

AURORA

Ein romantischer Almanach

7

Jahresgabe der Deutschen Eichendorff-Stiftung
Begründet von Karl Freiherrn von Eichendorff †

Herausgegeben von Karl Sczodrok

in Zusammenarbeit mit

Univ. Prof. Geheimrat Dr. Adolf Dyroff,
Prof. Franz Ranegger und Willibald Köhler

Verlag „*Der Oberschlesier*“

Oppeln

1 9 3 7

Genehmigter Neudruck
jal-reprint · würzburg

[Abb. vor Titelei: Adolf Dreißler, *Rotwassertal*. Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste]

Aurora – Ein romantischer Almanach. Bd. 7. Jahrgabe der Deutschen Eichendorff-Stiftung. Begründet von Karl Freiherrn von Eichendorff †. Herausgegeben von Karl Sczodrok in Zusammenarbeit mit Univ. Prof. Geheimrat Dr. Adolf Dyroff, Prof. Franz Ranegger und Willibald Köhler. Oppeln 1937.

Karl Sczodrok, „ <i>Frische Fabrt</i> “ für Eichendorff.....	1
Alfons Hayduk, <i>Eichendorff als Mythos</i>	3
Walter Hildenbrandt, <i>Lebenskampf bei Eichendorff</i>	12
M. J. v. Minckwitz, <i>Eichendorffsche Plastik</i>	19
Wolfgang Baumgart, <i>Der Wald in der Dichtung Eichendorffs</i>	22
Georg Langer, <i>Das Traumschiff</i>	27
Adolf Dyroff, <i>Zu Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart“</i>	30
Willibald Köhler, <i>Kinder, Frauen, Dichter und Soldaten</i>	38
Ernst Görlich, <i>Zu Eichendorffs „Julian“-Dichtung</i>	52
Käthe Guttwein, <i>Eichendorff</i>	61
Ernst Laslowski, <i>Eichendorff als Historiker</i>	62
St. R. Ewald Reinhard, <i>Aus dem Freundeskreis Eichendorffs</i>	88
Margarete Freifrau Sedlnitzky-Eichendorff.....	96
Bruno. G. Tschierschke, <i>Sie sahen Eichendorff</i>	99
Hansgerhard Weiß, <i>Carl Hauptmann als Romantiker</i>	103
Friedrich Kainz-Wien, <i>Die Sprachästhetik der deutschen Frühromantiker</i>	116
Hans Heckel zum Gedächtnis.....	128
Bruno G. Tschierschke, <i>Das Deutsche Eichendorffmuseum</i>	131
Sänger als Eichendorff-Freunde.....	133
Die schlesischen Dichter ehren Eichendorff.....	135
Weihe des Eichendorffgedenksteins in Lubowitz.....	137
Eichendorfferinnerungen aus seiner Heidelberger Studentenzeit.....	141
Bernhard Stephan, <i>Die Grot Johannschen Zeichnungen zu Eichendorffs „Taugenichts“</i>	142
A. M. Kosler, <i>Karl Stodolka, Zeitstil und Individuelles in Eichendorffs Romanen und Novellen</i>	143
Dyroff, <i>Den Beziehungen Eichendorffs zum Harz</i>	144
Der verlorene Teil des Eichendorffschen Tagebuches.....	144
Clemens Brentano und Eichendorff.....	146
Eichendorffs Heidelberger Beziehungen zu Görres.....	147
Joseph von Eichendorff's 80. Todestag.....	148
Carl Sczodrok, <i>Brand des Eichendorffschlosses Deutsch-Krawarn</i>	148
Anna von Gottberg, <i>Beim Tode Josephs von Eichendorff</i>	148

Abbildungen und Faksimiles

- Adolf Dreßler, *Rotwassertal*, 1881. Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste..... vor Titelseite
- Adolf Kunkler, *Waldpartie*, um 1835. Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste..... nach S. 16
- Albrecht Peter Bräuer, *Waldtal*, Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste
- Zeichnung von Philipp Grot Johann zum *Taugenichts*, 2. Kapitel im Verlag Amelang, Leipzig, Ende des 19. Jahrhunderts..... nach S. 48
- Zeichnung von Philipp Grot Johann zum *Taugenichts*, 3. Kapitel im Verlag Amelang, Leipzig, Ende des 19. Jahrhunderts
- Urschrift des Gedichts *O Täler weit, o Höhen*. Originalgröße..... nach S. 80
- Titelblatt der 1. Auflage von *Abnung und Gegenwart*. Originalgröße
- Rudolf Freiherr von Eichendorff, des Dichters Sohn, und seine Familie auf der Schloßterrasse von Wagstadt im ehem. Österr. Schlesien, 1866
- | | |
|---|-----------------|
| Rudolf von Eichendorff | 1. Reihe links |
| seine Frau Maria | 2. Reihe Mitte |
| beider Tochter Margarete | 4. Reihe rechts |
| Paul Sedlnitzky, Margaretes Verlobter und späterer Mann | 4. Reihe links |
- Margarete Sedlnitzky-Eichendorff. Die Enkelin Joseph von Eichendorffs, die jetzt in Neisse lebt
- „Der kühle Grund“ bei Heidelberg..... nach S. 144
- Heidelberg. Das Haus, in welchem die Brüder Eichendorff wohnten. „Der faule Pelz“

„Frische Fahrt für Eichendorff“

Bei aller Bescheidenheit und Selbstkritik können die Freunde Eichendorffs mit einer gewissen Befriedigung auf die Erfolge der Eichendorffarbeit in den letzten Jahren zurückblicken: Die Gründung der Deutschen Eichendorffstiftung, den 1937 im 7. Jahrgang erscheinenden romantischen Almanach „*Aurora*“, den Erwerb des Eichendorffsterbehau-ses in Neisse und die Einrichtung des Deutschen Eichendorffmuseums in seinen Räu-men.

Auch in diesem Jahre treten wir nicht mit leeren Händen vor die Eichendorffgemeinde. Am 27.9.1936 konnten wir auf dem alten Lubowitzer Friedhofe einen würdigen Eichen-dorffgedenkstein weihen und so im Geburtsort des Dichters eine lange fällige Ehren-pflicht erfüllen. Auch die vielseitigen Beiträge des vorliegenden Jahrbuches geben Kunde, daß Eichendorff und sein Werk nicht mehr in Vergessenheit geraten werden.

Unvergessen soll uns auch immer bleiben der Enkel des Dichters, Karl von Eichendorff, der Vorkämpfer der Eichendorff-Forschung, dem die deutsche Eichendorff-Stiftung und unser Jahrbuch soviel verdanken. In gutem Andenken halten wollen wir auch den 1936 heimgegangenen Universitäts-Professor Hans Heckel in Breslau, der immer für Eichen-dorff eingetreten ist und in den letzten Jahren seines Lebens in unserem Eichendorffkrei-se selbstlos mitwirkte. Für Hans Heckel trat nunmehr Schriftsteller und Studienrat Willi-bald Köhler in Neisse in die Schriftleitung des Eichendorffjahrbuches ein. Wir wagen, mit Eichendorff zu reden, weiterhin „Frische Fahrt“. Dabei verschließen wir nicht die Augen vor den Klippen und Gefahren, die unser Eichendorffschifflein nach wie vor bedrohen. Immer noch ist der Kreis der besinnlichen Menschen, die in unserem Schifflein mitfah-ren, recht klein. Man winkt uns zwar überall freundlich zu,

aber noch manchem, der von Hause aus zu uns gehört, fehlt der rechte Mut, nun aber auch wirklich im Eichendorffschifflein mitzufahren. Das berührt uns jedoch wenig; wir kennen die Fahrtrichtung und das Ziel. Wir wissen: „Wer's ehrlich wagt, bezwingt es“. Wer zu Eichendorff hält, dient einer guten Sache, der leistet letzten Endes einen Beitrag zu dem großen Werk des neuen Deutschland.

Wem noch „das Herz wird weiter“, wenn er den Namen Eichendorff hört, der ist zur Mitgliedschaft bei der Deutsche Eichendorffstiftung herzlich eingeladen, der wirbt in seinem Arbeits- und Bekanntkreise weitere Mitglieder für unsere Gemeinde.

Karl Sczodrok.

Eichendorff als Mythos – Umriss einer Legendenbildung

Von Alfons Hayduk

Das schlafende Lied

Wenn hier von Eichendorff als Mythos gesprochen wird, muß vorausgeschickt und betont werden, daß es sich nur um einige wenige Andeutungen, um den Versuch eines Um- und Aufrisses, um die Skizzierung einiger bedeutsamer Konturen handeln kann, nicht aber um ein Fertiges und Endgültiges.

Das wäre schon deshalb nicht möglich, weil der Eichendorff-Mythos selbst noch im Werden und Entstehen ist, ja, weil es dem tiefsten Wesen jeder mythologischen Gestalt entspricht, ständig neuen Deutungen und Blickpunkten unterworfen zu sein. Wir vermögen wohl bei Eichendorff zu ahnen, wo sein Kristallisationspunkt ist, wo seine Pole liegen, was durch ihn Gestalt werden will, aber wir können ihn erst als Begriffe indeutig festlegen, wenn seine Lebendigkeit erstarrt ist und er eine endgültige Form angenommen hat.

Dies aber ist ja im Augenblick das Schöne und Reizvolle, unsere beglückte Entdeckerfreude, daß das Bild Eichendorffs, wie wir es heute sehen, immer neue Farb- und Zwischentöne aufweist und dem bewundernden Betrachter einen sich ständig weitenden und vertiefenden Sinn erschließt. Dieses Bild eines Romantikers unter vielen tritt, je größer der Abstand zu ihnen wird, immer leuchtender und plastischer hervor, indes alles übrige ringsum zurücksinkt.

Ja, die Welt hebt an zu klingen ...

Wie im Zeitalter der Gotik und des Barock offenbart sich im Urbilde Eichendorffs erneut jene erhabene Einheit menschlicher Größe, jener wundersame Rhythmus des Lebensgefühls, dessen Schwingungen zu uns hinübergreifen, um uns mitzureißen in die Fülle des Lichtes.

Zu keiner Zeit wohl war das Bedürfnis unseres Volkes so stark wie heute, sich selbst als Sinn- und Vorbild im Spiegel großer Charaktere, großer Männer der völkischen Vergangenheit, neu zu entdecken. Dieser aus dem Unbewußten aufsteigende und vom überraschten Bewußtsein in seiner Ganzheit nicht restlos zu deutende Drang kommt

dem Mythos um Eichendorff im Sinne einer magischen Legendenbildung höchst förderlich entgegen.

Denn die Notwendigkeit, das Bedürfnis und der Drang schaffen sich den Mythos und die Legende – nicht umgekehrt.

Wie ist es nun mit der Gestalt Eichendorffs als Mythos?

Daß Eichendorff noch keine endgültige, begrifflich festumrissene Legende ist, erhellt, selbst wenn wir von dem über alles erhabenen, wohl einzig dastehenden Begriff Goethe absehen, etwa das beiläufige Beispiel Walthers von der Vogelweide. Dieser wesentlichste Vertreter des Minnesangs ist eine echtdeutsche Persönlichkeit; und so ruft die Nennung dieses größten Lyrikers vor Goethe in jedem, der in der deutschen Bildungswelt einigermaßen zu Hause ist, einen ganz bestimmten, eindeutig umgrenzten Komplex wach, der mehr bedeutet als eine bloße Angelegenheit der Literatur, der eben als Name für ein Ganzes steht, für das Gesamtbild der ritterlichen Haltung einer Lebens Epoche unseres Volkes.

Herr Walther von der Vogelweide.

Ewer des vergäz', der tät mir leide.

Dieser Trümberische Vers gilt heut nicht minder wie zur Zeit seiner Volkstümlichmachung durch Ludwig Uhland. Denn Walther von der Vogelweide ist uns unvergänglich, ist unsterblich nicht nur im historischen, sondern in einem mythenreichen, symbolhaften Sinne. Herr Walther ist uns ein feststehender Begriff, selbst wenn wir uns keiner Zeile des mittelalterlichen Sängers mehr zu erinnern vermöchten.

Diese nur scheinbar abschweifende Erinnerung erhellt wohl deutlich genug all das, was gemeint ist, wenn wir von Eichendorff als Mythos sprechen.

Das Herz der Welt.

Greifen wir zunächst auf das zurück, was Eichendorff bisher landläufig uns Deutschen bedeutet hat. Im großen und ganzen, wenn wir ehrlich sind, sahen wir allgemein in dem großen Sohne von Lubowitz kaum mehr, als den letzten Ritter der Romantik und den vielgepriesenen Sänger des deutschen Waldes. Wohl stellten insgemein die zünftigen Literaturhistoriker fest, der Dichter der mondscheintrunkenen Zaubernacht habe sich von allen Romantikern am lebendigsten im Herzen des deutschen Volkes behauptet, aber andererseits konnte man auch bei so eingehenden Kennern der deutschen Romantik wie Ricarda Huch lesen, Eichendorff wäre eine allzu „einmütige und oberflächliche Natur, der es zum eigentlichen ‚Verdichten‘ an Geist und Tiefe fehlte.“

Ohne der Haltlosigkeit dieses Fehlurteils nachzuspüren, findet der Eichendorffkenner gerade hierin jenes Charakteristikum, das Eichendorff der gesamten Romantik voran-

stellt: eben die „Einmütigkeit“ – die wunderbare Einheit seines Dichtens und Lebens, die ins Geniale greifende Harmonie von poetischem Traum und wirklichkeitserfüllter Wahrheit.

Damit allein schon tritt Eichendorff heraus aus der Reihe verschwärmter Gemüter und verzückter Naturlyriker. Kann man darin auch nicht gleich auf den ersten Blick eine entstehende Legende, einen werdenden Mythos erkennen, so ist doch ein wesentlicher Ansatzpunkt gewonnen. Er lenkt unsere Betrachtungen in die rechte Bahn, die gottlob alles andere, nur keine ausgefahrene Straße ist. Denn wir lernen einsehen, daß die Gestaltbildung und Eigengesetzlichkeit von Mythos und Legende ihren Ausgang nicht vom Bekannten und Landläufigen nehmen, sondern vom Unbekannten, vormals weniger Beachteten, vom Verborgenen und Geheimnisvollen.

Worauf es zu allererst ankommt, das sind die allzeit fesstehenden Pole jeder menschlichen Wertung und Deutung: die Ausrichtung zu Gott, die Ausrichtung zum Menschen, die innere Ursache und die Wirkung nach außen. Beides hat in Eichendorff eine dauerhafte Achse gefunden, um die Leben und Werk des Dichters in schönster Beschwingtheit kreisen. Wie es der Zufall oft fügt, haben diese beiden Pole im Titel von Eichendorffs erstem und bedeutendstem Roman ihre sinnfällige Bezeichnung gefunden: *Ahnung und Gegenwart!* Die Ahnung des Ewigen und die kämpfende Gegenwart, die sich immer neu zu dem höchsten Ziele ausrichtet, sind sie nicht gleicherweise im werdenden Mythos unserer Zeit ebenso lebendig wie in jenem Eichendorff, den wir heute sehen?

Es sind gleichsam orphische Urworte, die der schlesische Freiherr in unsere Tage herüberrief:

Das Abendrot soll ewig stehen,
Die Morgenhelle frisch dreinwehen,
So ist die Gegenwart nicht tot.

Aus dem Grunde dieser Erkenntnis wächst der Mythos, wächst, mit Eichendorff zu reden, jenes „ewige Gefühl, das uns wie in den Mittelpunkt alles Lebens versenkt, wo alle die Farbenstrahlen, gleich Radien, ausgehen und sich an der wechselnden Oberfläche zu dem schmerzlich schönen Spiele der Erscheinung gestalten. Alles Durchlebte und Vergangene geht noch einmal ernster und würdiger an uns vorüber, eine überschwengliche Zukunft legt sich, wie ein morgenrot, blühend über die Bilder, und so entsteht aus Ahnung und Erinnerung eine neue Welt in uns, und wir erkennen wohl alle die Gegenden und Gestalten wieder, aber sie sind größer, schöner und gewaltiger und wandeln in einem anderen, wunderbaren Lichte.“

Es ist das mythische Licht der Legende. Sein überirdischer Glanz läßt uns die magische Tiefe des Eichendorffgemütes erkennen, das, losgelöst von allen Zufälligkeiten der Zeit und des Ortes, des Stiles und des Weltbildes, uns die Klarheit und Wahrheit des Eichendorffwortes begreifen läßt, das den Kristallisationspunkt in seinem eigenen Mythos aufzeigt:

Der Dichter ist das Herz der Welt.

Harmonie der Kräfte

Verweilen wir nunmehr kritisch bei Eichendorffs Schaffen, so ergibt sich, wie erstaunlich gering eigentlich sein Themenkreis ist, auf welcher schmaler Basis sich sein freilich in die Tiefe dringendes Gefühl bewegt, die dogmatisch gebunden sein dennoch ins Freie strebendes Denken ist. Es bedeutet keine neue Feststellung, daß kein deutscher Dichter so viele Male wie Eichendorff lauschen auf rauschen gereimt hat. Immer wieder begegnen uns in seinen Gedichten die gleichen Gedanken und Empfindungen, um die herum er sozusagen nur Variationen zu seinem bleibenden Thema geschrieben hat. Wer die Technik des Eichendorffschen Schlußstrophenbaues betrachtet, wird eine ganze Anzahl von Gedichten nachweisen können, in denen er fast den gleichen Worten begegnet. Immer wieder stößt man auf die echt Eichendorffsche Prägung: aus Herzensgrund.

Das ist keine zufällige Erscheinung. Denn ihr Maß liegt nicht in der Breite, ja, nicht einmal in der Tiefe, sondern in etwas Essentiellem, in der Schwingung; also nicht im Statischen, sondern im Dynamischen. Es ist eine Erscheinung, die im besten franziskanischen Sinne des Trecento, das ja eigentlich die erste abendländische Romantik gezeitigt hat, Armut zum inneren Reichtum, die selbstgewollte Bescheidung zur begnadeten Fülle erhebt.

Hierin liegt Eichendorffs Geheimnis und hieraus ergibt sich die erstaunliche Nähe zu uns Heutigen, die wir zwischen den ungezählten, unzusammenhängenden Fäden in der Erscheinungen Flucht Bleibende, das geistige Band suchen.

Denn die Legende eines Menschen, so definiert sie einmal treffend Ernst Bertram, das ist sein in jedem neuen Heute neu wirksames und lebendiges Bild.

Haben wir diese wesentliche Einsicht gewonnen, daß Mythos und Legende zwei überzeitliche Gestaltformen sind, so ist dem noch hinzuzufügen, daß sie auch ihren Namensträger ins Übermenschliche projizieren, nämlich in ein mit kritischer Sonde und rein sinnlicher Wahrnehmung allein nicht mehr Faßbares, also Geistiges, Ideelles, im weitesten Sinne Religiöses, in die Nähe des Göttlichen, Ewigen Gerücktes.

Rein menschlich gesehen, hat sich in Eichendorff das ausgeprägt, was wir kurz hin einen Charakter nennen. Natürlichkeit, Innigkeit, Hingabe, Schlichtheit, Offenheit,

Geradheit, Wahrhaftigkeit, Ritterlichkeit, Gott- und Weltfrömmigkeit sind seine unbestreitbaren Wesenszüge.

Aber genügt das alles und mehr – denn die Reihe ließe sich noch beliebig fortsetzen – allein zur legendären Gestaltwerdung? Gewiß nicht. Charaktere hat es immer gegeben und wird es immer geben. Was sie uns aber erst bedeutsam als Sinn- und Vorbild macht, sie zum Mythos erhebt, das ist ihre gesetzmäßige Verankerung in einer beispielhaften Einmaligkeit. Eichendorffs Einmaligkeit wird zur gesetzmäßigen Besätigung des Fichtewortes:

Charakter haben und Deutsch sein, ist ohne Frage gleichbedeutend.

Die beispielhafte Deutschheit, die Verwurzelung im Volkstum, umgibt das Bild Eichendorffs mit jenem mythischen Schein, der nur dem Besonderen, dem Nachzueifernden, dem Vollkommenen zukommt. In diesen Schein rankt die Legende ihr Wunschbild, das nicht mehr am Nur-Gewesenen und Verworren-Tatsächlichen haftet, sondern nur noch der Spiegel der Wesenseinheit, der Substanz ist.

Denn: harmonie der Kräfte ist das erste Gesetz, heißt es in den *Freiern*; und diese Harmonie kommt nicht von ohngefähr, sondern geht auf Eichendorffs Urgrund zurück:

Was wahr in dir, wird sich gestalten,
Das andre ist erbärmlich Ding.

Gedanken gehen und Lieder

Nur aus solchem Urgrund der Wahrheitsbesessenheit konnte beispielsweise Walther von der Vogelweide zur Legendengestalt werden, obgleich doch kaum noch mehr als drei seiner Gedichte in unserem Bewußtsein lebendig sind. Auch bei Eichendorff genügen eigentlich nur wenige Zeilen, um den Legendeninhalt zu fundamentieren. Wenn wir sein Gesamtwerk beseite ließen und etwa nur drei seiner Gedichte behielten, hätten wir doch den ganzen Eichendorff. Etwa diese drei: Abschied (*O Täler weit, o Höhen*), Reiselied (*Durch Feld und Buchenhallen*) und den Frohen Wandersmann (*Wem Gott will rechte Gunst erweisen*). Befremden mag, daß nicht einmal das bekannteste und innigste, das *Zerbrochene Ringlein* dabei ist. Aber wer weiß, daß dies im Volksgut ohnehin lebt (*Des Müllers Abschied: Dort droben auf jenem Berge*), also sozusagen als Grundmotiv in des *Knaben Wunderhorn* inventarisiert ist, wird schon aus diesem Grunde auf eine Analyse im Sinne unserer Untersuchung verzichten.

Es ist ebenso überraschend wie erstaunlich, daß es genügt, ein einziges Gedicht Eichendorffs zu lesen, um seine Weltanschauung und Gefühlsbeschwingtheit, die Einzigart seines ganzen Wesens ebenso eindeutig wie umfassend ausgesprochen zu finden, wie etwa im: *O Täler weit, o Höhen, ...*

Wir haben hier eines der wenigen Meisterwerke schlichtester wie tiefgründigster Gedankenlyrik, die unsere nationale Literatur aufzuweisen hat. Ja, neben wenigen Strophen von Hölderlin und Schillers *Hymne an die Freude*, dem edelsten Juwel männlicher Klassik, wäre auf Seiten der ihr polaren romantischen Dichtung gerade noch Goethes *An den Mond (Füllest wieder Busch und Tal)* und das *Abendlied* von Matthias Claudius (*Der Mond ist aufgegangen*) zu nennen. Hier treffen urdeutsches Gefühl und volkstümlicher Ausdruck wie im obigen Eichendorffliede zusammen, das in nicht zu wiederholender, unerreichter Prägung die kürzeste und einfachste Formel für die Weltinnigkeit des deutschen Gemüts bedeutet. In ihm ist Eichendorffs fester und unerschütterlicher Standpunkt, sozusagen die Richtschnur seines Lebens aufgezeigt. Die Wendung ins Metaphysische verdeutlicht noch sinnfällig das zweite der genannten Gedichte: *Durch Feld und Buchenhallen*.

Die Sehnsucht ins Unendliche, der Höhenflug ins Ewige spricht aus den vier Zeilen:

Gedanken überfliegen
die Vögel und den Wind –
Gedanken gehen und Lieder
Fort bis ins Himmelreich.

Noch niemals ist in deutscher Sprache eine so erhabene Idee mit einfacheren Worten dichterisch gesagt worden. Eichendorff bestätigt damit sein eigenstes Wissen:

Es ist nichts groß, als was aus einem einfältigen Herzen kommt.

Und wir begreifen weiter:

Viel Wunderkraft ist in dem Worte, das hell aus reinem Herzen bricht.

Ja, Eichendorff beherrscht die unbekannte, lange untergegangene Ursprache, von der er einmal in *Abnung und Gegenwart* spricht. Sie rührt an die verschiedensten Dinge, Fernensehnsucht und Heimweh in eins zusammenschmelzend.

Oder ist es nicht wiederum ein unnachahmliches Bekenntnis deutscher Art:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt.

Hier liegt der Leitklang gleich in den ersten beiden Zeilen. Sie sind das Motto, der Grundakkord zum dichterischen Gesamtwerk Eichendorffs überhaupt. Aus dieser Urzelle stammt Eichendorffs gesamte Lyrik und Epik. Es ist überaus bezeichnend, daß wir dieses Gedicht gleich auf der ersten Seite seines köstlichsten Prosastückes *Aus dem Leben eines Taugenichts* antreffen. Denn diese Eingangszeilen sind der silberne Zaubersaden, der des Dichters ganzes Sinnen und Trachten durchzieht.

Wenn es je eine lyrische Erfüllung in der deutschen Literatur gegeben hat, so bieten

sie diese drei Gedichte, die an das verborgenste Geheimnis der Lyrik überhaupt rühren. Es reicht dabei auch über den Rahmen des Zufalls weit hinaus, daß alle drei Gedichte im leichtflüssigen jambischen Rhythmus geschrieben sind, der schon rein formal die melodische Beschwingtheit des Dichters, seinen frohen Wanderschritt zum Ausdruck bringt. Denn:

Ein Lied ist Luft, die nur das stille Meer der Nacht sanft kräuselt und verhaucht.

Einfalt und stille Größe

Wer in diesen Haus oviel Weisheit, so tiefes urdeutsches Empfinden mit so wenigen Worten allgemeinverständlich für jedermann hineinzulegen vermag, wer so im Kleinen das Große, im Anmutigen das Erhabene entdeckt, der wächst über Zeit und Raum, der erweckt Vergessenes.

Gleich einer Pforte öffnet sich das Herz der Welt, die für Eichendorff immer nur ein Gleichnis ist. Denn er, der einmal sagt, daß er die blaue Blume suche, doch nie finde, er ist immer auf ewig junger Wanderschaft nach einem Lenz, der nimmer endet. Dieser allzeit ungestillte Drang offenbart uns, was wenig bekannt ist: das Faustische in Eichendorff. Er, der gerufen hat: *Krieg den Philistern!* ist nämlich alles andere gewesen als weiblich-weichlich, wie er einem Hebbel noch erscheinen konnte. In Eichendorffs Kämpfernatur und Rittertum – er sagt einmal: Das Rittertum ist die Musik des Heldenlebens – zeigt sich nichts Enges, Zeitgebundenes und Dogmatisches, sondern höchst Wesenhaftes, das teilhat am Mythos, an der Legende. In Eichendorffs Art die Welt zu sehen, erfüllt sich die aristotelische Behauptung, daß die Poesie philosophischer sei als die Geschichte, und, mit einem modernen Philosophen zu reden: daß ein Mensch umso bedeutender sei, je mehr alle Dinge für ihn bedeuten. Und was bedeuten sie für Eichendorff? ...

... ein Lied ...

Dies eine *Lied in allen Dingen* aber ist das ewige Lied der deutschen Seele, das von Anbeginn in die Zukunft schwingt.

Die Weltbedeutung aus neuem mythischen Fühlen und Denken, die mit Eichendorff die Romantik (nach Martin Ninck) zur Mittlerin zur Vergangenheit und als Führerin zu einer neuen Kultureinheit erhebt, ist darum der Zielpunkt der Legendenbildung um Eichendorff, dessen Mythos aufsteigt aus dem heutigen Sehnen und Wollen, die Kluft zwischen Volk und Kunst zu überbrücken.

Eichendorff ist dies beispielhaft gelungen, aus Blut und Boden, Geist und Idee. Er ist durch die gesamte Philosophie der Romantik gegangen und ist gleichzeitig ihr Überwinder in einem endgültigen, für uns Heutige aktuellen Sinne.

Dieser aktuelle Sinn wird immer sichtbarer, setzt sich immer deutlicher durch. Hat bereits Josef Nadler den Dichter aus dem Blute, aus dem Stammesbewußtsein heraus gedeutet (*Literaturgeschichte der deutschen Stämme*), so entdeckte Paul Fechter Eichendorffs Aufstieg zum Volkstum, weil er: als erster unserem heutigen Naturgefühl unmittelbaren durch nichts mehr gestörten Ausdruck gegeben hat und die deutsche Welt recht eigentlich erst zu dem gemacht hat, was sie heute ist. (*Dichtung der Deutschen*).

Kein Geringerer als Hermann Stehr hat in seiner Eichendorffrede 1921 (*Der neue Osten*) ein zeitgemäßes Bekenntnis zum Geiste Eichendorffs abgelegt: Er sah das ein, was wir heute alle im Tiefsten empfinden, daß wir solange nicht an einen Aufstieg, an eine Erlösung zu glauben das Recht haben, wenn wir nicht die Qual, die auf uns liegt, als eine notwendige Folge der eigenen Verirrung anerkennen und mit der Besserung da beginnen, wo überhaupt der Anfang alles Guten für die Welt liegt, in uns selbst.

Als eine der jüngsten Stimmen brachte der *Aurora-Almanach* 1935 Rainer Schlössers einfühlsame Wertschätzung *Eichendorff als Geschichtsschreiber unseres Innern (Das einfältige Herz)*, die darin gipfelt, daß Eichendorffs Glaube an die kommenden Geschlechter und ihren ehrlichen Kampf durch den Nationalsozialismus seine Bestätigung gefunden hat.

So verdichten sich Mythos und Legende:

Wohl ist des Dichters Seele stumm verbunden
Mit Mächten, die am Volk vorüberauschen;
Sehnsucht muß wachsen an der Tiefe, lauschen
Nach hellerm Licht und nach des Himmels Kunden.

Nicht beiläufig ist Eichendorff der fröhliche Sänger und Lobpreiser des Morgens, der seine Freude ist, mehr noch als die romantische Zaubernacht:

Tausend Stimmen lockend schlagen,
Hoch Aurora flammend weht,
Fahre zu! Ich mag nicht fragen,
Wo die Fahrt zu Ende geht!

Ein letztes: Nicht umsonst ist der Lubowitzer Freiherr ein Sohn des deutschen Ostens. Der Kolonialboden der mittelalterlichen Rückdeutschung hat in ihm und durch ihn die erste legendare Dichtergestalt jenseits vom Rubikon des Deutschtums geschaffen, wiewohl die Rembrandtdeutsche die Elbe nennt.

Eichendorff ist die Krönung der schlesischen Geisteswelt, ist die wiedergeborene Seele

des heimgekehrten Ostvolks deutschen Gelübtes, Morgen- und Abendstern der schlesischen Mystik, Synthese und Erfüllung, wie jeder echte Mythos, geboren aus Einfachheit und stiller Größe.

Einfachheit und stille Größe: das ist Eichendorff, das ist sein *Lied in allen Dingen*.

Es klingt verzaubert aus den Tiefen des alten heiligen Waldes der Deutschen, darin aller Volksglauben, alle Mythen von Anbebinn beheimatet sind, Götter und Helden, Legende, Sage und Märchen, wie das geheimnisvolle Wehen aller Sehnsucht und künftiger Sieg:

Einen Wald doch kenn' ich droben,
Rauschend mit den grünen Kronen,
Stämme brüderlich verwoben,
Wo das alte Recht mag wohnen.
Manche auf sein Rauschen merken,
Und ein neu Geschlecht wird stärken
Dieser Wald zu deutschen Werken.

Lebenskampf bei Eichendorff

Von Walter Hildenbrandt

Eichendorffs Dichten, so hat man behauptet, enthülle uns weder ein Ringen mit dem widerspenstigen Stoffe der Welt noch mit den Mächten des eigenen Ichs, es sei ein freies, ruhiges Ausströmen einer ursprünglichen Naturanlage. Sollte dies Eichendorffbild aber nicht eine irrige „Eichendorff-Legende“ sein? Während man sein dichterisches Lebenswerk oft als Ausdruck eines harmonischen Menschentums auffaßte, das keine Probleme kenne, haben Forscher wie Adolf von Grolman und Martin Ninck nachdrücklich auf Eichendorffs Tragik und sein unruhvolles Suchertum hingewiesen. Auch das leidenschaftliche Ringen mit dem widerspenstigen Stoffe der realen Welt ist für Eichendorff geradezu charakteristisch. Schon Witkop erklärte, dieser Dichter gebe sein Leben lang das Schwert nicht aus der Hand, und auch Heinz Kindermann zeigte uns jene zum Lebenskampf bereite Seite bei Eichendorff. Ein elementarer, ja revolutionärer Tatwille ist ein Zug, der im Bilde seiner geistigen Gestalt nicht fehlen darf.

War es beim jungen Eichendorff zunächst eine rein idealistische Haltung, die ihn das Gemeine, Niedrige und Mittelmäßige der Welt veracht ließ und ihn zum Widerstand gegen sie trieb, so ist es in „*Ahnung und Gegenwart*“ das Bewußtsein der Verantwortung für seine Nation und ihr Schicksal, die Liebe und Sorge um das Volksganze, die ihn zum harten Kämpfer werden läßt. So verfolgt Friedrich die Lüge, wo er sie findet, und reißt ihr schonungslos die Maske vom Gesicht. Zu allen Fragen nimmt er Stellung, zu den politischen, sozialen, ästhetischen, ethischen und religiösen Problemen der Zeit. Bis in den Tod verhaßt sind ihm besonders jene ewigen Klagen, die mit weinerlichen Sonetten die alte schöne Zeit zurückwünseln wollen, und wie ein Strohfeuer, weder die Schlechten verbrennen noch die Guten erleuchten und erwärmen. Ihn ekeln die falschen Dichter an mit ihren Taubenherzen, die, uneingedenk der himmelschreienden Mahnung der Zeit, ihre Nationalkraft in müßigem Spiel verliedern. Ihn empört die überhandnehmende Desorganisation gerade unter den Besseren, die landesübliche Abgötterei unmoralischer Exaltation. Seine Wendung zum geistlichen Beruf aber kann auf keinen Fall ein kontemplatives Zurückziehen von der Welt bedeuten, sondern nur einen Kampf mit anderen Mitteln (Kindermann). Friedrich wird

nun als entschlossener Gotteskämpfer zum Schwerte greifen: „Unsere Jugend erfreut kein sorglos leichtes Spiel, keine fröhliche Ruhe, wie unsere Väter, uns hat frühe der Ernst des Lebens gefaßt. Im Kampfe sind wir geboren, und im Kampfe werden wir, überwunden oder triumphierend, untergehen. Denn aus dem Zauberrauche unserer Bildung wird sich ein Kriegsgespens gestalten, ... verloren ist, wen die Zeit unvorbereitet und unbewaffnet trifft, ... denn aus ihren Fugen wird sie noch einmal kommen, ein unerhörter Kampf zwischen Altem und Neuem beginnen, die Leidenschaften, die jetzt verkappt schleichen, werden die Larven wegwerfen, und flammender Wahnsinn sich mit Brandfackeln in die Verwirrung stürzen, als wäre die Hölle losgelassen, Recht und Unrecht, beide Parteien, in blinder Wut einander verwechseln.“

Getragen von glühendem nationalem Wollen eilt Eichendorff 1813 in den Befreiungskrieg, nun wirklich Kämpfer und Soldat, der im Kriege eine grandiose Völkerpoesie sieht. Nach dem Siege aber hat er in dem gedankenreichen Gedicht „*An die Freude*“ sofort neuer Kampfbereitschaft Ausdruck verliehen.

So laßt uns unser Deutschland denn umstellen,
Bewachend brüderlich in treuer Hut,
Mit Lehren, Rat und Sang die Herzen schwellen,
Daß sie bewahren rein die heil'ge Glut,
Den Ernst, den wir erkämpft in Bluteswellen,
Der Ehre Hort, Eintracht, den freud'gen Mut.
Friede dem Herd und ew'ger Krieg dem Bösen,
So mag uns Gott von aller Schmach erlösen!

Eichendorffs Examensarbeit „*Über die Folgen von der Aufhebung der Landeshoheit der Bischöfe und der Klöster in Deutschland*“ ist für die Erkenntnis seiner Persönlichkeit von großer Bedeutung, wendet er sich doch auch hier gegen alle Gifte der Auflösung. So erklärt er einmal: „Wir sehen den Geist der Lüge sich künstlich durch Sitten und Verhandlungen schlingen, die hohle Begeisterung, die sich selbst nicht glaubt, die Charakterlosigkeit in tausenderlei gleißenden Charaktermasken, die napoleonische Ehe gegen das Sakrament der Ehe und ein fieberhaft unsicheres Experimentieren aller Gesetzgebung“ und fürchtet, daß „die Phantasie, in ihren natürlichen tiefen Lebensströmen gehemmt, sich anderswo unnatürlich Luft mache, und, als fade Schwärmerei oder politischer Wahnsinn, alle ersten Verhältnisse verwirrend unter Wasser setze, das innerlich kalt und farblos, auf der Oberfläche ein falsches, lügenhaftes Leben spiegelt.“ Er kennt „jene Winkelratgeberei der Beichtväter, die umso kühner und gefährlicher ist, da sie gesetzlich nichts zu verantworten braucht und

schlangenartig im Dunkeln sticht“ ebensogut wie „das verschriene Pfaffentum, argwöhnisch und unduldsam aus Not, heimtückisch aus Schwäche, abergläubisch aus gebrechen-der Kraft des Glaubens, unwissend aus Furcht vor falschem Wissen, faul, weil das eigent-liche Ziel der Tätigkeit verfehlt war und viel weniger eine heldenmütige Aufopferung des Irdischen als eine langweilige Schlawheit, die eben auf Erden nichts Sonderliches aufzuop-fern hat.“ „Denn die Beschaulichkeit des Klosterlebens ist notwendig entweder eine fortgehende gottdurchdrungene Begeisterung oder ein geistiges Faulenzen.“

Eichendorffs Romantik war somit weit entfernt von allem Quietismus, er war kein Träu-mer, der sich kampflös in eine Phantasiewelt flüchtete. Aber dieser Kampf mit dem sprö-den Stoffe der realen Welt ging bei Eichendorff wieder in ein Ringen mit den Mächten des eigenen Ichs über: er sollte auch die Tragik allen revolutionären Tatwillens erkennen. Schon Hermann von Eichendorff, der Sohn des Dichters, wußte hiervon; so schreibt er in seiner Biographie: „Von natur zu leidenschaftlicher Aufwallung geneigt, hatte Eichen-dorff diese gefährliche Mitgabe durch Übung und Selbstüberwindung schon früh so zu bemeistern gewußt, daß kaum mehr eine Spur davon übrig geblieben war.“ Die zum Kampf mit der Welt unerläßliche Lebensenergie und Kraftanspannung kann nämlich zu menschlicher Eigenmächtigkeit und Vermessenheit führen, die die kosmische Ordnung bricht und ihre Wirklichkeit durch den Eigenwillen des selbstherrlichen Ichs zu zerstören wagt. Nur die Demut religiöser Allverbundenheit führt aus solchen schweren Verwick-lungen heraus. Noch mehr: Konnte nicht neben dem Gedanken unermüdlichen Kampfes auch die christliche Idee der Feindesliebe, der Güte und Milde erscheinen? Wenn aber hier die Forderung der Milde als Eröffnung einer neuen Ordnung auftauchen sollte, wür-de dann nicht solch eine völlige Wendung notwendig zugleich wiederum tragisches Rin-gen bedeuten?

Die Tragödie „*Ezelin von Romano*“ ist nichts anderes als erste Entfaltung dieser zwiefachen Tragik allen revolutionären Tatwillens. Ezelin, dem Kämpfer, tritt Antonio entgegen, ein Mönch, „hoch und mächtig“, verflucht ihn, ihm Hochmut und Herrenlust, Strenge und Gewalt vorwerfend.

Von einem Riesenbaume geht die Sage,
Der eine Grabesöde weit beschirmt
Mit dunkler Majestät lautloser Schatten,
Und tief berauschend gift'gen Duft verhaucht,
Daß welken muß, was ringsum grünt und atmet.
Der trägt nicht Frucht und Blüte, und sein Rauschen,

Wenn sich gespenstisch in der stillen Nacht
Die finstern Kronen rühren, stürzt in Wahnsinn.
Die Wurzeln aber langen, schlangengleich,
Hinunter in die schauerliche Tiefe,
Wo seit Jahrtausenden, der Menschen Reiche
Verwirrend, blutbefleckt, in gold'ner Halle
Der Hochmut thronet und die Herrenlust.
Wie willst Du herrschen ohne Kraft der Liebe?

