen schon mehr an der Peripherie seines Lebenszentrums. Was dann kommt, sind Wanderjahre, ist Broterwerb. Die Bildungsepoche seines Lebens ist beendet. Er hat den Höhepunkt der inneren Entwicklung erreicht. Er ist aus dem wärmenden und die Keime fruchtbarer Entwicklung ausstreuenden Hell-Dunkel der Lehrjahre hinausgetreten. Die Heimat, in der er wurzelt, die Schwerpunkt und Mittelpunkt seines Fühlens und Denkens ist, und mit der Halle, Heidelberg und Wien eine geistige Einheit bilden, wird Gegenstand der Sehnsucht, der Erinnerung und des Traums. Die stillen Stunden des Mannes sind erfüllt von den verklärten Bildern der Vergangenheit.

Das Einmalige und das Typische der Entwicklung Eichendorffs lebt in seinen Dichtungen. In ihnen spiegelt sich der südostdeutsche Mensch und der südostdeutsche Lebens- und Kulturraum. Der südostdeutsche Mensch mit seinem südwärts und westwärts gerichteten Blick. Der sehnsuchts-erfüllte, heimatgebundene, volkhafte-fühlende. Der musikalische, gesellige, begeisterte-fähige, reli-

giöse. Etwas vom Österreicher und etwas vom Preußen lebt in Eichendorff. Er ist Pfeiler und Eckstein nicht nur des schlesischen, sondern des gesamtdeutschen Raumes.

Die Landschaft seiner Dichtungen ist Gefäß der Stimmung, ist Ausdrucks- und Gestaltungsmittel, ist Sprache des Herzens. Die Heimat, die Reisebilder, die Stätten seines geistigen zuhause-Seins leuchten wieder auf. Sie sind gesehen mit dem Auge eines Malers. Die Erinnerung an Maler der Romantik (C. D. Friedrich, Schwind, Spitzweg) und des Impressionismus (Monet) wird wach. Farbe, Licht, Klang und Bewegung sind ihre Stilmittel. Seine besten Erzählungen - *Abnung und Gegenwart*, *Dichter und ihre Gesellen*, *Taugenichts*, *Glücksritter* – vereinen den Charakter des Siedellandes zwischen Oder, Donau und Elbe mit dem Reiz des westlichen Mutterlandes und der Abenteuerlichkeit des italienischen Südens. Eichendorff ist Romantiker im Sinne Nadlers: er ist Vollzug der geistigen Einheit von Siedelland und Mutterland.

Eichendorff auf der 7. Schlesischen Kulturwoche in Neu-Titschein

Von Karl Sczodrok

Vielleicht keinem anderen deutschen Stamme ist im Laufe der Geschichte so übel mitgespielt worden als dem schlesischen. Heute ist dieses schöne deutsche Siedlungsland, nach Goethe eine wunderbare und zehnfach interessante Einheit, unter drei Staaten aufgeteilt: Die Provinzen Nieder- und Oberschlesien gehören zu Preußen/Deutschland, Sudetenland und Hultschin zur Tschecho-Slowakei, Ostoberschlesien und Teschen-Schlesien wurden polnische Beutestücke. Aber politische Grenzen können ja die festen Bande des Blutes und der Herzen nicht zerreißen; und es ist deshalb für einen rechten Schlesier ein Festtag ohnegleichen, wenn er sich einmal mit Stammesgenossen aus den anderen Teilgebieten trifft, wenn er von dem Naturrecht Gebrauch macht, schlesische Zusammenarbeit und schlesisches Stammesbewusstsein zu pflegen.

Diesen schönen Aufgaben zu dienen, ist der Sinn der Schlesischen Kulturwochen, die alljährlich bisher in einem schlesischen Orte im Bereiche der Tschecho-Slowakei stattfanden. Die diesjährige Schlesische Kulturwoche, die 7., fand in Neu-Titschein statt, einem Städtchen von 14 000 Einwohnern an der jungen Oder, ein Stück urschlesische Erde, wenn auch heute als deutsche Sprachinsel weit nach Südosten hineingeschoben in slawisches Land. Neu-Titschein ist der Hauptort des sogenannten Kuhländchens, eine alte Handelsstadt an der schlesisch-mährischen Pforte. Die 7. Schlesische Kulturwoche hatte vorzüglich drei Höhepunkte: Die Bedeutung der schlesisch-mährischen Pforte, dieser uralten Völkerstraße, wurde durch fachkundige Vorträge und Besichtigungen herausgestellt. Georg Mendel, der Vater der modernen Vererbungslehre, in Heinzendorf bei Neu-Titschein geboren, wurde unter Anteilnahme fachwissenschaftlicher Vertreter weit über das deutsche Sprachgebiet hinaus durch Vorträge und die Einweihung eines Georg Mendel-Denkmal gefeiert.

Der dritte Höhepunkt aber hieß Eichendorff. Im Mendelpark in Neu-Titschein wurde im Rahmen der Schlesischen Kulturwoche ein sinniges und reizendes Eichendorff-Denkmal enthüllt. Die feine und zart ausgeführte Bronzefigur (vergl. das Bild) zeigt nicht den Dichter selbst, sondern eine seiner schönsten dichterischen Gestalten, den einzigen Eichendorffschen „*Taugenichts*“, den deutschen Wanderjüngling, wie er rüstig mit der Fiedel in der Hand aus-schreitet, wie der Eichendorff'sche *Taugenichts*, nach Süden zu, durch die schlesische Pforte Richtung Wien! Der Schöpfer des zierlichen, fein überlegten Werkes deutscher Romantik (von dem eine kleine Nachbildung auf dem Tisch der Eichendorff-Freunde sich gut ausnehmen würde), ist Leopold Hohl aus Neu-Titschein, jetzt in Wien tätig.

Die Denkmalsenthüllung umrahmte der Männer-Gesangverein mit Eichendorffliedern, die Festrede hielt Bürgerschuldirektor Josef Ullrich aus Wigstadt.

Der Festredner zeigte, wie enge verbunden sich Eichendorff mit dem Kuhländchen gefühlt hat. Eichendorff gehörte das Schlösschen Sedlnitz, kaum 2 Gehstunden nordöstlich von Neu-Titschein, wo er sich seit etwa 1826 immer und immer wieder gerne im Sommer aufhielt und das ihm über alles wert war.

„Ein stilles Haus, von Weinlaub grün umspinnen,
ein Garten, wie ein Stückchen Märchenland;
vermooste Höfe, halbverfallner Bronnen,
ein Teich, drauf funkelnd sich Libellen sonnen –
in der Erinnerung steht es festgebannt.“ – –

Ein richtiges Heimweh empfand der in Berlin wohnende Dichter nach der schönen grünen Einsamkeit von Sedlnitz. Hier konnte er in vollkommener Zurückgezogenheit im Kreise seiner Familie leben, hier hatte er die Muße, sich seinen Dichtungen zu widmen, hier empfing er gerne gute Freunde.

„Ich freue mich mit all den Meinigen darauf, wieder einen grünen Sommer in dem schönen stillen Sedlnitz von den vielen Irrfahrten gründlich auszuruhen“, erklärte er, seinen Besuch ankündigend, einmal seinem dortigen Gutsverwalter Bayer.