Auch in dem Trauerspiel „*Der letzte Held von Marienburg*“ kommt diese zwiefache Tragik zur Gestaltung. Heinrich von Plauen ist selbst jener Streiter, dem der Herr erschienen, dem er sein Schwert gab, den er ganz in Feuer kleidete, daß Zornesflammen vom Boden aufschlugen und er hinter sich den Schrei der Welt vernahm, die in Löhnen niederdonnerte. Doch wie Antonio in „*Ezelin von Román*“, so sieht auch Schwarzburg in solcher Rücksichtslosigkeit eine gefährliche Strenge und Härte und eine Vermessenheit des Menschen. Daß Plauen dies aber selbst erkennt, geht aus seinem wundersamen Traum hervor; es ist der „Himmelfahrtsmoment“ seines Lebens. Victor, die Hauptgestalt in dem Roman „*Dichter und ihre Gesellen*“, gibt – wie Friedrich in „*Abnung und Gegenwart*“ – das Schwert nicht aus der Hand, ein Ankläger seines Volkes aus großer Liebe heraus. Er verlangt nichts anderes als den harten michaelischen Kampf, was auch Heinz Kindermann betont, Reinhard und Kaboth aber ganz übersehen. „Nicht morsche Mönche, Quäker und alte Weiber; die Morgenfrischen, Kühnen will ich werben, die recht aus Herzensgrund nach krieg verlangen. Mitten auf den alten, schwülen, staubigen Markt von Europa will ich hinuntersteigen, die selbstgemachten Götzen, um die das Volk der Renegaten tanzt, gelütschets mich, umzustürzen und Luft zu hauen durch den dicken Qualm, daß sie schauernd das treue Auge Gottes wiedersehen im tiefen Himmelsgrunde.“

Der Grundgedanke der Novelle „*Eine Meerfahrt*“ ist die Verherrlichung des Kampfes als Ausdruck höchster Kraftanspannung. Revolutionärer Tatwille geht hier geradezu ins Brutale, Grandiose und Monumentale über, wie etwa in Böcklins „*Kentaurenkampf*“, und die „*Geschichte des Einsiedlers*“ ist wie die der wilden Spanierin in „*Dichter und ihre Gesellen*“ als Kurznovelle geradezu ein Meisterwerk. In dem „*Schloß Durande*“ Aber sehen wir die Tragödie der Strenge und in der „*Entführung*“ die Tragödie der Vermessenheit.

Gerade die politischen und literarhistorischen Schriften Eichendorffs beweisen uns, daß er einer der entschlossensten und mutigsten Streiter seiner Zeit und sein Ringen stets

ein Kampf um die deutsche Seele war, gegen die herrschenden Mächte des 19. Jahrhunderts, gegen Liberalismus, Kosmopolitismus, Materialismus, Kommunismus und Nihilismus. So erklärte er in seiner Schrift „*Die konstitutionelle Preßgesetzgebung in Deutschland*“: „Ein Nationalunglück für Kultur und alle freie Entwicklung wäre es, wenn eine einzelne Partei jemals der Presse sich zu bemächtigen vermöchte, um die Tyrannei eines einseitigen Liberalismus allgemein geltend zu machen und das Lebendigbewegende: die unabhängige, deutsche Freisinnigkeit zu verschüchtern und zu überwältigen“ (H. K. A. X, 199), und in der Arbeit „*Preußen und die Konstitutionen*“ heißt es: „Geister kann man nicht wägen und messen, und der Geistreichste, wohin er sich auch schlage, wird doch überall den Ausschlag geben und jenes Gleichgewicht der platten Mittelmäßigkeit immerdar wieder zerstören. Es gibt einen Despotismus der Liberalität, der so unleidlich ist, wie jede andere Tyrannei, indem er das frische Leben fanatisch mit eitel Garantien, Vor- und Rücksichten umbaut, daß man vor lauter Anstalten zur Freiheit nicht zu dieser selbst gelangen kann, und jenes ängstliche Abwägen und Klausulieren, wenn es an sich möglich wäre und gelänge, müßte notwendig zu wechselseitiger Neutralisation, zu völligem Stillstande, also zu politischem Tode führen.“ (X, 325). In dem Aufsatz „*Über Garantien*“ aber schreibt er: „Denn ein wahrhaftes Staatsleben kann, wie alles Innerliche, nicht so obenher durch Machtsprüche der Aufklärung anbefohlen, der Volksgeist durch philosophische Zauberformeln besprochen werden. Ja, wo dies gelänge – eine solche Aristokratie der Gelehrten oder Gebildeten wäre vielleicht die verderblichste, wenn sie in ihrer verwegen experimentierenden Allgemeinheit von der eigentlichen Natur und Geschichte der Nation keine Notiz nehmend, ein einiges Volk nach und nach in zwei verschiedene Völker entfremdete, gleichwie in China die Vornehmen für sich eine andere Religion haben als das gemeine Volk.“ (X, 336).

Eichendorff bekämpfte die Abgötterei mit dem Materialismus, das saloppe dilettantische Nivellieren, den zivilisatorischen Gedenken und die radikale Kritik Heines, die ordinäre Unterhaltungsliteratur, den Radikalismus, der zur Anarchie, Barbarei und Kommunismus führen müsse, die kommunistische Rebellion gegen den Geburtstadel des Genies, die verstandesbornierte, prosaische und nüchterne Dichtung der Zeit, die kosmopolitischen Bestrebungen, den Dünkel des Philisters, der mit nichts geheimnisvoll und wichtig tue, der die hohen Dinge materialistisch und also gemein ansehe, der sich selbst als goldenes Kalb in die Mitte der Welt setze und es ehrfurchtsvoll anbetend umtanze, die nihilistische Poesie eines vornehm gewordenen Egoismus. Es ist Pflicht, unbekümmert um die Ordnonanzen des Journalismus, den Kampf gegen diese Mächte aufzunehmen.

[Adolf Kunkler, *Waldpartie*, um 1835. / Albrecht Peter Breuer, *Waldtal*. Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste.]

Auch die Briefe Eichendorffs sind großartige Bekenntnisse dieser wuchtigen Persönlichkeit. So schreibt er seinem Freunde Theodor von Schön: „Euer Exzellenz gnädiges Schreiben vom 15. d. M. habe ich zu großer Freude erhalten, und die Freiheit und der würdige Ernst, womit Ew. Exzellenz das jetzige Treiben von den Höhen des Lebens betrachten, hat mir wahrhaft wohlgetan, um so mehr, als man in den Staubwirbeln dieser Zeit fast nur dummglotzenden Augen oder leidenschaftlich verzerrten Parteigesichtern begegnet.“ (Brf. v. 25.1.1849). „Wahrlich, wenn ich jünger und reicher wäre, als ich leider bin, ich wanderte heute nach Amerika aus; nicht aus Feigheit – denn die Zeit kann mir persönlich ebenso wenig etwas anhaben als ich ihr – sondern aus unüberwindlichem Ekel an der moralischen Fäulnis, die – mit Shakespeare zu reden- zum Himmel stinkt.“ (Brf. v. 1.8.49). „Auch mir will nach der langen glücklichen Abgeschiedenheit die hiesige Atmosphäre noch garnicht wieder behagen, die bei allem Pestilenzialischen noch obendrein die hoffärtige Prätension hat, für die allersublimeste und wahre Lebenslust gelten zu wollen.“ (Brf. v. 3.11.53 aus Berlin). „Im gemeinen russischen Volke ist ohne Zweifel noch viel ursprüngliche Kraft, die uns nottäte, aber auch eine rohe und slavische, mit Servilismus stark versetzte Kraft. Die von der neuen Zivilisation gehörig beleckte Aristokratie Rußlands dagegen ist bloß der Affe aller Unarten, Verkehrtheiten und Laster des zivilisierten Europas. Von der slavischen Roheit aber kann ebenso wenig als vom Affentum das Heil kommen, am wenigsten für das Christentum, das die Russomanen beständig im Munde, aber schwerlich im Herzen haben.“ (Brf. v. 13.11.54). Dreyes gesteht Eichendorff: „Daß Ihre herrlichen Gedichte noch immer nicht untergebracht sind, ist recht verdrießlich, aber freilich keineswegs überraschend. Schrieben Sie ordinäres Leihbibliothekenfutter für jedes ungewaschene Maul, so fänden Sie Verleger dutzendweis auf allen Straßen. Ich kenne meine Pappenheimer!“ (Brf. v. 7.3.49) und später: „Das fabelhafte Honorar für Ihr Werk ist so recht in der Ordnung unserer buchhändlerischen Niedertracht. Auch ich habe bei den neuen Ausgaben meiner Gedichte und des ‚*Taugenichts*‘ trotz des schönen Gewandes meine diesfälligen Erfahrungen wieder mehr bewährt, als mir lieb ist. Es ist ja jetzt die Zeit der Assoziationen, wäre es denn nicht irgend möglich, daß ein Schriftstellerverein in Deutschland endlich einmal gegen diese ‚Blutsauger‘ ernstlich Front machte.“ (Brf. v. 8.2.51).

Die Tragik aber solchen revolutionären Tatwillens kam auch damals in Eichendorffs Werken, in seinen zahlreichen Entwürfen und Fragmenten, die bisher noch nicht Gegenstand sorgfältiger kritischer Forschung waren, in seinen epischen Gedichten „*Julian*“, „*Robert und Guiscard*“, „*Lucius*“ und sogar in seiner Lyrik zur Gestaltung.

„Deutschlands künftiger Retter.
Kein Zauberwort kann mehr den Ausspruch mildern,
Das sündengraue Alte ist gerichtet,
Da Gott nun selbst die Weltgeschichte dichtet
Und auf den Höhen zürnend Engel schildern:

Die Babel bricht mit ihren Götzenbildern,
Ein junger Held, der mit dem Schwerte schlichtet,
Daß Stein auf Stein, ein Trümmerhauf, geschichtet,
Die Welt vergeht in schauerndem Verwildern.

Doch eins, das alle hastig übersehen,
Das Kreuz, bleibt auf den Trümmern einsam stehen.
Da sinkt ins Knie der Held, ein Arbeitsmüder,

Und vor dem Bild, das alle will versöhnen,
Legt er dereinst die blut'gen Waffen nieder
Und weist den neuen Bau den freien Söhnen.“

Bei der Arbeit über einer Vita der heiligen Hedwig, der Herzogin und Landespatronin von Schlesien, hat der Tod Eichendorff die Feder aus der Hand genommen. Weit entfernt von allem Quietismus sehen wir ihn auch jetzt noch im Kampf um eine sittliche Erneuerung seiner Nation. Er ruft empört: „Ihr treibt Abgötterei mit dem goldenen Kalbe der Industrie etc. und wollt in diesem Götzendienste nicht durch fatale Gedanken gestört sein, und es sollte uns nicht wundern, wenn Ihr, statt der Heiligenkapellen, den jüdischen Bankiers etc. pyramidalische Monumente errichtet.“ So hat Eichendorff sein Leben lang mit dem widerspenstigen Stoffe der realen Welt gerungen, er war nicht eine passive, beschauliche, sondern eine durchaus aktive Natur und bekannte hier selbst: „Es gab und gibt jederzeit zweierlei Naturen: Passive, d. i. bloß beschauliche, die bloß die feindlichen Influenzen von sich abwehren, nur sich selbst heiligen wollen; und solche, die kraft größerer Kraft berufen sind, auf die anderen aktiv einzuwirken.“

Eichendorffs Plastik

Von M. J. von Minckwitz

Eine energische Berichtigung Lessings hat einst verhindert, daß die deutsche Literatur seiner Zeit in ganz verkehrter Richtung vererbte. Es war die Diktatur der ermüdenden, rein beschreibenden Dichtung, der er mit gewohntem Weitblick ein jähes Ende bereitete. Der Engländer Thomson (mit seinen „*Seasons*“), der Schweizer Arzt Albrecht v. Haller (mit seinen „*Alpen*“), der preußische Major Ewald v. Kleist (mit seinem „*Frühling*“) hatten die beschreibende Poesie mit einer kaum belangwerten Nebenaufgabe belastet. Anmaßende französische Superklugheit hatte die anscheinend unanfechtbare Vorschrift geprägt, daß Malerei und Dichtung die gleichen künstlerischen Wege beschritten, nur arbeite der Maler eben mit Farben, wenn sich der Dichter der Worte bediene. Diese straff gespannte Richtschnur konnte schließlich nur auf Abwege führen. Sie hatte sich bald gründlich überlebt. Lessing griff mit vollem Recht ein und wies vornehmlich an der Hand Homers nach, daß die Beschreibung – sobald sie in der Dichtung vorübergehend erforderlich wird – sich in der Zeitfolge entwickeln muß, während die Malerei mit ihrer Schöpferkraft den Raum zu beleben hat. Der griechische Altvater der Volksdichtung läßt die neuen Waffen Achills vor dem Hörer und Leser durch Hephästos Schmiedekunst entstehen. Dieselbe Technik benutzen auch die modernen Dichter. Mistral, der große provenzalische Nobelpreisträger, führt uns die malerische Volkstracht seiner engeren Heimat durch seine *Mireio* vor, die, in ihrem Liebesgram auf eine Wallfahrt zu den heiligen drei Marien bedacht, ihren festlichen Kleiderschmuck Stück für Stück dem Kleiderschrank entnimmt und anlegt. Überdies darf eine genetische Beschreibung immer nur eine Episode in der Dichtung bilden, die solnst der dramatischen Lebhaftigkeit entbehren würde. Aber unleugbar bedeutet der freundschaftlich-mitteilsame Verkehr des Dichters mit Malern einen namhaften Gewinn für seine besonderen plastischen Aufgaben. Der Engländer Alfred Tennyson (man denke an seine „*The Gardener's Daughter*“), unser Viktor Scheffel, nicht zu vergessen unser Eichendorff, haben im Umgange mit bildenden Künstlern bewußt und unbewußt viel Schönes sich angeeignet. Was Eichendorff an Plastik geschaffen hat, ist ganz eigenartig. Leicht läßt sich dieses

große Verdienst z. B. an dem wundervollen Sonett „*Sonst*“ veranschaulichen. In vierzehn Zeilen hat die Feder des Dichters ein Genrebildchen feinsten Art gestaltet. Wie mit einem Zauberstabe sehen wir uns in die zierliche Welt des Rokoko versetzt. Eine Fülle feinsten Züge. Die Dame im taftenen Reifrock, mit dem koketten Fächerspiel. Der Kavalier mit Kniehosen und Schnallenschuhen. Die Taxushecken und Tulpenbeete, die Statuen und Wasserkünste. Dazu die feine Spieluhr, die im nahem Schloßgemache ein Menuett flötet. Endlich die Liebeserklärung, bei der, trotz feuriger Leidenschaft, der Kavalier vor der Angeboteten erst dann galant aufs Knie sinkt, als er fürsorglich sein Tüchlein auf den Boden gebreitet hat. Der Eindruck auf den Leser wirkt mit plastischer Anschaulichkeit. Der Dichter ist vollauf genügend in das Kästlein seines Sprachschatzes hineingetaucht. Der Name „Chloe“ vervollständigt das zierliche und gezierte Zeitbild. ...

Auch in seinen Prosa-Erzählung ist Eichendorff ein unvergleichlicher Bildner von packenden Situationen. Die reichsten, vielfältigsten Darstellungsmittel stehen ihm ungesucht zur Verfügung. Geradezu Wunder der Frische wirkt er gelegentlich mit stürmisch galoppierenden Satzperioden, mit plastischen Ausdrücken, die spontan hervorquellen und Zauberstimmung hervorrufen. Besondere Fülle der Plastik weisen seine „*Glücksritter*“ auf. Wieviel Bilder bieten sie, die oft zu anderen Reizen noch schalkhaften Humor als Würze fügen. Diese eindrucksvollen Gebilde sind im Fluge aufgebaut. Köstlich zeichnet sein Griffel die Studentenbude des verbummelten Suppius, die in grausem Chaos ein getreues Abbild des für ein geregeltes Leben unfähig Gewordenen darstellt. Nur wenige flotte, aber charakteristische Züge sind leicht angedeutet: z. B. der mitten im Zimmer sich mit leeren Bierflaschen und papieren anfreundende Stiefel, der den gesamten Wäschevorrat des armen Suppius birgt. Auch die Beleuchtungsfrage ist aufs primitivste gelöst: Bierflaschen können auch Leuchter ersetzen. Nie wird der Dichter dank seiner plastischen Einbildungskraft monoton. Nie fehlt es an buntschillernder Abwechslung. Das Abenteuergesindel im verödeten Schlosse hat ihm treffliche Motive geliefert. Die Festtafel glitzert in allen Farben des Regenbogens. Die spitzbübische Kammerzofe in der Rolle der Schloßherrin, pompös mit Schmuck überladen (von kostbaren Armbändern, Halsketten und Ohrgehängen umblitzt und umbommelt) zieht in selbstgefälliger Eitelkeit die seidene Schleppe rauschend über die Gartenwege. Die beiden Glücksritter brüsten sich desgleichen in den erbeuteten Staatsgewändern. Ein Pfau auf der Schloßterrasse reiht sein glanzvolles Federspiel in den stimmungsvollen Gesamtrahmen. Dazu der Schloßgarten, der „mit feinen Schnörkeln von bunten Scherben wie ein Hochzeitskuchen im Sonnenschein lag“. ...

Verführerisch wie Armida wirkt im „*Marmorbild*“ die Herrin des Zauberpalastes, in den Held Florio sich verirrt. „Sie ruhte, halb liegend auf einem Ruhebette von köstlichen Stoffen. ... Ein himmelblaues Gewand, von einem wunderbar zierlichen Gürtel zusammengehalten, umschloß die schönen Glieder. Ein Mädchen, neben ihr knieend, hielt ihr einen reichverzierten Spiegel vor, während mehrere andere beschäftigt waren, ihre anmutige Gebieterin mit Rosen zu schmücken.“ – Nicht weniger reizvoll war sie dem Jünglinge auf einem schönen Zelter erschienen. „Ein Falke, mit einer goldenen Schnur an ihrem Gürtel befestigt, saß auf ihrer Hand, ein Edelstein an ihrer Brust, warf in der Abendsonne lange, grünlichgoldne Scheine über die Wiese hin.“ ...

Plastisch herausgearbeitet sind auch viele Köpfe und Gestalten der Eichendorff-Schöpfungen. Das „Männlein“ im „*Taugenichts*“ ist prächtig gezeichnet: Er war ganz kurz und bucklicht, hatte aber einen großen graulichen Kopf mit einer langen römischen Adlernase, und sparsamen roten Backenbart, und die gepuderten Haare standen ihm nach allen Seiten zu Berge, als wenn der Sturmwind durchgeföhren wäre. Dabei trug er einen altmodischen, verschossenen Frack, kurze plüschene Beinkleider und ganz vergilbte seidene Strümpfe.“

Die Farben des tragischen Schicksals sind gut gewählt im Schlußakte von „*Schloß Durande*“. Das Schloßbanner umhüllt die Leichen des unglücklichen Liebespaares und wird mit ihnen zur ewigen Ruhe in die gräfliche Familiengruft gesenkt.

Wie vielfältig weiß der Dichter die Mittel seiner Plastik zu verwerten. Bald setzt er ein treffendes Wort, ein Gleichnis, als wirksames Streiflicht in den Vordergrund, bald saust die Schilderung im Sturmesbrausen durch die Erzählungen, bald belebt die Fluren ein waldhornähnlicher Klang. Seelenvoll wird für ihn die Landschaft, die Heimat, die Sätte der Kindheit, der ersten Jünglingsjahre; die Erinnerung baut auf und vergoldet, die Sehnsucht nach Unwiederbringlichem verklärt den Altersabend, Gedanken wandeln sich zu „Säulen“, die mehr und mehr in den Himmel ragen.

Die schönste Wirkung aber fließt aus der Einfachheit, der Echtheit und Schlichtheit dieser gottbegnadeten Dichterseele. Die Hand Gottes führt diesen Pinsel. Der Ausdruck innigster Dankbarkeit gegen den erhabenen Schöpfer dieser trotz aller herben Schicksale so herrlichen Natur und Welt strömt und quillt in tausend taufriischen Klängen und Bildern aus der harmonischen Dichterharfe! Im tiefsten Herzen des deutschen Waldes klingt in uns heute wie gestern der Wunsch der dichterische Befriedigung nach:

„Schlag noch einmal die Bogen
Um mich, du grünes Zelt!“

Der Wald in der Dichtung Eichendorffs

Von Wolfgang Baumgart

Das ganze Dichten Eichendorffs ist mit seiner zartesten Empfindungsfähigkeit in fast pflanzlichem Sinne mit dem Leben der Natur verbunden. Das ist mit greifbarer Deutlichkeit aus jeder einzelnen seiner poetischen Schöpfungen zu erkennen, in denen ja ein gewisser Kanon von Erscheinungen der landschaftlichen Natur aufs bedeutsamste immer wiederkehrt. Unter ihnen allen steht das Bild des Waldes obenan. Diese unerreichte Häufigkeit allein schon der Nennung hat dem Dichter die etwas etikettenhafte Bezeichnung „Sänger des Waldes“ eingetragen. Trotz dieses geläufigen Namens ist bisher nur wenig zur näheren Erkenntnis dessen, was der Wald für die Dichtung Eichendorffs eigentlich bedeute, also über die bloße Erfassung von Erscheinungs- und Beschreibungsformen hinaus, getan worden. In Wirklichkeit hat die bequeme Abstempelung ein begründetes Verständnis der Walddichtung eher gehemmt als gefördert. Dabei führt gerade die Frage nach dem Wesen des Waldes bei Eichendorff an den Kern seiner Existenz.

So häufig sich der Wald in der Dichtung Eichendorffs zeigt, so vielfach verschieden scheinen auch auf den ersten prüfenden Blick die Möglichkeiten seiner Bedeutung zu sein. Klar ist, daß überall das einfache schlichte Naturbild von starkem symbolischem Gehalt erfüllt ist. Aber einmal verbindet sich das Bild des Waldes mit der Erinnerung an die vergangene Jugend, ein andermal mit den phantastischsten, im landläufigen Sinne „romantischen“ Geschehnissen und Gestalten, einmal sprechen sich die frischsten Gefühle der Daseinslust darin aus, ein andermal die jenseitigsten Gedanken an Tod, Gott und Unsterblichkeit. Diese scheinbaren Widersprüchlichkeiten lösen sich gleich, wenn man nur vom allgemeinsten absieht, wie der reinen Lust am Dasein, die bei aller Frömmigkeit und Jenseitsrichtung die tiefste Grundstimmung des Eichendorffischen Wesens ausmacht und keineswegs im einzelnen Falle an das Bild des Waldes gebunden ist, und wenn man das einzelne nicht überschätzt wie die Romanzendichtung und ihre Nachklänge auch in den Prosawerken, die als bestimmte Gattung Sonderbedingungen beanspruchen und viel zu stark in Abhängigkeit von Tieck und Brentano bleiben, als daß hier eigenstes gesagt wäre. Nach solcher Ausscheidung

gewinnt alles übrige einen merkwürdigen und starken Zusammenhalt. Die zahlreichen symbolischen Bilder vom Walde, die nun noch verbleiben, lassen sich nämlich alle aus der ursprünglichen Natur des Waldes und des Walderlebens herleiten. Denn der Wald ist – einzig unter den Elementen der landschaftlichen Natur – allorts der gleiche als unindividuelle Erscheinung, im Gegensatz zu jeder speziellen und individuellen Kulturlandschaft, und ebenso durch seine stete Verjüngung und Erneuerung aus sich selbst allzeit sich gleichbleibend. Mit dieser Wesensqualität bietet er sich als natürlichstes dichterisches Symbol aller allgemein menschlich gültigen und unverlierbar dauernden Werte an. Auf diese eine Wurzel gehen nun auch die Symbolformen des Eichendorffischen Waldes zurück, in denen ja immer wieder irdische oder ewige Werte unter dem Naturbilde gestaltet werden.

Von den irdischen Werten der zeitlichen Vergangenheit ist, um mit dem Persönlichen zu beginnen, der der Jugend und, seit dem Verlust von Lubowitz eng damit verbunden, auch der Heimat, dem Dichter der erste und nächste. Die schönen Worte des Gedichts „*An meinen Bruder*“, das diese Verbindung am sinnfälligsten ausspricht, sind jedem erinnerlich:

Doch rauscht der Wald im Grunde
Fort durch die Einsamkeit
Und gibt noch immer Kunde
Von unsrer Jugendzeit.

Weiter greift der Gedanke, der bei Eichendorff so oft wiederkehrt, von der „alten, schönen Zeit“:

Was wisset ihr, dunkle Wipfel,
Von der alten, schönen Zeit?

Er leitet über zu den Gestaltungen historischer Vergangenheit. Mit den Bildinhalten des „alten Rechts“ („*An die Meisten*“), der „alten Helden“ („*Tröst*“ aus dem Sängereleben), der alten Reichsherrlichkeit („*Klage. 1809*“) reihen sich die nationalen Traditionswerte der Deutschen den symbolischen Waldformungen an. Als Bild und Bürge dieser Werte wird der Wald damit zum deutschen politischen Symbol. Hier münden nun auch die Symbolisierungen der andern Reihe allgemeiner ethischer Art ein, der Gedanke der Treue, der in den unvergeßlichen Versen aus „*Der Jäger Abschied*“ endgültigen Ausdruck gefunden hat:

Was wir still gelobt im Wald,
Wollen's draußen ehrlich halten,
Ewig bleiben treu die Alten:
Deutsch Panier, das rauschend wallt,

Lebe wohl,
Schirm dich Gott, du schöner Wald!

und der Gedanke der Freiheit, der, aus der Stimmung der unglücklichen Zeitläufe (der napoleonischen) entsprungen, zu allgemeiner Bedeutung ethischer Höhe gelangt, wie es etwa die Worte am Schlusse des Romans „*Abnung und Gegenwart*“ aussprechen: Ich meine jene uralte, lebendige Freiheit, die uns in großen Wäldern wie mit wehmütigen Erinnerungen anweht...

Hier schließen sich bereits eine Reihe verschiedener Symbolformen zu einheitlich größerem Sinne zusammen, der Historisches und Ethisches vereineend den Wald zum Range eines allgemeinen Sinnbildes für das Deutsche überhaupt erhebt. In anderer Richtung führen die Formen, die aus der Urnatur des Walderlebens ethische Gestaltungen schöpfen, zu Gedankenbildern rein metaphysischen Gehalts weiter. Sie kündigen sich in dem noch fast physischen Schauer vor Vergänglichkeit und überirdischer Zukunft an:

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald
Und mich schauert im Herzensgrunde,

der doch garnicht dem sonst überall hervorleuchtenden weltbejahenden Daseinsgefühl widerspricht, sondern eher in komplementärem Sinne es ergänzt, sodaß häufig die für Eichendorff so bezeichnende Stimmungsfärbung der miteinander vermischten Gefühle von Lust und Schauer zutage tritt. Hieraus entspringt die Nachdenklichkeit und der Ernst der Gedanken, die ja oft aus Eichendorffischen Gedichten sprechen:

Wenn die Wipfel über mir schwanken,
Es klinget die ganze Nacht,
Das sind im Herzen die Gedanken,
Die singen, wenn niemand wacht.

Dahinter stehen bereits die Gedanken an den Tod, denen Eichendorff viele Male in zarterester Weise Ausdruck gegeben hat, unter dem Waldbilde vielleicht am schönsten im „*Abschied*“ aus den *Geistlichen Gedichten*:

Abendlich schon rauscht der Wald
Aus den tiefen Gründen,
Schauernd hört der Wanderer zu,
Sehnt sich recht nach Hause,
Hier in Waldes grüner Klause
Herz, geh endlich auch zur Ruh'!

Sie gehören als Besinnungswerte ebenfalls in die Reihe der ethischen Symbolformen der Eichendorffischen Walddichtung. Ihre Krönung erfährt diese Gruppe dann in den zahlreichen Gedichten besonders der späten Zeit, in denen reinste Frömmigkeit die Waldschilderungen als ihr eigentlicher Gehalt innerlich erfüllt:

Nächtlich macht der Herr die Rund', ...
Nur der Wald vernimmt's mit Schauer,
Rauschet fromm die ganze Nacht.

Durch das Zurückgehen auf den ursprünglichen Ausgangspunkt des Walderlebens gliedert sich so die Fülle der Symbolbedeutungen, unter denen Eichendorff seine Waldformungen gibt, zu einer übersichtlichen und sinnvollen Vielheit. Höchste menschliche Werte, die der Wald symbolhaft verkörpert, und, wie gleich gesagt werden muß, von allen Naturbildern allein verkörpert, verleihen ihm die größte Bedeutung unter den Naturstoffen der Eichendorffischen Dichtung.

Hiermit sind die Möglichkeiten der Interpretation aber noch nicht erschöpft. Der Ausdruck mancher Verse, ab und zu wiederkehrend, gibt uns den Schlüssel zu weiterem Eindringen und vertiefter Deutung. So der Beginn des Gedichts „*Nacht*“ (aus dem *Sängerleben*):

Ich stehe in Waldesschatten
Wie an des Lebens Rand ...

Ein gewisser Dualismus des Eichendorffischen Weltbilds, der die wirkliche Welt mit all ihren Mängeln und Unzulänglichkeiten in deutlicher Abneigung scharf scheidet von reinen Ideenbezirken vor allem in der Natur, in denen das eigentliche Sein lebt, setzt hier (ganz ähnlich auch in „*Der Umkehrende*“ [5.] aus den *Geistlichen Gedichten*) in der Gegenüberstellung von Wald und Leben den Wald als die Sphäre wahren Seins an, der sich in der Abkehr vom „Leben“, von der realen Welt, das Herz des Dichters zuwendet. Mit deutlichen Worten ist in diesen Versen einmal ausgesprochen, wieviel tiefer noch die Bedeutung des Waldes für Eichendorff reicht. Und von hier aus ist zu erkennen, daß diese Bedeutungsfülle auch unausgesprochen überall im geheimen wirkt. Die hohen menschlichen Werte, deren Kreis als einzelne Symbolinhalte der Waldgestaltungen wir überblickten, schließen sich nun noch weit enger zusammen. Daß sich ihre symbolische Darstellung im Waldbilde, gleichmäßig für sie alle, aus den Urbedingungen des Walderlebens als naheliegend und natürlich erklären läßt, haben wir bereits gesehen. Jetzt zeigt sich, daß sie auch innerhalb des Eichendorffischen Weltbildes eng zusammengehören: Nicht als einzelne, für sich stehende Sinnbilder gestaltet sie die Waldauffassung Eichendorffs, sondern als untereinander eng verbundene

Grundgedanken seiner idealen Weltanschauung, die sie in gleichsam hierarchischer Ordnung tragen. Seiner reineren eigentlichen Welt, die deutlich von der bloßen Wirklichkeit abgehoben ist, gehören die Gedanken des Guten Alten, der Treue, der Frömmigkeit und alle die andern zeitlichen und ewigen Werte an, die im Walde verkörpert sind, und diese Welt als ganze vertritt jedesmal der Wald in seiner sinnbildlichen Bedeutung. Folgt man diesen Beobachtungen nun und prüft sie (was hier nicht näher durchgeführt zu werden braucht),* an den großen Waldgedichten „*Der Jäger Abschied*“, „*O Täler weit, o Höhen ...*“ und anderen, so findet man bestätigt, daß der Wald stets das Ganze dieser idealen Welt sinnbildlich ausdrückt, und daß von dem einen oder andern Gedanken her (wie Jugend, Heimat, Vergangenheit, Freiheit usw.) nur der Ausgang genommen ist, um den Reichtum dieser inneren Welt in einem vollen Akkord mitklingen zu lassen. Nicht wechselnd also ein einzelnes Symbol mancher hoher Gedanken ist der Wald, sondern umfassende Symbolwelt, die das innerste Wesen des Eichendorffschen Dichtens verbildlicht, jene geheime Ideenwelt des wahren, reineren Menschentums.

Bis hierher führt die Deutung, die sich aus dem Eichendorffschen Werke allein gewinnen läßt. Ein Versuch, die Walddichtung Eichendorffs von ihrem historischen Orte aus zu verstehen, erhellt weitere Zusammenhänge. Der großen Bedeutung des Waldes in seiner Dichtung nämlich entspricht ganz die Stellung Eichendorffs im Ablauf der deutschen Walddichtung überhaupt. Die Zusammenfassung aller stofflichen Möglichkeiten teilt er mit Tieck, dem bis dahin bedeutungsvollsten Dichter des Waldes. In der dichterischen Erfüllung aber läßt er diesen dann weit hinter sich. Im Geiste der Volkstumstraditionen, die stets die stärksten Antriebe innerhalb der Geschichte deutscher Walddichtung gegeben haben, führt er die Stoffentfaltung zu einer Höhe empor, die durch Generationen nachwirkte. In der Vertiefung der dichterischen Gestaltungsform und in der Ausschließlichkeit des sinnbildlichen Ausdrucks seiner innersten dichterischen Substanz durch das Bild des Waldes wurde er der Vollender der deutschen Walddichtung.

* Dafür, wie auch vor allem für die historischen Zusammenhänge, kann ich hier nur auf mein Buch „*Der Wald in der deutschen Dichtung*“ (Berlin und Leipzig 1936, Verlag Walter de Gruyter), insbesondere auf das Eichendorffkapitel darin, verweisen.

Das Traumschiff

Von Georg Langer

Da endlich, als der abendgoldne Schein
Die Landschaft füllt mit unerhörtem Glanze,
Biegt der Meerarm, der mit mancher Windung
Sich weit hinein in grüne Lande streckt,
Durch Purpurschäume meiner Träume Schiff.

Inmitt des Stromes fährt es stolz dahin,
Ein leichter Westwind bläht die weißen Segel
Und eine Krone trägt des Mastes First.
Es streuen goldne Bänder um sie her
Ein Flimmern aus, ein heißes Werben,
Als winkten sie den Träumern in den Landen
Und riefen sie in Welten wunderweit.

Mir winken sie, mir, mir. Wem anders denn
Als mir? Ist es nicht meiner Träume Schiff?
Wie hab ich lebenslang nach dir geschaut,
Wie bin um dich ich sehndend grau geworden.
Hört, hört, ich fahre mit, ich fahre mit!
Den Hügel stürz ich jäh hinab, das Boot
Zu raffén, das noch eben, von der Flut
Geschaukelt, an der Eisenfessel lag.
Es riß sich los – wie's kam, ich weiß es nicht –
Und treibt dahin ganz nahe meinem Traumschiff.

O große Not, o böses Geschick, verdammt,
Verstoßen sein vom Kreise der Erwählten!
Nur einmal kommt mein Traumschiff hier vorbei
Und niemals, niemals wieder. Weiß ich's nicht?

Kopfüber in die Flut! Die Woge spritzt.
Ich schwimme hurtig fort. Die Strömung reißt
Mich, wirft mich her und hin. Wie Wellenschäum
So leicht bin ich und wehr mich doch und trotze.

Denn Trotz ist Sieg. Schau nur des Mastes Krone,
Wie sie so golden in den Lüften gleißt!

Und da – da steht der Kapitän am Luv,
Ein ernster, gü'tger Mann. Dich kenn ich doch,
Den sanften Schwung in deiner edlen Nase,
Den fein vorgewölbten Mund, dies Auge,
So blau, so frei und herrlich wie des Helden,
Der seines Adels nie verlustig ging.

Wer anders wär des Schiffes Kapitän,
Als der, dem jedes Element gehorsam,
Der dir es deutet und ins Herze legt.
O Meister Joseph, nimm mich, nimm mich mit,
Laß mich nicht reiben in der wilden Flut!

Er lächelt stille vor sich hin und schaut
Gradaus, des Traumschiffs rechten Kurs zu halten.
Die glatte Bordwand steht schon steil vor mir.
Ich sehr die Leiter, die ins Wasser hängt.
Jetzt faß die erste Sprosse ich schon an.

O halte, halte doch, ich laß dich nicht,
Mit meiner ganzen Seele halt ich dich.

Die Woge bäumt sich vor mir auf. es zieht
Von unten her die Tiefennacht, die Tiefenmacht.
Ich strecke mich und sinkend greif ich doch
Die Leiter mit der letzten Faust. So schwach
Ich bin, ich zieh mich auf und klimm empor.
Ein, zwei, drei Sprossen klimm ich keck hinauf,
Blick über Deck und seh ganz dicht vor mir
Die Traumesherrlichkeiten aufgebaut,
Die Erdgeschenke einer Himmelsliebe,
Und seh das stille Angesicht des Meisters,
Den blauen Blick, der Ewigkeiten schaut.

Hilf, Kapitän, daß ich hier nicht vergehe,
Und halte deiner Traumesfahrt mich wert!

Es ist so ernst er wende sich nicht um.
Die Welle spritzt ihm Silbergischt entgegen,
Als küß sie dankbar ihm die greise Hans.

Noch einmal Kraft! Es reißt mich zu ihm hin. ...
Da bricht der Sprossen höchste mitten durch.
Ich fall zurück ins Meer des Tags und sehr
Mein Traumschiff ruhig seines Weges ziehn.
O Traum! O Schiff! O lieber Meister Joseph!

Zu Eichendorffs Roman „*Abnung und Gegenwart*“

Von Adolf Dyroff

Der Roman „*Abnung und Gegenwart*“ muß dem deutschen Volke erst eigentlich geschenkt werden, denn es hat ihn noch nie besessen. Sein Erscheinen fiel, wie die Kenner betonen, in die Zeit unmittelbar nach den Befreiungskriegen und dem Wiener Kongresse und da hatten die wenigsten Sinn für diese Fülle von Romantik, die so ganz aus den Gefühlen der Bedrückung und der Erwartung, der Ahnung einer besseren Zeit geboren war. (Zu den wenigen zählt freilich ein Gneisenau). In der Folge ging der äußere Glanz der dichterischen Romantik mehr und mehr dahin. Selbst Tieck vermochte nicht stand zu halten; er versandete eine lange Zeit in kleinen Erzählungen, die immer stroherner wurden, und sein letztes Sichaufreißen zu dem bedeutenden historischen Roman *Vittoria Accorombona* half nichts. Eichendorff muß sich bis auf heute gefallen lassen, der letzte Ritter der Romantik zu heißen, obschon er einen ihrer höchsten Punkte erreicht. Am meisten schadete der Wirkungskraft des Jugendromans der mit so jugendlicher Laune hingezauberte „*Taugenichts*“, daneben auch die Mehrheit der anderen Novellen wie „*Das Marmorbild*“ und „*Die Glücksritter*“, weniger das zweite große Werk „*Dichter und ihre Gesellen*“.

Warum soll denn aber diese scheinbar verschollene Jugendleistung dem deutschen Volke näher gebracht werden? Keineswegs um literaturgeschichtlicher Belange willen; die müssen im Rahmen der wissenschaftlichen Erkenntnis bleiben. Nein, es sind tiefere Gründe, die uns da herausfordern.

Zunächst einmal eine berechtigte Eifersucht. Unserm Volke wurden die ganzen Jahrzehnte seit 1815 hindurch Romane aufgeredet, die an innerem Wert unter unserm Roman stehen. Nur drei Beispiele seien genannt. Gutzkows „*Ritter vom Geiste*“, einst ein Ruhm seiner Tage, wurde neuerdings ganz zutreffend als unkünstlerisch bezeichnet. Felix Dahns „*Kampf um Rom*“ steht zwar höher als jenes Machwerk, dem die Museen umsonst ihre Neunzahl geliehen haben, aber dem Professor der Rechtswissenschaft, Dahn, der nur in der Freizeit dichtete, mangelt die starke Kraft des Könnens wie der Gesinnung. Und ich stehe nicht an, sogar Hauffs „*Lichtenstein*“, so sehr ich ihn liebe, einige Stufen unter „*Abnung und Gegenwart*“ zu setzen. Mit andern

angesehenen Romanen kann Eichendorffs Buch sicher wetteifern; man wird das einsehen, wenn man nur dessen Eigenwerte anerkennt und nicht seinen Geschmack einseitig nach anderer Richtung ausgebildet und dann zu unelastischer Starrheit versteift hat. Wer Schef-fels „*Ekkehart*“ hochschätzt, sollte darum „*Abnung und Gegenwart*“ nicht hassen. Vor Tiecks tieferen Werken wie „*William Lovell*“ und „*Sternbalds Wanderungen*“, ja sogar vor Goethes „*Wilhelm Meister*“ hat unser Roman den gewiß nicht gering einzuschätzenden Vorzug der formellen Abgeschlossenheit und des guten Aufbaues voraus.