Eichendorff ist, wie auch Professor Ullrich in seiner Festrede zum Ausdruck brachte, ein Sinnbild für Schlesiens kulturelle Einheit. In Lubowitz in Oberschlesien ist er geboren, in Breslau erhielt er seine Gymnasialausbildung, in Sedlnitz im Kuhländchen weilte er gerne und in Neisse in Oberschlesien liegt er begraben. Die Eichendorff-Denkmäler, die man in Schlesien dem Dichter errichtete, sind nicht nur ein Ehrenzeichen für den Dichter, sie bekunden auch laut und eindringlich aller Welt: Die Deutschen Ratibors und Neisses, Breslaus und Neu-Titscheins sind alle deutsche Schlesier.

Der Dichter, der im Jahre 1813, in jugendlicher Begeisterung, tiefen Haß gegen die Fremdherrschaft im Herzen, hinauszog mit den Lützow'schen Freischaren an Theodor Körners Seite, um für die Ehre und Freiheit zu kämpfen, ist uns zum Symbol geworden. – Eichendorff – ruft laut der Festredner, hat am Aufstiege der Deutschen mitgearbeitet, ihren Sonntag hat er nicht mehr gesehen. Zu früh wurde er von dieser Erde abgerufen. Er hat ihn jedoch – Dichter sind Seher – geahnt, er hat ihn vorausgesagt. Auch den Deutschen der Gegenwart wird ein neuer Frühling werden:

„Denn eine Zeit wird kommen,
da macht der Herr ein End,
da wird den Falschen genommen
ihr unechtes Regiment.

Denn wie die Erze vom Hammer
so wird das lockre Geschlecht
gehaun sein von Not und Jammer
zu festem Eisen recht.“

Am Ende der Schlesischen Kulturwoche besuchten wir Sedlnitz. Eine herrliche Fahrt im Kraftwagen mitten durch deutsches Hügelland auf schnurgrader Landstraße mit Obstbäumen und Linden, in den Dörfern breitausladende fränkische Gehöfte, rechts der Blick in die Beskiden, greifbar nahe vor ihnen, wie eine richtige große Theaterkulisse, auf kantigem hohen Kalkstein die Burg Stramberg. Und endlich Sedlnitz, mit 1500 deutschen Einwohnern und 1-200 tschechischen Zugewanderten. Ein Vorfahre des Dichters, Hartwig Erdmann von Eichendorff, hatte das Gut käuflich erworben, und es blieb einige Jahrhunderte, bis 1890, im Besitz der Familie.

Als Lehen war Sedlnitz gemeinsames Eigentum der Brüder Eichendorff. Nach dem Tode Wilhelms ging das Gut in den Alleinbesitz des Dichters über. Er liebte diese schöne Tröstlichkeit. Wer in Sedlnitz allerdings ein großes Schloß vermutet, dürfte arg enttäuscht sein. Der Bau ist in seinen Ausmaßen überaus bescheiden. Aber noch heute atmet dieser stille Winkel Eichendorffsche Romantik: Das stille Dorf, dann die schlichte Einfahrt, und schon sehen wir das weinumrankte Schloßchen zwischen den Bäumen. Vor dem Häuschen sind die Spitzen des Dorfes zu unserem Empfange versammelt. Der Herr Gemeindevorsteher mit den anderen Gemeindevätern, der Herr Pfarrer und die deutschen Lehrer mit ihren Familien, aber auch viel Jugend und manch liebes gutes Bauernmütterchen. Der Gemeindevorsteher begrüßt, und wieder hören wir es wie so oft in den Neu-Titscheiner Festtagen: Ganz besonders willkommen sind uns die lieben Gäste aus dem Reiche! Nun erzählt Lehrerin Anna Bönisch so ganz schlicht und sachkundig und eichendorffisch begeistert von den Eichendorff-Erinnerungen in Sedlnitz und führt uns von einem Eichendorffplätzchen zum andern: Sie zeigt uns die Überreste jenes Seitenflügels, den man vor einigen Jahren einreißen mußte, weil er zu baufällig war. Wie wird es dem anderen Teile ergehen? Auch dort fällt der Mörtel bedenklich ab. Sie erzählt, wie sie vor einigen Jahren die Truhe mit dem dichterischen Nachlaß des Dichters fand, den jetzt der Enkel des Dichters, Karl von Eichendorff, in Verwahrung hat. Durch eine niedrige Holztür werden wir nach Innen geführt. Ein steingewölbter Flur. Die Stiegen sind ausgetreten. Oben im ersten Stock ist die vom Weinlaub umspinnene Pawlatsche, eine Art Glasveranda, die sich längs des Hauses hinzieht, der Lieblingsaufenthalt des Dichters. Hier saß er des Abends mit seiner Familie, scherzte mit den kleinen Enkeln oder ließ gute Reden umgehen im lieben Freundeskreise. Einige Schritte weiter, und wir kommen in die Eckstube, von der der Dichter gerne in den schönen grünen Park hinunterschaut. Unten führt eine grüne Weinlaube in den Park. In dem stehen gebliebenen Seitenflügel wohnen heute Lehrerfamilien. Eine reichhaltige Privatbibliothek in der einen Stube zeigt, daß deutsches Schrifttum und deutsche Literatur in diesem geheiligten Dichterhause heute noch eine Stätte haben. In dem hinteren und ältesten Teile des Schloßchens, früher wohl einmal eine Wegbefestigung – ist heute die tschechische Minderheitsschule untergebracht. Wenn sie einmal verlegt werden kann, will man hier einen besonderen Raum für Eichendorfferinnerungen und als Eichendorffkehr freimachen.

Im Park erzählt unsere sachkundige Führerin, daß sich der Dichter eigentlich wenig in ihm aufgehalten habe, der Park sei sehr feucht und Eichendorff litt in seinen alten Tagen an Rheumatismus. Sehr gern sei er aber in den eine gute Viertelstunde entfernt liegenden „Erlenbusch“ gewandert, und im Mai dieses Jahres ist der letzte Dorfbewohner gestorben, der den Dichter noch persönlich kannte, der ihm als Junge, wie er gern erzählte, das Frühstückbrot in den „Erlenbusch“ hinausgetragen habe, an dessen Rande er sich unter einer mächtigen Eiche gern niederließ. Im Gutshofe fiel uns ein altes Scheunentor mit dem Eichendorff'schen Wappen auf, das, der Jahreszahl nach zu schließen, noch auf den Dichter selbst zurückgehen dürfte. Auf meinen Wunsch hin wurde eine Lichtbilddaufnahme davon hergestellt, die wir unserem Almanach als Bildgabe beifügen.

Auf dem Friedhofe ruht eine Enkelin des Dichters, das kleine Helenchen, gestorben am 26. August 1857. Lehrerin Anna Bönisch schreibt mir darüber: „Ich hätte die lieben Gäste so gerne auf den Friedhof geführt, aber die Kürze der Zeit, die Ihnen zur Verfügung stand, ge-

stattete es nicht ... Wir pflegen das Grab mit den Schulkindern und tragen so ein wenig dazu bei, daß Eichendorffs Name unter unserer Jugend lebendig wird“.

Auch die Familie Eichendorff nahm an der Neu-Titscheiner Eichendorff-Ehrung teil. Die Enkelin des Dichters, die hochbetagte Frau Margarete Eichendorff-Sedlnitzky, bekundete ihre Anteilnahme durch ein herzlich gehaltenes Schreiben, im Namen des Seniors der Familie, Karl von Eichendorff in Altenbeuern bei Rosenheim in Bayern, konnte ich bei der großen Festversammlung der 7. Schlesischen Kulturwoche die Grüße der Familie Eichendorff übermitteln, was von der Versammlung mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Eichendorffs „junge Freundin“

Im Septemberheft des „*Oberschlesiers*“ vom Jahre 1930 schrieb Schriftsteller Paul Barsch über seine Eichendorfferinnerungen in Neisse. Er erhielt daraufhin den hier folgenden Brief von Frl. Elisabeth Rieger-Neisse, den wir als einen kleinen Beitrag zur Eichendorff-Forschung hiermit der Öffentlichkeit vorlegen.

Die Nachbarin Eichendorffs, über die der Brief erzählt, Frau Mayer, ruht nun auch seit kurzem auf dem Neisser Friedhofe, mit ihren vorangegangenen Lieben und Eichendorff vereint, aber auch unser guter und ausgezeichnete schlesischer und ober-schlesischer Dichter Paul Barsch, an den dieser Brief gerichtet war, ist Anfang August 1931 heimgegangen.

*

Sehr verehrter Herr Barsch!

Neisse, 2.10.30, Kastnerstraße 14 p.

Mit großem Interesse las ich im „*Oberschlesier*“ Ihre Skizze: „*Eichendorffs Nachbarin*“ und es wird Sie sicher überraschen, daß die Frau, der Eichendorff als Kind so gern über das Haar strich, noch lebt und regen Geistes ist. Ich hatte ihren Töchtern, die sich durch Schneidern mühsam und fleißig durchs Leben ringen, das Heft geliehen, und Mutter Mayer hat es sich hocheifrig vorlesen lassen; sie, die 84jährige Neisserin wußte genau mir zu erzählen, wie sie als Schülerin des damaligen Oberkaplans Hertlein, der ein Freund des Dichters war, die Briefe und Bestellungen vermittelt hat. Kaplan Hertlein hat dem Dichter auch die Sterbesakramente gereicht; er starb als Stadtpfarrer von Ottmachau, und meine Mutter wurde 1867 von ihm getraut. Eichendorff selbst wohnte kurz nach dem Tode seiner Frau eine kurze Zeit, bevor er zu seiner Tochter zog, wo er auch starb, bei meinen Großeltern in der Friedrichstadt. Als in Breslau 1913 die Jahrhundertssausstellung stattfand, entdeckte ich in der Vitrine, welche die Briefe von den Dichtern Körner, Arndt, Eichendorff enthielt, auch ein Schreiben, dessen Schluß lautete: „Ich wohne nach wie vor bei Herrn Koffetier Carl Rieger, Neisse, Breitestraße 34“. Es freue mich sehr, daß mir unter der Riesenzahl der Briefe diese kleine Notiz nicht entgangen war. Wir besitzen den Mahagoni-Spieltisch und ein kleines Bücherbrett von Eichendorff, und einen Stehspiegel überließen wir der Urenkelin von Frau Justitiar Hahmann aus Ratibor, in deren Haus Eichendorff viel verkehrte und deren Schönheit ihn entflammte. Ich besitze auch ein Bildchen von ihr...“

Neuere Eichendorff-Literatur

Von Franz Ranegger

In einem vielbeachteten Aufsatz „*Eichendorff-Probleme*“ („*Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*“, 2. Band [1927], S. 84–102) hat Ewald Reinhard in sehr verdienstlicher Weise auf bisher ungelöste Fragen der Eichendorff-Forschung hingewiesen. Zunächst lüftet er selber den Schleier von Eichendorffs an Zurücksetzungen und Entbehrungen reicher amtlicher Laufbahn und macht auf die Punkte aufmerksam, an denen die weitere Forschung einzusetzen hat. Auch Eichendorffs Beziehungen zu den Zeitgenossen bedürfen nach verschiedenen Seiten hin der Klarstellung. Die vielumstrittenen Fragen, die die Heidelberger Studienzeit dem Biographen stellt: der kurzfristige Einfluß der Poesie Loebens, die Beziehungen zu Görres, Arnim und Brentano, müssen von neuem aufgerollt werden. Trotz vereinzelter Hinweise bedürfen dann die Beziehungen Eichendorffs zu Tieck, zur Berliner Nachromantik, zu Chamisso, Franz von Gaudy, Willibald Alexis, Ludwig Rellstab und Adolf Schöll, der Einfluß auf Mit- und Nachwelt, die Stellung zum jungen Deutschland dringend der Klärung. Besser steht es mit der Darstellung des Verhältnisses Eichendorffs zur spanischen Literatur, nur fehlt noch eine einheitlich zusammenfassende Würdigung. Ein ungemein schwieriges Problem ist dagegen die Frage nach der Persönlichkeit des Dichters. Aus dem trockenen Tatsachenbericht der Tagebücher und Briefe ergeben sich keinerlei Aufschlüsse über Eichendorffs religiöse und sittliche Entwicklung. Aus diesem Grunde sind auch die Untersuchungen von Heinrich Marzellus Wettig („*Eichendorffs Verhältnis zur Religion*“, Bonner Dissertation 1921) und Joseph Hettwer („*Das Religiöse in Eichendorffs Leben und Werken*“, Breslauer Dissertation 1922) ziemlich unergiebig geblieben. Man sollte, meint Reinhard mit Recht, zur inneren Wertung des Dichters die sittliche Zielrichtung seiner poetischen Hauptwerke, die ja keine unwirklichen Phantasieprodukte seien, sondern als Bruchstücke einer großen Konfession gewertet werden müßten, mehr als bisher beachten und für die Grundauffassung vom Wesen Eichendorffs ausnutzen. Dabei müssen, fügen wir hinzu, die der jeweiligen Zeit angehörenden politischen, historischen, biographischen und literarhistorischen Schriften, die ja wesentlich Bekenntnisschriften sind, und die sittlich-religiösen Zeitverhältnisse mit in den Kreis der Betrachtung gezogen werden. Doch hegen sowohl Reinhard als auch Hans Heckel (in der Besprechung von Grolmans Eichendorff-Ausgabe in der „*Zeitschrift für deutsche Philologie*“ 55. Band [1930] S. 485) begründeten Zweifel, daß der Forschung bei dem Mangel aller einigermaßen persönlicher Dokumente das volle Erfassen der menschlichen Persönlichkeit Eichendorffs je gelingen werde.

Mustert man unter dem Gesichtspunkt dieser Forderungen die neuere Eichendorff-Literatur, so kann man nur einen sehr allmählichen Fortschritt feststellen. Hans Brandenburg brachte in sein Lebensbild („*Joseph von Eichendorff. Sein Leben und sein Werk*“, München 1922, C. H. Beck) zwar neue Farben und stattete die Erzählung namentlich der Jugendzeit mit schrift-

stellerischen Reizen aus, erfreute auch in den ästhetisch-kritischen Teilen seiner Biographie durch feine Einzelanalyse der Romane und Novellen, arbeitete aber auf einer wenig zuverlässigen Grundlage und ließ wertvolle Ergebnisse der Forschung in Bezug auf die Jugendlyrik, die Übersetzungen und die literarhistorischen Schriften unberücksichtigt. Die von Karl Freiherrn von Eichendorff und Wilhelm Kosch neubearbeitete 3. Auflage der Eichendorff-Biographie seines Sohnes Hermann (Leipzig 1923, C. F. Amelang) bedeutete insofern einen Fortschritt, als sie den Stand der Forschung sorgfältig registrierte; aber sie bemühte sich nicht, das traditionelle Bild neu zu entwerfen. Auch die Lebensdarstellung, die Karl Hanns Wegener seiner Eichendorff-Ausgabe (Leipzig 1923, Hesse & Becker) voranstellte, war, was Einarbeitung der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse anbelangt, auf der Höhe der Zeit. Dagegen boten die biographischen Einleitungen in den Eichendorff-Ausgaben von Wilhelm von Scholz (Stuttgart 1924, Walter Hädeke), Martin Lang (Stuttgart 1927, Deutsche Verlagsanstalt) und Julius Zeitler (Berlin 1929, Tempel-Verlag) wenig Wesentliches, während die wissenschaftlich gehaltvolle Einleitung von Franz Schultze zu seiner Eichendorff-Ausgabe auch in der Neuauflage (26.–29. Tausend, Leipzig 1931, Insel-Verlag) in der ersten Textierung vom Jahre 1910 abgedruckt wurde.