Sodann besitzt „*Abnung und Gegenwart*“ innere Werte, die unvergleichlich sind und also nur ihm zu eigen kommen. Da ist einmal die jugendliche Beschwingtheit, die ganz allein echt eichendorffisch ist und bei keinem andern Dichter wiederkehren kann. Unser Roman bedeutet im Lebenslauf der Eichendorffschen Dichtung fast dasselbe wie die „*Räuber*“ im Lebenslauf der Schillerschen, nur daß der Schlesier immer kindlich blieb, Schiller aber später altklug wurde. Die Jugendlichkeit ist ein Wert von besonderer Art. Wo findet man sie vor, zu und nach Eichendorffs Zeit in dieser Frische, die köstlichste Lieder und lebendigste Lagebilder (Donaufahrt, Rheinfahrt, kriegerisches Lagerleben, Salon, Narrensitzung) in Fülle ausströmt? Müde erscheinen dagegen alle Impressionisten und fast pedantisch die meisten Naturalisten, geziert die hundert andern, auch Dorothea Schlegels „*Florentin*“. Im Einklang mit der Jugendlichkeit steht der so eigenartige Aktivismus der Dichtung, der einerseits im begeisterten Werben für gesundes, frohes Wandern, in der Freude am edlen Gejaide und in der fast religiösen Opfergesinnung ernstern, vaterlandbefreienden Krieges, andererseits in der lauten Verdammung aller Über- und Zerdichtung des tätigen Lebens sich vernehmlich und eindringlich ausspricht. Alle tüchtigen Gestalten, selbst der Dichter Faber, zollen der Tatenlust und Tatkraft den lebhaften Ausdruck der Anerkennung oder huldigen ihr, wie die Heldin Julie, mittelbar. Was hohl und haltlos und schwächlich ist, was bloß leidet oder leidenschaftlich ist, geht unter oder wird dem Spotte (die Ästheten) oder der Verachtung (der Erbprinz, Rosa) preisgegeben. Solcher Aktivismus ist ewig. Selbst das, was als zeitbedingt an Geschehnissen auftritt, die aus Heidelberger und Wiener Erlebnissen zusammengeflochtene Auseinandersetzung mit den Vererbtheiten des Großstadtlebens und die aus dem Wissen um den Tiroler Aufstand von 1809 und den Sehnsüchten nach heiligem Kampf zusammengewobene Teilnahme der beiden Helden an einem wenn auch unselig endenden Freiheitskrieg vermag immer wieder neu zu wirken. Denn die Menschengeschichte ist und bleibt voller Analogien. Wenn der 1812 ziemlich vollendete Roman die dichterische Einleitung zu dem deutschen

Sich aufbäumen gegen den welschen Tyrannen aus Korsika werden sollte, so mutet er uns heute in dem noch blutfrischen Rückblick auf die Besatzungszeit der Jahre 1918 bis 1925 und auf den schmählich knechtenden Versailler Schandfrieden wie eine Vorahnung unseres verbissen und doch hoffnungsstark glutenden Patriotismus jener Jahre an, der nun ganz in jüngster Zeit durch den voll glücklicher Verwegenheit wagenden Entschluß durch die Befreiungstaten von 1813 und 1814. Man zeige mir einen anderen deutschen Roman, der so aus Urerlebnissen heraus solche triebmächtige Stimmung und solches Sich aufrichten mannesmutigen Wollens gestaltet hat!

Und weiter erhebt uns ewig dieser erquickend sprudelnde Waldesodem, der das Ganze durchflutet von dem Einlenken des Haupthelden in die stille und doch so reiche Bucht der Wälder, Waldburgen und Waldschlösser bis zum Aufstieg des Haupthelden und seines Freundes auf die wälderumwallte Bergeshöhe, auf der einsiedlerischer Geist und Blick in die Unendlichkeit des Himmels und der Meeresferne ihre Zaubernetze spinnen. Die Geschichte der europäischen Waldesfreude und Waldesleidenschaft, die von keltischen und besonders irischen Sagen über Wirnts von Gravenberg Heldenepos ‚*Wigalois*‘ (13. Jahrhundert) und über Shakespeares Lindenwälder bis zu Eichendorff heruntergeht, um dann Gemeingut des deutschen Volkes zu werden, müßte einmal geschrieben werden. Da käme unserer Dichtung der Ehrenplatz zu. Wie bricht hier in seiner Erstlingserzählung bereits seine Waldeslust, die sich nicht auf die Jagdfreude beschränkt, schon siegreich durch! Wenn Leontin einmal den Wald verteufelt nennt, so schreit das nur die im Augenblick zurückgetretene Liebe heraus. Um wieviel schwächtiger ist da das „*Waldfräulein*“ des Freiherrn von Zedlitz (erst 1843 erschienen), das da beginnt:

„O Spessart, edler Forst, du bist
Der Wälder Preis zu jeder Frist.
Mit deinen Buchen, deinen Eichen
Läßt sich kein anderer Wald vergleichen.“

Und so gut gemeint sie sind, sie sind doch ebenso holprig und noch lehrhafter, die ebenfalls abgenutzten Reime des Trompeters von Säkkingen:

„Das ist des deutschen Waldes Kraft,
Daß er kein Siechtum leidet
Und alles, was gebrestenhaft,
Aus Leib und Seele scheidet.“

Unser Roman hat zum ersten Male und für immer den Wald als deutsches Glück

zu umarmen gelehrt und dazu die deutsche Landschaft, die deutschen Ströme, vor allem den königlichen Rhein und das deutsche Meer in mystischer Schönheit gezeigt.

Und können denn je veralten und verloren gehen die Hunderte schönster Edelsteine, die der geniale Dichter aus einer ganz einzig dastehenden Schaukraft heraus in die kostbare Goldtruhe des Ganzen mit jungem und doch reifem Können eingearbeitet hat? In seiner ausgezeichneten Zergliederung der Schöpfung Eichendorffs findet dafür Nadler den glänzenden Ausdruck „Entdeckungen“. Er deutet auf das Bild des sich im Fenster dehrenden Mädchens, auf den im Sattgrün der Weidenblätter durchscheinenden Schimmer des Abendgoldes, auf die im Grünen wie in einem Teppich gewirkter Blumen dasitzenden Mädchen, auf das neu erfüllte Rauschen des Waldes, der Ströme, der Meeres hin. Man lasse sich auch von Wendungen erfassen wie die: Die ungeheuren Drachenflügel der Nacht; der Sturm wütet und reißt ein Heer von Wolken mit vielen verspäteten Abendvögeln, die kreischend dazwischen rudern, in einer unübersehbaren Flucht über den Garten hinaus. Wen hätte das silberne Gehen der Ströme im fernen Grund, das Wirren der jagenden Reiter auf dem Anger, das Blitzen der Soldaten und Waffen auf dem Gefilde nicht entzückt? Es sei den Quellenforschern der deutschen Literaturwissenschaft überlassen, zu bestimmen, ob Handlungsbilder wie der Rumpelmorgen, Viktors plötzlich erfundene Theateraufführung, die Kahnfahrt auf dem Waldsee, die weiße Frau beim Schloßbrand, der ästhetische Tee in der Residenz, das Belauschen der Tanzenden von einem Baume aus, die Fahrt durch die Wachau mit dem Wettgesang im Wettrudern der zwei Schiffe, die Überraschung Rosas am Fenster durch Bruder und Graf Friedrich, das Niederlodern des Waldschlosses der Romana, das Lagern der Krieger ums Feuer Vorbilder haben; ich glaub's kaum. Eher mag das Zigeunerleben schon einmal vorher ähnlich von einem andern schildert sein, freilich sicher nicht mit dem Realismus der Szene (die Hexe, die Gedärme brät). Jedenfalls müssen Eichendorffs Bilder immer wieder packen wie Gemälde Salvatore Rosas, Wouwermanns, Dorés. Wie kommen ferner fast alle Künste, sei es in glänzend hingezeichneten Schilderungen, sei es in geistvoll erleuchtenden Reden der Helden zu ihrem Rechte! Wie greifen alle menschlichen Stimmungen, Ernst, Feierlichkeit, Laune, Lust, Necken, Scherz, Humor, Sinn fürs Grotteske, Schauer und Schrecken, fromme Gesinnung in stetigem Wallen ineinander! Auch das ist ewiger Reichtum von einzig dastehender Fülle!

Und endlich ein Wort über den tieferen Gehalt des Romans! Wenn man, wie es bei sinnvoll eingerichteten Schöpfungen einzig zweckmäßig ist, auf das Ende sieht, so kommt als Ziel (von dem großen Scholastiker Thomas von Aquino „die Ursache der

Ursachen“ genannt) das heraus: Der Roman will ein Schrei der Empörung gegen das verliederte Europa der Zeit um 1812 und ein Aufruf siegverheißender Hoffnung auf Grund ernster männlicher Arbeit am Innern des deutschen Volkes sein. Der Vertreter jener Empörung ist der Held zweiter Ordnung, Graf „Leontin“, der wie ein Löwe zornig werden kann, aber auch behend, kraftsprühend und wahrhaft edel ist wie ein Löwe. Der Vertreter der gläubigen Hoffnung ist der Held erster Ordnung, Graf „Friedrich“, der nach langem müßigen Umherstreifen und Herzensabenteuern zwar auch die innere Fäulnis des Lebens der Gesellschaft leibhaftig erfahren hat, aber tiefenst geworden doch voraussieht, wie die Erde, verweint gleich einer befreiten Schönen, sich in neuer Glorie aus den Nebeln emporhebt. Leontin geht auf die uralte, lebendige Freiheit aus, „jene frische ewig junge Waldesbraut“, er fordert den reinen kühlen Lebensatem, „den die Gebirgsvölker auf ihren Alpen einsaugen, daß sie nicht anders leben können, als wie es der Ehre geziemt“, und darum will er in dem noch unberührten Waldesgrün eines anderen Weltteils Herz und Augen stärken, und Friedrich billigt Leontins Plan vollkommen, da dieser, „von Natur ungestüm, sich berufen fühlt, in das Räderwerk des Weltganges unmittelbar mit einzugreifen.“ Aber er selbst mit seiner ruhigeren Natur hat in der Religion die Hilfe erkannt, die allein in der babylonischen Sprachverwirrung, in der der Schwall von Poesie, Andacht, Deutschheit, Tugend und Vaterland schwankend hin und her summt, den sicheren Mittelpunkt angibt, aus dem alles dieses zu einem klaren Verständnis, zu einem lebendigen Ganzen gelangen kann. Leontin singt aus gährender Seele heraus, obwohl auch er die bessere zukünftige Zeit ersehnt, jene heute öfter wiederholten Strophen:

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 lockere Geschlecht
Gehaun sein von Not und Jammer
Zu festem Eisen recht.

Da wird Aurora tagen
Hoch über den Wald hinauf.
Da gibt's was zu siegen und schlagen.
Da wacht, ihr Getreuen, auf!

Für Friedrich hingegen ist es, „solange die Backsteine noch weich und unreif unter den Händen zerfließen“, noch nicht an der Zeit zu bauen. Das gegenwärtige Geschlecht solle vor der hand einmal alle seine irdischen Sorgen, Mühen und fruchtlosen Versuche, der Zeit wieder auf die Beine zu helfen, wie ein Kleid abstreifen und sich dafür mit voller, siegreicher Gewalt Gott zuwenden und dann erst, wenn die Gemüter auf solche Weise von den göttlichen Wahrheiten der Religion lange vorbereitet, erweitert, gereinigt und wahrhaft durchdrungen seien, daß der Geist Gottes und alles Große im öffentlichen Leben wieder Raum in ihnen gewänne, werde es Zeit sein, unmittelbar zu handeln und das alte Recht, die alte Freiheit, Ehre und Ruhm in das wieder eroberte Reich zurückzuführen. In dieser Gesinnung bleibt Friedrich in Deutschland und wählt sich das Kreuz zum Schwerte. Wie man sonst Missionare unter Kannibalen aussandte, so tut es jetzt viel mehr not in Europa, dem ausgebildeten Heidentum. Man hat oft an dem Eintritt ins Kloster Anstoß genommen, den nun Friedrich dann vollzieht. Das ist aber durchaus im Sinne der Romantik zu verstehen, der, wie Hoffmanns, des Ungläubigen, „Elixiere des Teufels“ ganz deutlich erschen lassen, das Kloster wesentlich Symbol für einen höheren Lebensrahmen war. Für Friedrich beginnt mit der inneren Mission jetzt eine neue Form kämpferischer Tätigkeit, die sich auch gegen den Bildungsphilister austobt.

Diesen Gegensatz bereichert Eichendorff durch einen zweiten, indem er den rundlichen, wohlhäßigen, lebhaften Dichter Faber in die dramatische Szene hineinstellt. Gegen Leontins Vorhaben wendet er ein Sonett, in welchem auch er das um falscher Götzen Throne herum stauende Volk erbärmlich schildert, aber vor romantischer Flucht in Wald-, Strom-, Burgen- und Sagen-Einsamkeit warnt und, zu den wenigen „Kronen“ deutscher Gesinnung in Verehrung aufblickend, ausruft:

Es soll im Kampf der rechte Schmerz sich adeln,
Den deutschen Ruhm aus der Verwüstung heben,
Das will der alte Gott von seinen Söhnen!

Doch auch die Frau fehlt in dem „Wechselgesang“ nicht. Leontin ermahnt seine eben angetraute Garrin Julie: „Und du, wirst du ganz ein Weib sein, dich dem Trieb hingeben, der dich zügellos ergreift und dahin oder dorthin reißt, oder wirst du immer Mut genug haben, den Leben etwas Höherem unterzuordnen? Und dämmert endlich die Zeit heran, die mich Gott erleben lasse, wirst du fröhlich sagen können: ziehe hin! Denn was du willst und sollst, ist mehr wert als dein und mein Leben?“ Kein Zweifel, hier spiegelt sich Eichendorffs, des künftigen Freiheitskämpfers und Lützowschen Jägers, Verhältnis zu seiner jungen Braut und Gattin Luise, deren Namen schon an Julie

anklingt, bedeutsamer und lebensmächtiger als im „*Taugenichts*“, wo das Verhältnis spiele-
risch geformt ist. Und als letzte große Figur tritt Friedrichs Bruder, Rudolf, der seiner ganz
und gar zerbrochenen Liebe in der Erinnerung nicht Herr werden kann, ins Spiel, jene
dunkeldräuende, fast mystische Gestalt, die sich eine Narrenakademie zusammensucht,
um der Menschheit bitter zu spotten. Rudolf ist von Gott abgefallen und wird auch durch
die wissenschaftliche Philosophie der Zeit nicht von seiner Unseligkeit befreit. Er kann
eben nicht glauben. Da ihn der Himmel nicht mag, will er sich der Magie ergeben. Er geht
nach Ägypten, dem Lande der alten Wunder. Bedarf es bei solcher Haltung des Romans
eines eigenen Hinweises auf das Unwandelbare darin?

Damit aber all das reiche Gold von allerlei Staub und Schmutz, der es verdeckt, erlöst
werde und die Schönheiten um so sichtbarer hervortreten ist es nötig, daß mehrere Ände-
rungen vorgenommen werden, im Grunde nur Streichungen, die als solche wenigstens
nichts Fremdes in ursprüngliche Kunst einschmuggeln. Streichen würde ich alles, was
klischeemäßig im Roman ist. Z. B. an den Schilderungen des Äußeren von Frauen alles,
was sein Landsmann C. F. van der Velde, was Clauren und viele andere auch haben, das
übliche Zubehör zu den schwarzen Locken. Solch Triviales müssen wir der Unausgereif-
theit des 22-jährigen zuschreiben. Fallen sollten auch die überlangen Gedichte, die keinen
Wert mehr für uns haben, auch alles, was zu sehr an Achim von Arnim und Jean Paul
gemahnt, weiter alle die vielen dem Leser schwer verständlichen Anspielungen auf Litera-
risches und vor allem, obs auch arg schmerzt, alle Partien, die zu sehr vom Verfolgen der
Haupthandlung ablenken, z. B. das Märchen. Natürlich nicht minder die Rückstände
unfertiger Bearbeitung, deren ich früher mehrere nachgewiesen habe. Leser, die philolo-
gisch nicht unterrichtet sind, stören die „fehlerhafte Geographie“ der Dichtung und die
Widersprüche. Viele finden sich in dem Wirrwarr der Personen, vielmehr Geschehnisse,
nicht zurecht (auch da läßt sich hie und da leicht streichen). Und Leoben, der Freund des
Dichters, hatte ja schon die Wiederkehr eines Motivs auszusetzen, was Eichendorff selbst
als richtig anerkannte. Und soll man eine Reihe stilistischer Fehlgriffe stehen lassen, die in
den duftigen Schleier dieser Wundersprache da und dort plötzlich Löcher stoßen, die sich
sogar der noch jugendliche Eichendorff selbst nicht verziehen hätte, hätte er sie bemerken
können? Zu Streichungen an dem Roman hat man vom Standpunkte Eichendorffs aus
selbst das Recht. Hat er doch in einem Briefe an Leoben die Verbesserungsbedürftigkeit
des Veröffentlichten anerkannt. Da geht der Dichter so weit, daß er die Figur Erwins
wegen der zu starken Ähnlichkeit mit Goethes Mignon entfernt sehen möchte, was aber
nicht möglich ist. Außerdem ist

„*Abnung und Gegenwart*“ während des äußerst bewegten Hin und Her eines jungen Lebens in mehreren Entwürfen ausgearbeitet worden, dann durch die Hand zweier änderungslustiger Berater (Fouqués und der Dorothea Schlegel) gegangen und, wohl infolge der Beteiligung des Dichters am Befreiungskriege und wegen der Kämpfe des Jahres 1815, nie richtig ausgefeilt worden. Wir haben sonach im Anblick mancher krasser Mängel sogar die Pflicht zu ändern.

Nadler sagt von unserem Buch: „Es ist die erste, wirklichkeitstgetreue, weil erlebte, Gegenwartsdichtung der Romantik. Die Kunstgestalt des Buches ist die einzigartigste und völlig unnachahmlich.“ „Es ist eines der sinnlichsten Bücher, das je geschrieben wurde“, meint Nadler, auf die Eindruckswerte der Schilderungen blickend. Und wie rein und edel ist, fügen wir hinzu, diese feine Sinnlichkeit, die mit lüsterner Begehrlichkeitslust nichts zu tun hat. Durchaus treffend ist ferner Nadlers Hinweis darauf, daß im Romane Österreichisches und Preußisches zum ersten Mal zur Einheit zusammenfließen, daß das Leben auf barocken Adelsschlössern sich mit volknaher Romantik zusammenfindet. Und wenn Nadler den tiefen Einfluß Adam Müllers auf die Lebensanschauung und die politische Haltung des Romans uns erschlossen hat, so sei doch Görres, des Frischen, Begeistern- den, vorhergehende Einwirkung mitbewertet. Über allem aber schwebt Fichtes einfache Frömmigkeit, die unsern Dichter nie losließ. Auch Fichte, dessen eindringliche Sprache den empfänglichen Jüngling in Berlin innerlichst ergreifen mußte, wird dem Deutschen ewig etwas sein. Wage man also eine mannhafte Tat für die unvergleichlichste Dichtung, um durch das Wagen unserm Volk einen hohen Wert zu gewinnen.

Kinder, Frauen, Dichter und Soldaten Wahrheiten, Schönheiten und Sprüche aus Eichendorffs Roman „*Abnung und Gegenwart*“ 1815

Von Willibald Köhler

Kinder

Jugendlandschaft

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, die Wolken ziehen hoch über die dunkeln Gänge weg, ein wunderschönes kleines Mädchen, älter als ich, sitzt an der Wasserkunst und singt welsche Lieder, während ich oft stundenlang an den eisernen Stäben des Gartentores stehe, das an die Straße stößt, und sehe, wie draußen der Sonnenschein wechselnd über Wälder und Wiesen fliegt und Wagen, Reiter und Fußgänger am Tore vorüber in die glänzende Ferne hinausziehen. Diese ganze stille Zeit liegt weit hinter all dem Schwallde der seitdem durchlebten Tage, wie ein uraltes, wehmütig süßes Lied, und wenn mich oft nur ein einzelner Ton davon wieder berührt, faßt mich ein unbeschreibliches Heimweh, nicht nur nach jenen Gärten und Bergen, sondern nach einer viel fernerer und tieferen Heimat, von welcher jene nur ein lieblicher Widerschein zu sein scheint. Ach, warum müssen wir jene unschuldige Betrachtung der Welt, jene wundervolle Sehnsucht, jenen geheimnisvollen, unbeschreiblichen Schimmer der Natur verlieren, in dem wir nur manchmal noch im Träume unbekannte, seltsame Gegenden wiedersehen!

Die deutschen Volksbücher, Matthias Claudius und das Leben Jesu

Es war gerade in den ersten Frühlingstagen. Da saß ich denn einsam im Garten und las die Magelone, Genoveva, die Heymonskinder und vieles andere unermüdet 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 niedern Bäume weit ins Land schauen konnte oder an schwülen Nachmittagen die dunklen Wetterwolken über den Rand des Waldes langsam auf mich zukommen sah.

Ich weiß nicht, ob der Frühling mit seinen Zauberlichtern in diese Geschichten hinein- spielte oder ob sie den Lenz mit ihren rührenden Wunderscheinen überglänzten – aber Blumen, Wald und Wiesen erschienen mir damals anders und schöner. Es war, als hätten mir diese Bücher die goldnen Schlüssel zu den Wunderschätzen und der verborgenen Pracht der Natur gegeben. Mir war noch nie so fromm und fröhlich zumute gewesen. Selbst die ungeschickten Holzstiche dabei waren mir lieb, ja überaus wert. Ich erinnere mich noch jetzt mit Vergnügen, wie ich mich in das Bild, wo der Ritter Peter von seinen Eltern zieht, vertiefen konnte, wie ich mir den einen Berg im Hintergrunde mit Burgen, Wäldern, Städten und Morgenglanz ausschmückte und in das Meer dahinter, aus wenigen groben Strichen bestehend, und die Wolken darüber mit ganzer Seele hineinsegelte. Ja ich glaube wahrhaftig, wenn einmal bei Gedichten Bilder sein sollen, so sind solche die besten. Jene feinern, sauberen Kupferstiche mit ihren modernen Gesichtern und ihrer bis zum kleinsten Strauch ausgeführten und festbegrenzten Umgebung verderben und beengen alle Einbildung, anstatt daß die Holzstiche mit ihren verworrenen Strichen und unkenntlichen Gesichtern der Phantasie, ohne die doch niemand lesen sollte, einen frischen unendlichen Spielraum eröffnen, ja sie gleichsam herausfordern.

Alle diese Herrlichkeit dauerte nicht lange. Mein Hofmeister, ein aufgeklärter Mann, kam hinter meine heimlichsten Studien und nahm mir die geliebten Bücher weg. Ich war untröstlich. Aber Gott sei Dank, das Wegnehmen kam zu spät. Meine Phantasie hatte auf den waldgrünen Bergen, unter den Wundern und Helden jener Geschichten gesunde freie Luft genug eingesogen, um sich des Anfalls einer ganz nüchternen Welt zu erwehren. Ich bekam nun dafür Campes Kinderbibliothek. Da erfuhr ich denn, wie man Bohnen steckt, sich selber Regenschirme macht, wenn man etwa einmal wie Robinson auf eine wüste Insel verschlagen werden sollte, nebstbei mehrere zuckergebackene edle Handlungen, einige Elternliebe und kindliche Liebe in Scharaden. mitten aus dieser pädagogischen Fabrik schlugen mir einige kleine Lieder von Matthias Claudius rührend und lockend ans Herz. Sie sahen mich in meiner prosaischen Niedergeschlagenheit mit schlichten, ernsten, treuen Augen an, als wollten sie freundlich tröstend sagen: „Lasset die Kleinen zu mir kommen!“. Diese Blumen machten mir den farb- und geruchlosen, zur Menschheitssaat umgepflügten Boden, in welchen sie seltsam genug verpflanzt waren, einigermaßen heimatlich. Ich entsinne mich, daß ich in dieser Zeit verschiedene Plätze im Garten hatte, welche Hamburg, Braunschweig und Wandsbeck vorstellten. Da eilte ich denn von einem zum andern und brachte dem guten Claudius, mit dem ich mich besonders gerne und lange unterhielt, immer viele Grüße mit. Es war

damals mein größter, innigster Wunsch, ihn einmal in meinem Leben zu sehen. Bald aber machte eine neue Epoche, die entscheidende für mein ganzes Leben, dieser Spielerei ein Ende. Mein Hofmeister fing nämlich an, mir alle Sonntage aus der Leidensgeschichte Jesu vorzulesen. Ich hörte sehr aufmerksam zu. bald wurde mir das periodische, immer wieder abgebrochene Vorlesen zu langweilig. Ich nahm das Buch und las es für mich ganz aus. Ich kann es nicht mit Worten beschreiben, was ich dabei empfand. Ich weinte aus Herzensgrund, daß ich schluchzte. Mein ganzes Wesen war davon erfüllt und durchdrungen und ich begriff nicht, wie mein Hofmeister und alle Leute im Hause, die doch das alles schon lange wußten, nicht ebenso gerührt waren und auf ihre alte Weise so ruhig fortleben konnten.

Über die Pensionserziehung

Ich bin der Meinung, daß jungen Damen das Landleben gerade am besten fromme. In jenen berühmten Instituten wird durch Eitelkeit und heillose Nachahmungssucht die kindliche Eigentümlichkeit jedes Mädchens nur verallgemeinert und verdorben. Die arme Seele wird nach einem Modelle, das für alle passen soll, so lange dressiert und gemodelt, bis am Ende davon nichts übrig bleibt als das leere Modell. Ich versichere, ich will alle Mädchen aus solchen Instituten sogleich an ihrer Wohlerzogenheit erkennen und wenn ich sie anrede, weiß ich schon im voraus, was sie mir antworten werden, was für ein Schlag von Witz oder Spaß erfolgen muß, was sie für kleine Lieblingslaunen haben.

Das Wunderkind

Es hatte sich unterdes ein niedliches, etwa zehnjähriges Mädchen eingefunden, das in einer reizenden Kleidung mit langen Beinkleidern und kurzem schleiernem Röckchen darüber keck im Zimmer herumsprang. Es war die Tochter vom Hause. Ein Herr aus der Gesellschaft reichte ihr ein Tamburin, das in einer Ecke auf dem Fußboden gelegen hatte. Alle schlossen bald einen Kreis um sie, und das zierliche Mädchen tanzte mit einer wirklich bewunderungswürdigen Anmut und Geschicklichkeit, während sie das Tamburin auf mannigfache Weise schwang und berührte und ein niedliches italienisches Liedchen dazu sang. Jeder war begeistert, erschöpfte sich in Lobsprüchen und wünschte der Mutter Glück, die sehr zufrieden lächelte. Nur Friedrich schwieg still. Denn einmal war ihm schon die moderne Knabentracht bei Mädchen zuwider, ganz abscheulich aber war ihm diese gottlose Art, unschuldige Kinder durch Eitelkeit zu dressieren. Er fühlte vielmehr ein tiefes Mitleid mit der schönen kleinen Bajadere. Sein Ärger und das Lobpreise der andern stieg, als nachher das Wunderkind sich unter die Gesellschaft mischte, nach allen Seiten hin in fertigem Französisch schnippische Antworten erteilte,

die eine Klugheit weit über ihr Alter zeigten, und überhaupt jede Ungezogenheit als genial genommen wurde.

Die Erziehung der Kinder ist ein Kapitel, von dem fast alle Weiber am liebsten sprechen und am wenigsten verstehen.

Verwandlung

Wer denkt nicht mit Vergnügen daran zurück, wie ihm zumute war, als er den ersten Robinson oder Ritterroman las, aus dem ihn das früheste lüsterne Vorgefühl, die wunderbare Ahnung des ganzen künftigen reichen Lebens anwehte; wie zauberisch da alles aussah und jeder Buchstabe auf dem Papier lebendig wurde? Wenn ihm dann nach vielen Jahren ein solches Buch wieder in die Hand kommt, sucht er begierig die alte Freude wieder auf darin, aber der frische kindische Glanz, der damals das Buch und die ganze Erde überschien, ist verschwunden; die Gestalten, mit denen er so innig vertraut war, sind unterdes fremd und anders geworden und sehen ihn an wie ein schlechter Holzstich, daß er weinen und lachen möchte zugleich.

Frauen

Die Enttäuschten

Ich weiß gar nicht, was wir uns putzen, was wir uns kümmern und noch Herzweh haben nach den Männern: solches schmutziges, abgearbeitetes, unverschämtes Volk, steifleinene Helden, die sich spreizen und in allem Ernste glauben, daß sie uns beherrschen, während wir sie auslachen; fleißige Staatsbürger und ehrliche Ehestandskandidaten, die, ganz beschwitz von der Berufsarbeit und das Schurzfell noch um den Leib, mit aller Wut ihrer Inbrunst von der Werkstatt zum Garten der Liebe springen und denen die Liebe ansteht wie eine umgekehrt aufgesetzte Perücke. Wenn ich bedenke, wie ich mir sonst als kleines Mädchen einen Liebhaber vorgestellt habe: wunderschön, stark, voll Tapferkeit, wild und doch wieder so milde, wenn er bei mir war.

Die neuen Heloisen

Diese neuen Heloisen, diese Erbschleicherinnen der Tugend, sind pffiffer als Gottes Wort. Nicht wahr, der Teufel stinkt nicht und hat keine Hörner, und Ehebrechen und Ehebrechen ist zweierlei?

Sonnen und Raketen

Wenn uns der Wandel tugendhafter Frauen wie die Sonne erscheint, die in gleichverbreiteter Klarheit, still und wärmend, täglich die vorgeschriebenen Kreise beschreibt, so möchten wir dagegen das rasche Leben einer andern Art von Frauen einer Rakete

vergleichen, die sich mit schimmerndem Geprassel zum Himmel aufreißt und oben unter dem Beifallsklatschen der staunenden Menge in tausend funkelnde Sterne ohne Licht und Wärme prächtig zerplatzt.

Gefährliche Sonnenwende

Sie war eine lebhaftere Frau, wie man zu sagen pflegt, in den besten Jahren, eigentlich aber gerade in den schlimmsten. Denn ihre Gestalt und unverkennbar schönen Gesichtszüge fingen soeben an, auf ein vergangenes Reich zu deuten. In dieser gefährlichen Sonnenwende steigt die Schönheit mürrisch, launisch und zankend von ihrem irdischen Throne, wo sie ein halbes Leben lang geherrscht, in die öde freudlose Zukunft, wie ins Grab. Wohl den seltenen größeren Frauen, welche die Zeit nicht versäumten, sondern im ruhigen gesammelten Gemüte sich eine andere Welt der Religion und Sanftmut erbauten! Sie verwechseln nur die Throne und werden ewig lieben und geliebt werden.

Mannskleider

Angelina hatte, gleich als wir ans Land stiegen, Mannskleider anlegen müssen, um nicht erkannt zu werden, und ich gab sie so für meinen Vetter aus. Die Tracht, in der sie mich nun auch frei auf allen Spaziergängen begleitete, stand ihr sehr niedlich; sie sah oft aus wie Correggios Bogenschütz.

Indes entging es mir nicht, daß Angelina anfangs, mit der Mädchentracht nach und nach auch ihr voriges, mädchenhaftes, bei aller Liebe verschämtes Wesen abzulegen, sie wurde in Worten und Gebärden kecker, und ihre sonst so schüchterne Augen schweiften lüstern rechts und links. Ja, es geschah wohl manchmal, wenn ich sie unter lustige Gesellen mitnahm, mit denen wir in einem Garten oft die Nacht durchschwärmten, daß sie sich beerauschte, wo sie dann mit den furchtsam dreisten Mienen und glänzend schmachtenden Augen ein ungemein reizendes Spiel der Sinnlichkeit gab.

Weiber ertragen solche kühnere Lebensweise nicht.

Die Einfalt ist die Grundkraft aller Tugend.

Das Herrlichste auf Erden

Glaube nur niemals den falschen Verführern: daß die Männer eurer Liebe nicht wert sind. Die schufte freilich nicht, die das sagen; aber es gibt nichts Herrlicheres auf Erden, als der Mann, und nichts Schöneres, als das Weib, das ihm treu ergeben bis zum Tode.

Wir machen so viel Umstände mit dem Leben und wissen nicht, ob wir noch eine Stunde bleiben.

Fremde Menschen und Landschaften

Wenn ich in einen abgeschlossenen Kreis von fremden Menschen hineintrete, ist es mir immer, als sähe ich von einem Berge in ein unbekanntes, weites, nächtliches Land. Da gehen stille, breite Ströme, und tausend verborgene Wunder liegen seltsam zerstreut, und die fröhliche Seele dichtet bunte, lichte, glückliche Tage in die verworrene Dämmerung hinein. Ich habe oft gewünscht, daß ich die meisten Menschen niemals zum zweiten Male wiedersehen und näher kennenlernen dürfte, oder daß ich immer aufgeschrieben hätte, wie mir jeder zum ersten Male vorkam. Denn wenn in jene schöne, ungewisse Nacht der ersten Bekanntschaft nach und nach der Tag anfängt herüberzuschien und die nüchternen Hähne krähen, da schleicht ein wunderbarer Geist nach dem andern abseits; was in der Nacht wie ein dunkler Riese dastand, wird ein krummer Baum, das Tal, das aussah, wie eine umgeworfene, uralte römische Stadt, wird ein gemeines Ackerfeld, und das ganze Märchen nimmt ein schales Ende.

In der Großstadt

Die ersten Stunden und Tage, die wir in einer großen unbekanntem Stadt verbringen, gehören meistens unter die verdrießlichsten unseres Lebens. Überall von aller organischen Teilnahme ausgeschlossen, sind wir wie ein überflüssiges, stillstehendes Rad an dem großen Uhrwerke des allgemeinen Treibens. Neutral hängen wir gleichsam unser ganzes Wesen schlaff zu Boden und haschen, da wir innerlich nicht zu Hause sind, auswärts nach einem festen sichern Halt. Solche Augenblicke sind es, wo wir darauf verfallen, Visiten zu machen und nach Bekanntschaften zu jagen.

Von draußen besehen

Oben aus der weiten dichten Krone des Baumes konnten sie die ganze Gesellschaft übersehen. Es wurde eben ein Walzer getanzt und ein paar nach dem andern flog an dem Fenster vorüber. Junge, flüchtige Ökonomen, wie es schien, in knappen, eng zugespitzten Fracken fegten tapfer mit tüchtigen Mädchen, die vor Gesundheit und Freude über und über rot waren. Hin und wieder zogen fröhliche dicke Gesichter, wie Vollmonde durch diesen Sternenhimmel. Mitten in diesem Gewimmel tanzte eine hagere Figur, wie ein Satyr, in den abenteuerlichsten, übertriebensten Wendungen und Kapriolen, als wollte er alles Affektierte, Lächerliche und Ekle jedes einzelnen der Gesellschaft in eine einzige Karikatur zusammendrängen. Bald darauf sah man ihn auch unter den Musikanten ebenso mit Leib und Seele die Geige streichen. Es ist doch ein sonderbares Gefühl, so draußen aus der weiten stillen Einsamkeit auf einmal in die bunte Lust der Menschen hineinzusehen, ohne ihren inneren Zusammenhang zu kennen; wie sie sich gleich Marionetten voneinander verneigen und beugen, lachen und

die Lippen bewegen, ohne daß wir hören, was sie sprechen. Kein schauerlicheres und lächerlicheres Schauspiel als eine Bande Musikanten, die recht eifrig und in den schwierigsten Passagen spielen, und ein Saal voll Tanzender dazu, ohne einen Laut von der Musik zu vernehmen. Und hast du dieses Schauspiel nicht im Grunde täglich? Gestikulieren, quälen und mühen sich nicht überhaupt alle Menschen ab, die eigentümliche Grundmelodie äußerlich zu gestalten, die jedem in tiefster Seele mitgegeben ist und die der eine mehr, der andere weniger und keiner ganz auszudrücken vermag, wie sie ihm vorschwebt? Wie wenig verstehen wir von den Taten, ja selbst von den Worten eines Menschen! Ja, wenn sie erst Musik im Leibe hätten. Aber die meisten fingern wirklich ganz ernsthaft auf Hölzchen ohne Saiten, weil es einmal so hergebracht ist und das vorliegende Blatt heruntergespielt werden muß; aber das, was das ganze hantieren eigentlich vorstellen soll, die Musik selbst und Bedeutung des Lebens, haben die närrisch gewordenen Musikanten darüber vergessen und verloren.

Dichter

Der rechte Leser

Das sind die rechten Leser, die mit und über dem buche dichten, denn kein Dichter gibt einen fertigen Himmel; er stellt nur die Himmelsleiter auf von der schönen Erde. Wer, zu träge und unlustig, nicht den Mut verspürt, die goldenen losen Sprossen zu besteigen, dem bleibt der geheimnisvolle Buchstabe ewig tot und er täte besser, zu graben und zu pflügen als so mit unnützem Lesen müßig zu gehen.

Der Bastler und Abraham a Santa Clara

Er besuchte fast alle Nachmittage den einsamen Viktor, dessen kleines Wohnhaus, von einem noch kleineren Gärtchen umgeben, hart am Kirchhofe lag. Dort unter den hohen Linden, die den schönberaseten Kirchhof beschatteten, fanden sie den seltsamen Menschen vergraben in eine Werkstatt von Meißeln, Bohrern, Drehscheiben und anderm unzähligen Handwerkzeuge, als wollte er sich selber sein Grab bauen. Hier arbeitete und künstelte derselbe täglich, soviel es ihm seine Berufsgeschäfte zuließen, mit einem unbeschreiblichen Eifer und Fleiße, ohne um die andere Welt draußen zu fragen. Ohne jemals eine Anleitung genossen zu haben, verfertigte er Spieluhren, künstliche Schlösser, neue sonderbare Instrumente, und sein bei der Stille nach außen ewig unruhiger und reger Geist verfiel dabei auf die seltsamsten Erfindungen, die oft alle in Erstaunen setzten. Seine Lieblingsidee war, ein Luftschiff zu erfinden, mit dem man dieses lose Element ebenso bezwingen könnte wie das Wasser, und er wäre beinahe ein Gelehrter geworden, so hartnäckig und unermüdlich verfolgte er diesen Ge-

danken. Für Poesie hatte er, sonderbar genug, durchaus keinen Sinn. Nur Abraham a Santa Clara, jener geniale Schalk, der mit einer ernsthaften Amtsmiene die Narren auslacht, denen er zu predigen vorgibt, war seine einzige und liebste Unterhaltung, und niemand verstand wohl die Werke dieses Schriftsteller so zu durchdringen und sich aus Herzensgrunde daran zu ergötzen als er. In diesem unförmlichen „Gemisch-Gemasch“ von Spott, Witz und Humor fand sein sehr nahe verwandter Geist den rechten Tummelplatz

Ein Rezept für ästhetische Dichter

Diese Leute schreiten fleißig von einem Meßkataloge zum andern mit der Zeit fort, aber man spürt nicht, daß die Zeit auch nur um einen Zoll durch sie weiter fortrückte. Da ich die ganze heilige Synode, gleich den Freimaurem mit Schurz und Kelle, so feierlich mit poetischem Ornate angetan dasitzen sah, konnt ich mich nicht enthalten, despektierlich von der Poesie zu sprechen und mit unermüdlichem Eifer ein Gespräch von der Landwirtschaft, von den Runkelrüben usw. anzuspinnen, so daß die Damen wie über den Dampf von Kuhmist die Nasen rümpften und mich bald für verloren hielten. Mit dem Schmachtenden unterhielt ich mich besonders viel. Er ist ein guter Kerl, aber er hat keine Mannsmuskel im Leibe. Ich weiß nicht, was er damals gerade für eine fixe Idee von der Dichtkunst im Kopfe hatte, aber er las ein Gedicht vor, wovon ich trotz der größten Anstrengung nichts verstand und wobei mir unaufhörlich des simplizianisch-deutschen Michels verstümmeltes Sprachgepräge im Sinne lag. Denn es waren deutsche Worte, spanische Konstruktionen, welsche Bilder, altdeutsche Redensarten, doch alles mit überaus feinem Firnis von Sanftmut verschmiert. Ich gab ihm ernsthaft den Rat, alle Morgen gepfefferten Schnaps zu nehmen, denn der ewige Nektar erschlafe nur den Magen, worüber er sich entrüstet von mir wandte.