Neue Wege beschreitet Adolf von Grolman im lebensgeschichtlichen Abriss, den er seiner Eichendorff-Ausgabe (Leipzig 1928, Bibliographisches Institut) vorausschickt. Sein Gesamtbild des Dichters hebt sich zwar von dem traditionellen Eichendorff-Porträt nicht allzu stark ab und bleibt in den Umrisslinien etwas unscharf, was wohl eher dem engzugemessenen Raum zuzuschreiben ist als dem Unvermögen des Verfassers, der zu unsern tüchtigsten Fachleuten zählt. Das Zukunftweisende dieser knappen Biographie besteht darin, daß sie herzhafte die problematischen Punkte im Leben und manche wenig geklärte Seite in der Kunst Eichendorffs anpackt und damit Wege zu einer tieferen und richtigeren Eichendorff-Auffassung weist. So greift er die tiefe Tragik in Eichendorffs Leben, das merkwürdig glücklos, in amtlich-dienstlichen Dingen auch recht erfolglos verlaufen ist, heraus; nur im Glück seiner Ehe hat ihm das Schicksal seine Glücklosigkeit einigermaßen aufgewogen; auch der Drang nach der Herzensheimat Wien und das Gebundensein an den ihm innerlich fremden norddeutschen Wirkungskreis, der durch seine Dichtung gehende Zwiespalt zwischen Sinnenfreude und Weltüberwindung werden berührt. Grolman nimmt zu den Streitfragen deutlich, wenn auch knapp Stellung. Manche von den geistreichen Hinweisen in den „Stationen“ überschriebenen Einzelbetrachtungen wird die Forschung zu ihrem Vorteil nicht übersehen dürfen. Nicht sehr geglückt scheint im Gegensatz zu diesem geistsprühenden Essay Grolmans kleiner Eichendorff-Artikel in dem von Walther Hofstaetter und Ulrich Peters herausgegebenen „*Sachwörterbuch der Deutschkunde*“ (I. Band, Leipzig 1930, B. G. Teubner).

Gegen Grolmans Biographie fallen die meisten der sonst in den letzten Jahren neuerschienenen oder wieder aufgelegten Eichendorffdarstellungen stark ab, so die von Johann Jakob Hansen im 1. Band seiner „*Lebensbilder hervorragender Katholiken des 19. Jahrhunderts*“ (3. Aufl., Paderborn 1928, Bonifacius-Druckerei), die Skizze des Historikers Hans F. Helmolt im „*Ehrenbuch des deutschen Volkes*“ (Königstein i. T. und Leipzig 1924, Wilhelm Andermann) und die hauptsächlich für die Jugend bestimmten Biographien von Karl Rotter („*Unser Eichendorff*“ Breslau 1926, Ostdeutsche Verlagsanstalt) und Hubert Kluger („*Joseph Freiherr von Eichendorff. Lebensbild und Gedichte*.“ Wien 1926, Österreichischer Bundesverlag für Unter-

richt, Wissenschaft und Kunst). Dagegen ist der formschöne Lebensabriß von Wilhelm Korsch, der die 22.Lieferung seiner „*Geschichte der deutschen Literatur im Spiegel der nationalen Entwicklung von 1813–1918*“ ausfüllt (München 1928, Parcus & Co.), das Ergebnis jahrzehntelanger liebevoller Beschäftigung mit dem Dichter. Die wesentliche Eichendorff-Literatur ist sorgsam verzeichnet und der katholische Wesenshintergrund erschöpfend dargestellt, so daß man nur den Wunsch hegen kann, daß diese Arbeit auch als Sonderdruck zugänglich gemacht werde. Von den Eichendorff-Darstellungen in neueren Literaturgeschichten ragen einige durch sachliche Gediegenheit und teilweise neue Gesichtspunkte hervor. Ich nenne die Ausführungen von Adolf Bartels („*Geschichte der deutschen Literatur*.“ Große Ausgabe in 3 Bänden. 2. Band. Leipzig 1924, H. Haessel), Anselm Salzer („*Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur*.“ 2. Aufl. 3. Band. Regensburg 1927, Josef Habel), Hugo Bieber („*Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben 1830–1880*.“ Stuttgart 1928, J. B. Metzler) und Herbert Cysarz („*Von Schiller zu Nietzsche*.“ Halle 1928, Max Niemeyer). Voll feinsinniger Beobachtungen ist der Eichendorff-Essay von Fritz Strich („*Dichtung und Zivilisation*.“ München 1928, Meyer & Jessen), der den Dichter als den zauberischen Spielmann feiert, der, während rings um ihn die Welt aus Traum zur Wirklichkeit erwachte, das Leben selbst zu einem schönen Traum verwandelte. Trotz der feingeschliffenen Form kann dieses Eichendorff-Bild aber nicht voll befriedigen, denn es zeigt nicht den ganzen, sondern einen willkürlich verengten Eichendorff.

Neben Grolmans Eichendorff-Würdigung verdienen aus den letzten Jahren nur noch die Arbeiten von Josef Nadler und Martin Ninck uneingeschränktes Lob. Nadler, dem die Wissenschaft schon die wegweisende Untersuchung über „*Eichendorffs Lyrik*“ (Prag 1908, C. Bellmann) verdankt, zeigt uns den Schlesier durch das Zurückgreifen auf die überpersönlichen Bildungskräfte Stand, Landschaft und Stamm in neuem Licht und betrachtet Eichendorffs Wesen und Dichtung als „die erste und letzte, die wundersamste Vermählung von Barock und Romantik“ („*Joseph Freiherr von Eichendorff*.“ In: „*Schlesische Lebensbilder*.“ 2. Band. Breslau 1926, Wilhelm Gottl. Korn. – „*Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*.“ Neuaufl. 3. und 4. Band. Regensburg 1924 und 1928, Jos. Habel). Martin Nincks Buch „*Hölderlin–Eichendorff. Vom Wesen des Klassischen und Romantischen*“ (Heidelberg 1928, Niels Kampmann) ist nach meinem Empfinden der wesentlichste Beitrag zur gegenwärtigen Eichendorff-Literatur. Der junge Schweizer Gelehrte leitet die Verschiedenheit der beiden Dichter aus der Gegensätzlichkeit ihres Weltgefühls her: das wesentliche Merkmal des Erlebens ist bei Hölderlin die Begeisterung, bei Eichendorff Versunkenheit. Diese hier zum erstenmal gesehene Polarität von Begeisterung und traumhafter Umspannenheit erklärt für Ninck den Wesensgegensatz von Klassik und Romantik und dient ihm namentlich bei Eichendorff dazu, um wie aus einem Brennpunkt sein Gesamtschaffen nach allen wesentlichen Gesichtspunkten einheitlich zu deuten. Die neue Formulierung des Stilgegensatzes von Klassik und Romantik ist zweifellos durch Fritz Strichs Begriffspaar „Vollendung und Unendlichkeit“, mit dem er den Gegensatz von Klassik und Romantik erklärt, angeregt worden und erweist sich wenigstens für die Beurteilung der Eichendorffschen Dichtung als sehr fruchtbar. Glanzpunkte in dem 124 Seiten umfassenden Teil über Eichendorff sind die völlig neue Gesichtspunkte erschließende Würdigung der Lyrik, die Deutung Erwins, des mignonhaften Rätselwesens in „*Abnung und Gegenwart*“,