Mit dem vom Hochmutsteufel besessenen Dithyrambisten aber bestand ich den schönsten Strauß. Er hatte mit püffiger 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. Um mich zu retten, fing ich zum Beweise meiner poetischen Belesenheit an, aus Shakespeares „*Was ihr wollt*“, wo Junker Tobias den Malvolio peinigt, zu rezitieren: „Und besäße ich eine Legion selbst, so will ich ihn doch anreden.“ Er stutzte und fragte mich mit herablassender Genügsamkeit und kniffligem Gesichte, ob vielleicht gar Shakespeare mein Lieblingsautor sei? – Ich ließ mich aber nicht stören, sondern fuhr mit Junker Tobias fort: „Ei Freund, leistet dem Teufel Widerstand, er ist der Erbfeind der Menschenkinder.“ Er fing nun an, sehr salbungsvolle geniale Worte über Shakespeare ergehen zu lassen, ich aber, da

ich ihn so aufgeblasen sah, sagte weiter: „Sanftmütig, sanftmütig! Ei was machst du, mein Täubchen? Wie geht's, mein Puthühnchen? Ei, sieh doch, komm, tucktuck!“ – Er schien nun mit Malfolio zu bemerken, daß er nicht in meine Sphäre gehörte und kehrte sich mit einem unsäglich stolzen Blicke, wie von einem unerhört Tollen, von mir. Seit dieser Zeit haßt mich der ganze Zirkel und hat mich als eine Pest der Poesie förmlich exkommuniziert.

Genialität

Es neigte sich indes zum Abend, aber die Luft war schwül geworden und man hörte von fern donnern. Das letztere war dem Fremden eben recht, der Donner, den er nicht anders als rollend nannte, schien ihn mit einem neuen Anfall von Genialität aufzublähen. Er versicherte, er müsse im Gewitter einsam und im Freien sein, das wäre von jeher so seine Art, und nahm Abschied. Leontin klopfte ihn beim Weggehen tüchtig auf die Achsel: „Beten und fasten Sie fleißig und dann schauen Sie wieder in Gottes Welt hinaus, wie da der Herr genialisch ist. Es ist doch nichts lächerlicher als eine aus der Mode gekommene Genialität. Man weiß dann gar nicht, was die Kerls eigentlich haben wollen.“

Ein literarischer Tee

Die Damen, welche sämtlich sehr ästhetische Mienen machten, setzten sich darauf nebst mehreren Herren unter dem Vorsitze der Frau vom Hause, die mit vieler Grazie den Tee einzuschenken wußte, förmlich in Schlachtordnung und fingen an, von Ohrenschmäusen zu reden. Es war zum Staunen, wie diese Weiber geläufig mit den neuesten Erscheinungen der Literatur umzuspringen wußten, wie leicht sie mit Namen herumwarfen, die man nie ohne heilige tiefe Ehrfurcht auszusprechen gewohnt war. Unter ihnen schien besonders ein junger Mann mit einer verachtenden Miene in einem gewissen Glauben und Ansehen zu stehen. Die Frauenzimmer sahen ihn beständig an, wenn es darauf ankam, ein Urteil zu sagen, und suchten in seinem Gesichte seinen Beifall oder Tadel im voraus herauszulesen, um sich nicht etwa mit etwas Abgeschmacktem zu prostituieren. Er hatte viele genialische Reisen gemacht, in den meisten Hauptstädten auf öffentlicher Straße auf seine eigene Faust Ball gespielt, Kotzebue einmal in seiner Gesellschaft in den Sack gesprochen, fast mit allen berühmten Schriftstellern zu Mittag gespeist oder kleine Fußreisen gemacht. Übrigens gehörte er eigentlich zu keiner Partei; er übersah alle weit und belächelte die entgegengesetzten Gesinnungen und Bestrebungen, den eifrigen Streit unter den Philosophen oder Dichtern. Er war sicher der Lichtpunkt dieser verschiedenen Reflexe. Seine Urteile waren alle nur wie zum Spiele flüchtig hingeworfen mit einem nachlässig mystischen Anstrich, und die

Frauenzimmer erstaunten nicht über das, was er sagte, sondern was er, in der Überzeugung, nicht verstanden zu werden, zu verschweigen schien.

Wenn dieser heimlich die Meinung zu regieren schien, so führte dagegen ein anderer fast einzig das hohe Wort. Es war ein junger, voller Mensch von strotzender Gesundheit, ein Antlitz, das vor wohlbehaglicher Selbstgefälligkeit glänzte und strahlte. Er wußte für jedes Ding ein hohes Schwungwort, lobte und tadelte ohne Maß und sprach hastig mit einer durchdringenden, gellenden Stimme. Er schien ein wütend Begeisterter von Profession. Es fehlte ihm dabei nicht an einer gewissen schlaun Miene, womit er niedere, nicht so saftige Naturen seiner Ironie preiszugeben pflegte.

Der Begeisterte ließ sich nicht lange bitten, etwas von seinen Poesien mitzuteilen. Er las eine lange Dithyrambe von Gott, Himmel, Hölle, Erde und dem Karfunkelstein mit angestrengtester Heftigkeit vor und schloß mit solchem Schrei und Nachdruck, daß er ganzblau im Gesichte wurde. Die Damen waren ganz außer sich über die heroische Kraft des Gedichtes sowie des Vortrags.

Ein anderer junger Dichter von mehr schmachtemdem Ansehn, der neben der Frau vom Hause seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, lobte zwar auch mit, warf aber dabei einige durchbohrende, neidische Blicke auf den Begeisterten, vom Lesen ganz Erschöpften. Überhaupt war dieser Friedrich schon von Anfang an durch seinen großen Unterschied von jenen beiden Flausenmachern aufgefallen. Er hatte sich während der ganzen Zeit, ohne sich um die Verhandlungen der andern zu bekümmern, ausschließlich mit der Frau vom Hause unterhalten, mit der er eine Seele zu sein schien, wie man von dem süßen, zugespitzten Munde beider abnehmen konnte, und Friedrich hörte nur manchmal einzelne Laute, wie: „mein ganzes Leben wird zum Roman“ – „überschwengliches Gemüt“ – „Priesterleben“ – herüberschallen. Endlich zog auch dieser ein ungeheueres Paket Papiere aus der Tasche und begann vorzulesen.

Er las noch einen Haufen Sonette mit einer Art von priesterlicher Feierlichkeit. Keinem derselben fehlte es an irgendeinem wirklich aufrichtigen kleinen Gefühlchen, an großen Ausdrücken und lieblichen Bildern. Alle hatten einen einzigen, bis ins Unendliche breit auseinandergeschlagenen Gedanken, sie bezogen sich alle auf den Beruf des Dichters und die Göttlichkeit der Poesie, aber die Poesie selber, das ursprüngliche, freie, tüchtige Leben, das uns ergreift, ehe wir darüber sprechen, kam nicht zum Vorschein vor lauter Komplimenten davor und Anstalten dazu. Diese Poesierer in ihrer durchaus polierten glänzenden, wohlgezogenen Weichlichkeit waren wie der fade unerquickliche Teedampf, die zierliche Teekanne mit ihrem lodernden Spiritus auf dem Tische, wie der Opferaltar dieser Musen.

Gegen die Verpoetisierung der Religion

Sind wir doch kaum des Vernünftels in der Religion los und fangen dagegen schon wieder an, ihre festen Glaubenssätze, Wunder und Wahrheiten zu verpoetisieren und zu verflüchtigen. In wem die Religion zum Leben gelangt, wer in allem Tun und Lassen ihrer Entzückung und des himmlischen Glanzes erfreuen. Wer aber hochmütig und schlau diese Geheimnisse und einfältigen Wahrheiten als beliebigen Dichtungsstoff zu überschauen glaubt, wer die Religion, die nicht dem Glauben, dem Verstande oder der Poesie allein, sondern allen dreien, dem ganzen Menschen, angehört, bloß mit der Phantasie in ihren einzelnen Schönheiten willkürlich zusammenrafft, der wird ebenso gern an den griechischen Olymp glauben als an das Christentum und eins mit dem andern verwechseln und versetzen, bis der ganze Himmel furchtbar öde und leer wird.

Die falschen Dichter

Ich ekelte die falschen Dichter an mit ihren Taubenherzen, die uneingedenk der himmelschreienden Mahnung der Zeit ihre Kraft in müßigem Spiele verliederten.

Die Gewöhnlichen und die Seltenen

Lassen Sie Gewöhnlichen sich ewig suchen und verfehlen, die Seltenen wirft ein magnetischer Zug einander an die männliche Brust und der ewige Bund ist ohne Wort geschlossen in des Eichenwaldes heiligem Schatten, wenn die Orgel des Weltbaues gewaltig dahinbraust.

Macht doch die Augen fest zu in der Musik und im Sausen des Waldes, daß ihr die ganze Welt vergeßt und euch vor allem!

Ich möchte nicht dichten, wenn es nur Spaß wäre, denn wo dürfen wir jetzt noch redlich und wahrhaft sein, wenn es nicht im Gedichte ist? Ist das Beten und sind alle unsere schönen Gedanken nur um des Reimes willen auf dem Papiere, so hol der Teufel auf ewig den Reim samt den Gedanken!

Es schmückt sich wohl jede tüchtige Seele einmal ihren Kerker mit Künsten aus, ohne deswegen zum Künstler berufen zu sein.

Von wahrer Dichtung

Alles ringsumher ist prosaisch und gemein oder groß und herrlich, wie wir es verdrossen und träge oder begeistert ergreifen. Die größte Sünde aber unserer jetzigen Poesie ist meines Wissens die gänzliche Abstraktion, das abgestandene Leben, die leere, willkürliche, sich selbst zerstörende Schwelgerei in Bildern. Die Poesie liegt vielmehr in einer fortwährend begeisterten Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, sie liegt ebensowohl in der Gesinnung als in den lieblichen Talenten, die erst

[Zeichnungen von Philipp Grot Johann zum „*Taugenichts*“, 2. und 3. Kapitel, im Verlag Amelang, Leipzig, Ende des 19. Jahrhunderts]

durch die Art ihres Gebrauchs groß werden. Wenn in einem sinnreichen, einfach strengen männlichen Gemüte auf solche Weise die Poesie wahrhaft lebendig wird, dann verschwindet aller Zwiespalt: Moral, Schönheit, Tugend und Poesie, alles wird eins in den adeligen Gedanken, in der göttlichen sinnigen Luft und Freude, und dann mag freilich das Gedicht erscheinen wie ein in der Erde wohlgegründeter, tüchtiger, schlanker hoher Baum, wo grob und fein erquicklich durcheinander wächst und rauscht und sich rührt zu Gottes Lobe.

Ich glaube, wenn ich in meiner Angst einen neuen Münster hätte aus mir herausbauen können, mir wäre wohler geworden, so felsengroß lag immer meine Entzückung auf mir.

Dichter brauchen immer Geld

Dichter und Gegenwart

Das Haschen der Poesie nach außen, das geistige Verarbeiten und Bekümmern um das, was eben vorgeht, das Ringen und Abarbeiten an der Zeit, so groß und lobenswert als Gesinnung, ist doch immer unkünstlerisch. Die Poesie mag wohl Wurzel schlagen in demselben Boden der Religion und Nationalität, aber unbekümmert, bloß um ihrer himmlischen Schönheit willen, als Wunderblume zu uns heraufwachsen. Sie will und soll zu nichts brauchbar sein. Aber das versteht Ihr nicht und macht mich nur irre. Ein fröhlicher Künstler mag sich vor Euch hüten. Denn wer die Gegenwart aufgibt, wem die frische Lust am Leben und seinem überschwenglichen Reichtume gebrochen ist, mit dessen Poesie ist es aus. Er ist wie ein Maler ohne Farben.

Wo ein Begeisterter steht, ist der Gipfel der Welt.

Soldaten

Von der Großen Freiheit

Es lebe die Freiheit! – Aber nur nicht etwa in der Brust des Philosophen allein. Diese allgemeine, natürliche, philosophische Freiheit, der jede Welt gut genug ist, um sich in ihrem Hochmüte frei zu fühlen, ist mir ebenso in der Seele zuwider, als jene natürliche Religion, welcher alle Religionen einerlei sind. Ich meine jene uralte lebendige Freiheit, die uns in großen Wäldern wie mit wehmütigen Erinnerungen anweht oder bei alten Burgen sich wie ein Geist auf die zerfallene Zinne stellt, der das Menschenschifflein unten wohl zufahren heißt, jene frische, ewig junge Waldesbraut, nach welcher der Jäger frühmorgens aus den Dörfern und Städten hinauszieht und sie mit seinem Horne lockt und ruft, jener reine, kühle Lebensatem, den die Gebirgsvölker auf ihren Alpen einsaugen, daß sie nicht anders leben können, als wie es der Ehre geziemt.

Aber damit ist es nun aus. Wenn unserer Altvorderen Herzen wohl mit dreifachem Erz gewappnet waren, das vor dem rechten Strahle erklang wie das Erz von Dodona, so sind die unserigen nun mit sechsfacher Butter des häuslichen Glückes, des guten Geschmacks, zarter Empfindungen und edelmütiger Handlungen umgeben, durch die kein Wunderlaut bis zu der Talgrube hindurchdringt. Zieht dann von Zeit zu Zeit einmal ein wunderbarer, altfränkischer Gesell, der es noch ehrlich und ernsthaft meint, wie Don Quixote, vorüber, so sehen Herren und Damen nach der Tafel gebildet und gemächlich zu den Fenstern hinaus, stochern sich die Zähne und ergötzen sich an seinen wunderlichen Kapriolen oder machen wohl gar auch Sonette auf ihn und meinen, er sei eine recht interessante Erscheinung, wenn er nur nicht eigentlich verrückt wäre. Das alte große Racheschwert haben sie sorglich vergraben und verschüttet und keiner weiß den Fleck mehr und darüber auf dem lockern Schutt bauen sie nun ihre Villen, Parks, Eremitagen und Wohnstuben und meinen in ihrer vernünftigen Dummheit, der Plunder könne so fortbestehen. Die Wälder haben sie ausgehauen, denn sie fürchten sich vor ihnen, weil sie von der alten Zeit zu ihnen sprechen und am Ende den Ort noch verraten könnten, wo das Schwert vergraben liegt.

Schlechte Soldaten

Wer den Tod fürchtet und wer ihn sucht, sind beide schlechte Soldaten, wer aber ein schlechter Soldat ist, der ist auch kein rechter Mann.

Vision

Aus dem Zauberrauche unserer Bildung wird sich ein Kriegsgespent gestalten, geharnischt, mit bleichem Totengesicht und blutigen haaren; wessen Auge in der Einsamkeit geübt, der sieht schon jetzt in den wunderbaren Verschlingungen des Dampfes die Lineamente dazu aufringen und sich leise formieren. Verloren ist, wen die Zeit unvorbereitet und unbewaffnet trifft; und wie mancher, der, weich und aufgelegt zu Lust und fröhlichem Dichten, sich so gern mit der Welt vertrüge, wird wie Prinz Hamlet zu sich selber sagen: „Weh, daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!“ Denn aus ihren Fugen wird sie noch einmal kommen, ein unerhörter Kampf zwischen Altem und Neuem beginnen, die Leidenschaften, die jetzt verkappt schleichen, werden die Larven wegwerfen und flammender Wahnsinn sich mit Brandfackeln in die Verwirrung stürzen, als wäre die Hölle losgelassen, Recht und Unrecht, beide Parteien in blinder Wut einander verwechseln – Wunder werden zuletzt geschehen um der Gerechten willen, bis endlich die neue und doch ewig alte Sonne durch die Greuel bricht, die Donner rollen nur noch fernab an den Bergen, die weiße Taube kommt durch die blaue Luft geflogen und die Erde hebt sich verweint, wie eine befreite Schöne, in neuer Glorie empor. –

Führer

Es ist leicht und angenehm, zu verspotten, aber mitten in der Täuschung den großen herrlichen Glauben an das Bessere festzuhalten und die andern mit feurigen Armen emporzuheben, das gab Gott nur seinen liebsten Söhnen.

Heimkehr

So durchstreifte ich fast ganz Italien nach allen Richtungen. Als ich endlich, erschöpft von den vielen Zügen, auf den letzten Gipfeln der Schweiz ankam, schauderte mir, als ich da auf einmal aus dem italienischen Glanze nach Deutschland hinabsah, wie das so ganz anders, still und ernsthaft mit seinen dunklen Wäldern, Bergen und dem königlichen Rheine dalag. Ich hatte keine Sehnsucht mehr nach der Ferne.

Zu Eichendorffs „Julian“-Dichtung

Eine kleine Erinnerung

Von Ernst Görlich

Es soll im nachstehenden nicht versucht werden, Eichendorffs Liederkreis über Julian Apostata, der zu den Spätwerken des Dichters gehört, einer eingehenden kritisch-historischen oder stilanalytischen Untersuchung zu würdigen: das ist u. E. bereits früher und von berufener Seite geschehen.¹ Was wir hier wollen, ist nur, das Augenmerk aller Eichendorff-Freunde auf die etwas vergessene Dichtung hinlenken. Sagt doch Franz Faßbinder in seiner Studie über „*Eichendorffs Lyrik*“: „Eigentlich historische Vorwürfe, wie sie unsere größten Balladendichter mit Vorliebe verwerten, finden wir bei Eichendorff fast gar nicht.“² Tatsächlich stechen die wenigen geschichtlichen Vorwürfe – und auch diese sind meist sehr frei behandelt – von seiner liederreichen Fülle weniger ab, als man vermuten könnte: überall bricht das stimmungsmäßige Element des Lieddichters durch, dessen Eigenart E. Ermatinger mit den Worten beschreibt: „Seine Seele ist viel zu scheu und unsicher, als daß er den Einzeldingen auf den Leib rücken könnte oder wollte. Er meidet die naturalistische Einzelschilderung und begnügt sich mit allgemeinen Bezeichnungen. Er beschreibt nicht, er deutet an. Er hält sich echt lyrisch nicht an das Individuum, sondern an die Gattung. Er sagt: der Berg, das Tal, der Wald, der Strom, die Stadt, die Welt, die Vöglein. Höchstens daß er die allerbekanntesten Gegenstände unterscheidet, so von den Bäumen die Tannen und Eichen, von den Vögeln die Nachtigallen und Lerchen. Auch seine Beiwörter verschmähen jede Vereinzelung des Gegenstandes. Er sagt: ‚Da wohnt eine schöne Frau – ganz unbestimmt; ‚der bunte Lebenslauf; ‚die schöne Blütenzeit‘; ‚des Waldes grüne Hallen‘; höchstens etwa einmal ‚der blaue tiefklare Himmelsdom!‘ Daher, wo er menschliches Geschehen schildert, ist es ganz allgemein gehalten.“³

¹ Vgl. die Abhandlung von Rudolf Asmus über Eichendorffs „Julian“ in J. Illbergs „*Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur*“, XXI, 1908.

² Vgl. Franz Faßbinder: *Eichendorffs Lyrik. Eine Studie zur Analyse ihrer Stoff- und Motivreise* (Köln 1911), S. 12.

³ Emil Ermatinger: *Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart* (Leipzig und Berlin 1921), I. Band. S. 377/378.

Das kann man deutlich in Eichendorffs Romanzen bemerken. Es tritt – wie wir feststellen können – auch in seinen Liederkreisen oder epischen Verserzählungen in den Vordergrund, von denen der alternde Dichter neben dem „Julian“ noch einen „Lucius“ (aus der Zeit der ersten Christenverfolgungen) und einen „Robert Guiscard“ schreibt.⁴

Der „Julian“-Stoff ist – wenn wir Paul Heyse glauben dürfen – für jeden zukünftigen Dichter „natürlich“ geeignet.⁵ Tatsächlich hat sich seit dem Ableben des römischen Kaisers, der in den kurzen zwei Jahren seiner Alleinherrschaft den Kampf gegen das siegreiche Christentum aufnimmt, eine doppelte Juliantradition entwickelt, die auch in der Motivgeschichte des Julianstoffes zu verfolgen ist.⁶ Wir haben das strenggläubig(-orthodoxe) Bild des Christenverfolgers vor uns, wie es vor allem Gregor von Nazianz, sein erbittertster geistiger Gegner, geschaffen hat,⁷ andererseits aber tritt uns in Darstellungen zeitgenössischer Art, wie sie etwa der letzte Geschichtsschreiber der lateinischen Sprache, der Heide Ammianus Marcellinus geschaffen hat, ein etwas anderes Bild des Herrschers entgegen. Und der „christliche Horaz“, der Dichter Prudentius, singt von ihm:

„.... ductor fortissimus armis
conditor et legum, cleberrimus ore manuque,
consultor Patriae
perfidus ille Deo quamvis non perfidus Urbi...“⁸

Die Legendenfassung, die sich in Verfolg der schwankenden Überlieferung ergab, hat sich dann zum Gutteil in jener Geschichte „*De mistica satis reuelatione et morte apostatae Juliani*“ verdichtet, die Richard Förster zum ersten Mal nach der Handschrift in der Wiener Nationalbibliothek veröffentlicht.⁹ Es ist für Eichendorffs Julian-Auffassung lehrreich, den Text dieser kurzen Erzählung hier nochmals anzuführen. Er lautet: „In illo tempore Julianus impiissimus imperator pergens aduersus Persas uenit in partes Cesariensium ciuitatis. Basilius autem simul cum coessentibus sibi obuiauit ei. Et uidens

⁴ Eichendorffs *Werke*, herausgegeben von Ludwig Krähe (Berlin, a. J.) I. Band. S. XLV.

⁵ Paul Heyse: *Der Roman der Stiftsdame*. S. 192.

⁶ Vgl. darüber Richard Förster: *Kaiser Julian in der Dichtung alter und neuer Zeit* (in den „*Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*“, V. I., Berlin 1905) und Käte Philip: *Julianus Apostata in der deutschen Literatur* (Heft 3 der „*Stoff- und Motivesgeschichte der deutschen Literatur*“, Berlin 1929).

⁷ Vgl. Orat. III. 49, ed. Billius Colon. 1690, wo er Julian „τὸν δρᾶ οὐτὰ τὸν ἀποστᾶτη“ nennt. Desgleichen Orat. IV. III.

⁸ Vgl. *Aurelii Prudentii Clementis quae exstant carmina*. Lipsiae 1860, S. 102, Vers 450 ff.

⁹ Vgl. R. Förster, a. o. a. O. S. 7/8. Die Handschrift cod. lat. 498 (olim Hist. eccl. 107).

eum imperator dixit: Superfilosofatus sum te o Basili. Qui respondit ei: Utinam filosofareris. Et obtulit ei pro benedictione tres ordeacios panes. Imperator autem iussit stipatores suos accipere quidem panes et reddere ei fenum dicens: Hordeum enim pabulum est iumentorum quod dedit nobis. recipiat et ipse fenum. Qui suscipiens dixit ei: Nos quidem o imperator ex quibus comedimus obtulimus tibi. Tu autem ex quibus nutris irrationabilitatem naturae reddidisti nobis uoluntarie quidem irridens, non uoluntarie uero nobis in pastum fecisti hoc fenum. Julianus denique audiens et in insania factus dixit ad eum: Pastio namque istius feni sine ablotione dabitur tibi. Quando autem Persas subigens reuersus fuero, desolabo ciuitatem tuam et arabo eam, ut fiat farrifera magis quam hominifera. non enim ignoro audaciam populi tui suasam ut a me adorata abeam postquam eam statueris non ferens fascinationem confringeret usque in finem. Et haec dicens pergebat ad Persarum regionem. Regrediens autem in ciuitatem Basilius et aduocans omnem multitudinem narrauit ei imperatoris uerba atque consiliator illi fit optimus dicens: Pecuniam fratres ad nihil reputantes salutis uestrae prouidentium facite, ut et si datum fuerit tempus tyranno imperatori, muneribus eum placemus. Qui abeuntes in domos suas quae habebant unusquisque eorum in manibus cum alacritate attulit ad eum auri scilicet et argenti lapidumque praeciosorum infinitam multitudinem. Qui uidens alacritatem et obauditionem eorum posuit ea in thesaurario superscribens uniuscuiusque nomen et dicens eis quia praepositorum dominus potens est et illum adtrectare et uobis restitue propria. Statim ergo praecepit clero et moni populo ciuitatis cum mulieribus et infantibus ascendere in montem dydimi, in quo honoratur et adoratur dei genetricis uenerabile templum et tribus diebus ieiunium sustinentes postulatuerunt deum dissipari iniqui imperatoris assensum. Et adhuc postantibus eis et uigilantibus in oratione contrito corde uidit Basilius in uisu multitudinem militiae caelestis hinc et inde in monte et in medo eorum super tronum gloriosam sedentem quandam muliebri habitu et dicentem ad proxime sibi stantes magnificos uiros: Uocate mihi Mercurium ut eat interficere Julianum in filium meum et deum tumida blasphemantem. Sanctus autem cum armatura sua adueniens iussus ab ea uelociter abiit. Et aduocans quae erat in muliebri habitu magnum Basilius dedit ei librum habentem in historia onem mundi facturam, dextrosus uero hominem plasmatum a deo. In principio autem libri superscriptio erat: dic, in fine autem eius ubi plasmatur homo: parce. Suscipiens namque librum in praesentia eius legit usque ad subscriptionem parce et continuo absque somno factus est sub timore et gauio contentus. Similem uero uisionem mortis Juliani uidit ipsa nocte et Libanius sofista, cum esset cum eo in Perside et questoris dignitatem perageret. Expauens ergo uisionem magnus Basilius cum Eubolo solo euigilans uenit in ciuitatem adiensque martyrium sancti martiris Mercurii in quo et ipse iacebat et arme eius conseruabantur, quaerens ea et non inueniens uocauit custodem et sciscitabatur ab eo ubi illa fuissent. Qui cum sacramento dicebat uespere ibi ea fuisse ubi perpetuo conseruabantur. Credit ergo indubitanter sententiae memorabilis pater noster basilius, quia uera est uisio, et glorificans deum qui non despicit confidentes in se, in festinatione multa et gaudio inenarrabili recucurrit in montem adhuc omnibus dormientibus. Quos excitans ad orationem hortatus est et in uoce exultationis euangelizauit eis a deo sibi reuelationem factam et quia ista nocte interfectus est tyrannus. Atque cum omnibus

gratis agens deo reursus est in ciuitatem et ueniens ad martyrium sancti Mercurii inuenit lanceam illius sanguine madidam et iterum cum omnibus gratias agens deo imperauit cunctos venire in magnam ecclesiam et participare diuinæ ministracionis“.

Dieser hl. Mercurius, der hier auftritt und dem die „*Kaiserchronik*“ in der Gestalt des „Herzog Mercurius“ Leben gibt, findet sich bei Eichendorff in der Figur des treu-untreuen Severus, der stellenweise in den Vordergrund der Dichtung gezogen wird. Er ist es, der dem Kaiser die schicksalschwere Frage hinwirft:

„Ei Worte! Worte! Worte! Ich weiß bloß: die Natur
ist nur eine arme, demütige Kreatur,
die schauernd von dem träumet, in dessen Hand sie ist. –
Ja oder Nein verlang’ ich: glaubst du an Jesus Christ?“¹⁰

Und auf Julians entschiedene Verneinung wendet sich Severus von ihm ab.

„Es scheiden unsere Wege an dieser Felsenwand,
wohin dereinst sie führen, das steht in Gottes Hand,
Dich rufen deine Scharen, ich hab’ ein andres Heer,
geh du dorthin, ich dahin – wir sehn uns nimmermehr!“¹¹

Auf einer einsamen Felsenburg, die „an Assysiens Wüstenrand als die letzte Christenfeste“¹² steht, sammelt Severus die verfolgten Christen. Er begegnet uns dann in der Entscheidungsschlacht zwischen den Persern und den Römern als der Gegner Julians, der den Kaiser auch tötet. Aber sein Herz ist mitgetroffen worden.

„Er aber sprach gar traurig: ‚Ich führ’ euch nimmermehr,
laßt die Vögel verfliegen, die Quellen rinnen ins Meer,
die Mauern sollen zerfallen und der Garten mag verblühn, –
ich hab’ den Kaiser erschlagen – ich kann nicht mit euch ziehn!“¹³

Wir sehen: „nicht im Jubel der befreiten Christenheit, sondern in reuevollen Klagen des einstigen Gefolgsmannes des Kaisers, der zum Mörder an seinem ungläubigen Herrn wurde, klingt die Dichtung aus. Der Form nach ganz in die Gefolgschaft der romantischen Schule gehörend, enthält sie im Keim Ideen, die gegen das Ende von Eichendorffs Lebenszeit wirksam wurden.“¹⁴

Von besonderer Bedeutung für Eichendorffs *Julian*-Dichtung wird auch die merk-

¹⁰ Vgl. *Eichendorffs Werke* (herausgegeben von L. Krähe), I. Band. *Julian*, VII. Gesang, Vers 41 ff.

¹¹ *Julian*, VII. Gesang. Vers 73 ff.

¹² *Julian*, XIII. Gesang. Vers 2/3.

¹³ *Julian*, XVII. Gesang. Vers 29 ff.

¹⁴ K. Philip, a. o. a. O. S. 65.

würdige Erscheinung des Götterbildes, das unwillkürlich den Blick auf des Dichters Jugendwerk „Das Marmorbild“ zurückzieht.¹⁵

„Denn zwischen dem verwitterten Gesteine,
den schönen Leib umrankt von Blumen wild,
stand geisterhaft im bleichen Mondenscheine
fernab manch halbversunk'nes Götterbild.
Brünstig umschlungen hatt' der Lenz das eine,
man sah's vor purpurroten Rosen kaum,
er hieb sich durchs Geflecht von wildem Weine,
und stand erschreckt: ‚Dich sah ich oft im Traum!
Sei Roma, Venus – mahndend mir erschienen,
ich grüß' als Braut dich!‘ und vom Finger wand
er eines Ringes funkelnde Rubinen,
steckt' ihn dem Liebchen an die kalte Hand“.¹⁶

Damit ist die symbolische Rückkehr Julians zum Heidentum ausgedrückt, wie früher beim Einzug des „Fürsten“ in Paris nach der Alamannenschlacht sein innerliches Fernstehen vom Christentum, wenn Eichendorff schildert, wie „ein spöttisches Lächeln ... ihm um Aug' und Mund“¹⁷ spielt. Dieses Motiv der wiederauferstandenen, unter verschiedenen Namen ins Leben tretenden Statue, das schon in der antiken Sage eine Rolle spielt,¹⁸ stammt „zweifellos“ aus einem „der Breslauer Universitätsbibliothek ent-

¹⁵ Vgl. Max Koch: *Neueste Eichendorff-Literatur* (im *Eichendorff-Kalender* für 1910, I. Jahrgang, Regensburg), S. 122 ff. – Über das Motiv der lebendig werdenden Statue auch Franz Faßbinder, a. o. a. O. S. 29 ff., der diesen Stoff „romantisches Allgemeintut wie nur irgend ein anderer“ nennt. Er findet auch, daß Eichendorff das Motiv „mit neuem Leben erfüllt, indem er ihm seine eigene romantische Seele einöß. Und da wurde auf einmal aus der antiken Zaubermär ein tiefes Symbol. All die heiße Sinnenlust und -glut der Heidenwelt konnte nicht untergehen, sie ist nur eingeschlummert und erwacht wieder in schwülen Frühlingsdämmerstunden. Es ist das große, unaussprechliche Liebessehnen, das Frau Venus nicht schlafen, nicht zur Ruhe kommen läßt. Nicht eigener Wille treibt sie zu verführerischem Leben – es ist ein böser, böser Zauber, ein unseliges Verhängnis. Das große Sehnen, das durch die Natur geht, das Sehnen nach Schönheit, nach Liebe, nach Sinnengenuß hat in ihr seine romantische Verkörperung gefunden“. Inwieweit diese Feststellung, für „Das Marmorbild“ und das Sonett „*Frau Venus*“ gemacht, auch auf den „*Julian*“ bezug hat, sagt Franz Faßbinder am gleiche Ort mit der Erklärung: „Am ausgiebigsten und sich stellenweise selbst plagierend, hat er den Stoff im *Julian* wieder verwertet“.

¹⁶ *Julian*, III. Gesang, Vers 38.

¹⁷ *Julian*, I. Gesang, Vers 38.

¹⁸ Schon Plinius berichtet von der Verlobung eines Jünglings mit einer schönen Statue.

lehnten Buch, G. E. Happels *„größte Denkwürdigkeiten der Welt“* oder sogenannte *„Relationes curiosae“* (Hamburg 1687), nicht wie Usmus will, aus der *„Kaiserchronik.“*¹⁹ Aber immerhin ist u. E. auch die Motivverwandtschaft mit dieser nicht zu verkennen: wie dort Julian sein Bündnis mit dem Teufel eingeht, der in die Statue des Merkur gefahren ist, so hier mit der Göttin Venus und Roma. Diese Göttin erscheint dann dem Herrscher und verkündet ihm die Erhebung auf den Kaiserstuhl nach dem Tode des Constantius. Sie begleitet ihn weiter auf der Fahrt in der Gestalt der verbannten Fürstin Fausta (im Gesang XV heißt sie „Faustina“), betrügt dann den jungen Sohn des Severus Ottavian und zieht ihn von seinem Glauben ab. Der Ring Julians kommt in dessen Hand, was den Kaiser so erregt, „daß jener tief zusammenschrickt“. Dann aber „stürzt“ Julian „wüst und bleich von hinnen, als hätte er ein Gespenst erblickt“.²⁰ Als Oktavians Vater Severus von dem Bündnis seines Sohnes hört, verflucht er ihn, fleht aber schließlich Gott um Hilfe für sein Kind an. Tatsächlich klingt ein Marienlied an sein Ohr und Oktavian findet „in tödlicher Reu die alte Treu“ wieder. Von Faustinas Hand, die ihn in der Rüstung des Severus nicht erkennt, findet er den Tod, während der zauberhaft Schemen in einem Abgrund verschwindet.

„Aber in stillen Nächten von unsichtbarem Mund
hören noch Hirten und Jäger oft aus dem finsternen Grund
trostlose Klage tönen, und wer's vernommen, flieht,
so wild und herzerreißend tönt dieses irre Lied.“²¹

So verherrlicht Eichendorff hier „den Sieg Marias über Venus, des christlichen Glaubens über den antiken Kult, der als pantheistische Gottverehrung geschildert wird.“²²

Die Gestalt des Titelhelden Julian, dem als zweite Hauptperson Oktavian zur Seite steht, was „der Grundfehler von Eichendorffs *Julian*dichtung“²³ ist, trägt „julian-freundliche Stimmung“ in sich, trotzdem sie „im übrigen auf dem Standpunkt der mittelalterlichen legendarischen Auffassung steht“.²⁴ Geschichtlich hat allerdings der Dichter auf Gregor von Nazianz oder eine ihm folgende Darstellung zurückgegriffen.

¹⁹ Vgl. Max Koch, a. o. a. O. S. 122. Dagegen anerkennt Koch en von R. Asmus „überzeugend“ geführten Beweis vom Einfluß der religiösen Dramen Calderons auf Eichendorffs „Julian“

²⁰ *Julian*, XII Gesang, Vers 55 ff.

²¹ *Julian*, XV. Gesang, Vers 101 ff.

²² Vgl. K. Philip, a. o. a. O. S. 65.

²³ Vgl. Max Koch, , a. o. a. O. S. 123.

²⁴ Vgl. Richard Förster, a. o. a. O. S. 51.

Rudolf Asmus will auch im Kölner Kirchenstreit von 1837 den Anlaß zur Entstehung der ganzen Dichtung sehen, was indessen Max Koch ablehnt.²⁵ Im übrigen hat dieser Julian etwas „Widerspruchsvolles“ in sich.²⁶ Seine Abneigung gegen das Christentum wird aus erstem geistigen Ringen erklärt:

„Wie ich auch rang und fleht' und frug: Entsagen
war stets die Antwort, die mir Christus bot,
das schöne Leben an das Kreuz zu schlagen,
ist Christenbrauch und ihre Kunst der Tod.
Wie anders einst in Romas großen Tagen,
die jetzt der Glaubenswahn gebunden hält!
Da hieß das Losungswort: lebend'ges Wagen
und vor dem Kühnen beugte sich die Welt.
Die Heldensagen aber einsam ragen
herein noch ins verwandelte Geschlecht
und auf den Riesentrümmern stehn und fragen
die alten Götter nach dem alten Recht!“²⁷

Andererseits läßt der Kaiser ein Kind opfern, wie es bereits in den syrischen Romanen über Kaiser Julian zu lesen ist.²⁸

„Ein Kind, das Julian opfert', liegt dort in seinem Blut,
vor dem Sterbenden der Kaiser auf seinen Knien ruht,
wühlt in den Eingeweiden, horcht auf des Herzens Schlag,
ob keiner ihm der Götter draus Heil verkünden mag.“²⁹

Der Tod des Kaisers in der Perserschlacht wird von Eichendorff wieder etwas abweichend von der legendarischen Überlieferung³⁰ geschildert.

²⁵ Vgl. Max Koch, a. o. a. O. S. 122/123, der dieser Meinung von Asmus nicht folgt, obschon er feststellt, daß dieser Streit „allerdings das Ausscheiden des Ministerialrates Eichendorff aus dem Staatsdienste zur Folge hatte“.

²⁶ Vgl. R. Förster, a. o. a. O. S. 52.

²⁷ *Julian*, III. Gesang, Vers I ff.

²⁸ Vgl. darüber „*Julianos der Apostat. Syrische Erzählungen*“, herausgegeben von Georg Hoffmann“ (Leiden 1880 und Kiel 1888). Ferner Noeldeke: *Über den syrischen Roman vom Kaiser Julian (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, XXVIII (1874), S. 263 ff.*

²⁹ *Julian*, XIV. Gesang, 2. Teil, Vers 9 ff.

³⁰ Vgl. vor allem die vielgenannten letzten Worte des sterbenden Julian. Am bekanntesten darunter ist der Ausspruch „*Vicisti, Galliaee!*“ geworden. Diesen Titel führt auch das „dramatische Bild“ von Johannes Mayrhofer (erschieden 1902), der allerdings kein Jesuit ist, wie R. Förster meint (a. o. a. O. S. 114).

„Doch wie er ausholt weit, sein Schwert zu schwingen
zum letzten unheilvollen Streich,
fühlt er des Gegners Stahl sein Herz durchdringen
und sinkt vom Rosse todesbleich.
Da rollten des erneuten Kampfes Wogen
dumpf über den Gefall'nen her
und mit Wehruf auf Geisterrossen flogen
die alten Götter durch das Heer.
Dem noch die Welt zu klein vor wenig Stunden,
hatt' nun am Streifen Sand genug;
im Schlachtgewühle aber war verschwunden
der Schreckliche, der ihn erschlug.“³¹

hier macht sich zweifellos auch die andere Auffassung von Julians Erscheinung bemerkbar, die von der Aufklärung herkommt,³² aus der dann Schriften wie August Neanders „*Julian*“ (1812) und David Friedrich Straußens „*Der Romantiker auf dem Thron der Cäsaren*“ (1847) hervorgehen,³³ und die zur Zeit Eichendorffs als abschließendes Urteil zur Überzeugung kommt: „Athanasius sagte: ‚Julian ging vorüber wie eine Wolke‘. Vielmehr ein Gewitter war es, erfrischend die Gesunden und zittern machend die Schwächlinge, wie ein Blitz hat er die dumpfe, trübe Atmosphäre durchzuckt, und wäre er nicht inmitten seiner Siegeslaufbahn vom Schicksal niedergestreckt worden, so wäre er noch ein Segen geworden für das Christentum: er hätte es herausgezogen aus dem Strome der Verweltlichung und es wieder zu sich selbst gebracht, er hätte es genötigt, ganz und rein das zu werden, was es von Anfang war – Religion.“³⁴ Als drittes wirkt sich schließlich auch Eichendorffs Romantik in der Behandlung des Julianstoffes aus. „Bei Fouqué und Eichendorff, Romantikern in der volkstümlichen Bedeutung des Wortes, zeigt sich am ausdrucksvollsten, wie sich der historische Julian bei individueller Anschauung und Benutzung gleichsam als Requisite einer eigenen Vorstellungswelt wandeln konnte. Julian, ein schöner kriegerischer Ritter, wie die erwachte Begeisterung für mittelalterliches höfisches Wesen es forderte, wird in die beseelte Natur versetzt,

³¹ *Julian*, XVI. Gesang, Vers 57 ff.

³² Vgl. K. Philip, a. o. a. O. S. 52 ff. (im Kapitel „*Wandel des Julianbildes durch Aufklärung und Rationalismus*“).

³³ Wobei zu bemerken ist, daß D. Fr. Strauß mit dieser Schrift auch eine gewisse Parallele zu König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1840–1861) zog.

³⁴ Vgl. Teuffel: *Der Kaiser Julian und seine Beurteiler* (in der „*Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*“, V. (1846), S. 427.)

sein Heidentum als magischer Spuk geheimnisvoll angedeutet“.³⁵ Tatsächlich lebt Eichendorffs Liedkunst auch in den Gesängen seines „Julian. Am typischsten ist es da vielleicht, wenn wir solche lyrische Stellen später aus dem Liederkreis herausgehoben und als eigene Lieder wiedersehen. So steht in der Abteilung „Frühling und Liebe“ jener „Nachtzauber“, der sich auch im „Julian“³⁶ wiederfindet:

„Hörst du nicht die Quellen gehen
zwischen Steinen und Blumen weit
nach den stillen Waldeseen,
wo die Marmorbilder stehen
in der schönen Einsamkeit?
Von den Bergen sacht hernieder,
weckend die uralten Lieder,
steigt die wunderbare Nacht,
und die Gründe glänzen wieder,
wie du's oft im Traum gedacht.
Kennst die Blume du, entsprossen
in dem mondbeglänzten Grund?
Aus der Knospe, halb erschlossen,
junge Glieder blühend sprossen,
weiße Arme, roter Mund,
und die Nachtigallen schlagen
und rings hebt es an zu klagen,
ach, vor Liebe todeswund,
von versunk'nen schönen Tagen –
komm, o komm zum stillen Grund!“³⁷

Es ist so, wie Max Koch an schon genannter Stelle meint:³⁸ „Stelle man ‚Julian‘ und ‚Das Marmorbild‘, also beinahe den Ausgang und Anfang von Eichendorffs Dichten, einander gegenüber, so muß man auch zugeben, daß von einer eigentlichen Entwicklung bei ihm kaum die Rede sein kann. Er ist stets der liebenswürdige, phantasie- und naturfrohe Romantiker geblieben“.

³⁵ Vgl. K. Philip, a. o. a. O. S. 63.

³⁶ Vgl. *Eichendorffs Werke* (herausgegeben von L. Krähe), I. Band, S. 204 und „Julian, XI. Gesang, Vers 33–42 und 55–64.

³⁷ Gedicht „Nachtzauber“ in *Eichendorffs Werke*, I. S. 204.

³⁸ Max Koch, a. o. a. O. S. 123.

Es ist bezeichnend für die Stellung der „Julian“-Dichtung Eichendorffs unter den übrigen *Julian*-Bearbeitungen, wenn Richard Förster schreibt: „Ich stehe nicht an, es (d. i. der „Julian“ Eichendorffs) in manchem Betracht die eigenartigste aller *Juliandichtungen* zu nennen. Zwar fehlt ihr die Geschlossenheit des Aufbaus, worin sie, wie auch in manchem anderen, der ‚*Kaiserchronik*‘ ähnelt, auch tritt der Hauptheld Julian zeitweise hinter andren, besonders Severus und Oktavian, zurück, entbehrt auch der scharf umrissenen Charakteristik, aber über dem Ganzen ruht ein unsagbarer Zauber romantischer Lyrik und ein Blütenduft echter aus der Tiefe des Gemüts emporwachsender Poesie. Dieses Gerank ist schöner als der Stamm, welchen es umgibt“.³⁹ Von diesem Gesichtspunkt aus ist es auch Eichendorffs „Julian“ wert, neben den vielen anderen Werken des großen Romantikers unser Augenmerk auf sich zu lenken. Mögen dazu auch diese Zeilen in bescheidenem Maße beitragen.

³⁹ Vgl. R. Förster, a. o. a. O. S. 51/52.

Eichendorff

Von Käthe Guttwein

Es rauscht der Wald verworren, und der Abend
Steigt sternenklar am Hügelsaum empor,
Ein Horn erklingt von ferne; rossetrabend
Durgeilt die alte Post das grüne Tor.

Der Fahrende blickt in verträumten Sinnen
Auf Dämmer Schatten in dem Mondenstrahl,
Er lauscht den Quellen, ihrem leisen Rinnen,
Sieht, wie sie schäumend stürzen in das Tal.

Und dann umfängt ihn Nacht und große Weite,
Der Wind streift wogend übers Ährenfeld.
Der Himmel breitet sich und gibt Geleite,
Und seine Seele sucht die Stille Welt.

Eichendorff als Historiker

Von Ernst Laslowski

Es klingt immer noch etwas ungewohnt, wenn wir von dem Historiker Eichendorff sprechen. Als Wilhelm Kosch 1911 die *historisch-politischen Schriften* Eichendorffs herausgab, mußte er den Dichter in seiner Eigenschaft als Geschichtsschreiber sozusagen erst einführen. „Eichendorff ist lange Zeit eigentlich bloß als Dichter bekannt gewesen. Seine Literaturgeschichte brach sich nur mühsam Bahn. Seine autobiographischen Aufzeichnungen wurden als Anhängsel der Werke vom Publikum beharrlich überschlagen. Vollends seine historisch-politischen Schriften, teils ungenügend, teils überhaupt nicht veröffentlicht, vermoderten in einer privaten Sammlung oder in einem Antiquariat.“¹

Inzwischen hat sich das Bild insofern geändert, als wir jetzt den Literaturhistoriker Eichendorff durch eine Reihe von Untersuchungen genauer kennen gelernt haben. Auch hat die schöne Biographie Brandenburgs das Verhältnis des Dichters zur Geschichte besonders berücksichtigt und seine historiographischen Schriften mit seinem Verständnis gewürdigt. Brandenburg spricht ausdrücklich von dem „lebenslänglichen Spezialinteresse“ Eichendorffs für historische und insbesondere literaturgeschichtliche Studien. Zuletzt hat noch ein so berufener Kenner wie Joseph Nadler den „truglos wachen Sinn Eichendorffs für Historie“ hervorgehoben.² Und selbst Friedrich Andreae, der zu den autobiographischen Schriften Eichendorffs kritisch Stellung nimmt, muß als Fachmann die „historische Begabung“ des Dichters anerkennen.³

Aber diese positiv wertenden Stimmen sind gewissermaßen nur Ausnahmen. Die ganze übrige Eichendorffliteratur hat, soweit ich wenigstens sehe, dem historiographischen Schaffen des Dichters kaum Aufmerksamkeit geschenkt, und in den Erörterungen über die allgemeinen Beziehungen der Romantik zur Geschichte wird Eichendorffs Name überhaupt nicht genannt.* Das ist umso merkwürdiger, als es sich bei Eichendorff nicht

¹ *Sämtliche Werke* Bd. X, S. 10.

² *Literaturgesch. der deutschen Stämme u. Landschaften*.

³ *Aus Oberschlesiens Vergangenheit und Gegenwart*. Heft 1 (1922), S. 66.

* Die Rostocker Dissertation von Bruno Wachsmuth „*Eichendorffs histor. u. polit. Anschauungen*“ (1921) ist leider noch ungedruckt. – Der Sammelband „*Deutsche Vergangenheit u. deut-*

nur um das übliche Interesse des Romantikers für die Geschichte handelt. Vielmehr ist unser Dichter zugleich auch ein praktischer Historiker gewesen, der sich fast in jeder Form geschichtlicher Darstellung versucht hat. Wir brauchen nur daran zu erinnern, daß sein bedeutendstes Prosawerk eine stark kultur- und geistesgeschichtlich unterbraute Darstellung der Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands ist. Als rein historische Arbeit im engeren Sinne ist seine Studie über die Wiederherstellung der Marienburg anzusprechen, die in reizvollster Weise Ordens-, Kultur- und Architekturgeschichte verbindet. Die Aufsätze über die Folgen der Säkularisation, über die Preßgesetzgebung, über die preußische Verfassung und über Garantien gehören dem Gebiet der Kirchen-, Verfassungs- und Rechtsgeschichte an. Die beiden selbstbiographischen Versuche „*Der Adel und die Revolution*“ und „*Halle und Heidelberg*“ stellen eine Art historischer Soziologie des Adels und eine Art Geistesgeschichte der deutschen Universitäten um die Jahrhundertwende dar. In dem leider fragment gebliebenen Leben der hl. Hedwig sollte offenbar das Hagiographische mit dem Kulturgeschichtlichen zu einer Sinndeutung des Mittelalters verschmolzen werden. Aber auch das rein dichterische Schaffen Eichendorffs ist ohne eine enge Vertrautheit mit der Geschichte und ihren Problemen garnicht zu denken. Es ist also durchaus begründet, sich mit dem Historiker Eichendorff näher zu beschäftigen.

*

Es würde allerdings zu weit führen, wenn wir die eben genannten Arbeiten Eichendorffs im einzelnen auf ihren wissenschaftlichen Gehalt hin prüfen und im Zusammenhang mit der allgemeinen Entwicklung der Geschichtsschreibung würdigen wollten. Es kann sich hier nur um einige aufhellende Streiflichter handeln. – Die größte Beachtung hat bisher naturgemäß die Eichendorffsche Literaturgeschichte erfahren. Schon die zeitgenössische Kritik hat zu diesem eigenartigen Werk lebhaft Stellung genommen. Neuerdings hat sich auch die wissenschaftliche Forschung mit der Entstehungsgeschichte, den Quellen und der Methode dieses Buches eingehend beschäftigt. Die ersten Hinweise verdanken wir den beiden Eichendorff-Forschern Wilhelm Kosch⁴ und Franz Ranegger.⁵ Vor kurzem hat Robert Schindler in einer Züricher Dissertation Eichendorff als Lite-

scher Staat“ in der Reihe „*Romantik*“ (Deutsche Literatur), 1935 bei Reclam erschienen, berücksichtigt erfreulicherweise Eichendorff.

⁴ Im Vorwort der Neuauflage der *Gesch. d. poet. Lit. Deutschlands* (1906).

⁵ *Der Graf*, Jhrg. XIII, *Der Wächter*, Jhrg. VI, *Jahrbuch der Österreichischen Leo-Gesellschaft* 1929.

raturhistoriker behandelt.⁶ Den von Kosch in seiner Neuausgabe zusammengestellten Urteilen über Eichendorffs Literaturgeschichte möchten wir noch das eines deutschen Historikers hinzufügen, der als Mensch und Forscher gewissermaßen in einer ganz anderen geistigen Welt lebte. Heinrich von Treitschke kommt in seiner *Deutschen Geschichte* auf den Dichter und seine literarhistorischen Schriften zu sprechen. Wenn er auch mit Eichendorffs Beurteilung der Reformation, der klassischen Literatur und der Romantik nicht einverstanden sein kann, so empfindet er doch die Aufrichtigkeit und Reinheit der Gesinnung als sympathisch. „Es klang – so schreibt er – das alles so ritterlich treuherzig, daß selbst die Gegner ihm nicht zürnen konnten“. Ein vornehmes, für den Dichter und für den Historiker gleicher ehrenvolles Urteil. Umso eher wird man es verstehen, wenn Eichendorffs Freund Theodor von Schön trotz der weltanschaulichen Kluft, die beide voneinander trennte, die Literaturgeschichte ein „heillos schönes Buch“ nannte, wenn ein anderer Freund, Ernst Jarcke, davon „entzückt“ ist und der „Landsknecht“, Fürst Felix von Schwarzenberg, über dem Lesen „fast zu Tränen gerührt war“. Wenn man von einer „Tendenz“ dieses Buches sprechen will, dann kann man sie nur darin sehen, daß Eichendorff die deutsche Dichtung und Kultur gegen die ungeschichtliche Auffassung verteidigen will, mit der die Aufklärung und ihre Epigonen im beginnenden 19. Jahrhundert Licht und Schatten so willkürlich und ungerecht verteilten. Sein Werk reiht sich also ein in die Linie, die von den beiden Schlegel über Wolfgang Menzel, Heinrich Selzer und Vilmar bis zu Josef Nadler führt und auf die Verschmelzung von Germanentum und Christentum als das schöpferische Agens der deutschen Literaturentwicklung hinweist. Historiographisch gesehen ist Eichendorff bei diesem Werk von ganz modernen methodischen Voraussetzungen ausgegangen. Er will nicht eine Darstellung „der einzelnen literarischen Kapripen und Virtuositäten, sondern des notwendigen inneren Ganges unserer Poesie überhaupt geben, woran es allerdings unserer Literaturgeschichte bisher noch sehr gefehlt hat.“⁷ Er will „Umriss und Deutungen“ bieten⁸ und „die Geschichte der sittlichen und religiösen Verwandlung nachweisen.“⁹ In dem Kapitel über die Romantik möchte er „die Seele derselben, wie sie mir erschienen ist“, zu erfassen suchen. „Ihren Leib, Büchertitel, Biographien der Dichter usw. haben schon andere hinreichend und besser beschrieben als ich es könnte.“¹⁰ Wenn in solchen Zielsetzungen auch Herdersche und Schlegelsche Ideen nachklingen,

⁶ Mulhouse 1926.

⁷ Brief an Th. v. Schön vom 25.2.1856. *Sämtl. Werke* XII, 202.

⁸ *Über die ethische u. relig. Bedeutung der neueren romant. Poesie in Deutschland* (1947) S. 210.

⁹ *Der deutsche Roman des 18. Jhrhds., in seinem Verhältnis zum Christentum* (1851) S. 3.

¹⁰ An Th. v. Schön vom 24.1.1850, *S. W.* XII, 110.

so ist hier doch auch eine historische Sehweise vorweggenommen, die erst die Literaturbetrachtung unserer Tage methodisch ausgebaut und verwertet hat.^{10a}

Die Entstehungsgeschichte des Buches über die Marienburg ist, wenigstens nach der äußeren Seite hin, von Walter Ziesemer bereits klargestellt worden.¹¹ Auch bei dieser Arbeit hat sich Eichendorff von ganz modernen geistesgeschichtlichen Gesichtspunkten leiten lassen. „Die Wiederherstellung Marienburgs – so heißt es in einem Briefe an Theodor von Schön¹² – schmeckt so sehr nach Idee und ist so durch und durch poetisch, daß ich mit rechter Herzensfreude an die Arbeit gehen will“. Was hier mit Idee gemeint ist, hat der Dichter an einer anderen Stelle ausgesprochen.¹³ Es geht ihm nicht um eine rein äußerliche und stoffliche Baugeschichte. Es geht ihm vielmehr um die Verdeutlichung „jener inneren Regeneration des Gesamtlebens, wie sie sich im Zeitalter der Romantik vollzog. Ihre – d. h. der Romantiker – ursprünglichen Intentionen, alles Irdische auf ein Höheres, das Diesseits auf ein größeres Jenseits zu beziehen, mußten insbesondere auch das ganze Gebiet der Kunst gleichmäßig umfassen und durchdringen“. Es ist also ein geistesgeschichtlicher Vorgang, den Eichendorff zur Anschauung bringen möchte. Dazu soll ihm die Geschichte der Marienburg dienen. „Das augenfällige Bild dieser Umwandlung aber gibt die Geschichte der Marienburg; des Haupthauses des Deutschen Ritterordens in Preußen“. Bei der Durchführung dieser Aufgabe hat sich der Dichter, soweit ihm das ohne fachliche Schulung überhaupt möglich war, an die Regeln der historischen Methode gehalten. Er arbeitete das urkundliche Material, von dem allein in Marienburg dreißig Bände vorlagen, und ebenso die Auszüge Häblers aus dem Königsberger Archiv, acht handschriftliche Bände umfassend, gewissenhaft durch. Dazu kamen mündliche Besprechungen mit dem besten Kenner der Ordensgeschichte, Johannes Voigt, und mit dem Baurat Hartmann, die ihn beide noch auf andere wichtige Quellen aufmerksam machten. Als echter Historiker ließ er auch den *genius loci* auf sich wirken. Theodor von Schön hatte in seinem Schreiben an den König die enge Vertrautheit des Dichters mit dem Schauplatz und dem Geist der preußischen Geschichte besonders hervorgehoben.¹⁴ „Eichendorff hat Jahre lang mit und neben der Marienburg gelebt, er kennt den prosaischen Teil der

^{10a} Vgl. Otto Koschwitz. *Die Literaturgeschichte des Dichters Eichendorff*. In: *Dichtung und Forschung, Festschrift für Emil Ermatinger*. Frauenfeld 1933.

¹¹ *Eichendorffkalender* (1911) S. 20 ff.

¹² Vom 4.12.1842, *S. W.* XII, 741.

¹³ *Halle u. Heidelberg*, *S. W.* X, 434.

¹⁴ Vom 12.12.1842, *S. W.* XII 275.

Wiederherstellung, soviel davon hier nötig ist; die preußische Geschichte lebt, ihrem Wesen nach, in ihm, wie seine Gedichte für Marienburg zeugen, und als Dichter, gerade in der Zeit, in der Marienburg blühte, steht er bedeutend da“. Aus diesem Zusammenwirken wissenschaftlicher Forschungsarbeit, historischer Anschauung und dichterischer Intuition ist eine so lebendige, farbenreiche und beseelte Darstellung entstanden, daß sie immer einen eigentümlichen Reiz auf den Leser ausüben wird.

Die Staatsexamensarbeit über die Folgen der Säkularisation und die anderen politischen Aufsätze Eichendorffs sind unter rein historiographischen Gesichtspunkten bisher noch nicht gewürdigt worden. Man hat sie im wesentlichen nur dann herangezogen, wenn es sich darum handelte, die politischen und sozialen Anschauungen des Dichters näher zu beleuchten.¹⁵ Es würde aber auch lohnen, aus ihnen die Kategorien für das historische Denken und die Wertmaßstäbe für das historische Urteil Eichendorffs abzuleiten. Sie stehen jedenfalls mit dem allgemeinen Geschichtsbild des Dichters in engstem Zusammenhang.

Über seine autobiographischen Arbeiten hat sich Eichendorff selbst mehrfach geäußert. Wir wissen, daß er sich schon früh mit dem Gedanken getragen hat, seine Erinnerungen aufzuschreiben. Leider sind die ersten Aufzeichnungen aus dem Feldzugsjahr 1814 verloren gegangen. Wenn Hubert Pöhlein in seiner sorgfältigen Studie über die Memoirenfragmente Eichendorffs¹⁶ betont, daß der Dichter nicht Geschichte schreiben und auch keine historische Selbstbiographie geben wollte, so trifft das nur bis zu einem gewissen Grade zu. Eichendorff sagt einmal in einem Brief an Loeben vom Jahre 1814: „Der Anblick großer Weltbegebenheiten ist für ein tiefes, beschauliches, dichterisches Gemüt etwas mehr als ein leicht vorübergehendes Spiel ergötzlicher Bilder“. Freilich nicht in dem Sinne will er Geschichte schreiben, daß er diese Bilder einfach einfängt und in ihnen dann den Gang seines Lebens schildert. Es kommt ihm vielmehr auf den inneren Gehalt der Geschehnisse, auf ihre historische Symbolkraft an. Das Goethewort: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“, ist ein echt romantisches Motiv. Eichendorff selbst spricht im Anschluß an Friedrich Schlegelsche Gedankengänge von einer „organischen Symbolik, wo, wie bei Calderon, die im einzelnen schlummernden Keime, die verhüllte Bedeutung des Irdischen in Leben, Sage, Legende ... geweckt und nach dem höheren Lichte gewendet und emporgerankt werden“.¹⁷

¹⁵ Vergl. u. a. den Aufsatz d'Esters, *Eich. als Politiker*, *Aurora* 1934, S. 81 ff.; J. Baxa, *Einführung in d. romant. Staatswissenschaft* (1923).

¹⁶ *Aurora* 1929, S. 89, 102, 115.

¹⁷ *Der deutsche Roman* I. c. S. 9.

Dieses Motiv erscheint dem Dichter so wichtig, daß er sich in seinem letzten Entwurf zum „*Bilderbuch*“ über seine historiographischen Absichten sorgfältig Rechenschaft gibt. „Ich bin weit entfernt von der Einbildung, daß meine Persönlichkeit oder meine Schicksale von allgemeinem Interesse sein könnten, aber Streiflichter usw. Man erwarte daher nicht meinen Lebenslauf, aber Erlebtes: Ich will nicht mein Leben beschreiben, sondern die Zeit (und ihre Wechsel), in der ich gelebt, mit einem Wort: Erlebtes im weitesten Sinne. Wenn dennoch meine Person vorkommt, so soll sie eben nur der Reverbere sein, um die Bilder schärfer zu beleuchten.“¹⁸ Es kommt ihm also auf die innere Geschichte, auf die allem Geschehen zu Grunde liegenden verborgenen Werdekräfte, auf die bewegenden Faktoren und geistigen Strömungen an. Das Bild der Weltgeschichte soll sich, wie er sagt, gewissermaßen in der Vogelperspektive abzeichnen. Die einzelnen Themen, die Eichendorff in seinem Entwurf nennt, könnten einer moderneren Geistesgeschichte entnommen sein. Es soll z. B. „der Übergang der alten Zeit zu der neuen, wie er selbst im stillen Landhausleben sich spiegelt“, geschildert werden. Es soll gezeigt werden, wie „unter dem Deckmantel der Philosophie, Loyalität usw. eigentlich nur die Leidenschaften gegeneinander kämpften“, wie die „Ideen plötzlich Fleisch wurden und sich nun in dem plumpen Leibe durchaus noch nicht zurechtzufinden wußten“. Ihn interessierte, wie „der uralte Bau des babylonischen Turmes sich mit seiner totalen Sprachenverwirrung erneuerte und die Menschheit zum erstenmal in die neuen Völkerstämme der Liberalen, Radikalen usw. teilte“. Mit einem Wort, Eichendorff möchte sichtbar machen, wie die sogenannte gute alte Zeit allmählich unterminiert wurde und sich so die großen Katastrophen um die Jahrhundertwende vorbereiteten. Aber das alles soll kein abstraktes, blutleeres Schema werden. Die einzelnen Momente als solche sind rein historisch und können aus den Tagebuchaufzeichnungen nachgewiesen werden. Wilhelm Kosch macht ausdrücklich auf die Übereinstimmung des Erlebten mit den Tagebüchern aufmerksam, „ein neuer Beweis dafür, daß der alternde Dichter nicht bloß aus der Erinnerung geschöpft hat, sondern fast quellenmäßig wie ein Historiker vorgegangen ist“.¹⁹

Wenn man die beiden allein ausgeführten Kapitel seiner Erinnerungen auf sich wirken läßt, dann muß man Hans Brandenburg durchaus recht geben, der sie zu den schönsten Zierden der autobiographischen Literatur zählt.²⁰ Hier sind Erlebnis und Gleichnis, Erinnerung und Geschichte, Betrachtung und Anschauung so vollkommen zu einem ein-

¹⁸ *Aurora* 1929, S. 110.

¹⁹ *S. W. X*, S. 6.

²⁰ *Joseph v. Eichendorff. Sein Leben u. sein Werk (1922)*, S. 492.

heitlichen Ganzen verwachsen, daß man im Sinne der romantischen Geschichtsdenker wirklich von einer immanenten, zur konkreten Bildhaftigkeit erhobenen Geschichtsphilosophie sprechen könnte. Man hat es zwar als unhistorisch bemängelt, daß Eichendorff in dem Kapitel über das deutsche Adelsleben am Ende des 18. Jahrhunderts nicht auch das Problem der Industrialisierung Oberschlesiens berücksichtigt hat.²¹ Das heißt aber, die sozialhistorische Problematik der Gegenwart in eine Zeit hineintragen, wo sie noch garnicht als solche empfunden werden konnte. Es ist deshalb auch nicht berechtigt, in diesem Zusammenhang von einer „Flucht aus der Wirklichkeit“ zu reden und in ihr gewissermaßen das Wesen der Romantik zu sehen. Eichendorff hat vielmehr die Gefährdung durch die heraufsteigenden Mächte der Industrie und Technik sehr wohl gespürt und auch ausgesprochen, wenn auch nicht genau in dem Sinne wie der moderne Sozialhistoriker, der das rasende Tempo dieser Entwicklung mit all ihren furchtbaren Folgen selbst erlebt hat.

In dem letzten uns erhaltenen historischen Werk Eichendorffs, der Einleitung zu einem Leben der hl. Hedwig, ist der geistesgeschichtliche Rahmen noch weiter gespannt. Der Dichter nimmt hier Lessingsche und Herdersche Ideen auf, wenn er „die Geschichte, wie billig, in ihrer höchsten und am Ende einzig gültigen Bedeutung, als Vorschule nämlich und Erziehung des Menschengeschlechts für seine Endbestimmung eines jenseitigen höheren Daseins auffaßt“.²² Das ist jene „höhere Weltgeschichte der Menschheit, die, ohne sich an Raum und Zeit zu binden, durchaus in größeren Dimensionen dichtet, indem sie, die heilige Bestimmung des Menschengeschlechts im Auge behaltend, die Vergangenheit prophetisch an die Zukunft knüpft und daher das wechselnde irdische Treiben fortwährend an das geheimnisvolle Jenseits knüpft und daher jenen Evolutionen erst ihre wahre Bedeutung und Stellung gibt“. Hätte Eichendorff seinen Plan ausführen können, dann wäre seine Geschichte der hl. Hedwig voraussichtlich zu einer Art Kulturphilosophie des Mittelalters geworden und wir hätten mir ihr, wie sein Biograph sagt, eine letzte Zusammenfassung der Grundzüge und Grundsätze seiner Anschauung von Welt und Kirche, Geschichte, Zeit und Ewigkeit erhalten.²³

*

Diese Tendenz zur geistesgeschichtlichen Erfassung einer Zeit, zur geschichtsphilosophischen Sinndeutung, der wir bei allen romantischen Geschichtsdenkern begegnen, läßt sich bei Eichendorff bis in das dichterische Schaffen hinein verfolgen. Sein

²¹ Friedrich Andreae in: *Aus Oberschlesiens Vergangenheit u. Gegenwart*, Heft I (1922), S. 66 f.

²² *J. W. X.*, S. 130, 135.

²³ Brandenburg I. c. S. 496.

Roman „*Abnung und Gegenwart*“ z. B. soll nichts anderes als „ein Bild der verworrenen, unbefriedigenden Zeit“ sein.²⁴ Der Dichter spricht von „Anspielungen auf die neuesten Begebenheiten, die ich nicht vermeiden konnte und wollte“.²⁵ Obwohl er anfangs keinen Verleger für dieses Werk finden konnte, wollte er doch an dem Manuskript nichts ändern, weil der Roman „sonst etwas ganz anderes und kein volles Bild mehr jener seltsamen, gewitterschwülen Zeit der Erwartung, Sehnsucht und Schmerzen wäre“.²⁶ An den Novellen hat „kluges Philistertum – wie Brandenburg es nennt – scharfsinnig bewiesen und streng gerügt, daß es keine ernsthaft ausgeführten historischen Hintergründe bei ihm gibt“.²⁷ Aber hier liegt eine Verkennung der Stellung des Dichters zur Geschichte vor. Das feste Gerüst der historischen Tatsachen aufzubauen, gehört ohne Zweifel zu den wesentlichsten Aufgaben des Geschichtsforschers. Erst auf dieser gesicherten Grundlage kann der Dichter sein eigenes Werk beginnen. Seine Aufgabe ist es, die eigentümliche Stimmung und Färbung, die besondere Atmosphäre einer Epoche fühlbar zu machen. Beide Aufgaben, die des Historikers und die des Dichters, müssen einander ergänzen. Friedrich Schlegel und Schelling forderten eine enge Verbindung, ja gegenseitige Durchdringung von Geschichte und Dichtung. Ähnlich heißt es auch in Eichendorffs *Geschichte des Dramas*, daß „das Ewige nicht als metaphysische Abstraktion, das verhüllende Irdische nicht als bloße tote Formel dafür erscheine, sondern daß beide einander innig durchdringen und also die Allegorie lebendig wird, die poetischen Gestalten nicht bloß bedeuten, sondern wirkliche, individuelle, leibhaftige Personen sind“.²⁸ Wilhelm Watzoldt sagte einmal von Jakob Burckhardt: „Geschichte ist ihm Fortsetzung der Poesie mit anderen Mitteln“. Dieser Satz läßt sich im Sinne der romantischen Theorie auch umkehren. Für jeden echten Dichter kann also Poesie die Fortsetzung der Geschichte mit anderen Mitteln sein. Die geschichtlichen Tatsachen, für die der Historiker zuständig ist, enthüllen dann unter der Hand des Dichters ihre eigentliche Substanz, sie werden sozusagen durchsichtig. So hat Goethe an Lord Byron gerühmt, daß er die Welt durchsichtig zu machen verstehe. Unter einem anderen Bilde spricht Eichendorff von dem Lied, das in allen Dingen schläft, und das man nur zu wecken wissen muß. Er selbst besaß dieses geheimnisvolle Zauberwort, das auch die stummen Dinge zum Klingen bringt. Diese Überhöhung des Wirklichen ins Symbo-

²⁴ In einer Anmerkung zu einem Brief Loebens S. W. XIII, S. 58.

²⁵ Brief an Fouqué vom 1.10.1814. S. W. XII, S. 8.

²⁶ I. c. S. 9.

²⁷ J. v. Eichendorff, S. 329.

²⁸ *Zur Geschichte des Dramas* (1866²) S. 54.

liche, des Geschichtlichen ins Mythische, die den Leser der Eichendorffschen Novellen so unmittelbar ergreift, ist von Brandenburg sehr fein gekennzeichnet worden. „Die Zeit für den Erzähler Eichendorff scheint erst jetzt gekommen zu sein, wo der Naturalismus verebbt und Psychologie nicht mehr als die entscheidende Frage nach Wesen und Wert der Kunst gelten darf“. Jetzt tritt das Kunstwerk „als Leben über dem Leben“ wieder in seine alten Rechte. „Die Wahrnehmungen werden zur Vision, die Lebenstatsachen zum Traum, die Welt zum Märchen, die Wirklichkeit zum Mythos, die Dinge zu Symbolen, die Personen zu Figuren und alles Kausale zum Spiel“.²⁹

Die gleiche Verwandlung der Wirklichkeit durch die beschwörende Kraft des Dichters können wir auch bei Eichendorffs Dramen beobachten. Gerade im dramatischen Schaffen der Romantiker offenbart sich die enge Verbindung, ja man könnte fast sagen Verschmelzung von Geschichte und Poesie. August Wilhelm Schlegel hatte in seinem *Wiener Vorlesungen* (1808) als die würdigste Form des romantischen Schauspiels die historische hingestellt. Auch auf Eichendorff haben die Gestalten und Geschehnisse der Geschichte seit jeher eine magische Anziehungskraft ausgeübt. Schon als zehnjähriger Knabe versuchte er sich an einer – nicht erhaltenen – Tragödie aus der römischen Geschichte, die den Verfasser innerlich so packte, daß er beim Niederschreiben Tränen vergoß.³⁰ Während der Napoleonischen Herrschaft arbeitete der Dichter an einem Stoff aus der germanischen Frühzeit, „*Hermann und Thusnelda*“. Die späteren Dramen halten sich z. T. so eng an den wirklichen Gang der Geschichte, daß darüber, wie z. B. im „*Ezelin von Romano*“, sogar die dramatische Zielstrebigkeit zu kurz kommt.³¹ Man könnte Eichendorffs Dramen geradezu als aktualisierte Geschichte bezeichnen. Ezelin erinnert in manchen Zügen seines Wesens und Schicksal an Napoleon:

„Zu tief im Blute wat’ ich schon,
mich hassen die Völker und die Fürsten –
über beide muß ich nun herrschen oder untergehn.“

Von den historischen Ereignissen, die sich um die Tragödie des letzten Helden von Marienburg gruppieren, wird der Blick ganz von selbst hingelenkt auf die neue Heldenzeit Ostpreußens. Die satirischen Lustspiele mit ihrer Verspottung der Aufklärungsliteratur, des Liberalismus, der Deutschtümelei, der Pseudoromantik, der servilen Bürokratie und anderer Gegenwarterscheinungen tragen einen so ausgeprägten zeit- und kulturgeschichtlichen Charakter, daß es uns heut fast schwer wird, sie in all ihren

²⁹ J. v. Eichendorff, S. 330.

³⁰ *Aurora* 1936, S. 67.

³¹ I. c. S. 68.

Anspielungen zu verstehen.³² – Auch die epischen Dichtungen Eichendorffs kann man als Versuche ansehen, das Geschehen der eigenen Zeit unter großen weltgeschichtlichen Aspekten wiederzugeben. Im „*Julian*“ enthüllt sich der ewige Gegensatz zwischen dem Christentum und den widerchristlichen Mächten, der in den Tagen des ausgehenden Altertums genau so wie im 19. Jahrhundert zur historischen Wirklichkeit wird. In „*Robert und Guiscard*“ spüren wir das unheimliche Gesetz der Revolution, die nicht nur Völker und Staaten zerstört, sondern auch alle natürlichen Bande der menschlichen Gesellschaft zerreißt. Ja, selbst vielen Liedern Eichendorffs kommt die Bedeutung historischer Dokumente zu. Es spiegelt sich in ihnen oft deutlicher als in großen Geschichtswerken die Erhabenheit und die Nichtigkeit der Zeit, ihr Heldentum und ihre Torheit. Noch heute spürt man in ihnen das Wetterleuchten der geschichtlichen Ereignisse, unter deren unmittelbarem Eindruck sie niedergeschrieben wurden.

Fügen wir zu den gedruckten Dichtungen noch die lange Reihe der ungedruckten epischen und dramatischen Entwürfe und Bruchstücke, wie sie des Dichters Enkel Karl von Eichendorff sorgfältig zusammengestellt hat,³³ so begegnen wir immer wieder geschichtlichen Themen und Motiven. Eichendorff ist wirklich auch als Dichter immer der Historiker geblieben, d. h. einer, der nach Goethes Wort „in die Zeiten schaut und strebt“. Und deshalb hat er ein Recht, aus dieser universalen Schau heraus „zu sprechen und zu dichten“. Daß der Dichter dieses Recht und die daraus fließende Aufgabe selbst klar erkannt hat, wissen wir aus einer Bemerkung seiner Literaturgeschichte über Kleists Drama „*Die Hermannschlacht*“.³⁴ Eichendorff gibt dort seiner Bewunderung Ausdruck vor der „gewaltigen Produktionskraft, die hier die ganze volle Gegenwart in einer mehr als tausendjährigen Vergangenheit lebendig abzuspiegeln vermochte“. Die von Kleist geschilderten Vorgänge jener geschichtlichen Frühzeit sind ihm „der getreueste Umriß der Zustände, der Ehre und der Schmach, wie sie um das Jahr 1809 in Deutschland gewesen“. Und er fährt dann fort, in einem Satz das tiefste Geheimnis der Beziehungen zwischen Geschichte und Dichtung aufdeckend: „So unvergänglich ist das wahrhaft Historische, der rein menschliche Grundton, der durch alle Zeiten geht“.

Die Geschichtsauffassung, die den eben genannten Werken Eichendorffs

³² Häusle, *Eichendorffs Puppenspiel ‚Das Incognito‘* (1910) S. 64. – Vgl. Ilse Heyer, *Eichendorffs dramatische Satiren ...* = Hermaria 28. Band. Halle 1931.

³³ *J. W.* XXII, S. 129 f.

³⁴ S. 468.

zu Grunde liegt, das Geschichtsbild, das aus ihnen erwächst, soll in einem besonderen Aufsatz gezeichnet werden. Hier sei nur soviel gesagt, daß die historischen Kategorien und Wertmaßstäbe, mit denen der Dichter die geschichtlichen Ereignisse und Gestalten zu erfassen sucht, von einer seltenen Einheitlichkeit sind. Obwohl Eichendorff nicht im eigentlichen Sinne als schöpferischer Geschichtsdenker bezeichnet werden kann, so sind doch seine historiographischen Arbeiten zum volleren Verständnis der romantischen Geschichtsauffassung geradezu unentbehrlich. Denn in seinem reinen und empfänglichen Geist spiegeln sich die geschichtsphilosophischen Strömungen der Hochromantik wie in einem makellos geschliffenen Spiegel wider. Er hat selbst kein eigenes geschichtsphilosophisches System geschaffen, aber er ist das zuverlässigste Organ des Geschichtsdenkens seiner Zeit. Wie reich ihm das geschichtsphilosophische Gedankengut von allen Seiten her zuströmte, läßt schon ein Blick auf die vielseitigen Beziehungen erkennen, die unseren Dichter mit den Geschichtsdenkern und Geschichtsschreibern seiner Epoche verknüpft haben. Der Übersichtlichkeit wegen möchten wir in diesen Beziehungen einen engeren und einen weiteren Kreis unterscheiden. Zum ersteren gehören jene Vertreter der Romantik, deren unmittelbarer und entscheidender Einfluß auf die Geschichtsauffassung Eichendorffs quellenmäßig klar zu Tage liegt, also vor allem Görres, Friedrich Schlegel und Adam Müller. Dazu kommen selbstverständlich noch die starken Anregungen, die seit Herder gewissermaßen die geistige Atmosphäre des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts bildeten. Eichendorff schöpft sicher aus dem eigenen Erlebnis, wenn er in seiner Literaturgeschichte die „tiefere Erschütterung schildert, die durch alle Gemüter ging, da Schelling, Steffens, Görres, Novalis, die Schlegel und Tieck ihr Tagewerk begannen“.³⁵ Schellings Ideen, besonders sein System des transzendentalen Idealismus, haben das Geschichtsdenken seiner Zeit stark beeinflusst,³⁶ und Eichendorff hat auf die nahe Verwandtschaft dieser Philosophie mit der Romantik ausdrücklich hingewiesen.³⁷ Den hinreißenden Eindruck, den der jugendlich Hallenser Professor Steffens auf seine Hörer machte, hat Eichendorff selbst als Hallenser Student empfunden.³⁸ Die tiefen geschichtsphilosophischen Ahnungen und Erkenntnisse, die Novalis in seinen Schriften, vor allem in den Fragmenten, ausgesprochen hatte, mußten in einem so verwandten Geist wie Eichendorff einen empfänglichen Boden finden. Wie eng sich Eichendorff dem schon 1801 ver-

³⁵ S. 308.

³⁶ R. Haym, *Die romantische Schule* (1914³), S. 612 f.

³⁷ *Gesch. d. poet. Literatur Deutschlands* (1906) S. 508.

³⁸ *J. W.* X 415.

storbenen Dichterphilosophen verbunden fühlte, dafür zeugt das ehrfürchtige Denkmal, das er ihm in seiner Literaturgeschichte setzte. „In dankbarer Erinnerung dessen, was Novalis wollte“, schließt er dieses Kapitel mit den wundervollen Worten, die einst Schleiermacher seinem Freunde, dem „göttlichen Jüngling“, widmete.³⁹ Zu Tieck, den Eichendorff zu den bedeutendsten „Romanhistorikern“ zählt, zog ihn wohl hauptsächlich dessen *Genoveva*, sein „unstreitig vollendetstes Werk“, in dem „die Verherrlichung der Kirche der geheimnisvolle Mittelpunkt ist, um den alles gläubig oder widerstrebend sich bewegt“.⁴⁰ Den späteren Wandlungen dieses Dichters stand Eichendorff zurückhaltend gegenüber.⁴¹

Man könnte die von Eichendorff genannte Reihe jener das geschichtliche Denken ihrer Zeit umgestaltenden Geister noch mit den Namen Fichte, Schleiermacher, Savigny, Creuzer und Thibaut fortsetzen. Ihren Spuren kann man im inneren Entwicklungsgang des Dichters öfter begegnen. Fichtes Vorlesungen hat der junge Eichendorff während seines Berliner Aufenthaltes im Winter 1809/10 gehört. Ob er Schleiermacher in Halle oder in Berlin persönlich näher getreten ist, wissen wir nicht. Aber er hat sein geistiges Wesensbild in seinen Erinnerungen mit Sympathie und Verständnis gezeichnet.⁴² Zu dem geistvollen Rechtshistoriker Friedrich Karl von Savigny, den er in der gleichen Schrift als bahnbrechenden Heidelberger Universitätslehrer erwähnt, ist Eichendorff wohl erst 1814 in Berlin in nähere Beziehungen getreten. Das freundschaftliche Verhältnis zwischen beiden Männern dauerte bis an ihr Lebensende.⁴³ Den Juristen Thibaut, bei dem der Dichter in Halle hörte, rühmt er als Beispiel für die damals seltene Fähigkeit, „sich in das Positive einer großartigen Vergangenheit zu vertiefen“.⁴⁴ Der Symboliker Creuzer stand dem Heidelberger Görreskreise, dem auch Eichendorff angehörte, geistig nahe. Von Creuzers Symbollehre saft Eichendorff, daß man sie „billigerweise wenigstens als eine sehr zeitgemäße und heilsame Aufregung wird anerkennen müssen“.⁴⁵

Den Einfluß all dieser Männer überragt aber bei weitem das Eichendorff und untereinander in einem tieferen Sinn geistesverwandte Dreigestirn: Görres, Friedrich Schlegel und Adam Müller. Brandenburg hat durchaus recht, wenn er sagt, daß man, im höch-

³⁹ S. 333.