die Charakteristik der Novellendichtung, die eingehende Besprechung der Calderonübertragungen, über die Ninck auch in den „*Schweizerischen Monatsheften für Politik und Kultur*“ (Zürich; 6. Jahrgang [1926/27], 4. Heft) eine Studie veröffentlichte, die Herausarbeitung der Wesensähnlichkeit und polaren Gegensätzlichkeit der beiden Urromantiker Eichendorff und Hoffmann, die Ausführungen über Eichendorffs beschwingten Stil und das Rokoko-Element in seinem Wesen. Schade, daß Ninck der Problematik in Eichendorffs Leben keine Beachtung geschenkt und sie zur Deutung der Dichtungen nicht verwendet hat.

Gegenüber dieser gewichtigen Leistung, die in der Beurteilung Eichendorffs einen Markstein bildet und hoffentlich der Ausgangspunkt für wertvolle Einzeluntersuchungen sein wird, wollen die Eichendorff betreffenden Ausführungen und biographischen Skizzen in den meisten neueren Büchern über die deutsche Romantik wenig besagen. Dies gilt von Cajetan Oßwald („*Die blaue Blume. Ein Büchlein von romantischer Kunst und Dichtung.*“ München 1925, Gesellschaft für christliche Kunst), Helene Riesch („*Aus dem Garten der Romantik.*“ Innsbruck 1925, Tyrolia) und Ernst Ludwig Schellenberg („*Das Buch der deutschen Romantik.*“ Berlin-Lichterfelde 1924, Hugo Bermühler). Nur in dem Abschnitt „*Klassik und Romantik*“ des von Otto H. Brandt herausgegebenen „*Grundrisses der Deutscheunde*“ (Bielefeld 1927, Velhagen & Klasing) haben Hilda Schulhof und in seinem vorzüglich einführenden Buch „*Die deutsche Romantik*“ (ebd. 1924) Paul Kluckhohn treffliche Eichendorffcharakteristiken geboten. Als Kuriosum sei vermerkt, daß sich in dem Buch „*Die deutsche Romantik*“ des Freiburger Philosophieprofessors Georg Mehli (München 1922, Rösl & Cie.) für Eichendorff auch nicht das bescheidenste Plätzchen gefunden hat.

In den Geschichten der neueren deutschen Lyrik hat Eichendorff natürlich seinen ersten Platz. So finden wir bei Philipp Witkop („*Die deutsche Lyrik von Luther bis Nietzsche.*“ Leipzig 1925, B. G. Teubner) und bei Emil Ermatinger („*Die deutsche Lyrik seit Herder.*“ 2. Aufl. 2. Band. Ebd. 1925) ausgezeichnete Analysen seiner Lyrik, während er in Günther Müllers „*Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart*“ (München 1925, Drei Masken-Verlag) merkwürdig zurücktritt. In der Schätzung der Sonettendichtung hat Ninck einen Bundesgenossen in Carl Alexander Pfeffer, der in einem Aufsatz „*Der unbekannte Eichendorff*“ („*Ostdeutsche Monatshefte*“, 6. Jahrgang [1925], S. 315 ff.) die Sonette Eichendorffs als eine erschöpfende Selbstbiographie des Dichters betrachtet und sie in einem reizenden Werbebändchen des Volksverbandes der Bücherfreunde in zeitlicher Folge und mit Einführung und Anmerkungen versehen herausgegeben hat (Berlin 1925, Wegweiser-Verlag). In der Untersuchung „*Die Verseinslage in der Prosadichtung der Romantik*“ (Leipzig 1924, Mayer & Müller) behandelte Paul Neuburger auch die Lieder in Eichendorffs Romanen und Novellen und ihre Einlagetechnik, ohne freilich zur Einsicht zu kommen, daß, wie Ninck sehr richtig erkannte, das Lied „die Keimzelle von Eichendorffs Dichten ist“ und daher, wenn es sich zur Erzählung ausweitete, das neue Gebilde in Farbe, Bewegung und Räumlichkeit wesentlich nach sich bestimmte, daß also die Lieder organisch mit der Erzählung zusammenhängen. Eine Reihe von lyrischen Gedichten Eichendorffs hat Franz Heyden in seinem Buch „*Deutsche Lyrik*“ (Hamburg 1928, Hanseatische Verlagsanstalt) feinsinnig ausdeutend „nachschaaffenden Betrachtungen“ zugrunde gelegt. Nachdem Hilda Schulhof schon 1920 im 22. Band des „*Euphorion*“ kenntnis- und ergebnisreich „*Eichendorff und die spanische Lyrik*“ untersucht hatte, behandelte

Margret Ohlischlager in einer Dissertation der Universität Freiburg i. Br. 1926 „*Die spanische Romanze in Deutschland*“, Eichendorff dabei seinen gebührenden Platz anweisend.

Die von der Psychologie hier unternommenen Stiluntersuchungen zeitigten zwei wertvolle Arbeiten: Oskar Lorenzonis „*Beobachtungen zu Eichendorffs Metrik und Euphonie*“ (Wiener Dissertation 1921) und Robert Bräuers ein umfangreiches Material verarbeitenden „*Rhythmische Studien. Untersuchungen zu Tempo, Agogik und Dynamik des Eichendorffschen Stiles*“ (Sonderabdruck aus dem „*Archiv für die gesamte Psychologie*“, Band 56, Heft 3/4. Leipzig 1926, Akademische Verlagsgesellschaft), die Beiträge für eine statistische Beschreibung und Erfassung des Eichendorffschen Prosa- und Versstiles liefern.

Nach Nincks Meinung ist der Liedsänger Eichendorff der Liebling des Volkes, der Novellist dagegen noch immer umstritten. Die letzten Jahre brachten neben einer zusammenfassenden Betrachtung über „*Die Novelle der deutschen Romantik*“ von Otto Müller (Dissertation der Universität Freiburg i. Br. 1924) eine Reihe von Untersuchungen über einzelne Prosaerschöpfungen Eichendorffs, so „*Die Bedeutung des Romans, Ahnung und Gegenwart für Eichendorffs geistige Entwicklung*“ von Emil Tamm (Hamburger Dissertation 1925), „*Eichendorffs Novellenmärchen, Das Marmorbild*“ von Friedrich Weschta (Reichenberg 1926, Sudetendeutscher Verlag), Richard Stechers „*Erläuterungen zu Eichendorffs, Aus dem Leben eines Taugenichts*“ (Leipzig 1927, Hermann Beyer), die Würzburger Dissertation von Helene Eichholtz über „*Eichendorffs, Dichter und ihre Gesellen*“ (1922; im Auszug abgedruckt im „*Wächter*“, 5. Jahrgang [1922], 12. Heft), endlich die Marburger Dissertation „*Joseph von Eichendorffs, Schloß Dürande*“ von Gottfried Seeker (Charlottenburg 1927, Gebrüder Hoffmann).