⁴⁰ *Gesch. d. poet. Lit.* S. 372.

⁴¹ Hermann v. Eichendorff, *Joseph v. Eichendorff* (1923³), S. 129.

⁴² *Halle u. Heidelberg*, S. W. X.

⁴³ *Aurora* (1929), S. 63.

⁴⁴ *S. W. X.*, S. 409.

⁴⁵ I. c. S. 424.

sten Sinn gesprochen, nur Görres Eichendorffs ersten und einzigen persönlichen Lehrer nennen kann.⁴⁶ In ihm trat dem jungen geistesoffenen Studenten zum ersten Male ein schöpferischer und dazu wortmächtiger Geschichtsphilosoph entgegen. Schon die Magie der Sprache hätte genügt, um einen künstlerisch so sensiblen Geist wie Eichendorff sofort in ihren Bann zu schlagen. Dazu kam noch der Zauber der menschlichen Persönlichkeit. Eichendorff hat selbst die suggestive Gewalt geschildert, die der noch junge Heidelberger Dozent „über alle Jugend, die irgend geistig mit ihm in Berührung kam, nach allen Richtungen hin ausübte“. Er vergleicht ihn mit einem „einsiedlerischen Zauberer, der Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit seinen magischen Kreisen umschrieb“.⁴⁷ Er nennt ihn „einen Propheten, in Bildern denkend und überall auf den höchsten Zinnen der wildbewegten Zeit weissagend, mahnend und züchtigend“.⁴⁸ Das Geheimnis seines Wirkens aber sieht der Dichter in der „Großartigkeit seines Charakters, in der wahrhaft brennenden Liebe zur Wahrheit und in einem unverwüthlichen Freiheitsgefühl, womit er die einmal erkannte Wahrheit gegen offene und verkappte Feinde und falsche Freunde rücksichtslos auf Tod und Leben verteidigte; denn alles Halbe war ihm tödlich verhaßt, ja unmöglich, er wollte die ganze Wahrheit“. Eichendorff hatte in seinem Heidelberger Sommersemester 1807 bei Görres Ästhetik und im folgenden Wintersemester Philosophie gehört. „Göttliches Kollegium“ notierte er in seinem Tagebuch und später noch einmal: „Schloß abends Görres vor einem zahlreichen Auditorio sein himmlisches Kollegium herrlich“.⁴⁹ Das ist nicht nur jugendlicher Überschwang, denn noch als reifer Mann bezeichnet es Eichendorff in einem Brief an Görres als Glück, in Heidelberg sein Schüler geworden zu sein. „Und ich bin es mit unwandelbarer Treue geblieben durch alle Verwandlungen, die seitdem mit mir und mit Ihnen vorgegangen“.⁵⁰

Die erste Berührung mit dem anderen großen Geschichtsdenker, mit Friedrich Schlegel, fällt etwa in die gleiche Zeit. Als der junge Eichendorff in dem trüben Berliner Winter 1809/10 auf dem Krankenbett lag, stand vor ihm ein Tisch mit Büchern, die er „mit Heißhunger zum gänzlichen Überdruß hinunterfraß“.⁵¹ Als ersten Autor, den er damals las, nennt er Friedrich Schlegel. Ein Jahr

⁴⁶ *Jos. v. Eichendorff*, S. 108.

⁴⁷ *S. W.* X, S. 420.

⁴⁸ I. c. S. 421.

⁴⁹ *S. W.* XI 219 u. 225.

⁵⁰ Brief v. 30.8.1828. *S. W.* XII, S. 29.

⁵¹ *S. W.* XI, S. 255.

später begegnet er ihm persönlich in Wien. Damals erschienen gerade die Vorlesungen über die neuere Geschichte, die Schlegel 1810 in Wien gehalten hatte. „Um uns Geld auf Bücher zu sparen, fingen wir unser abenteuerliches, standhaftes Hungerleben an – heißt es in den Tagebüchern – und von dem ersparten Gelde kauften wir (er und sein Bruder Wilhelm) auch bald Schlegel ‚Über die neuere Geschichte‘ zu unserer Seelenweide“.⁵² Selbstverständlich hat Eichendorff auch die Vorlesungen Schlegels über alte und neue Literatur im Frühjahr 1812 gehört. Sein Tagebuch notiert dazu: „Sehr brillant“. Es entspann sich bald ein reger persönlicher Verkehr und die beiden Brüder waren im Schelgelschen Hause öfter zu Gast. – Man kann sagen, daß der Einfluß Schlegels und Görres' einander ergänzten. Während der leidenschaftliche Rheinländer seine geschichtsphilosophischen Ideen gewissermaßen unvermittelt wie eruptive Blöcke vorwarf, schlug Schlegel Geschichtsbilder von strenger Systematik und Geschlossenheit. Karl Borries bezeichnet ihn deshalb in seinem Buche „*Romantik und Geschichte*“ als den ersten modernen Geschichtsphilosophen überhaupt.⁵³ Von ihm hat Eichendorff zweifellos das tragende Gerüst seiner Geschichtsauffassung, die wichtigsten historischen Urteile und viele Einzelergebnisse übernommen. Seine Methode der Nachkonstruktion geistiger Bewegungen aus der Totalität der menschlichen Natur ist auch für Eichendorffs Geschichtsdarstellung vorbildlich geworden. Beide gleichen sich ferner in der positiven, alle Seiten einer Persönlichkeit und einer Sache berücksichtigenden Betrachtungsweise, die in der irenischen und vornehmen Natur der beiden Männer ihre letzte Wurzel hat. Und wenn Eichendorff auf die tiefe Sehnsucht Schlegels nach der höheren Wahrheit, nach Versöhnung von Glauben und Wissen in der Religion, nach der Einheit der Wissenschaft und der Liebe hinweist,⁵⁴ so hat er damit zugleich die Tendenz seines eigenen geistigen Strebens gekennzeichnet.

Eine dritte Quelle, aus der der werdende Geschichtsdenker Eichendorff schöpft, ist die Persönlichkeit und das Werk Adam Müllers. In seinem Hause, in dem sich die literarischen Persönlichkeiten Berlins trafen, ist Eichendorff im Winter 1809/10 öfter zu Gaste gewesen.⁵⁵ Als dann Adam Müller im Frühjahr 1811 nach Wien berufen wurde, setzte sich der Verkehr dort weiter fort, und man bezog zeitweise sogar eine gemeinsame Wohnung.⁵⁶ Unter dem Einfluß dieses geistvollen Mannes rundete

⁵² I. c. S. 287.

⁵³ S. 118.

⁵⁴ *Gesch. d. poet. Lit.* S. 342.

⁵⁵ Hermann v. Eichendorff I. c. S. 53.

⁵⁶ I. c. S. 60.

sich dass Weltbild Eichendorffs besonders nach der staats- und sozialphilosophischen Seite hin ab. „Wenn Friedrich Schlegel – so vergleicht Eichendorff später die geistesgeschichtliche Mission der beiden ihm so nahe stehenden Männer – die göttliche Offenbarung im Leben in ihrer Gesamtheit zu erfassen strebte, so hatte dagegen Adam Müller auf diesem unermeßlichen Gebiete eine eigentümliche Domäne, ein spezielles Tagewerk sich abgegrenzt: gleichsam die Anwendung der Romantik auf die geselligen und politischen Verhältnisse des Lebens“.⁵⁷ Aber es sind nicht nur die rein wissenschaftlichen Erkenntnisse, die so stark auf den jungen Dichter wirkten, sondern es ist auch das allgemeine Ethos des Geistes, von dem sich die verwandte Natur Eichendorffs angezogen fühlte. Alles, was Eichendorff selbst anstrebte, die Verbindung des Nationalen und Universalen, des Konservativen und des Fortschrittlichen, die hohe Bewertung des Geistig-Seelischen, die trotz alles Wissens um die tiefe Gegensätzlichkeit der Welt doch immer vermittelnde und tolerante Betrachtungsweise, die alle natürlichen und übernatürlichen Elemente organisch zusammenfassende Geschichtsschau – all das sah der Schüler in seinem Meister bereits verwirklicht.

*

Görres, Friedrich Schlegel und Adam Müller bilden das Zentrum jenes engeren Kreises romantischer Geschichtsdenker, die das Geschichtsbild Eichendorffs unmittelbar und entscheidend beeinflusst haben. Darüber hinaus läßt sich noch ein weiterer Kreis von Beziehungen, teils persönlicher, teils rein literarische Art, feststellen. Unter den persönlichen Bekannten aus diesem Kreis von Historikern und Geschichtsfreunden taucht am frühesten der Name Friedrich von Raumer auf. Der Dichter trat dem Geschichtsforscher in seiner Breslauer Referendarzeit (1817/19) zum erstenmal nahe. Neben den mehrfachen Berührungspunkten, die sich nach dem Urteil Brandenburgs in Bezug auf Herkunft, Schicksal und Neigungen zwischen den beiden Männern ergaben, mögen es wohl besonders die gleichen Ansichten über das Mittelalter gewesen sein, die zu einer dauernden Freundschaft führten. Joseph Nadler nennt es die geistige Frucht des Breslauer Aufenthaltes, daß diese alte schlesische Stadt in den beiden Freunden, die er hier gewann, in Friedrich von Raumer und Karl von Holtei, ihm zwei Seiten ihres eigentümlichen Wesens zukehrte: Geschichtskunde und Stilfreude.⁵⁸ Als 1824 Raumers Geschichte der Hohenstaufen zu erscheinen begann, setzte auch Eichendorff seinen Namen auf die Subskriptionsliste. Diesem im Geiste der Romantik geschriebenen Werk verdankte er die erste Anregung zu seinem Drama „*Ezelin von*

⁵⁷ *Gesch. d. poet. Lit.* S. 352.

⁵⁸ *Literaturgeschichte usw.* Bd. II, S. 188.

Romano“, und auch in seinen historischen Schriften hat er mehrfach auf die Hohenstaufengeschichte zurückgegriffen. In Berlin spannt sich der Verkehr später weiter fort.

Die amtliche Tätigkeit in Marienwerder, Danzig und Königsberg brachte Eichendorff mit einer weiteren Gruppe von geschichtlich interessierten Persönlichkeiten in Verbindung. So wird der Dichter wohl schon bei seinen ersten Besuchen in Marienburg den Chronisten und „frommen Hüter“ der Ruine, den evangelischen Prediger Dr. Häbler, kennen und schätzen gelernt haben. Vielleicht hat er mit diesem genauen Kenner der Ordensgeschichte auch den Stoff seines Dramas „*Der letzte Held von Marienburg*“ durchgesprochen. Für seine Schrift über die Wiederherstellung der Marienburg bilden die Arbeiten Häblers die unerläßliche Voraussetzung, und Eichendorff gedenkt deshalb in seinem Buch dieses unermüden Forschers und zuverlässigen Führers „durch das verworrene Labyrinth der Hallen und Gänge“ in dankbarer Erinnerung.⁵⁹ – In Königsberg zählten zu Eichendorff näherem Bekanntenkreis neben dem Kunsthistoriker Karl Schnaase die beiden Geschichtsschreiber F. W. Barthold und Johannes Voigt. Auf die von Voigt in Verbindung mit F. W. Schubert 1823 edierten Jahrbücher Johannes Lindenblatts oder Chronik Johans v. d. Pusilie hatte Eichendorff subskribiert. Sie bildeten neben den anderen ordensgeschichtlichen Arbeiten Voigts die Hauptquelle für die Studien Eichendorffs über die Geschichte des Deutschen Ritterordens. Der Dichter ist mit diesem bedeutenden Historiker, dessen objektive Würdigung Gregors VII. ihn sympathisch berühren mußte, auch noch nach der Königsberger Zeit, wie wir bereits erwähnten, in Verbindung geblieben.⁶⁰

Die letzte Station seiner Beamtenlaufbahn, Berlin, führte Eichendorff wieder mit einer Reihe von Historikern und Geschichtsfreunden zusammen. Sein Kollege im Ministerium war Friedrich Leopold von Stolbergs Biograph, der edle Georg Heinrich Niccolovius. Durch seinen alten Freund, den Kriminalrat Julius Edurad Hitzig, kam der Dichter mit dem Kunsthistoriker Franz Kugler, der Hitzigs Schwiegersohn wurde, und bei dessen erstem Kinde Eichendorff Pate stand, in engere Verbindung. Auch ein junger Literaturhistoriker, Adolf Schöll, der später als Weimarer Hofrat sich um die Goetheforschung verdient gemacht hat, trat unserem Dichter näher. In den letzten Berliner Jahren spannen sich auch freundschaftliche Fäden zu dem historisch wie geschichtsphilosophisch stark interessierten Staatsmann Joseph Maria von Radowitz und zu August Reichensperger, dem bekannten Parlamentarier und Kunstkenner. Kurz bevor der fast siebzigjährige Dichter Berlin verließ, besuchte ihn

⁵⁹ J. W. X, S. 68.

⁶⁰ I. c. S. 445 f.

„ein sehr interessanter“ junger Engländer, Lord John Acton.⁶¹ Durch seine Mutter, eine Herzogin von Dalberg, war der später so berühmt gewordene Historiker schon früh in enge Berührung mit dem deutschen Geistesleben gekommen. „Das Merkwürdige ist – so schreibt der Dichter über diesen Besuch an seinen Sohn Hermann –, daß Acton katholisch ist, in München studiert und dort bei Döllinger gewohnt hat. Er will die projektierte rein katholische Universität in Dublin, an deren Spitze Newman steht, mit einrichten helfen und eine Zeitschrift gründen, um die Engländer mit der deutschen Literatur und namentlich mit meinen letzten Schriften bekannt zu machen.“⁶²

Von Berlin aus hat Eichendorff im Herbst 1846 zum letztenmal sein geliebtes Wien besucht. Die Anregung zu dieser Reise ging von einem Freunde aus, den er wohl bei seinem vorletzten Besuch in Wien im Jahre 1838 kennen und schätzen gelernt hatte. Es war der ehemalige Staatsrechtslehrer und publizistische Mitarbeiter Metternichs, Karl Ernst Jarcke.⁶³ Es entspann sich dann ein für Eichendorffs literarhistorisches Schaffen sehr angeregter Briefwechsel. Durch Jarckes Vermittlung wurde der Dichter auch zur ständigen Mitarbeit an den *Historisch-Politischen Blättern* eingeladen, deren Redaktion Jarcke nahestand. In seinem Wiener Heim war Eichendorff während des mehrmonatlichen Wiener Aufenthalts an allen Sonntagabenden zu Gast. An den wechselnden Geschicken dieses grundsatztreuen Vertreters einer konservativen Staatsauffassung nahm der Dichter bis zuletzt lebhaften Anteil. Als Jarcke 1852 starb, da erschütterte ihn die Todesnachricht tief. „Die Kirche hat an ihm einen ihrer rüstigsten Verfechter, wir einen treuen und redlichen Freund verloren.“⁶⁴ – In jenen dem Dichter unvergeßlich gebliebenen Sonntagabendstunden traf Eichendorff in Jarckes Hause noch zwei andere Historiker, den berühmten Biographen Innozenz III., Friedrich von Hurter, und den Geschichtslehrer des späteren Kaisers Franz Joseph, Dr. Joseph Fick, dessen reine Persönlichkeit auf Eichendorff sehr anziehend wirkte. Auch die Bekanntschaft mit dem Rechtshistoriker und Mitherausgeber der *Hist.-Polit. Blätter*, George Phillips, geht offenbar auf diesen Wiener Aufenthalt zurück.⁶⁵

Es bleiben nun noch einige Beziehungen vorwiegend literarischer Art zu erwähnen. Sie fallen durchweg in Eichendorffs Alterszeit. Der Hamburger Jurist und

⁶¹ Vergl. über Acton das schöne Buch von Ulrich Noack, *Geschichtswissenschaft u. Wahrheit* (1935).

⁶² Brief v. 15.3.1855, *S. W.* XII 178.

⁶³ E. Reinhard, *Eichendorff u. K. E. Jarcke, Aurora* (1934) S. 88 ff.

⁶⁴ Brief v. 21.1.1853, *S. W.* XII, S. 142.

⁶⁵ *S. W.* XII, S. 85.

Dichter Leberecht Dreves, mit dem Eichendorff eine enge Freundschaft verband, gehört insofern in diese Reihe, als er seinem Freunde die von ihm verfaßte „*Geschichte der katholischen Gemeinden zu Hamburg und Altona*“ sandte. „Ich habe das Buch mit der lebhaftesten Teilnahme gelesen. Es ist nicht bloß der Rokokostaub der alten Urkunden; die ganze Darstellung ist häufig wahrhaft dramatisch Mit einem Wort: es ist endlich wieder einmal ein gutes Buch, wie ich es von Ihnen erwartet habe und wie sie jetzt so selten sind“.⁶⁶ – 1853 erhielt Eichendorff aus München den ersten Band einer Geschichte der deutschen Literatur. Ihr Verfasser war ein junger Kulturhistoriker Dr. Hyazinth Holland. In seinem Dankschreiben nennt Eichendorff den von warmherziger Vaterlandsliebe erfüllten Autor seinen Gesinnungsgenossen.⁶⁷ In einem weiteren Briefe spendet er „der umfassenden und gründlichen Gelehrsamkeit“ Hollands hohes Lob. Besonders sympathisch hat es ihn berührt, daß, während „bisher die Literaturhistoriker die ganze Bildung ängstlich vor aller positiven Religion abzusperrten suchten, Hollands Buch überall naturgemäß auf die religiöse Grundlage zurückweist“.⁶⁸ – Ein Jahr später sandte ihm der Breslauer Professor der Kirchengeschichte, Joseph Hubert Reinkens, der bekannte Biograph Diepenbrocks und spätere altkatholische Bischof, seine Legendensammlung „*Clemens*“. Dieses Buch und die bald darauf folgende Geschichte der barmherzigen Schwestern machte dem Dichter „eine wahrhaft erquickende Freude“. „Fahren Sie – so antwortete er – nur wacker fort in Ihrer segensreichen Wirksamkeit, die mir recht geeignet scheint, die tiefe Poesie unserer Religion und ihrer alten Institute für immer weitere Kreise zu enthüllen“.⁶⁹ – Etwa zur gleichen Zeit trat Eichendorff mit dem feinsinnigen Hildesheimer Historiker und Danteforscher Professor Joseph Godehard Müller in Verbindung. Die ihm vorgelegten Übersetzungen und Gedichte Müllers machten auf Eichendorff einen so tiefen Eindruck, daß er ihn in seinem Antwortschreiben „durch Gesinnung und Poesie Freund“ nennt und sich um die Drucklegung seiner Dichtungen persönlich bemüht.⁷⁰ – Ein Jahr vor seinem Tode hatte Eichendorff noch die Freude, von einem schlesischen Landsmann, Dr. Franz Lorinser, mit einer wohl gelungenen Übersetzung der Calderon Sakramentspiele, die der Dichter so hoch schätzte und zum Teil schon selbst übertragen hatte, überrascht zu

⁶⁶ Brief v. 8.2.1851, *J. W.* XII, S. 123.

⁶⁷ Brief v. 6.4.1853, *J. W.* XII, S. 144.

⁶⁸ Brief v. 1.6.1853 l.c. S. 149.

⁶⁹ Brief v. 15.12.1854 u. v. 3.6.1855, *J. W.* XII, S. 171 und 181.

⁷⁰ Brief v. 28.2.1854, *J. W.* XII, S. 161.

werden. Besonders sprach ihn, wie er sich Reichensperger gegenüber äußerte, das Vorwort Lorinsers an. In seinem Dankschreiben für den ersten Band, dem Anfang 1857 noch der zweite folgte, heißt es: „Auch die Einleitung ist wie aus meiner Seele geschrieben und gewährt eine klare, besonnene und doch begeisternde Umschau über das ganze wunderbare Gebiet“.⁷¹

Damit ist der Umkreis der uns hier interessierenden und quellenmäßig zu belegenden Beziehungen Eichendorffs geschlossen. Gleichwohl wird man annehmen dürfen, daß der Dichter auch noch mit anderen Geschichtsfreunden seiner Zeit persönlich oder brieflich in Verbindung gestanden hat. Wir denken etwa an Servinus und Vilmar, deren Literaturgeschichten Eichendorff wertvolle Anregungen verdankte, oder an Wolfgang Menzel, der die literaturhistorischen Arbeiten Eichendorffs immer mit feinem Verständnis beurteilt hat, oder an den Breslauer Kulturhistoriker Johann Gustav Büsching,⁷² dem der junge Dichter schon 1813 von Friedrich Schlegel empfohlen war. Schlegel hatte damals gehofft, daß dieser in literarischen Kreisen sehr einflußreiche Mann für den eben vollendeten Erstlingsroman „*Ahnung und Gegenwart*“ einen Verleger finden würde.⁷³ Sollte Eichendorff diesem rührigen Kulturpolitiker, der sich die Verbreitung der romantischen Ideen in Schlesien zur Aufgabe gesetzt hatte, in seiner Breslauer Referendarzeit nicht persönlich nähergetreten sein? Auf Büschings 1823 erschienenenes Buch „*Das Schloß der Deutschen Ritter in Marienburg*“ hat Eichendorff in seiner eigenen Arbeit über die Marienburg mehrfach zurückgegriffen.⁷⁴

Aus den Tagebüchern Eichendorffs wissen wir, daß schon der Knabe unendlich viel las. Wir können auch feststellen, welche geschichtlichen Bücher er damals der Ratiborer Leihbibliothek Juhr entnahm. Für das Jahr 1800 notiert er selbst folgende Titel: *Gedrückte Geschichte der französischen Revolution; Geschichte der ausgearteten Menschheit; Philosophischer Inbegriff der Geschichte der Menschen; über die gegenwärtige und künftige Menschheit; Der zweite punische Krieg*.⁷⁵ Als Breslauer Gymnasiast kam Eichendorff bei seinen häufigen Theaterbesuchen und den Aufführungen im St. Josephs-Konvikt selbst mit der großartigen Welt der historischen Dramen Schillers in Berührung. Über dem Zauber dieser Dichtungen wird dem

[Urschrift des Gedichtes „*O Täler weit, o Höhen*“ / Titelblatt der 1. Auflage von „*Ahnung und Gegenwart*“]

⁷¹ Brief an A. Reichensperger v. 7.12.1856, *S. W.* XII, S. 227.

⁷² Vergl. über ihn H. Jessen in *Schles. Lebensbilder* IV (1931), S. 288 ff.

⁷³ H. v. Eichendorff I. c. S. 82.

⁷⁴ *S. W.* X, S. 11, 16, 102, 446, 448.

⁷⁵ *S. W.* XI, S. 316 f.

jungen Eichendorff die „häufige Verletzung der geschichtlichen Wahrheit“, die er später an Schillers Dramen, z. B. am „*Don Carlos*“ und an der „*Jungfrau von Orleans*“, tadelt, kaum bewußt geworden sein. Schillers historischen Prosaarbeiten steht Eichendorff kritisch gegenüber. „Schiller machte, nach idealer Willkür, die Poesie wie die Geschichte“. ⁷⁶ Aber es berührt ihn wenigstens sympathisch, daß der große Dichter diese willkürliche Behandlung der Geschichte als ein Magazin für seine Phantasie „mit der lebenswürdigen Offenheit eines ehrlich strebenden Mannes selbst gesteht“. In seiner Studienzeit scheint sich Eichendorff mit den geschichtsphilosophischen Schriften Lessings, Hamanns und Herders beschäftigt zu haben. Jedenfalls erwähnt er in seinem selbstbiographischen Fragment „*Halle und Heidelberg*“ diese drei die Romantik vorbereitenden Geister, die „nach den verschiedensten Richtungen hin schon Blitze und Leuchtkugeln dazwischen geschleudert hatten“. Er beklagt, daß Lessings „kritische Blitze nur kalte Schläge waren und nicht zündeten“, daß Herders „aus aller Welt zusammengetragenen herrlichen Bausteine“ schließlich als „großartiges Fragment“ liegen blieben und daß „Hamanns Geisterstimme unverstanden in den Wolken verklang.“ – In der Heidelberger Zeit bildete die Lektüre Dantes einen festen Punkt seiner „alten Tagesordnung“. ⁷⁷ Während seines ersten Wiener Aufenthaltes machte sich Eichendorff aus J. J. Mascous *Geschichten der Teutschen* und Ludens *Geschichten des teutschen Volkes* Auszüge für sein Fragment gebliebenes Drama „*Hermann und Thusnelda*“. ⁷⁸ Von den historischen Werken Büschings, Raumers und Voigts war bereits die Rede. Zu seiner letzten historischen Arbeit über die hl. Hedwig zog Eichendorff das Leben der hl. Elisabeth von Montalembert heran, dessen „vortreffliche Worte“ er ausführlich zitiert. ⁷⁹ – Mit diesen wenigen Bemerkungen soll nicht etwa der Umfang der geschichtlichen Lektüre Eichendorffs umgrenzt sein. Der Dichter blieb sein Leben lang ein eifriger Leser und hat besonders seine historiographischen und dramatischen Arbeiten durch gewissenhafte geschichtliche Studien vorbereitet. Nur bieten die uns zugänglichen Quellen über diese Lektüre im einzelnen wenig Anhaltspunkte. Wir wissen lediglich, daß der Dichter, wenigstens in seinen späteren Jahren, eine gewisse Abneigung gegen kritisch eingestellte Bücher gehabt hat. So hat er z. B., wie er im Herbst 1853 seinem Freunde Jegór von Sivers mitteilt, die Literaturgeschichte von Julian Schmidt immer noch nicht gelesen. „Ich muß

⁷⁶ *Gesch. d. poet. Lit.* S. 206.

⁷⁷ *S. W.* XI, S. 222.

⁷⁸ *l. c.* S. 303.

⁷⁹ *S. W.* X, S. 133.

nur gestehen, daß ich überhaupt ungern an kritische Lektüre gehe, sie macht mich jedesmal unwillkürlich konfus. Es muß doch am Ende jeder seinen eigenen, ihm gewiesenen Weg gehen und darf nicht allzuviel nach anderen fragen.“⁸⁰

Das Bild des Historikers Eichendorff würde unvollständig sein, wenn wir nicht jener beiden Episoden in seinem Leben gedenken würden, die für die Beurteilung seiner historiographischen Fähigkeiten durch die zeitgenössische öffentliche Meinung besonders charakteristisch sind. Der erste dieser Vorgänge, Eichendorffs Mitwirkung bei der Herausgabe einer Historisch-Politischen Zeitschrift, ist bisher noch nicht in allen Punkten geklärt. Was wir quellenmäßig wissen, ist kurz folgendes.⁸¹ Am Anfang der dreißiger Jahre plante die preußische Regierung auf Anregung des Verlegers Fr. A. Perthes die Gründung einer *Hist.-Polit. Zeitschrift*, die mit den Mitteln der geschichtlichen Erkenntnis den damals immer weiter um sich greifenden radikal demokratischen Strömungen entgegenwirken sollte. In seinem Programmentwurf, den Perthes dem preußischen Minister des Auswärtigen, Graf Bernsdorff, im Herbst 1830 unterbreitete, verlangte er als Herausgeber „einen preußischen Patrioten im wahrsten und höchsten Sinne“, der zugleich historischer Schriftsteller sein, den Geist der preußischen Regierung kennen und überall umsichtig Takt zu halten verstehen müsse.⁸² Einige Monate später erörterte man in einem engeren Kreis die praktische Durchführung, ohne aber zu einer Einigung zu kommen.

Erst im Sommer 1831 kam die Frage wieder in Fluß, und man besprach im gleichen Kreis die Wahl eines geeigneten Redakteurs. Varnhagen von Ense, den Perthes vorschlug, war nicht genehm. Auch andere Kandidaturen zerschlugen sich. Schließlich einigte man sich auf Ranke. Damals muß wohl auch angeregt worden sein, dem wissenschaftlichen Fachmann Ranke für die Redaktionsführung noch einen in Verwaltungsfragen erfahrenen Praktiker beizugeben. Dafür wurde, vielleicht auf die Anregung Savignys hin, der dem vorbereitenden Ausschuß angehörte und mit dem Dichter befreundet war, Eichendorff in Aussicht genommen. Der Minister Bernsdorff selbst hielt den ihm als gewissenhaften Beamten und als geschätzten Schriftsteller bekannten

⁸⁰ *J. W.* XII, S. 157.

⁸¹ C. Varrentrapp, *Rankees Hist.-polit. Zeitschrift u. das Berliner Polit. Wochenblatt in Hist Zeitschrift* III, Folge Bd. 3 (1907), S. 48 ff.; O. Diether, *Leopold v. Ranke als Politiker* (1911): Cl. Th. Perthes, *Friedrich Perthes Leben*, III Bd. (1855), S. 370 ff.

⁸² E. Guglia, *L. v. Rankees Leben u. Werke* (1893), S. 148 f.

Königsberger Oberpräsidialrat für diese delikate Aufgabe für geeignet. Eichendorff habe sich, so heißt es in einem Schreiben Bernsdorffs an das Innen- und Kultusministerium, bis jetzt zwar vorzüglich nur durch poetische Arbeiten einen Namen in der literarischen Welt erworben, besitze aber eine mehr als gewöhnliche allgemeine Bildung und verbinde mit ihr die Erfahrung eines mehrjährigen Geschäftsmannes, welche ihn zur Auffassung und Würdigung praktischer Gesichtspunkte besonders geeignet mache.⁸³ Eichendorff hatte sich gerade im Sommer 1831 einen längeren Urlaub geben lassen, um sich in Berlin selbst um eine für ihn geeignete Dienststelle zu bemühen.⁸⁴ Er mag deshalb des Zeitschriftenprojekt sicherlich gern aufgegriffen haben. Im November verhandelte man über die Gehaltsfrage. Eichendorff erbat zu dem ihm zustehenden staatlichen Gehalt in Höhe von 1500 Talern noch eine jährliche Zulage von 500 Talern, „worauf ich jedoch alles, was ich an Honorar und sonstigen Beziehungen auf jene Zeitschrift einnehme, abrechnen werde“.⁸⁵

Inzwischen war Ranke Ende Oktober definitiv aufgefordert worden, die Redaktionsleitung zu übernehmen.⁸⁶ Zu welchem Zeitpunkt und aus welchen Gründen sich die Verhandlungen mit Eichendorff zerschlugen, ist nicht recht ersichtlich. Nach Varrentrapp, der die Geschichte der *Hist.-Pol. Zeitschrift* eingehend untersucht hat, sollen auch die Personalakten Eichendorffs keine nähere Aufklärung bieten.⁸⁷ Offenbar hatte der ganze Zeitschriftenplan von Anfang an unter starken Gegenwirkungen zu leiden. „Unsere Sache – so äußerte sich Perthes – nimmt einen dramatischen Charakter an; Minister und Generale, Poeten und Charaktere jeder Art stehen auf der Bühne und wirken mit- und gegeneinander“.⁸⁸ Wir wissen jetzt nur aus Briefen an Perthes, die H. Oucken vor kurzem aus dem Verlagsarchiv veröffentlicht hat,⁸⁹ daß wahrscheinlich schon Anfang 1832 die Kandidatur Eichendorffs als erledigt galt. „Eichendorff scheint nicht der rechte Mann“, so schreibt M. Duncker am 28. Januar 1932 an Perthes.⁹⁰ Ähnlich äußerte sich F. A. von Stägemann.⁹¹ Knapp einen Monat später heißt es

⁸³ Hist. Zeitschrift I. c. S. 58.

⁸⁴ H. v. Eichendorff I. c. S. 126.

⁸⁵ Brief an Geh. Legationsrat J. K. H. Philipsborn v. 19.11.1831, *S. W.* XII, S. 36. H. Helmolt, *Leo v. Ranke* (1921), S. 70.

⁸⁶ Hist. Zeitschrift I. c. S. 52.

⁸⁷ I. c. S. 58.

⁸⁸ Perthes I. c. S. 388.

⁸⁹ in: *Bilder u. Studien aus 3 Jahrtausenden. Festschrift für E. Gothein* (1925), S. 209 ff.

⁹⁰ I. c. S. 211.

⁹¹ O. Diether I. c. S. 127.

in einem Brief Rankes an Perthes: „Jetzt bin ich ganz allein. Herr von Eichendorff sagte mir bereits (unter uns!), daß er Berlin wieder zu verlassen gedenke“.⁹² Inwieweit der damalige Ministerialdirektor Eichhorn, der der amtliche Berater Rankes war, in dieser Angelegenheit eine entscheidende Rolle spielte, läßt sich ohne aktenmäßige Unterlagen schwer sagen. Jedenfalls ist Eichendorff zu diesem Staatsmann, der seiner ganzen persönlichen Anlage und auch seiner politischen Anschauung nach ihm fremd gegenüberstand, niemals in jenes vertrauensvolle Verhältnis getreten, das ihn mit seinen anderen Vorgesetzten verband.⁹³ Die Zeitschrift selbst, deren erstes Heft im Frühjahr 1832 erschien, hatte von Anfang an mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Sie wurde aus einer Vierteljahresschrift bald in ein Jahrbuch umgewandelt und ging, ohne die erhoffte Wirkung auf die öffentliche Meinung ausgeübt zu haben, 1835 klanglos ein.⁹⁴

Klarer sehen wir bei der zweiten geschichtswissenschaftlichen Aufgabe, die man unserem Dichter zugedacht hat, nämlich der Biograph Theodor von Schöns zu werden. Die langjährige Freundschaft dieses hervorragenden Staatsmannes mit dem ihm unterstellten Mitarbeiter bildet einen der menschlich anziehendsten Züge in der Lebensgeschichte beider Männer, deren religiöse und z. T. wohl auch politische Anschauungen sich sonst wenig deckten. Dieses vertrauensvolle, ja herzliche Verhältnis von Mensch zu Mensch läßt es verstehen, daß Schön am Ende seines Lebens daran dachte, die Sorge für die Herausgabe seines schriftlichen Nachlasses in die Hand des Freundes zu legen. „Eichendorff läßt sich – so lautet eines von den vielen ehrenvollen Zeugnissen des Politikers über den Dichter – auf große Demonstrationen nicht ein. Aber seine Genialität, seine Klarheit und seine Reinheit blitzen zuweilen strahlend durch, und dies ist für mich immer erhebend gewesen“.⁹⁵ Der Freund sieht sich von dem Freunde am besten verstanden. „Meine Persönlichkeit hat am vollständigsten und klarsten der Baron von Eichendorff aufgefaßt ... Er sitzt an der Götter urältestem Rat und kennt das spezifische Preußentum wie in seiner Notwendigkeit so auch in seiner Einseitigkeit“.⁹⁶ Um aber jedes Bedenken von vornherein zu zerstreuen, soll die Hand des Freundes durch die des wissenschaftlichen Fachmannes ergänzt werden. „Ein Historiker in Gegensatz zum Notizenkrämer ist dem Freunde, dem Dichter, dem spezifischen Preußen nötig, teils als Moderator und teils als Repräsentant der Weltordnung, zur

⁹² *Bilder u. Studien* I. c. S. 235.

⁹³ H. v. Eichendorff I. c. S. 164.

⁹⁴ *Guglia* I. c. S. 152.

⁹⁵ Brief Schöns an Brünneck v. 11.2.1854, *J. W.* XIII, S. 288.

⁹⁶ Brief Schöns an Progsch v. 28.2.1850, *J. W.* XII, S. 295.

angemessenen Basis des Bildes“. Eichendorff ist mit diesem Vorschlag einer „biographischen Ehe“ einverstanden.

Wenn er auch den von Schön als historischen Fachmann in Aussicht genommenen Professor Gustav Droysen persönlich nicht kennt, so schätzt er ihn doch als „geistreich, ehrlich und wacker“.⁹⁷ Als Droysen dann den Dichter im Frühjahr 1850 besucht, faßt Eichendorff seinen persönlichen Eindruck in einem brieflichen Bericht zusammen: „Droysen ist ein langbärtiger, noch ziemlich junger, lebhafter und höchst unterrichteter Mann, für dessen interessante Bekanntschaft ich Ew. Excellenz sehr dankbar bin“.⁹⁸ Über seine politischen Anschauungen könne er allerdings nach dieser einen Begegnung nichts Sicheres sagen. „Er ist mir aber durchaus frisch und hell erschienen, als ein Mann, der von Servilismus, nach irgend welcher Richtung es sei, auf keine Weise infiziert ist. Jedenfalls ist er Historiker genug, um die Dinge objektiv zu nehmen und Ew. Excellenz Bild, wo er etwa auch im einzelnen vielleicht abweichender Meinung sein sollte, rein und hoch aufzufassen, zumal da er jugendlich, lebendig und darstellerisch gewandt, mit wahrer Liebe und Begeisterung an die Arbeit geht. Hiernach kann ich, nach bestem Wissen und Gewissen, nur unmaßgeblich raten, ihm die Sache mit Vertrauen in die Hand zu geben“.⁹⁹ Eichendorff setzt sich auch dafür ein, daß Droysens Wunsch erfüllt wird, ihm „gegen Zusicherung gewissenhafter Diskretion und Sekretierung schon jetzt alles mitzuteilen, was Ew. Excellenz über Ihre Geschichte und Wirksamkeit dort gesammelt, selbst schriftlich aufgesetzt oder sonst an betreffender Korrespondenz etwa vorrätig haben, damit er schon vorläufig das Ganze überblicken, den Plan entwerfen usw. könne“.¹⁰⁰ Als Schön später seinen ursprünglichen Plan änderte, bedauert es Eichendorff, da „Droysen sich wenigstens für seinen Gegenstand aufrichtig zu erwärmen versteht ... Mir scheint Droysen nach der Art und Weise, wie er York rein zu waschen sucht, zu den etwas sanguinischen Historikern zu gehören, die sich in der Hitze des Gefechts fast unbewußt in eine große Parteilichkeit für den Helden hineinreden, was aber im vorliegenden Falle, wo nichts reinzuwaschen ist, eben nicht sonderlich schaden könnte“.¹⁰¹ Er könne auch im Augenblick keinen besseren Vorschlag machen denn „namentlich die jüngeren Leute, die sich mir hier nahen, gehören in der Regel einem anderen Bildungsreise an und sind z. T. herzlich schlechte Politiker“.¹⁰²

⁹⁷ Brief v. 13.2.1850, *J. W.* XII, S. 112.

⁹⁸ Brief v. 12.5.1850 l. c. S. 116.

⁹⁹ Brief v. 9.6.1850 l. c. S. 119.

¹⁰⁰ Brief v. 12.5.1850 l. c. S. 117.

¹⁰¹ Brief v. 16.1.1852 l. c. S. 139.

¹⁰² Brief v. 3.11.1852 l. c. S. 153.

Schön ist inzwischen auf der Suche nach einem anderen Fachhistoriker. „Wäre Häußer ein Preuße, dann würde er der beste Biograph sein“.¹⁰³ Auch Eichendorff hilft mit überlegen. „Was nun die Biographie selbst betrifft, so wüßte ich leider noch immer keinen anderen an Droysens Stelle vorzuschlagen. Sollte nicht vielleicht Rosenkranz, der ja auch historisch geschult und Ew. Excellenz befreundet ist, bereit und der rechte Mann dazu sein? Mit mir allein wäre der Sache schlecht gedient; ich entbehre zu sehr alles nötigen politischen Apparates und Geschickes, um der Sache nicht zu schaden, und kann und darf hierbei nicht selbständig auftreten. Es gehört, meiner Überzeugung nach, durchaus ein Historiker von Profession dazu“.¹⁰⁴ Doch Schön hat bereits den Publizisten Varnhagen v. Ense in Aussicht genommen und bittet Eichendorff um sein Urteil. „Was nun – so antwortet dieser – den eigentlichen Biographen anbetrifft, so kenne ich Varnhagen v. Ense garnicht und auch von seinen Schriften zu wenig, um seine Persönlichkeit mit gewissenhafter Sicherheit beurteilen zu können. In allem aber, was ich von ihm gelesen, ist er mir als ein gerechter, wahrheitsliebender und hochgesinnter Mann erschienen, der das Gemeine aufrichtig haßt und außerdem auch formell sein Metier aus dem Grunde versteht, mithin allerdings zu dem Werke vorzüglich geeignet erscheint“.¹⁰⁵ Aber auch dieses Projekt zerschlug sich.

Inzwischen hatte sich der Gesundheitszustand des 67jährigen Dichters so verschlechtert, daß er kaum noch eine Möglichkeit sah, bei einem historisch und politisch so bedeutsamen Werk praktisch mitzuarbeiten. „Ich fühle mich – so begründete er seine Absage – seit einigen Jahren mit dem zunehmenden Alter so fortwährend kränklich, stumpf und abgespannt ... Jeder einigermaßen besonnene Schriftsteller muß selbst am besten wissen, wann er aufzuhören hat, und dieser Moment ist für mich gekommen“.¹⁰⁶ Schön wies in seiner Antwort darauf hin, daß es ihm lediglich darauf ankäme, daß Eichendorff, wenn auch ein anderer seine Arbeit übernehme, seinen „guten Geist darüber ausgießen möchte“.¹⁰⁷ Der Dichter sei ihm doch durch die langjährige Zusammenarbeit innerlich so nahe gekommen, daß er am besten für die Reinheit seiner Absichten zeugen könnte. „Ihr Zeugnis, der Sie mich geistig und gemüthlich zu beurteilen imstande sind ... würde allerdings wichtig sein“. Der Schluß des langen Briefes klingt resigniert: „Ich tue daher nichts mehr für meine Lebensbeschreibung.

¹⁰³ Brief Schöns an Brünneck 2.12.1852, *J. W.* XIII, S. 290.

¹⁰⁴ Brief v. 14.11.1853, *J. W.* XII, S. 155.

¹⁰⁵ Brief v. 12.1.1854 l. c. S. 159.

¹⁰⁶ Brief v. 17.11.1855 l. c. S. 199.

¹⁰⁷ Brief Schöns v. 25.11.1855 l. c. S. 205 ff.

Mit Varnhagen habe ich mich auch ganz auseinandergesetzt“. – Wir können hier abbrechen. Die Eichendorff zuge dachte biographische Aufgabe wurde erst lange nach Schöns Tode von anderen Händen und in anderer Weise durchgeführt.¹⁰⁸

Eine Fülle persönlicher und literarischer Beziehungen hielt also, wie wir eben sahen, den Dichter mit der Welt der Geschichte verknüpft. Indem wir diesen Beziehungen nachgingen, sollte der äußere Rahmen geschaffen werden, in den später das eigentliche Geschichtsbild Eichendorffs eingefügt werden kann.

¹⁰⁸ Aus den Papieren des Ministers u. Burggrafen Th. v. Schön (1877/83).

Aus dem Freundeskreise Eichendorffs VI. Clemens Brentano

Von St. R. Dr. Ewald Reinhard

Die jüngere Romantik wurzelt in der köstlichen Musenstadt am Neckar, in Heidelberg; in der zauberischen Natur dieser gesegneten Gebiete erklangen zum ersten Male die Weisen des „*Wunderhorn*“, dessen Echo dann durch das ganze 19. Jahrhundert vielfältig forttönte. Achim von Arnim und Clemens Brentano hießen die verträumten Spieler, die in dem lieblichen Reiche ihrer poetischen Einsamkeit sannen und sangen; oft gesellte sich zu ihnen als Dritter im Bunde Josef Görres, der „einsiedlerische Zauberer“, des Rheinlands größter Sohn. Draußen aber lauschten verzückte Jünglingsseelen, die nicht lassen konnten von dieser Töne Zauberei und tief im Herzen die Seligkeit echter wahrer Volkspoesie empfanden: Wilhelm und Joseph von Eichendorff, die Herrensöhne vom schlesischen Lubowitz.

Ohne Bild: in Heidelberg lernten sich Arnim, Brentano, Görres sowie die Brüder Eichendorff kennen. Seit Hermann Anders Krügers Buch „*Der junge Eichendorff*“¹ weiß man freilich, daß die Darstellung Hermanns von Eichendorff, wonach sich die Freunde „fast täglich“ gesehen, „in geistreichem Verkehre und gemeinsamer Tätigkeit“² sich gegenseitig stärkend, den Quellen in keiner Weise entspricht. Wohl saßen die Eichendorffs als begeisterte Hörer in Görres' Kolleg, wohl traten sie zu ihm in nähere Beziehungen, sodaß sie für ihre Pariser Reise sogar eines Auftrages von seiten ihres Lehrers gewürdigt wurden, wohl erwähnt das „*Promemoria*“ den Dichter Arnim, aber Brentanos wird nirgends gedacht – traf derselbe doch erst Ende April 1808 in Heidelberg ein, d. h. zu einer Zeit, da die beiden Brüder ihr eigentliches Studium an der Universität bereits beendet hatten und sich gerade in Paris befanden.

Da aber sowohl Adolf Schöll in seiner berühmten Studie über Eichendorff in den „*Wiener Jahrbüchern*“³ von einer Freundschaft des Romantikers mit dem Heidelberger

¹ 2. Auflage. Leipzig, Haessel 1904.

² *Joseph Freiherr von Eichendorffs sämtliche poetische Werke*. 3. Auflage. Leipzig Amelang 1883. IV, S. 448.

³ *Wiener Jahrbücher der Literatur vom Jahre 1836*, Bd. 75, S. 112.

Görreskreise wie auch Brentano selbst in einem Briefe an seinen Busenfreund Arnim von einer Bekanntschaft mit den Eichendorffs berichtet, die sich von Heidelberg und Berlin herschreibe,⁴ so müssen wir annehmen, daß sich die entscheidende Begegnung zwischen Arnim und Brentano und den Eichendorffs in der kurzen Zeit zwischen der Rückkehr von Paris und dem endgültigen Abschied von Heidelberg (4.–12. Mai 1808) abgespielt hat. Aus den Aufzeichnungen des Grafen Loeben⁵ erfahren wir denn auch u. a., daß die Eichendorffs am 6. Mai Görres' Gäste waren, und hier kreuzten sich vermutlich zum erstenmal die Wege der Dichter. Von einem Besuche bei Arnim und Brentano scheinen die Ausführungen in „*Halle und Heidelberg*“ (*Erlebtes*,^{5a}) zu zeugen, wo von der Heidelberger Wohnung der Romantiker ein ziemlich genaues Bild entworfen wird. Die Ansicht, daß eine nähere Bekanntschaft sich angebahnt habe, vertrat auch stets der Baron Karl von Eichendorff (vgl. etwa „*Der Wächter*“ VI. Jahrg. Heft 9). Eichendorffs Tagebuchblätter über diese Zeit fehlen, aus Loebens Berichten ist weitere Aufklärung nicht zu erlangen. Ein glücklicher Zufall führte die Eichendorffs dann im Jahre 1810 mit Arnim und Brentano wieder zusammen, und zwar in Berlin. Es war die Zeit, da Preußen gänzlich am Boden lag und über der Hauptstadt dunkle Wetterwolken hingen; Joseph von Eichendorff erlebte die ergreifende Rückkehr des heimgesuchten Königspaares mit, verfiel dann jedoch in eine schwere Krankheit und empfing in dieser Zeit den Besuch Brentanos, worüber er dem „*Promemoria*“ folgendes anvertraute: Im Februar besuchte uns einmal der herrliche Brentano. Sein Weltauslachen und sogenannte Grobheit bis zum göttlichen Wahnsinn. Er spielte Gitarre. Sein Bettler, blau, blau, König v. Thule etc. himmlisch. Er schickte mir Bücher, als: Cellini, 2 Theile des herrl. *Simplicissimi*, einen chines. Roman etc.:⁶ Als Eichendorff die Krankheit einigermaßen überstanden, suchte er seinerseits den Kobold der Romanik auf (2. März); er fand ihn nebst Arnim in einem „Chaos von Gitarren, Büchern etc.“, tabakschmauchend und Verse schmiedend; dann entzündeten sich an seinem treuherzigen Wesen prächtig Gespräche über Görres und Schlesien.⁷ Am Tage darauf trafen die Eichendorffs den

⁴ Reinh. Steig: *A. von Arnim und Kl. Brentano*. Stuttgart 1894, S. 321.

⁵ *Eichendorff-Kalender* 1918, S. 40.

^{5a} *Sämtliche Werke des Freiherrn Jos. von Eichendorff. Hist.-krit. Ausgabe*. Regensburg o. J. Band X, S. 421, 6. K.

⁶ *Sämtliche Werke des Freiherrn Jos. von Eichendorff. Hist.-krit. Ausgabe*. Regensburg o. J. Band XI, S. 255.

⁷ Jb. S. 257.

Dichter abermals; man besuchte gemeinsam das Theater und begab sich darnach in Loebens Stube, wo Brentano wieder ganz in Feuer geriet, „ganz lebendig und treuherzig“. Er gab eine „ergreifende, komische Darstellung der moralischen Mißverhältnisse (Theremin, die Tochter: versiegelter Brief ohne Adresse) im sanderschen Hause. (Ich nur bei solchen, die reinen Gemüthes u. mich verstehen.) – Darnach heißt es weiter: „Er erzählt mir fast 2 Stunden lang in einem fort den Plan zu seinen Romanzen (Rosa blancha, nera e rosa! Studenten zu Bologna. Talmud von der Entstehung der Welt. Der Engel Gabriele über die arme weinende Erde schwebend. Professor Abo etc.) ... Ich begleitete Brentano noch bis an die Ecke des Königl. Schlosses. In Watzdorf verlieben. Par. höchst langweilig. Märchen. Bitte, gewiß bald zu schreiben.“⁷ [bereits auf vorheriger Seite; hier kein Fußnotentext angegeben] Auch Loeben, der nicht hatte dabei sein können, notierte in seinem Tagebuch: „... sie (ec. die Freunde) sind entzückt von ihm gewesen.“⁸ Die Befriedigung über den geistigen Genuß, den ihm diese Begegnung bereitet hatte, klingt auch noch aus jenem Briefentwurf Eichendorffs, der als einziger von der Korrespondenz der Dichter auf uns gekommen ist. „Die wenigen Stunden“, heißt es darin, „die ich vor meiner Abreise von Berlin mit Ihnen zuzubringen das Glück hatte, werde ich niemals vergessen. Das frische, freie, reine herrliche Wesen, das uns oft seltsam vorkommt, da uns doch im Gegenteil der altgewohnte, träge, trübselige und gottlose Schlendrian der anderen seltsam und fremde erscheinen sollte, hat mich im Innerste erquickt und erhoben, und ich habe nie eine Reise mit so schönen Hoffnungen und großen Entschlüssen angetreten, als jene.“⁹ Brentano dagegen hatte recht den Schalk im Nacken, wenn er in Briefen an Görres und Wilhelm Grimm von den Eichendorffs und ihrem Freunde Loeben ein Bild entwarf, das einer Karikatur mehr wie ähnlich sah; an den letzteren ließ sich Brentano folgendermaßen vernehmen: „... Sodann ist an unserm Horizont aufgetreten der Lyricus mysticus – Graf Loeben – sonst Isidorus orientalis genannt, mit zwei ihm noch von Heidelberg anhängenden Freunden, zwei Herren v. Eichendorff, sämtlich sehr gutmütige, etwas sehr üblige, gute, arme Schlucker, sie stecken in einer kleinen Stube, haben abwechselnd das Fieber, daß immer einer zu Hause bleibt, ich möchte schier fürchten, weil die drei Leute nur zwei Röcke haben. Auf ihrem Tisch liegt Rosdorf Dichtergarten und Görres' Schriftproben, und dazwischen brennen zwei Rauchkerzen, weil es so ungeheuer stinkt, daß selbst die Violoncello erster Gang des Dichtergartens nicht zu riechen sind; doch das sind ja Hundsvioloncello, die riechen nicht, und die Herren von

⁸ *Eichendorff-Kalender* für das Jahr 1919, S. 88.

⁹ *Sämtl. Werke ...Hist.-krit. Ausg.* a. a. O. XII, S. 249.

Eichendorff scheinen gute Bauernviolen herumzulegen...“¹⁰ Darnach scheint Brentano die spartanische Lebensweise der beiden Brüder, von der das „*Promemoria*“ berichtet, doch nicht ganz verborgen geblieben zu sein.

Als die Eichendorffs späterhin nach Wien übersiedelten, hatte man öfters Gelegenheit, in den Kreisen um Adam Müller und Friedrich Schlegel von Brentano zu hören;¹¹ als derselbe im Juli 1813 seine Schritte nach Wien selbst lenkte, war Joseph von Eichendorff längst dem Rufe des bedrängten Vaterlandes gefolgt, während Wilhelm dem Dichter im Hause des Hofrats Adam Müller begegnete.¹² Durch Wilhelm erfuhr der Lützower dann noch gelegentlich von dem bewunderten Dichter, wie etwa von dem Fiasko des „*Ponce de Leon*“ in Wien.¹³

Jahre vergingen, da unternahm Eichendorff im Jahre 1838 wieder einmal eine Reise nach der unvergessenen Kaiserstadt an der Donau, und auf dieser Fahrt machte er auch in München halt, dessen Entwicklung zum geistigen Mittelpunkt Deutschlands er schon lange mit der größten Anteilnahme verfolgt hatte. Und hier traf Eichendorff nun zum letzten Male mit Brentano zusammen; die Biographie Hermanns erzählt darüber: „Vor allen aber war es Brentano, der nicht ermüdete, dem Freunde die Sehenswürdigkeiten Münchens zu weisen und als täglicher Gefährte ihn überall in Stadt und Umgebung zu begleiten. Brentano hatte gerade sein liebliches Märchen ‚*Gockel, Hinkel und Gakeleia*‘ im Druck erscheinen lassen, das Eichendorff mit vieler Teilnahme begrüßte.“¹⁴ Ein paar Zeilen in dem XIII. Bande der Eichendorffausgabe (*Briefe an Eichendorff*), die undatiert sind und zu einer Besichtigung Overbeckischer Zeichnungen und anderer höchst interessanter Zeichnungen der besten Künstler“ einladen, gehören wohl dieser Zeit an.¹⁵ Der Abschied in München bedeutete eine Trennung für immer. Im Jahre 1842 starb der „ruheloze Pilger“ zu Aschaffenburg.

Als Eichendorff einige Zeit darnach mit seinen literargeschichtlichen Studien begann, schrieb er über Brentano anscheinend etwas kühl: „Brentano ist bekanntlich nun schon seit mehreren Jahren tot; die Leute haben im Leben wenig von ihm gewußt, und nach dem Tode ihn kaum vermißt.“ Diese Zeilen bildeten jedoch den Eingang zu einer der glänzendsten Charakteristiken Brentanoscher Poesie: sie stehen nämlich am Anfang des

¹⁰ Reinh. Steig: *Cl. Brentano und die Brüder Grimm*. Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta S. 36.

¹¹ *Sämtl. Werke ...Hist.-krit. Ausg.* a. a. O. XI, S. 302.

¹² v. Holtei: *Briefe an Tieck*. Breslau 1864 I, S. 103.

¹³ *Sämtl. Werke ...Hist.-krit. Ausg.* a. a. O. XIII, S. 18.

¹⁴ *Jos. Freiherrn von Eichendorffs sämtl. poet. Werke*. Leipzig, Amelang 1833, 3. Aufl. IV, S. 529.

¹⁵ *Sämtl. Werke ...Hist.-krit. Ausg.* a. a. O. XIII, S. 231.

in den „*Historisch-politischen Blättern*“ erschienenen Aufsatzes „*Brentano und seine Märchen*“ (*Histor.-polit. Blätter* 1847, I). Von dort gingen die Ausführungen mit geringen Abweichungen in Eichendorffs erstes literargeschichtliches Werk „*Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland*“ (Leipzig 1847), und von dort in das abschließende Buch von Eichendorffs literargeschichtlichem Schaffen „*Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (Paderborn 1857) über.

Über den Menschen Brentano erfährt man daraus nur, was etwa als Seelenanalyse angesprochen werden könnte; der Geist Brentanos zeichnete sich darnach durch eine scheinbare Zwiespältigkeit aus, „eine in den seltsamsten Kontrasten wechselnde, scheinbare Doppelgängerei, jenes chamäleonische, aber immer prächtige Farbenspiel, womit uns seine Erscheinung oft in Erstaunen setzt.“ In der Tat aber offenbarte sich in dieser Geteiltheit des Wesens ein ständiges Ringen des Dichters mit dem „Dämonischen“ seiner Veranlagung. Diesen Kampf führte Brentano nach Ansicht Eichendorffs „nicht systematisch und planmäßig“, sondern in der Art eines „unordentlichen, phantastischen Partisanenkrieges“. Aber er führte ihn immerhin, im Gegensatz zu Bettina, dem „großen Kinde“. Von Brentanos religiöser Umkehr und seiner literarischen Tätigkeit am Krankenbette der stigmatisierten Dülmener Nonne wird dagegen nichts berichtet.

Besondere Bewunderung hegt Eichendorff für die Lyrik Brentanos, von der verschiedene Proben mitgeteilt werden, während die in Prosa geschriebenen Werke nur im Vorbeigehen gestreift werden. Über der Betrachtung der Märchen wird der „Letzte Ritter der Romantik“ förmlich zum Dichter.

„Da blicken wir“, heißt es, „gleich in dem ersten herrlichen Märchen vom Rhein und dem Müller Radlauf, wie bei der Erschaffung der Welt, in den wundersamen Haushalt der Elementargeister, und was die Natur geheimnisvoll schafft, sprosst und ahnt, sehen wir in Sehnsucht, Zorn und Liebe da unten geschäftig: Wald- und Hauskobolde, Flußgötter, Nymphen, Echo und die Lorelei mit ihren sieben Jungfrauen; vor allem aber den Vater Rhein in seinem gläsernen Hause, und über dessen Glasgewölbe das Gewässer mit Millionen bunter Fische, die sich mit ihren glänzenden Schuppen an das Glas anlegen und mit ihren Goldaugen hereinsehen, so daß die ganze Decke wie tausend Regenbogen durcheinanderflimmert, und wo sich die Fische wegbegeben, sieht man wieder zwischen wunderbaren Felsen die Sterne und den Mond leuchten, während aus der Tiefe der dort versenkte Nibelungenhort heraufschimmert und unten die ertrunkenen Kinder schlafen, daß es wie in einem Himmel von tausend schlummernden Kindergesichtern zu schauen ist.“

Eine Ergänzung zu dieser Charakteristik bildet jener kurze Abschnitt in dem Buche „*Zur Geschichte des Dramas*“ (Leipzig 1854), wo Brentano als Dramatiker gedacht wird; es sind im wesentlichen nur das Lustspiel „*Ponce de Leon*“ und das Schauspiel „*Die Gründung Prags*“, die näher betrachtet werden, und in denen Eichendorff wiederum den eigentümlichen Kampf der beiden, einander feindlichen Grundkräfte sich widerspiegeln sieht.

Beide Dramen finden uneingeschränkte Anerkennung; offenbart sich doch in ihnen ebenfalls jenes tiefe religiöse Grundgefühl, das nach dem Kritiker das Merkmal innerer Erlesenheit ist.

Noch ein drittes Mal widmete Eichendorff dem bewunderten Dichter ein Gedenken mehr persönlicher Art; als er nämlich gegen Ende seines Schaffens seine Lebenserinnerungen unter dem Titel „*Erlebtes*“ zu schreiben begann, da stiegen im zweiten Kapitel, dem er die Überschrift „*Halle und Heidelberg*“ gab, auch die Bilder der am Neckar verbrachten Studienjahre wieder auf, die unendlich oft nachgezeichnet wurden, weil ihre Linienführung von höchstem Reize ist. Hier wird u. a. auch der persönliche Eindruck von Arnims und Brentanos Erscheinung festgehalten; Brentano erschien darnach „klein, gewandt und südlichen Eindrucks, mit wunderbar schönen, fast geisterhaften Augen“. Die weitere Charakteristik deckt sich im wesentlichen mit denen der literargeschichtlichen Untersuchungen, indem das Sprunghafte seines Wesens, das Eichendorff den Vergleich mit dem Volksliede nahelegt, als Grundakkord seiner seltsam komponierten Natur aufgefaßt wird.

In diesem Zusammenhange erfahren wir denn auch von der „*Einsiedlerzeitung*“ und dem „*Wunderhorn*“, ohne deshalb eingehender darüber unterrichtet zu werden.

Eichendorff gibt mithin von Brentanos Wirken und Schaffen eine sehr einseitige Darstellung, da die Charakteristik immer wieder von den persönlichen Erinnerungen entscheidend beeinflusst wird. Als Dichter köstlicher Prosawerke, als Wiedererneuener alten Volksgutes, als Sammler, als religiöser Volksschriftsteller wird er entweder gar nicht oder unzureichend anerkannt.

Und doch stand der schlesische Romantiker mehr unter dem Einflusse des Dichters mit dem italienischen Namen und dem deutschen Herzen, als man gemeinhin glaubt. Nicht nur, daß die häufigen Zitate von Brentano eine treffliche Kenntnis alles dessen verraten, was den jüngeren Brentano betrifft, sondern auch in seinen Dichtungen wirkt Eichendorff oft „brentanesk“. So dichtete er in seiner Art eine „*Lorelei*“, so nennt er im Anklang an Brentanos berühmte Dorfgeschichte vom „*braven Kasperl und dem schönen Annerl*“ die Gestalten seines in „*Dichter und ihre Gesellen*“ eingeschalteten

Märchens „*Kasperl und Annert*“. In demselben Romane heißt es: „Profession vom Dichten machen, das ist lächerlich...“, während derselbe Gedanke bei dem Vorbilde lautet: „Es ist auch wirklich ein verdächtiges Ding um einen Dichter von Profession.“; ja sogar manche andere Gedanken sind wörtlich übernommen, so etwa in der Rede Ottos in „*Dichter und ihre Gesellen*“, wo man hört: „Lieber Schweine hüten als so zeitlebens auf der Treckschuite gemeiner Glückseligkeit vom Buttermarkt zum Käsemarkt fahren“ – damit vergleiche man Brentano in der „scherzhaften Abhandlung“ vom „Philister vor, in und nach der Geschichte“: „Der Name Philister ist für die jetzigen Philister, die ... ursprünglich von den hohen Schulen ausgegangen, wo die Jugend ... häufig die bedächtige breite Treckschuite der Philister in Grund segelt, welche mit guten Pässen versehen ... auf ihrer Reise vom Buttermarkt nach dem Käsemarkt begriffen sind“.

In Nadlers förderndem Werke „*Eichendorffs Lyrik*“¹⁶ finden sich weitere Hinweise, die den gelegentlichen Einfluß Brentanos auf den Bewunderer dartun, aber derselbe Forscher gewinnt doch wieder den rechten Standpunkt (gegenüber voreiligen und unüberlegten Schlüssen), wenn er betont, daß Brentano, als der geborene Epiker unter den romantischen Lyrikern, dem schlesischen Sänger nicht allzu viel zu bieten hatte; denn „nichts lag der tiefen lyrischen Begabung Eichendorffs ferner als epische Darstellungsmittel. Bei Brentano konnte er so für seine Technik nichts gewinnen...“¹⁷ Dem scheint freilich eine kurz darauf folgende Äußerung zu widersprechen, in der es heißt: „In der Technik der Ballade überhaupt hat Eichendorff viel von Brentano.“¹⁸ Sei dem, wie ihm wolle! Die Haltung Eichendorffs gegenüber Brentano und seinem Schaffen bleibt immer positiv, und schon aus diesem Grunde ist es nicht sehr wahrscheinlich, daß er in den „poetischen Schneidern“ „Brentanos Zerrissenheit und Stillosigkeit“ verspottet, wie wiederum Nadler will.¹⁹ Ganz abgesehen davon, daß der Stelle jede Beweiskraft mangelt, bemerkt Eichendorff selbst später in seiner Brentano-Charakteristik, es „könnte in der That nur eine sehr beschränkte Beurtheilung, die für unsichtbare Geisteskämpfe überhaupt kein Verständnis hat, Brentano zu den Zerrissenen zählen wollen“.²⁰ Brentanos Persönlichkeit selbst war „ein Gedicht“. Unter dem berausenden Einflusse

¹⁶ Josef Nadler: *Eichendorffs Lyrik* (Prager deutsche Studien. 10. Heft. Prag, Bellmann 1908).

¹⁷ a. a. O. S. 191.

¹⁸ Jb. S. 193.

¹⁹ Jb. S. 193.

²⁰ J. v. Eichendorff: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romant. Poesie in Deutschland*. Leipzig 1847, S. 176.

dieses koboldartigen, unberechenbaren und launigen Wesens hat Eichendorff zeitlebens gestanden, und gar gerne würde er auch in seinen Werken eine solche Gestalt zur Darstellung gebracht haben. Am ehesten konnte er versucht sein, in seinem zweiten Romane „*Dichter und ihre Gesellen*“, der „die verschiedenen Richtungen des Dichterlebens“²¹ wiedergeben sollte, eine Figur Brentanoscher Prägung vor uns hinzustellen; aber Otto ist im ganzen zu stark in den Bereich der Tragik gerückt, während Dryander zu burlesk wirkt. In der Art Brentanos entweder dityrambisch den Thyrsusstab zu schwingen oder selbstquälend im Leide zu wühlen, war schließlich auch nur wenigen gegeben und dichterisch darzustellen nur einem Shakespeare vergönnt.

Eichendorff und Brentano waren beide Dichter der jüngeren Romantik; aber ihre poetische Familienähnlichkeit beschränkte sich auf bestimmte wenige Charakterzüge. Beide waren letztlich zu selbständig, um allzu stark aufeinander einzuwirken; immerhin brechen sich einige Strahlen Brentanoscher Gedanken in Eichendorffs Werken und verleihen dadurch gewissen Teilen einen eigentümlichen Reiz.

²¹ Brief an Th. Schön vom 12.4.1833. (*Sämtl. Werke. Histor.-Krit. Ausg.*, Bd. XII, S. 44).

Rudolf Freiherr von Eichendorff

Von Margarete Freifrau Sedlnitzky-Eichendorff

Von meinem Vater, dem jüngeren Sohne des Dichters Joseph Freiherrn v. Eichendorff, soll ich etwas erzählen? Ja, gar so einfach ist das nicht, denn einen Stilleren, weniger von sich Hermachenden als ihn, hat es schon kaum geben können. Ein ganz verinnerlichter Mensch, frei von allen Äußerlichkeiten, der es haßte, sich ins Rampenlicht der Öffentlichkeit zu stellen! 1819 wurde er in Breslau geboren und verlebte seine Jugendjahre in Berlin und Königsberg, von seinem Vater mit weitgehendster Milde und Güte, von seiner Mutter, Luise geb. von Larisch, mit Strenge und wohlangebrachten „Klappsen“ erzogen. Unter jeder ihm zuerteilten Strafe litten zwei: er und sein Vater, der sie ihm so gern abgenommen hätte, und an einem Weihnachtsabend, aus dem Festraum des brennenden Christbaums verschwunden, wurde der Dichter als Tröster bei seinem kleinen Sohne im dunklen Nebenzimmer gefunden, wohin dieser als Strafe verbannt worden war. „Woher hatte Rudolf sein weiches Herz?“ braucht wohl nicht lange gefragt zu werden. Die Knaben- und nicht übermäßig geliebte Gymnasialzeit ging vorüber; mein Vater trat ins Heer ein, kam später ins Danziger Grenadier-Regiment Nr. 5, in dem er einige Jahre verblieb. Ganz in Danzigs Nähe, in dem hübschen Strandort Oliva, lag auf einer Anhöhe, von Gärten umgeben, das Landhaus des Rentiers Thymian. Bei ihm war mein Vater oft zu treffen; ihm gefiel das idyllische Heim und ihm, dem Stillen, gefiel die lebhaftere, schwarzhäaarige Tochter Marie mit den großen, klugen, grauen Augen, den sprechendsten Augen, die ich je gesehen. Und er gefiel ihr, die um ihrer selbst und des Vermögens ihrer Eltern willen schon so viele Heiratsanträge gehabt. „Sie war sehr hübsch“, sagte mein Vater, - „niemals hübsch gewesen“, meine Mutter – ich glaube ihm, dem Vater. Also sie gefielen und sie heirateten sich, obgleich mein Großvater Thymian gesagt hatte: „Heirate wen Du willst, nur keinen Offizier“, meine Großmutter: „Nur keinen Katholiken!“, meine Mutter selbst: „Offizier, Katholiken – warum nicht? Niemals aber einen Witwer!“ Und mein Vater war Offizier, Katholik und Witwer; solcher seit Jahren schon, nach einer sehr kurzen, kaum einjährigen ersten Ehe. Sie heirateten und hatten sich sehr lieb. Im Jahre 1855 übernahm mein Vater die Eichendorffsche Herrschaft Sedlnitz, dem väterlichen Wunsche und wohl

auch eigener Neigung folgend, die nach dem Tode Joseph v. Eichendorffs, 1857, in seinen Besitz und den seines älteren Bruders Hermann, Staatsbeamten am Rhein, gemeinschaftlich übergang. – Es ging dem jungen Paare gut in Sedlnitz, lange, schöne Jahre hindurch. Marie hatte ihrem Manne ein nicht unbedeutendes Vermögen zugebracht; sie fanden eine angenehme Gutsnachbarschaft vor, die die beiden „Norddeutschen“ gern in ihren Kreis aufnahm und ihnen aufrichtige, lebenslängliche Freundschaft entgegenbrachte. Die Herzen seiner, obwohl im gemischtsprachigen, nach dem Weltkriege der Tschechoslowakei zugesprochenen österreichischen Kronland Mähren lebenden, urdeutschen Sedlnitzer gewann Rudolf Eichendorff voll und ganz; das kam ihm stets von selbst, bei klein und groß, hoch und nieder, nie hat er sich bemüht zu gefallen, einen guten Eindruck zu machen, aber seine natürliche, aus dem Herzen stammende Liebenswürdigkeit, seine Aufrichtigkeit, seine Heiterkeit und sein nie versagender Humor führten ihm alle Herzen entgegen. Noch heute reden die alten und uralten Sedlnitzer mit großer Liebe von ihrem guten Herrn Baron. Er stand sich mit allen gut, jeder tat ihm zu Gefallen, was er konnte, und ebenso er ihnen. Ein harmlos gemütliches Zusammenleben! Sein Gutsangrenzer z. B., der Bauer Trampler, hatte an der Grenze einen großen Kirschbaum gefällt und ließ ihn dort Jahre lang ungenützt liegen; befragt, warum er ihn denn nicht nutzbar mache, erklärte er: „Ich kann doch nicht: jeden Tag nach seinem Besichtigungsgang in die Felder setzt der Herr Baron sich auf meinen Kirschbaum und raucht dort seine Zigarre. Wie kann ich ihm denn sein gewohntes Platzl wegnehmen!“

Späterhin ging das Vermögen meiner Mutter, das in norddeutschen Kohlenbergwerken angelegt war und den Eltern ein so angenehmes, behagliches Leben gestattet hatte, verloren. Der Diener Johann, der nachher noch lange Jahre im Dienste meiner Eltern stand, trat damals an seinen Herrn heran: „Herr Baron, behalten Sie mich, schicken Sie mich nicht fort! Ich brauche keinen Gehalt, lassen Sie mich umsonst dienen, ich will alles machen wie bisher, nur nicht fortschicken!“ Gerührt drückte der Herr des Getreuen Hand: „Wir bleiben beisammen, Johann, und Deinen Lohn, weißt Du, den kann ich Dir auch noch weiter geben und gebe ihn gern, wenn er Deine Treue auch nicht bezahlt!“ Keine Festlichkeit in dem schönen, große Dorf Sedlnitz, zu dem man den Herrn nicht geholt – die Schule, die Dorfjugend, ihr galt seine besondere Anteilnahme. Seine beiden jüngsten, ihn überlebenden Kinder, Margarete und Hartwig-Erdmann, wurden in Sedlnitz geboren; er hin mit großer Liebe an ihnen, sondern sein Sohn, der begabte liebenswürdige Hartwig, der ihm auch nicht eine Stunde seines Lebens getrübt hat, war ihm ans Herz gewachsen, und diesem war und blieb er von

dessen frühesten Kinderjahren bis ins reife Mannesalter der beste, vertrauteste Freund, dem man alles sagen konnte, der einen immer verstand. – Im Jahre 1871 zog die Familie Eichendorff von Sedlnitz nach Liegnitz, wo Hartwig an der königl. Ritterakademie seinen Gymnasialweg von der Quarta bis zum Abiturientenexamen zurücklegte, sein Vater sich aber zu keiner Trennung von ihm entschließen konnte und es trotz seiner Vorliebe für das Landleben vorzog, sich für ein paar kurze Jahre in der hübschen freundlichen Stadt, von seiner Militärzeit her ihm schon bekannt, niederzulassen. Hier traf ihn der große Schmerz, seine älteste 17jährige Tochter, Hedwig, zu verlieren. Nach dem Abitur seines Sohnes zurück nach Sedlnitz, in das liebe, alte Schlößchen mit seinen lauschigen Gärten! Sein Hartwig, dem er infolge seiner jung und glänzend abgelegten Reifeprüfung ein Jahr der Freiheit vergönnte, mit uns, und ich glaube wohl, ein köstliches Jahr war das für Vater und Sohn! Sie hatten sie ja gemeinsam, die tiefe, innige Liebe zur Natur. Durch den nicht selbst verschuldeten Verlust des Vermögens seiner Frau war das Alter Rudolf Eichendorffs nicht frei von finanziellen Sorgen – aber doch, wie schön war und blieb das Umherstreifen in Wald und Feld bis in die Ausläufer der Sudeten, das Beskidengebirge, hinein, das Rauschen der heimatlichen Wälder, die zuerst mit seinem liebsten Gefährten vorgenommen, später einsamen Wanderungen, die Natur belauschend, sich in sie versenkend. Ja, die Natur! Nichts in ihr war ihm fremd und bedeutungslos, und dieses eingehende, liebevolle Verständnis, das war seine Poesie! Literatur und Dichtkunst lagen ihm fern: Er, der Sohn des Dichters, hatte während seines ganzen Lebens keinen einzigen Vers hervorgebracht – oder doch, daß ich bei der Wahrheit bleibe – einen ja, einen einzigen! Das war auf einer abendlichen Ausfahrt mit seiner jungen Nichte, Helene Besserer von Dahlfingen, gewesen: „Die gold’nen Sternlein funkeln, am Himmelsfirmament“, begann Helene „trotz des starken Dunkeln sieht man, wie das Pferdchen rennt“, schloß Onkel Rudolf das Poem.

Mit Liebe und Dankbarkeit hing seine Schwester Therese, Witwe des Kommandeurs der Neisser Kadettenschule, Louis Besserer von Dahlfingen, an ihm, sie und ihre Kinder; viele, viele Jahre lebte sie bei ihm in Sedlnitz. Im Jahre 1890 wurde dieses von den beiden Brüdern an den Nachbar, Graf Vetter v. d. Lilie, verkauft; der letzte Besitz der einst so begüterten und mächtigen Familie war nicht zu halten gewesen. Rudolf zog sich mit seiner Gattin in das nahegelegene, entzückend hübsche Städtchen Fulneck zurück, wo er seine Augen ein Jahr später für immer schloß. In Fulneck liegt sein epheuumspannendes Grab. – Sein Leben war Liebe und Güte gewesen, sein Tod ihm Erlösung. In unserer Erinnerung lebt er weiter, als bester und gütigster Mensch und Vater.

Sie sahen Eichendorff

Ein Stück Heimatgeschichte aus dem alten Neisse

Von Bruno G. Tschierschke

Im Sterberaum des Dichters, der geweihtesten Stätte des Deutschen Eichendorff-Museums in Neisse, steht zwischen den Fenstern ein braunpolierter Klapp Tisch, die Wand rechts schmückt ein zierliches Bücherwandbrett im gleichen Ton und Stil. Es sind persönliche Erinnerungsgegenstände, die aus der kleinen Umwelt des Dichters in dessen erstem Neisser Absteigequartier, Breitestraße 43, herrühren. Das Haus trägt heute die Nummer 7. Sein Eigentümer war einst der „Cofetier“ Rieger, der damit zum Hauswirt Eichendorffs wurde.

Die Rieger sich ein altes Neisser Geschlecht, zu dessen Ahnherren vermutlich, wenn auch nicht mit völliger Sicherheit feststellbar, jener berühmte Meister der Neisser Rokoko-Goldschmiedekunst Ignatz Rieger zählt, der 1763–1788 als glänzendster Vertreter seiner Zunft im „Schlesischen Rom“ wirkte. Als Karl Rieger, bei dem der bereits 1844 aus dem Staatsdienste ausgeschiedene Geheime Regierungsrat von Eichendorff im ersten Stockwerk Wohnung nahm, das gleich vielen Bauten der geschichtlichen „Friedrichsstadt“ aus der fridericianischen Aufbauzeit stammende Gebäude innehatte, war es nach noch heute von der Familie sorgfältig gehüteten Kaufbriefen bereits durch zwei Generationen hin als Eigentum der Rieger. Der beliebte Cofetier, bei dem vor Errichtung eines eigenen Offiziers-Speisehauses das Neisser Ingenieurkorps zu Mittag speiste, besaß das Haus noch bis zum Dänischen Kriege 1864 und blieb in ihm darüber hinaus bis 1865 wohnen.

Klapp Tisch und Bücherwandbrett veräußerte der Dichter, bevor er sich nach dem Tode seiner unvergeßlichen Luise in die Einsamkeit von Rochus zurückzog. Umso pietätvoller hütete die Familie Rieger die beiden Möbelstücke, genoß doch Eichendorff schon im zeitgenössischen Neisse eine große Verehrung. Die Enkelin des Eichendorff-Hauswirtes aber, die heute in Neisse im Ruhestande lebende Oberschullehrerin Rieger, stiftete sie hochherziger Weise, so schwer ihr der Abschied von diesem alten Familiengut wurde, dem Deutschen Eichendorff-Museum. Ihr Name verdient darum eine ehrende Erwähnung in diesen Blättern.

Das dritte Möbelstück aus dem Besitze des Dichters ist ein kleiner Stehspiegel, den Frau Hauer aus Olbersdorf bei Jägerndorf als Leihgabe dem Deutschen Eichendorff-Museum überwiesen hat. Ursprünglich auch Rieger'scher Besitz, hat die ausgezeichnet erhaltene Dichter-Reliquie gleichfalls in der Breitestraße gestanden. Frau Hauer ist die Urenkelin der bekannten Madame Hahmann, zu der der aus Halle zurückgekehrte Student Joseph von Eichendorff eine schwärmerische Zuneigung gefaßt hatte. Von ihr, eine Freundin der Familie Eichendorff, besitzt das Museum ein Stammbuch, in das sich die Eltern des Dichters, Adolph und Karoline von Eichendorff, mit Schiller'schen Versen eingetragen haben. Die Urenkelin besuchte erst kürzlich die Neisser Dichter-Gedächtnisstätte und wies ein zweites Stammbuch vor, das eine besondere Kostbarkeit ist. Enthält es doch die Urschrift jenes Akostrichons, das Eichendorff der Frau Justitiar gewidmet hat. Es besteht die Hoffnung, auch dieses wertvolle Dokument einmal für das Deutsche Eichendorff-Museum zu erhalten.

Ein charakteristischer Kopf aus Eichendorffs Neisser Umwelt ist dann der Neisser Gymnasialdirektor Dr. Zastra, nach dem die 700jährige Bischofsstadt eine Schule und eine Straße benannt hat. Das Neisser Kunst- und Altertummuseum hat anlässlich der Eröffnung der Dichter-Gedächtnisstätte einen an diesen Zastra geschriebenen Brief Eichendorffs als Ehrengabe überreicht. Während seines Aufenthaltes in Rochus hatte der Dichter einen von Zastra gedichteten Sonettenkranz „*Bilder aus des Heilands letzten Stunden*“ zugesandt erhalten. Eichendorff dankte dem Verfasser daraufhin mit folgenden Zeilen:
„Gehrter Herr Direktor!