„*Elemente und Technik der Landschaftsbildung in Eichendorffs Prosa*“ zeigt in verdienstlicher Weise eine Kölner Dissertation vom Jahre 1922 von Christel Chârot auf. Das Naturgefühl Eichendorffs umschreibt in gewohnt meisterlicher Weise der beste Kenner auf diesem Gebiet, Alfred Biese, in seinem Werke über „*Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*“ (Leipzig 1926, Quelle & Meyer).

Eichendorffs *Julian*-Epos streift Käte Philip in der Schrift „*Julianus Apostata in der deutschen Literatur*“ (Berlin 1929, Walter de Gruyter & Co.), Rudolf K. Goldschmit nimmt in „*Heidelberg als Stoff und Motiv der deutschen Dichtung*“ (ebd. 1929) Stellung zur epischen Dichtung „*Robert und Guiscard*“ (dem Gedicht auf Heidelberg, „das am stärksten das romantische Gesicht der Stadt geprägt zeigt“) sowie zu den anderen Schriften Eichendorffs, in denen Heidelberg eine Rolle spielt: die Tagebücher, „*Ahnung und Gegenwart*“, „*Dichter und ihre Gesellen*“, „*Die Freier*“, „*Erlebtes*“, während Philipp Witkop in seinem schönen Buch „*Heidelberg und die deutsche Dichtung*“ (2. Aufl. Leipzig 1925, B. G. Teubner) den lebensgeschichtlichen Beziehungen unseres Dichters zu Heidelberg nachgeht.

Allmählich erfahren auch die wissenschaftlichen Schriften Eichendorffs die Beachtung der Wissenschaft. So behandeln Jakob Baxa in der „*Einführung in die romantische Staatswissenschaft*“ (Jena 1923, Gustav Fischer) und Paul Kluckhohn in dem Werk „*Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik*“ (Halle 1925, Max Niemeyer) die politischen Schriften, während Bruno Wachsmuth in seiner Rostocker Dissertation „*Joseph von Eichendorffs historische und politische Anschauungen*“ (1921) seine Untersuchungen auch auf das durch Görres und Friedrich Schlegel entscheidend beeinflusste Geschichtsdenken des

Romantikers ausdehnt. Über die literarhistorische Tätigkeit Eichendorffs verbreitet sich eingehend, doch keineswegs erschöpfend die Züricher Dissertation „*Eichendorff als Literaturhistoriker*“ von Robert Schindler (Mulhouse 1926, Editions „Alsatia“). Die mannigfachen Lücken dieser verdienstlichen Untersuchung hofft meine in Vorbereitung befindliche Arbeit über dasselbe Thema zu schließen.

Auch die Übersetzertätigkeit Eichendorffs war mehrfach Gegenstand von Untersuchungen. Hilda Schulhof behandelte unter dem Titel „*Spanische Prosadichtung des Mittelalters*“ (Reichenberg 1925, Sudetendeutscher Verlag) die Übertragungen von Juan Manuels „*El Conde Lucanor*“ und widmete dabei der Eichendorffschen Gesamtübersetzung, in der das Interesse der Deutschen an dem spanischen Werk gipfelt, ihr Hauptaugenmerk. Von Martin Nincks Studie über die Calderonübersetzung war bereits die Rede. Adolf Potthoff schrieb über „*Eichendorff als Calderon-Übersetzer*“ („*Eichendorff-Blätter*“, Monatsbeilage der Neisser Zeitung, 2. Jahrgang [1926], Nr. 3) und bot mit den erstmals nach der Originalhandschrift ergänzten und herausgegebenen „*Fünf Zwischenspielen von Cervantes, übertragen von Joseph von Eichendorff*“ (Leipzig o. J., Schauspiel-Verlag) eine interessante Ergänzung des Gesamtbildes der dichterischen Produktion Eichendorffs. Die fünf köstlichen Säckelchen („*Die Komödie der Wunder*“, „*Der eifersüchtige Alte*“, „*Der falsche Biskayer*“, „*Die sorgenvolle Wache*“, „*Die Höhle von Salamanka*“) sind von Eichendorff teils vollständig, teils in Versuchen übersetzt und wurden von Potthoff im Sinne des Dichters vervollständigt.

Einer der lohnendsten Aufgaben der Eichendorff-Forschung unterzog sich (nach den Vorarbeiten von Wettig und Hettwer) Karl Jakubczyk in dem binnen Jahresfrist in zwei Auflagen erschienenen Schriftchen „*Eichendorffs Weltbild*“ (2. Aufl. Habelschwerdt 1927, Frankes Buchhandlung). Es erwächst der Forschung noch die Aufgabe, das hier gewonnene Gesamtbild mit den Anschauungen der übrigen Romantiker in Verbindung zu setzen.

Von den Übersetzungen Eichendorffscher Werke erwähnte ich das interessante Buch „*The azure flower, Lyrics from the German romantic poets, Translated by John Rothensteiner*“ (St. Louis 1930, Blackwell Wielandy Co.).

Die Eichendorff-Forschung erhielt vor zwei Jahren in dem von Karl Freiherrn von Eichendorff und Adolf Dyroff herausgegebenen romantischen Jahrbuch „*Aurora*“ (Oppeln 1929, Verlag „*Der Oberschlesier*“) einen neuen Mittelpunkt. Der 1. Jahrgang, der leider bisher viel zu wenig Beachtung gefunden hat, enthält eine Reihe von bedeutenden Aufsätzen, die wesentliche und bisher kaum beachtete Themen behandeln. Adolf Dyroff spannt im Aufsatz „*Aurora*“ den mit dem Jahrbuch beabsichtigten Willen, die romantische Bewegung mit der Gegenwart und Zukunft in lebendige Beziehung zu setzen, in weite zeitgeschichtliche Perspektiven. Anton Mayer-Pfannholz beantwortet im Beitrag „*Joseph von Eichendorff und die bildende Kunst*“ die Frage, wie der Romantiker als Mensch und Dichter mit der Kunst in Berührung trat, und verfolgt den Weg von der jugendlich-urteilslosen Rezeptivität der Tagebücher zur Urteilsreife des späten Eichendorff. Hubert Pöhlein steuerte den umfassendsten (34 S.) und verdienstvollsten Beitrag bei, indem er unter dem Titel „*Die Memoirenfragmente Josephs von Eichendorff*“ alle einschlägigen Texte publizierte und die zahlreichen Zusammenhänge der Memoirenskizzen untereinander untersuchte. Sonst bringt die „*Aurora*“ u. a. noch 6 Briefe Eichendorffs an Otto Heinrich Graf von Loeben aus den Jahren 1812 bis

[Abbildung: C. A. E. Schaeffer ‚Cicero findet das Grabmal des Archimedes‘, Öl]

C. A. E. Schaeffer, ‚Ländliches Idyll‘, Öl]

1816, mitgeteilt von Karl Freiherrn von Eichendorff, Eichendorff-Erinnerungen aus Neisse von Paul Bellardi, drei Gedichte des Grafen Otto Heinrich von Loeben, einen Calderons Gegenwartbedeutung scharf herausstellenden Essay von Adolf Dyroff („*Dante, Calderon und die künftige Romantik*“), vom gleichen Verfasser eine Studie „*Über deutsches Heimatgefühl bei Eichendorff*“, einen interessanten Bericht über „*Uraufführung Eichendorffscher Bühnenspiele*“ und einige schöngestimmte Beiträge von Heinrich Zerkaulen, August Wibbelt und Max Jungnickel. Den Beschluß bildet eine sachliche Würdigung der von Karl Freiherrn von Eichendorff zusammengestellten Bibliographie „*Ein Jahrhundert Eichendorff-Literatur*“ (Regensburg 1926, Josef Habel) durch den Goetheforscher Alois Stockmann. Einen zweiten Band der Eichendorff-Bibliographie haben der Enkel des Dichters und ich vor mehr als Jahresfrist in der Handschrift abgeschlossen. Wird sie wie die noch ausstehenden Bände der historisch-kritischen Ausgabe das Licht der Welt erblicken? Darauf wird die Eichendorffgemeinde die Antwort geben.

Anmerkung der Schriftleitung:

Als ein vielversprechendes Zeichen werten wir es, daß gerade in den letzten Jahren Eichendorff auch in den Mittelpunkt dichterischen Schaffens gestellt worden ist. So bringt die ausgezeichnete Zeitschrift „*Deutsche Rundschau*“ (Herausgeber Dr. Rudolf Pechel–Berlin) z. Zt. einen Eichendorff-Roman von Hans Brandenburg–München („*Madame Habmann*“), in Oberschlesien erschien von Hugo Gnielczyk–Leobschütz eine Eichendorff-Novelle „*Das zerbrochene Ringlein*“, manche gelungene Eichendorffgabe verdanken wir dem feinsinnigen Opplner Lyriker Willibald Köhler („*Das Traumschiff*“ und „*Der späte Wanderer*“), Alfred Nowinski–Oppeln schrieb das Eichendorff-Spiel „*Das grüne Zelt*“. In Berlin taten sich einige der Jüngsten um eine kleine Eichendorff-Zeitschrift „*Der Taugenichts*“ zusammen.

Aus dem Werbeblatt der Glaspalast-Künstlerhilfe e. V. München

„Die Verarmung und der Tod der Kunst wäre ein nationales Unglück. Tausend unsichtbare Fäden verbinden das Kunstwerk mit dem Volke. Bilder sind Erscheinungen des innersten Lebens eines Volkes, Sterben die bildnerischer Fähigkeiten ab, dann wehe dem Lebensganzen! Ein Volk ohne tätige Phantasie, deren vornehmstes Zeichen die Kunst ist, kann nicht mehr fähig sein, seine Lage in irgend einer Weise zu ändern. Mit den Kräften des Gemüts versiegen die seelischen Quellen, das Antlitz des Volkes wird ausdruckslos und stumpf. Ein Volk, das die Kunst nicht mehr ehren kann, verdient den Namen eines Barbaren und Sklaven und den Fluch der Minderwertigkeit.“

Eichendorffs Gedichte in Amerika

Von Karl Sczodrok

Wie weit die Wertschätzung Eichendorffs auch im Auslande geht, zeigt eine Gedichtsammlung, die 1930 im Verlag Blackwell Wielandy Co. in St. Louis unter dem Titel: *The azur flower, Lyrics from the German romantic poets*, Translated by John Rothensteiner (*Die blaue Blume, Lyrik von deutschen Romantiker-Dichtern*, übersetzt von John Rothensteiner) herauskam. Der Herausgeber der gelungenen englischen Übersetzung deutscher Romantik ist John Rothensteiner, ein hochbetagter katholischer Geistlicher, der eine glühende Verehrung für das deutsche Geistesleben besitzt und beispielsweise während des Weltkrieges versuchte, durch Herausstellung der deutschen Kulturgüter der feindlichen Hetze entgegenzutreten.

Das auch in der Ausstattung geschmackvolle Buch bringt auf 150 Seiten Gedichte von August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich Hölderlin, Achim Ludwig von Arnim, Clemens Brentano, Friedrich de la Motte Fouqué, Adalbert von Chamisso, Joseph von Eichendorff, Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Eduard Mörike, Friedrich Rückert, Wilhelm Müller, Nikolaus Lenau, Heinrich Heine und F. W. Weber. Besonders liebevoll berücksichtigt es Eichendorff. Nicht weniger als 42 Seiten sind ihm gewidmet. Wir finden alte, liebe Bekannte unter den dargebotenen Eichendorffgedichten: *Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Ich reise übers grüne Land, Durch Feld und Buchenhallen, Es schienen so golden die Sterne, Ich hör' die Bächlein rauschen, Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höb'?, Wer hat dich du schöner Wald?, O, Täler weit, o Höhen, Aus der Heimat hinter den Blitzen rot, Es war, als bätt' der Himmel.*

Wir geben im folgenden zwei der Rothensteiner'schen Übersetzungen wieder:

Consolation

Es haben viel Dichter gesungen

Ten thousand glad poets went singing
Through all the sweet German land,
Their songs in the greenwood ceased ringing,
The singers now rest in the sand.

But surely as God lives forever,
And star-worlds encircle His throne
Fond hearts will renew the endeavor
Earth's beauty and pomp to make known.

In the forest lies shattered and broken
The house of the heroes of old.
Where yearly as hope's living token
The springtide's first flowers unfold.

And though the old weary defenders
Sink dead in the valiant fight,
Yet manfully rise fresh contenders
To battle for freedom and right.

The broken ringlet

In einem kühlen Grunde

Deep in the woodland valley
The mill-brook drives a wheel:
My love that dwelt there vanished,
And oh, the pain I feel.

Her sacred faith she plighted
With ring to prove it true;
She broke her faith benighted,
My ringlet broke in two.

I fain would ramble singing
The wide world o'er and o'er,
A minstrel, solace bringing,
Begging from door to door.

I fain would fly to battle
In some disastrous fight,
And sleep amid the rattle
In gory field at night.

I hear the mill-wheel churning,
And know not what I will;
My heart is crushed and burning,
I would that it were still.

[Zwischenblatt: Partitur *Heimkehr*“, Fritz Fleck]

Die Deutsche
Eichendorff/
Stiftung

Notzeiten rufen von jeher zur Einkehr; sie fördern die Kräfte der Seele heraus und bauen Werke, die den Tag überdauern, verwandeln graue Fron in farbigen Festtag.

Solchem Drange folgt
die Deutsche
Eichendorff/
Stiftung

Sie führt ihren Namen, weil auch

Eichendorff

in Zeiten des Zusammenbruchs und der Gärungen zur Einkehr und Sammlung rief und den an äußeren Gütern Verarmten den Sonntag im Gemüt bereitete. Er, der überzeugungstreue Katholik, war in treuer Freundschaft verbunden dem evangelischen Oberpräsidenten von Preußen, Heinrich Theodor von Schön, und vereint riefen die beiden das deutsche Volk zum Wiederaufbau der Marienburg, dem Wahrzeichen deutscher Arbeit und Kultur im Osten. In unserer heutigen Grenzlandnot ist uns Eichendorff ein Führer; denn in der Brust des südostdeutschen Grenzlandmenschen Eichendorff mischen sich norddeutsche Strenge und süddeutsch-österreichische heitere Gelassenheit, formbildende Vernunftgewalt des Westens und grenzenlose Gefühlsinbrunst des Ostens. Über Eichendorff hinaus pflegt die Deutsche Eichendorff-Stiftung den romantischen Geist überhaupt; denn Eichendorff ist die Erfüllung der Romantik. Wir lassen uns nicht beirren von jenen, die Romantik wie etwas Rückständiges schelten. Wir

wissen, daß die Tieck, Schlegel, Novalis, Brentano, Arnim, Stifter und die Gebrüder Grimm sich Romantiker nannten, weil sie das Neue wollten, damals die Entdeckung und Erforschung der Geschichte und der Seele unseres deutschen Volkes. Heute wollen wir nicht länger die Diktatur der aktuellen Literaten dulden, wünschen vielmehr ein Dichtergeschlecht, das fruchtbare Träume von kommenden Dingen gestaltet und die Dinge unserer neuzeitlichen Umwelt verseelt. So wurden uns die jahrhundertalten Träume der Völker von Dädalus und Ikarus und dem fliegenden Holländer in Flugzeug und Luftschiff verwirklicht. Arbeitslos und seelisch träge hat die Maschine uns gemacht, die Aufhebung dieser Knechtschaft wird uns Aufgabe und Ziel.

Wir wollen nicht mehr in dem einen Zimmer uns einengen, das da heißt Gegenwart und nichts als Gegenwart. Uns verlangt zurück nach der Geräumigkeit der Dreizimmerwohnung: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Uns bewegt das romantische Zeitempfinden, für das Eichendorff den Vers fand:

„O Gegenwart, wie bist du schnelle,
Zukunft, wie bist du morgenhelle,
Vergangenheit so abendrot!“

Die Deutsche
Eichendorff/
Stiftung

nimmt ihren Ausgang vom Eichendorff- und Grenzland Oberschlesien und steht im Bunde mit namhaften Vertretern der Eichendorff-Forschung, der deutschen Dichtung und Geistigkeit. In ihr reichen sich deutsche Männer und Frauen aus Nord und Süd, Ost und West die Hände und rufen allen Freunden Eichendorffs und der Romantik zu:

Tretet ein in unseren Kreis!

Die Deutsche
Eichendorff/
Stiftung

dient der Erforschung der Romantik
und der Pflege der Eichendorff-Erinnerungen;
sie unterstützt die Herausgabe von Werken dieser Forschung und
die Werbung für die Werke Eichendorffs und der Romantik;
sie fördert Schriftsteller, insbesondere die jungen, die im Geiste Eichendorffs und in
der Richtung einer gesunden, zukunftsfrohen Romantik und Grenzlandgesinnung schaf-
fen.
Auch an Preisausschreiben und die Schaffung eines Eichendorffpreises
ist gedacht.

Gegen einen Mindestbeitrag von 3.- Mark jährlich erhalten die Mitglieder den roman-
tischen Almanach „*Aurora*“, den die Monatsschrift „*Der Oberschlesier*“ in Oppeln in Zu-
sammenarbeit mit Karl Freiherrn von Eichendorff, dem Enkel des Dichters und Univer-
sitätsprofessor Geheimrat Dr. Adolf Dyroff in Bonn herausbringt. Die Stiftung behält sich
vor, darüber hinaus mit ihren Mitgliedern noch durch besondere „Mitteilungen“,
zunächst in unverbindlicher Zeitfolge, in Verbindung zu treten. Auch Vereine, Körper-
schaften und Verwaltungen können die Mitgliedschaft erwerben.

Dem Arbeitskreis der Deutschen Eichendorff-Stiftung gehören solche Persönlichkei-
ten an, die auf dem Gebiete der Eichendorff-Forschung und der Romantik sich auszeich-
neten und sich für die Eichendorff-Bewegung führend einsetzten. Zum Arbeitskreis
gehören auch die Vertrauensleute der Stiftung, die für die einzelnen deutschen Landschaf-
ten vorgesehen sind.

Der geschäftsführende Ausschuß der Eichendorff-Stiftung besteht z. Zt. aus den
Herren: Oberpräsident Dr. Lukaschek in Oppeln, Oberstleutnant a. D. Frei-

herr Karl von Eichendorff in Altenbeuern in Bayern und Karl Sczodrok, Herausgeber der Monatsschrift „Der Oberschlesier“.

Die sich aus den Mitgliederbeiträgen ergebenden Überschüsse und besondere Spenden werden von einem Kuratorium unter Leitung des Oberpräsidenten der Provinz Oberschlesien verwaltet. Das Kuratorium verwendet die Gelder der Stiftung im Benehmen mit dem geschäftsführenden Ausschuß und nach Vorschlägen aus dem Arbeitskreis und aus den Reihen der Mitglieder im Sinne der Stiftung.

Karl Fritz Badendieck–Berlin, Herausgeber der „*Deutschen Welt*“ / Freiherr v. Beust–Oppeln, Regierungsrat / Fritz Walter Bischoff–Breslau, Intendant der Schlesischen Funkstunde A.–G. / Dr. Boelitz–Berlin, Preuß. Kultusminister a. D. und Vorsitzender des Bühnenvolksbundes / Hans Brandenburg–München / Dr. Otto Demuth–Gablonz i. B., Professor / Dr. Adolf Dyroff–Bonn, Universitätsprofessor u. Geh. Regierungsrat / Karl Freiherr von Eichendorff–Altenbeuern, Oberstleutnant a. D. / Dr. Fischer–Oppeln, Vizepräsident / Dr. Franke–Neisse, Oberbürgermeister / Dr. Geßler–Berlin, Reichsminister a. D. und Vorsitzender des V.D.A. / Hugo Gnielczyk–Leobschütz / von Guradze, Majoratsherr auf Burg Tost / Dr. Hans Heckel–Breslau, Universitätsprofessor / Georg Hyckel–Ratibor / Willibald Köhler–Oppeln, für den Schutzverband deutscher Schriftsteller, Gau Oberschlesien / Dr. Alois Kosler–Ratibor-Ostrog / Carl Lange–Danzig (Oliva), Herausgeber der „*Ostdeutschen Monatshefte*“ / Carl von Loesch–Berlin, Deutscher Schutzbund / Dr. Hans Lukaschek–Oppeln, Oberpräsident von Oberschlesien / Dr. Michaelis–Berlin, Vorsitzender der Gemeinnützigen Vereinigung zur Pflege deutscher Kunst / Dr. Josef Nadler–Wien, Universitätsprofessor / Dr. Alfons Nowack–Breslau, Professor und Direktor des Erzbischöflichen Diözesanarchivs und –Museums / Dr. Rudolf Pechel–Berlin, Herausgeber der „*Deutschen Rundschau*“ / Dr. Franz Peschel–Freivaldau, Professor / Dr. Franz Ranegger–Mödling b. Wien, Professor / Dr. Schmidt–Ratibor, Landrat / Dr. Schneck–Breslau, Professor (für die Schlesischen Kulturwochen) / Karl Sczodrok–Oppeln, Herausgeber des „*Oberschlesiens*“ / Dr. Reinhold Weigel–Oppeln, Regierungsdirektor und Vorsitzender der Vereinigung für oberschlesische Heimatkunde / Dr. Leo Weismantel–Marktbreit a. Main / Theofil Woschek–Ratibor, Landeshauptmann von Oberschlesien

Anschrift der Stiftung / Deutsche Eichendorff-Stiftung, Oppeln, Eichendorffstr. 14
Postcheckkonto / Deutsche Eichendorff-Stiftung, Oppeln,
Postcheckamt Breslau Nr. 27 669