Mit großem Genuß habe ich die mir gütigst mitgeteilten Sonette gelesen und mich an der dichterischen Einfachheit und Würde wahrhaft erfreut, womit Sie den mächtigen Gegenstand zu behandeln gewußt und den Beweis einer poetischen Begabung geliefert haben, die Sie, möchte ich sagen, zu ferner sorgfältiger Pflege verpflichtet. Nehmen Sie daher, hochverehrter Herr, meinen herzlichsten Dank für die schöne Gabe, die mir als ein Zeichen Ihrer freundschaftlichen Gesinnung doppelt wert und teuer ist.

Mit aufrichtiger und innigster Verehrung

Euer Hochwohlgeboren
ganz ergebenster
Joseph von Eichendorff.“

Mit Zastra besteht insofern noch eine unmittelbare Beziehung zur Neisser Gegenwart, als der 95jährige ehemalige Buchhändler Neumann* auf dem Ringe ein Freund des

* Buchhändler Neumann ist inzwischen verstorben.

Gymnasialdirektors war und noch viel von diesem zu erzählen wußte. Den Dichter hat der Greis trotz seines hohen Alters nicht gesehen, da Neumann erst im Jahre 1862 nach Neisse übersiedelte.

Neisse beherbergte jedoch noch bis vor kurzem eine Greisin in seinen Mauern, die Eichendorff als täglichen Spaziergänger in der Obermährengasse gesprochen hatte. Es war dies das im Vorjahre, 94 Jahre alt, gestorbene Fräulein Volkmer aus der Neisser Winterfeldtstraße 11. Als die ein 12jähriges Mädchen war, besaß ihr Großonkel, ein Justizrat Cirves, einen Garten an der Obermährengasse. Er lag neben dem damaligen „Bartsch-Garten“, der aus der Neisser Heimatgeschichte bekannt ist, dem heutigen „Kaisergarten“. Der Dichter pflegte täglich durch die Obermährengasse nach Rochus zu gehen, wo er eine Lieblingsbank besaß, mit Sicht in die Rochusallee. Auf diesen Spaziergängen hat Eichendorff wiederholt das junge Mädchen – „ich hatte damals wunderschöne lange Zöpfe“ erzählte die lebhaft plaudernde Greisin – angehalten und sich bei der bekannten Kinderliebe des Dichters mit ihr unterhalten, auch nach seiner Gewohnheit über das Haar „getätschelt“. Als die damals kleine Volkmer den Dichter zum ersten male sah, hat sie dem fremden Herrn eifertig die Hand geküßt, da sie von dem langen Rock und der schwarzen Halsbinde auf einen Priester geschlossen hat. Sie ist dafür von ihrem Vater, dem Kalkulator Volkmer, oft geneckt worden, der die kleine Szene beobachtet und sofort gesagt hatte: „Aber das ist doch Eichendorff!“. Deutlicher als durch die schlichte Nennung des Namens kann wohl die Volkstümlichkeit des Dichters, die dieser bereits im alten Neisse genoß, nicht unterstrichen werden. Fräulein Volkmer ist dann später oft nach der „Rochusbank“ Eichendorffs gewandert und hat, in Erinnerungen versunken, auf ihr gesessen. Klar war in ihr auch noch das Bild von der Beerdigung Eichendorffs lebendig, hat doch Kalkulator Volkmer, der zu den Gründern der Singegemeinschaft Stuckenschmidt zählt, im Trauerchor unter Meister Stuckenschmidts Leitung an diesem Novembertage 1857 mitgesungen und sein kleines Mädchen zu dem ersten Akte mitgenommen. In diesem Jahre starb in der Neisser Zollstraße Nr. 37 eine gar 97jährige, die verwitwete Frau Schneidermeister König. Wie ein Märchen mutet es uns an, daß sie bereits erwachsen war, als der Dichter in die Ewigkeit schied. Frau König war damals in Neisse in einer Hausgehilfenstellung tätig.

Der einzige Neisser Altersjubilär, der noch von dem Dichter erzählen kann, ist der in der Berliner Straße 26 wohnende Generalmajor a. D. Gabriel, heute im 95. Lebensjahre. Er war im Neisser Staatlichen Gymnasium „Carolinum“ Schulgefährte eines Enkels von Eichendorff. Der Dichter hatte sein letztes Heim, wie

ja bekannt ist, bei seinem Schwiegersohn, dem Kriegsschuldirektor Besserer von Dahlfin-
gen; einer von dessen Söhnen ist der Klassenkamerad des greisen Militärs gewesen. Gene-
ralmajor Gabriel hat den Dichter wiederholt in den Straßen der Stadt gesehen, den er als
„schmächtigen, mittelgroßen Mann“ schildert. In seiner Erinnerung ist auch das Bild von
der Liebe und Wertschätzung lebendig, deren sich schon damals Eichendorff erfreute.
„Er war doch der bekannteste Romantiker, das wußte jeder!“, erwidert
mein Gastgeber auf eine Frage. Die äußere Kleidung beschreibt der alte General genau so,
wie wir sie von den bekannten Bildern her kennen. Persönlich mit Eichendorff in Berüh-
rung gekommen ist er jedoch nicht. Der erstaunlich rüstige und geistig äußerst rege Offi-
zier hat es aber im Gedächtnis, daß dieses Glück viele seiner Jugendkameraden hatten.
Eine mittelbare Erinnerung an den Dichter haben schließlich zwei alte Damen in der
Zollstraße. Es sind die Töchter einer Frau Maier, die als Schulmädchen im Drechsler-
Müller-Hause am Berliner Torturm wohnte. Das anstellige Kind war die ständige kleine
Botin des Kaplans Hertlein an Eichendorff. Wir erinnern uns, daß Hertlein ein naher
Freund des Dichters war und diesem auch die Sterbesakramente gereicht hat; Hertlein
starb als Pfarrer in Ottmachau.
Eine Fülle von Bildern, die alle das Gesicht des „Herrn Geheimrats“ tragen, taucht also
aus der Eichendorff-Stadt auf. Es lohnt, ihren heimatgeschichtlichen Tönungen nachzu-
gehen.

Carl Hauptmann als Romantiker

Von Hansgerhard Weiß

Romantik ist keine zeitbedingte Literaturepoche, sondern wie Dr. Hubertus Lossow richtig bemerkte: „eine urtümliche Ausprägung deutscher Seele. Sie ist das Leiden am Alltag und die echte deutsche Sehnsucht nach Größe und Heldentum, das Bewußtsein der Gebundenheit des Einzelnen an die kosmisch aufgefaßte Natur und der unbedingte Drang zur Freiheit, die tiefe Demut vor dem allwaltenden Gott und die Erhebung des Individuums zur Göttlichkeit zugleich, sie ist ein Ringen von Gegensätzen.“ – Romantik ist eine schöpferische Kraft, die immer wieder hervorbricht, wenn auch im Sinne des kosmisch-geistigen Kreislaufs ihr sichtbares Gestaltgewinnen wechselt wie Ebbe und Flut. Kein Zweifel, daß in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die „Blaue Blume“ bisher am reichsten blühte, und daß Eichendorff ihr wesensreinsten, vorbildlichster Ritter war, - jedoch nicht ihr letzter. Ja, man hat mit diesem zum Schlagwort nivellierten Begriff des „letzten Ritters der Romantik“ eher geschadet, weil man damit einer lebendigen Strömung eine Grenze setzte und das Allgemeinempfinden nun mit „Romantik“ nur die Vorstellung des sinnfällig Eichendorffschen: der lyrischen Naturempfindung verbindet, soweit, daß „romantische Lage“ zum Reklamemittel von Gasthäusern mißbraucht wird. in der Musik dagegen denkt man bei den Romantikern wohl auch zuerst an den Kreis um Schubert und Schumann, vergißt jedoch die Entwicklung über Brahms und Bruckner bis zu Pfitzner nicht; in der Literatur hatte man den „Brahms“ übersehen: Carl Hauptmann. Volksliedhafte Innigkeit neben urtümlicher Dämonie und wuchtigem Choral, ein „Ringen von Gegensätzen“: das ist Brahms – und das ist Carl Hauptmann. Dieser Vergleich ist mir zum Schlüssel für das vielfältige, geheimnisreiche Wesen des Dichters geworden. „Gedanken sind tote Netze, um das Lebendige zu fangen.“ „Jedes Leben ist eine irrationale Größe, und alles Denken ein rationales Maß.“ „Wir müssen vor dem Rätsel Halt machen und unsere ewigen Gründe achten.“ Diese drei Worte aus Carl Hauptmanns „*Tagebuch*“ stelle ich als Motto voran, um keinesfalls den Eindruck zu erwecken, als wolle ich durch die Art der Auslegung das Wesen des Dichters in eine

Literaturrichtung wie in ein System einzwängen. Nicht eine Gleichheit mit Eichendorff will ich beweisen, sondern eine Ähnlichkeit, ein Weiterführen der verwandten Geisteshaltung.

Es ist ein seltsamer Zufall, dass kaum ein halbes Jahr nach Eichendorffs Tod, am 11. Mai 1858, Carl Hauptmann geboren wird und daß sie beide Schlesier sind, aus diesem „deutschen Grenzland, das – wie alle Grenzländer dem deutschen Volke die meisten und die größten Talente gegeben haben – eine Reihe von Dichtern hervorbrachte, die zu den bedeutendsten gehören“, wie es beinah prophetisch bereits 1843 in einem Aufsatz über Eichendorff hieß. In diesem innigen Verwachsensein mit der Heimat, ihrer Stimmung und ihren Menschen liegt wohl die wesentlichste Verwandtschaft der beiden Dichter. Carl Hauptmann antwortet selbst in diesem Sinne einmal, als man ihn mit dem „Schuster von Görlitz“ vergleicht: „Wenn Jakob Böhme verwandt ist, das ist immer nur wieder derselbe schlesische Mensch, der Jahr um Jahr, Jahrzehnt um Jahrzehnt, Jahrhundert um Jahrhundert geboren wird.“

Auch der anfängliche Lebensgang der beiden schlesischen Romantiker verläuft seltsam parallel. Nach den Schuljahren, „jener goldenen Zeit, wo wir in warmer Sommermitternacht unter Burgtrümmern am hellen Reisigfeuer saßen, Gedichte lasen und uns lieb hatten, bloß weil wir das lodernde Leben liebten, das in uns brannte“, besucht der ältere der Hauptmann-Brüder die Universität, „froh begeistert für die wissenschaftlichen und praktischen Lebenswahrheiten“. Er studiert Philosophie, Naturwissenschaften, Mathematik, hört Haeckel und Eucken. „Die Heranbildung zur eigenen Klarheit“ ist sein „höchstes Ziel“. „Ich fange für mich die Wissenschaft von vorn zu denken an. Die Philosophie ist und bleibt uns das ewige Menschheitslied nach seinen letzten wandellosen Normen, voll Sehnsucht und voll himmelstürmender Kraft“, heißt es in einem damaligen Briefe. Und während er, widerstrebend schon, den ersten und einzigen Band seines wissenschaftlichen Werkes „*Metaphysik in der modernen Physiologie*“ vollendet, erlebt der junge Dr. phil. – ähnlich wie eines Eichendorff – das Unzulängliche der Vernunft, sobald man an die letzten Dinge rührt: „eine Wandlung, die ich recht eigentlich als eine Bekehrung empfinde“. Er fühlt sich „als trostloser Spekulant, ausgerüstet mit der kantischen Elle und bereit, alles damit auszumessen“, während doch in den Menschen der „Tiefgrund vulkanischer Feuer ist“ und es weniger auf Forschung ankommt als auf ein Bilden „am Urgestein der Seele“. Bis er schließlich allen Vernunftsgesetzen die These entgegenstellt: „Der Geist ist immer Sklave. Die Seele ist das Ungebundene in uns und überall“. Damit hat sich der Künstler, der Romantiker freigerungen.

Hinzu kam der das Kunstleben Berlins förmlich aufwühlende Naturalismus um 1890, die starke Wirkung von Arno Holz und Joh. Schlaf, der von Wilhelm Bölsche herausgegebenen „*Freien Bühne*“ und der ersten Dramen Gerhart Hauptmanns. Ähnlich wie bei Eichendorff wurde auch bei Carl Hauptmann die Ablehnung dieser offiziellen „Richtung“ zum äußeren Anstoß des eigenen Schaffens. Es regte sich tiefster Widerspruch gegen Kraßheit und Realismus. „Man kann gewiß im Alltagsgewand der Dinge offenbaren, was verborgen ist – aber man muß doch nicht übertreiben und das Alltagsgewand zu arg betonen. Je mehr Gewalt die Tiefe, die verborgene Seite des Charakters ausströmt, desto sicherer kann man das Äußere nur andeuten. Ich komme mir wirklich wie erlöst vor vom All. Ich kann mich erheben, ohne ängstliches Gefühl, an die Dinge anzuecken, nachdem ich einmal versucht habe, frei zu malen aus tiefer Seele Gnaden aufs Papier. Nun will ich sehen, ob aus der Freiheit auch Wahrheit wird, die zwingt.“ Man vergleiche damit Eichendorffs Definition: „Poesie ist nicht bloße Schilderung oder Nachahmung der Gegenwart und Wirklichkeit. Ein solches Übermalen der Natur verwischt vielmehr ihre geheimnisvollen Züge, gleichwie ja auch ein Landschaftsbild nur dadurch zum Kunstwerk wird, daß es die Hieroglyphenschrift, gleichsam das Lied ohne Worte, und den Geisterblick fühlbar macht, womit die verborgene Schönheit jeder bestimmten Gegend zu uns reden möchte.“

So entsteht das erste Dichtwerk, wovon – unter einem Decknamen – Teile in der „*Freien Bühne*“ erschienen. Bruder Gerhard horchte auf: „Wo habt ihr denn ‚die Sonnenwanderer‘ her?“ Unbewußt spürte er das Blutsverwandte. Und dennoch entferten sich die künstlerischen Wege der Brüder weit voneinander.

„Sie hatte plötzlich ein Ende gemacht mit Studieren“, heißt es in dem Werk. „Sie konnte es nicht mehr ertragen: die engen Hörsäle und die sengenden, staubigen Straßen der Stadt. Sie war müde der Last und mußte hinaus in die Berge, in die Freiheit.“ Das ist ein Selbstbekenntnis: dem jetzt zog er in seine schlesische Bergheimat, nach Schreiberhau, für Lebenszeit. „Hier erhielt sein Geist nun Schwingen, seine Seele alle irdische, himmlische Klarheit, hier wuchs seine Schöpferkraft in Bildern, Gestalten, Stimmungen, Ideen, Rhythmen, zum kosmischen Wissen und Bewußtsein“, schreibt Hanns Martin Elster treffend, obgleich er den Dichter mehr unter die Expressionisten rubriziert.

„Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen; auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fortklingt.“ Dies Eichendorff-Wort gilt besonders für Carl Hauptmann. Wer, wie ich, das Glück hat, diese Dichtungen an ihrem „Geburtsort“ kennen-

zulernen, der wird überwältigend die Wechselwirkung spüren, daß der Künstler zwar die Landschaft bildet, jedoch auch die Landschaft den Künstler. Das jähe Nebeneinander von lieblichster Anmut und dämonischer Wildheit ist typisch für das Riesengebirge wie für den Dichter. Unmöglich, sich die Entstehung dieser Träume und „Gesichte“ im Großstadtgetriebe vorzustellen, dazu wirken sie zu unmittelbar. Sie haben dieselbe „wunderbare Einfachheit und Tiefe“ wie die Bilder des Freundes Otto Modersohn, an den er einmal schreibt: „Ich habe es bei Ihnen gelernt, was es heißt: untermalen. Wenn eine Sache Seelenwunder ahnen machen soll, muß man viel Geheimes aus dem Grunde heraus in den Grund hinein bilden.“ Ja, er spricht förmlich von „Landschaftsschicksal.“

Gedichte, Novellen, Romane, Dramen, Komödien brechen aus ihm wie Bergbäche, und ähnlich wie bei Eichendorff findet das Episch-Lyrische ein größeres Echo – im Gegensatz zu Gerharts starker Bühnenwirkung. Schon Buchtitel wie „*Die Waldleute*“, „*Aus Hütten am Hange*“, „*Miniaturen oder Panische Weisen*“, „*Nächte*“ verraten den Romantiker und jedes dieser Bücher erweist ihn auch nach dem engeren literarischen Stil-Maßstab als solchen. Da sind etwa im „*Tagebuch*“ die Verse

„Unter goldnen Birken“:

Goldne Birkenschleier
tief ins Blau hinein -
goldne Blätter sinken
sacht im Sonnenschein.

Und in Silbernebeln
schwarze Krähen ziehn,
und die Blätter rascheln
und die Wolken fliehn.

Wenn ich einmal sterbe
mag's im Herbst doch sein
unter goldnen Birken und im Sonnenschein.

Oder:

Über mir in wolkigen Lüften
Jubeln Lerchen, traumverloren.
Tief im Heidekraute lieg ich,
Fühle mich so erdgeboren.

Ganz als ob ich aus der Scholle
Wildentwachsen wär' wie Bäume,
Leicht vom Heidewind geschaukelt,
Erde halb – und halb auch Träume.

Ganz als ob ich aus der Scholle
Aufgeflogen wär mit Schwingen,
Hoch im Sommerwind aufsteigend,
Erde halb – und halb doch Klingen.

Einssein mit der Landschaft, volksliedhafte Schlichtheit und leise Schwermut, - das ist ja auch das Wesentliche Eichendorffs.

Gehört das „*Tagebuch*“ zu den frühen Werken, so bringt doch auch der letzte Novellenband „*Schicksale*“ durchaus noch ähnliche töne, etwa im Beginn der „Zwei echten Adepten der schönen Glasmacherkunst“:

„Es ist kaum zwanzig, dreißig Jahre her.

Uralte Tannenwipfel ragten dunkel um das vornehme, silbergraue Steinhaus mit den hohen Bogenfenstern zu ebener Erde und in dem einzigen Stockwerk.

Finstre Hochwald lag rings, der sich in weiten Wogen langsam aufwärts in die Einsamkeit und in die Ferne dehnte.

Hoch oben im Licht lagen Bergkuppen und Kamm und Felsen.

Das gepflegte Herrenhaus war unbehauen graniten.

Vor seiner breiten Front leuchtete ein freier Kiesplatz. Und mitten hindurch schoß ein starkes Bergwasser Tag und Nacht im tiefen Steinbette grollend und prudelnd aus dem Gebirge zu Tale nieder.

Große Kugeln aus schwarzem und silbernem Glase standen in paar in dem üppigen Blumengarten zur Seite auf hohe Stöcke gepflanzt und spiegelten kristallklar Waldmatten, Gebirge und Himmel...“

Typisch ist auch die Freude an außergewöhnlichen Menschen, Sonderlingen und Glücksrittern; ja, in „*Magdalena mit der Balsambüchse*“ ist geradezu ein naher Verwandter des „*Taugenichts*“: Andreas Luba, der Gärtnerbursche (!), der „immer Spiel und Träume im Hirn hatte“ und der die schönsten Gartenpläne zu entwerfen weiß. Doch ist bei ihm nicht nur „ewiger Sonntag im Gemüt“, – darin unterscheidet sich Hauptmann von Eichendorff, daß seine Gestalten, unbewußt wohl beeinflusst vom Naturalismus, über bürgerliche Grenzen hinauswachsen. „Andreas Luba war nämlich in seinen Ideen schon ein richtiger kleiner Gauner. – Nicht etwa, daß er Böses schon getan hätte. Nur war er immer heimlich voller Ideen, um sich und sein Leben auch einen goldenen Schein zu weben“. Bis er schließlich ein Mann „aus der Welt wurde, wo die Träume ohne Grenzen aufschießen wie Sumpfbblasen“: ein Dieb. Die Grazie jedoch, mit der sowohl dies phantasievolle Stehlen als die selbst erbaute kleine „Festung“ um seine Magdalena geschildert wird und mit der Andreas sogar in den Tod zu gehen weiß, ehe er die wirkliche, richtende Welt in „seine“ Welt hereinläßt, diese Grazie bleibt Eichendorff nah.

Hauptmanns Romantik hat mehr Unergründliches, Dämonie, Brahms'sche Thematik.

„Auch die dunklen Seelen tuns mir manchmal an. Das Licht und das Leben wirkt so viel mächtiger aus ihnen“. „Nur die, die Sehnsucht haben, kann man lieben. Und nur die, die an Sehnsucht sterben, hinterlassen uns ihr Erbe“. „Man muß alles preisen, was die Alltäglichkeit zertritt und ihrer schlimmeren Schwester, der Gemeinheit, die Wege weist“. Eine Vorliebe für das Wuchtige, Monumentale wird fühlbar, weshalb ihm auch die Gestaltung der Rübezahlsage im „*Rübezahlbuch*“ geradezu

klassisch gelang. Hier ist wirklich, wie Eichendorff fordert, „das alte Sagenbuch der deutschen Nationalpoesie wieder aufgeschlagen“, in einer zugleich lebendigen und vergeistigten Weise.

Naturgemäß konnte ein Dichter mit solch empfänglicher Seele sich nicht vor den Zeit- und Streitfragen, wie etwa der sozialen, flüchten in ein absolutes Reich der Kunst. Aber wie andersartig schildert er im Roman „*Mathilde*“ das Schicksal einer armen Frau. Das Proletarisch-Soziale bleibt Hintergrund, denn: „Der Naturalismus hat recht, sofern er das Milieu ergriff. Aber nicht, weil er damit ins Menschenwesen als Naturwesen, sondern nur als Sozialwesen Einblick gewährt. Wenn er damit die Naturwesen erklären will, so irrt er. Die tiefsten Verborgenheiten unserer Leidenschaften wurzeln in einer anderen Natur und das Milieu, das sie bilden half, ist lange versunken“. Er weiß wohl: „Die Welt des Wurmes und meine Welt ist allenthalben dieselbe. Aber in meinen Augen blitzt diese Welt und glänzt im See Menschenliebe wieder“.

„Unproduktive Zeitalter haben immer an der Überfülle negativer Affekte gelitten. Haben alle Dinge Grau-in-Grau gesehen“.

Das farbige Sehen zeigt sich besonders in dem größten Roman „*Einhart*“, diesem Lebensbuch eines Malers, der, „seitdem er in der kleinen Bergstadt (!) lebte, die Einfalt zum Schutze und das Lächeln zum Troste“ hatte, und der nicht begreift, „daß es andere Würden gibt, als diese ferne einsame Seligkeit, man selber zu sein, ganz nur man selber zu sein“. Gestalten wie aus Märchen, dabei trotzdem Blutwarm und lebensnah, finden sich in diesem Buch, so das „alte Fräulein Reseda mit eine Kropf vorn am Halse, der welk und runzelig ein wenig aus der schwarzseidenen Mantille heraussah“, „die jeder Blume sogar mit ihrem Namen eine kleine, süße Sage umband wie eine weiße, durchbrochene Halskrause“, und die glaubt: „Die Künste hat der Teufel erfunden. Da ist nichts Gutes! Da wird alles veräußert. Und äußere Maße sind nicht immer die inneren“. Oder als Gegensatz die reiche Frau Rehorst, der „die Dinge um und um, über die sie Macht hatte, sich nicht tiefer enthüllen wollten, als bis zu ihren herkömmlichen Zwecken“.

Zum Einhart selbst hat ein befreundeter Maler Modell gestanden, trotzdem darf man vieles wie ein Bekenntnis werten, so das Schweben zwischen Traum und Wirklichkeit: „Wie in allem bei Einhart, lief Traum und Wirklichkeit zusammen im Werke.. Da begriff er, daß man über das Leben viel träume müsse, um es ganz zu umfassen und aufzusaugen.. daß Träume oft das Licht der Tiefe sind, das sich sanft scheinend über Dinge und Taten breitet, wie Deutungen, wenn die Anspannungen und Vergewaltigungen der Notdurft und der Oberfläche schweigen ... Träumen kann auch ein Har-

nisch sein gegen all die leeren grauen Gedanken von dem Leben, als wäre es in Stücke gerissen, dort ein Deckel und hier die Dose. Dann ist der Ritter eines mit seinem Harnisch, und kein schales Meinen kann ihm dieses seine Welt zertrümmern, die nicht leben hier und träumen dort, die auch nur Eines ist, was immer heimlich oder offen aus der Seele sich hebt und lebt wie ein einiger Brunnen, Kraft und Klarheit so ins Dasein, Sinn und Gestalt schaffend.“

Es bedarf wohl kaum eines Hinweises auf das Träumen als Wesenszug des Romantikers. „Wie ein Spaziergänger, der im Herbst über Feld gegangen, schleppt er die Sonnenfäden seiner Träume an Hut und Ärmeln bis in die Ressource nach“, oder: „Warum denn Träume? Die Ahnung war es, der erste Schauer es schönen überreichen Lebens“ oder „Mein irres Singen hier / Ist wie ein Rufen nur aus Träumen“, heißt es in „*Dichter und ihre Gesellen*“.

So drängen sich immer wieder Parallelen zwischen der Hauptmannschen und der romantischen Weltbetrachtung auf, besonders auch nach dem „*Einhart*“, dem bekanntesten Werk; es sei hier jedoch nur noch eines erwähnt:

„Alle Dinge haben eine Sprache. Jede Sprache schlägt nur die Tasten der Seele an. Immer wieder sind wir es, in denen die Erkennung aufwacht. Alle Dinge können jenes heimliche Leben wecken, daß es in uns von ihnen redet, wenn sich die Seele nur innig genug dargeboten. Die Sprache der Rede ist nur eine unter tausend.“

Wer dächte da nicht unwillkürlich an Eichendorffs Spruch vom Lied, das in allen Dingen schläft, „*kennst du nur das Zaubervort*“.

Auch der Gesamteindruck der größeren Prosawerke ist echt romantisch: eine Fülle schöner Stimmungen, großer Gedankenreichtum, sprachlicher Wohlklang, jedoch keine eigentlichen Romane mit gestraffter Handlung und fortreibender Spannung. Helmut Schultz bemerkte ja bereits einmal (*Aurora* 1936): „Es ist für das Schaffen der Romantik hundertfach zu belegen, daß ihr der Einfall, der Aphorismus, glücklicher geraten mochte als die Ausarbeitung“; gerade daran aber kann man ermessen, wie nah der Dichter der Romantik und wie fern er dem Naturalismus steht. Denke ich vergleichsweise an das Werk des Bruders Gerhart, das ich ebenso gründlich und teilweise ebenfalls „an der Quelle“ kennen lernte, so sind mir viele Gestalten als Gesamteindruck und manche Situationen bildhaft lebendig, doch wäre ich in Verlegenheit, irgendein weltanschaulich charakteristisches Zitat zu nennen, während bei dem älteren Bruder die Lebensweisheiten, Aphorismen und Zitate nur so auf mich einstürzen. Hier liegt Carl Hauptmanns Wert und seine Begrenzung.

Diese Begrenzung wird wie bei allen Romantikern besonders fühlbar im Drama.

Auch hier sind schon die Titel richtungweisend: „*Ephraims Breite*“, „*Die Bergschmiede*“, „*Des Königs Harfe*“, „*Die Austreibung*“, „*Moses*“, „*Panspiel*“, „*Napoleon*“, „*Die lange Julé*“, „*Die armseligen Besenbinder*“, Tedeum „*Krieg*“, „*Der abtrünnige Zar*“, „*Die Rebhühner*“, Trilogie „*Die goldenen Straßen*“.

Außer den „*Armseligen Besenbindern*“, in denen (nach Hanns Martin Elster) der Dichter „noch einmal seinen alten Märchensehnsüchten und Romantikerträumen mit viel Glück und echter Märchenphantasie nachgegeben“, hielten sich bezeichnenderweise nur die naturalistisch aufgefaßten bäuerlichen Stücke wie „*Ephraims Breite*“ und vor allem die „*Lange Julé*“ auf dem Theater, meist jedoch mit verlagertem Schwerpunkt: das äußerlich Dramatische wurde zu gewichtig, die versponnene Symbolik, des Dichters tiefste Absicht, gedämpft oder gekürzt. Das Einflechten von Liedern und immer wieder aufklingenden Leitmotiven, das sich ähnlich auch bei Eichendorff findet, wirkt auf der Bühne ja leicht undramatisch, wenn man nicht versteht, das Werk als Komposition aufzufassen, worin bewußt diese Motive und Volksweisen angeschlagen werden, so wie in den Brahms-Symphonien zwischen aller orchestraler Wucht Volkslieder und Choräle ertönen. Diese Motive finden sich zuweilen sogar ausgedehnt über mehrere Werke. So endet der „*Einbart*“ mit der alten schlesischen Volksweise:

„Wohl unter den Röslein, wohl unter dem Klee
darunter vergeh ich nimmermehr’ ...“;

in der „*Julé*“ klingen diese Verse an und gewissermaßen als Abschluß des eigenen Lebensliedes finden sich auf des Dichters Grabstein nochmals diese Worte.

Obwohl Carl Hauptmann wußte, daß er im oberflächlichen Sinne seine Stücke durch diese Schreib- oder richtiger: Kompositionsweise bühnenunwirksamer machte, änderte er sie nicht, entfernte sich vielmehr immer weiter vom üblichen Bühnenstück, so daß seine meisten Dramen – wie die romantischen fast insgesamt – Lesedramen sind. Besser: Vorlesedramen. Die Worte wollen gesprochen und die Pausen gehalten sein, die Wucht letzter Gesichte – „knapp, farbig, ohne Bindfaden der Rede“ – akustisch stehn gegen das Mozartische wie etwa in den „*Rebhühnern*“ oder die Gedämpftheit des „hinter Schleieren zu spielenden“ Panspiels „*Im goldenen Tempelbuch verzeichnet*“. Man braucht von diesem „nach einer japanischen Skizze“ gestalteten Spiel nur das Leitmotiv zu nehmen und hat ganz das Wesen des Dichters:

„Wachend und schlafend, immer schafft die Seele
am Wunderwerk der Sehnsucht. Wesenlos
und unberührt sind ihre Traumgesichte
gewirkt aus Leid und Leben, wie aus Licht.

Wahnspielen gleich – ein Nichts. – Und doch die Macht,
die dir die Welt und dich der Welt verbindet.“

Besonders charakteristisch wirkt die „*Bergschmiede*“. Naturalistisch beinahe der dramatische Vorwurf: die Liebe des an den alten Schmied gebundenen jungen Weibes zu dem Gesellen, und doch ein weit über das Ehe-Dreiecks-Drama erhobenes Werk, naturhaft verknüpft der Riesengebirgsumwelt in Mystik und Allverbundenheit. „Keine genaue Kontur wird innegehalten, sondern es wird eine gewisse Unbestimmtheit angestrebt“ urteilt Dr. Elster, während parallel Prof. Walzel über Eichendorff urteilt: „Das ist weit mehr eine grundsätzliche Unfähigkeit seiner Figuren, Erlebtes klar und deutlich aufzufassen. So legt sich ein Schleier über alles, was ihnen begegnet“. – Mystisch fast wirkt die Gestalt des „frischen Wanderers“ mit dem Leitmotiv:

„Du bist ein Bettler vor der eigenen Tür,
Wenn Du dem armen Wissen nur vertraust!
Nicht wieder schaust! Mit ganzer Seele schaust!“

Und dagegen schlicht wie eine Volksweise das mehrfach aufklingende Lied:

„Die Mondsichel sinkt. Wir wandern zu Tal.
Die Sterne schimmern schon frühlichtfahl.
Und die Lerchen wogen im Morgenrot.
Die Harfe schläft und die Fiedel liegt tot.
Die Mondsichel sinkt. Verschwunden die Nacht.
Goldglänzender Morgen entfaltet sich sacht.
Und die Lerchen wogen in froher Luft.
Die Harfe schläft nun, der Kuckuck ruft.“

Man vergleiche diese Sprache mit der der damals üblichen Ehebruchsdramen, vor allem auch in der Liebeserklärung des Gesellen:

„Erst wie ich Dich gesehn,
Da sprang die Sonne mir in meine Seele.
Es kam ganz plötzlich wie in Frühlingszeit
Gar wunderliebliche Begebenheit in meine Brust.
Ich bin, als wär ich gänzlich neugeboren,
Gebet wie in eines Bergquells Flut.
Ichhöre plötzlich Fels und Lüfte klingen:
Ein Himmel diese Erde – seit ich bei Dir bin.“

Ein Eichendorff-fremdes Motiv hielt sich jedoch von der „*Bergschmiede*“ an durch fast alle Carl-Hauptmann-Dramen: das Ringen um Gott. Eichendorffs Wesen ruht ja

tief verankert im Kirchenglauben, er bezeichnet die christliche Poesie als „eine geistige Macht, die alle menschlichen Verhältnisse, das ganze diesseitige Leben adeln soll, um es zur Versöhnung mit der Religion wieder fähig zu machen“, denn: „nur der religiöse Dichter ist auch imstande, die Dissonanzen des irdischen Daseins harmonisch, d. h. als Ringe einer unsichtbaren ewigen Gliederung zu begreifen und dadurch die ‚keinem Dichter fremde dämonische Gewalt‘ zu überwinden“. Carl Hauptmann hat diesen unbedingten Glauben nicht, deshalb ist ihm die „dämonische Gewalt“ besonders vertraut. Immer mehr drängt das Gottsuchen in den Vordergrund. Schon den Bergschmied läßt er beten:

„Ja Gott und Herr! Es quält sich mancher wund!
Und Feuer gib't, die brennen ohne Licht.
So stille doch die gierige Lebensquelle!
Warum drängts gleich zum Guten, wie zum Bösen?
Hast Du die Macht, uns wirklich zu erlösen,
Nun, Gott und Herr!, so mache uns gesund!“

Doch die „dämonische Gewalt“ drängt den Dichter weiter, zur Gestaltung prometheischer Naturen, Menschen großen Formats. So entsteht – außer dem Napoleondrama – der „*Moses*“, den er nicht, wie etwa Michelangelo, als einen Gewaltigen und Herrscher sieht, sondern als Geduldigen, Demütigen, der das Volk 40 Jahre durch die Wüste führt, obgleich er immer wieder aufstöhnt: „Ich kann des Götzenvolkes verfluchten Sinn und niedren Wahn nicht tragen, diese Last ist mir zu schwer. Hab ich mich zgedrängt zu diesem Amte, ein Sklavenvolk aus seiner Niedrigkeit emporzuheben und zu einem freien Volke .. aufzurichten? Oder bat ich, wähle jeden! Doch mir erlasse diese harte Arbeit!“ – Moses kennt keinen versöhnlichen Gott der Güte, nur den „unbarmherzigen“: „Gott hat kein Angesicht wie Du und ich .. und kann aus Holze nicht gebildet sein .. Doch er ist es, der in den Wolken herfährt .. der im Himmel sein Licht hat .. und zum Atem harschen Flugwind, der blühen machen kann und kann auch sengen .., der, den Du halten sollst als Dein Gesetz, das auch in Dir geredet ..“ Fast scheint Moses (und der Dichter) den Glauben an die Menschheit zu verlieren, wie in dem Weihgebet für Josua:

.. „So ruf ich Jahwe, daß er Dich zum Werk erblinden lasse, daß Du all die Torheit, die Feigheit und den niedren Sinn nicht sehest, die immer mit Dir ziehen hin zum Ziele. Großer Jahwe, warum kannst Du dem Weisen nicht den Gram, der Einsicht bittern Wermut sparen?“

Oh warum muß ich das Leben lang hart fühlen
die hoffnungslose Tat, daß heiße Mühe ist, ein Menschenvolk
zu Mutigen zu erheben, - daß des Propheten Stimme
nur immer wieder neu auf Erden rufen und rufen muß.“

Vom letzten Akt dieses Dramas existieren zwei Fassungen, und da die in Schreibmaschi-
nenschrift die plastischere ist, liegt es nahe, sie als die neuere anzusehen. Es ist jedoch die
ursprüngliche, die dem Autor nicht „schlicht genug“ erschienen war und die er nur auf
Drängen der Freunde als die dramatischere dem Buche nachträglich noch beifügte. Diese
erstrebte Schlichtheit, das immer neue Vereinfachen und Dämpfen – bis zur Selbstver-
ständlichkeit der Volksweise – ist wiederum eine Wesensverwandtschaft mit Eichendorff.
Immer wuchtiger werden des Dichters Visionen – längst sind es keine Träume mehr –
Gesichte, Vorschau zuweilen des kommenden Geschehens. „Die Welt unter der Hut-
krempe“ hat sich im erschöpft, immer kühner reckt er den Kopf „um da oben aus den
Höhen rechte Luft zu wittern“. Er lebt „zwischen Himmel und Erde. Mit Horizonten, die
über den kleinen irdischen Dörfern und Städten schweben“. „Das ist der Kern meiner
Sehnsucht: das Greifbare muß mit ins Schweben gebracht werden. Wir haben Greifbares
zuviel“. Die Gestalten geben sich ihm „im Rausche der Schau“. „Ich bin nur das Mutter-
werkzeug. Oder der Mutterboden. Ich arbeite wie ein Somnambuler. Sie wohnen alle in
mir, die ich gebären muß. Ich habe nie Absichten oder Zwecke.. Das Ungedachte und
Ungedeutete zur Gestalt zu erheben – Gott sichtbar zu machen –, das ist eben Künstlers
Aufgabe“.

In der Trilogie „*Die goldenen Straßen*“ gibt er einen „widersinnigen Lebensreigen. Wir wer-
den im Wirbel vorbeigeführt und kennen das wahre Gesicht nicht.“ Das erste der Stücke,
die burleske Tragödie „*Tobias Buntschuh*“ gibt die goldene Lebensstraße des reichen, aber
krüppelhaften Erfinders Buntschuh, das Spiel: „Gaukler, Tod und Juwelier“ zeigt die
letzten Endes ebenso unbefriedigt lassende goldene Straße ungehemmten Lebensgenus-
ses, den Abschluß bildet „*Musik*“, ein Spiel, umrahmt von gewaltigen Visionen des Schaf-
fenden: die goldene Straße des Künstlers. Aus Polen schrieb damals jemand darüber an
den Dichter: „Denn die schöpferische Person, der positive Mensch, der große Musiker,
dem die Brust von Tönen schwillt, wie ein Meer, der sich innerlich ausströmt in erlösen-
den Gewalten, mag immer das innerste Wesen und die innerste Seele des deutschen Men-
schen bleiben“. Trotzdem findet sich in diesen oft in Form und Gedanken an Expressio-
nismus grenzenden Dichtungen vieles, was uns heute fern gerückt.

Umso erschütternder wirkt das 1912 entstandene Tedeum „*Krieg*“, eine phantastisch visionäre Vorschau, nicht nur des Weltkriegs (den hat mancher geahnt), sondern der letzten menschlichen Auswirkungen des Krieges. Der am grünen Tisch die Länder verteilende „europäische Rechenmeister“, der Kriegsgewinnler wie der um sein Vermögen bangende Sparer („der Krieg wäre ja die sinnloseste Geldverschwendung“), das seelische Elend der Krüppel, die Räuber auf den Schlachtfeldern, die Euer und Beute und die Giftsaat des Mißtrauens („Ich sehne mich so nach einem, zu dem ich Vertrauen hätte“) – alles ist da mit erschütternder Lebendigkeit. Und auch hier das Suchen des Sinns, der Schrei nach Gott:

„Gott ist grausam... Aber wenn Millionen hinstarben, werden Milliarden neu aus seinem Tode erwachen... Laß Dir vor dem Grenzenlosen nicht bange sein – Gott ist leer wie der Äthergrund und uferlos wie der unermeßliche Himmel. Gott ist der große Brandstifter, der den Bauch der Gebirge zu Feuerschlünden macht, daß Riesenfelsblöcke in blauen Lüften hoch spielen und Berge von Trümmern in die Menschentäler stürzen und das kleine Menschentum verschütten... Gott ist ein dunkler Name – Gott ist das letzte Geheimnis – nur Schwächlinge wollen ihn in der Tasche mit sich führen .. auf der einen Seite den Handspiegel, darin sie sich selber heimlich bestaunen – auf der andern Seite den Gott – damit er nur ja ihr geliebtes ich in die Fülle und ins Behagen führe.. Gott will die Ewigkeit ausmessen .. Gott will weiter .. Gott will sich in uns hinwerfen als Saat..“

Kosmisches und Religiöses paart sich hier in einer Schau, die furchtlos an die letzten Grenzen vorstößt. Doch wie der Dichter sich nie verlieren kann aus Gottes Welt, so auch nicht aus der Religion der Liebe. Schon früher hatte er einmal nach dem Lesen des Weihnachtsevangeliums geschrieben: „Dieses im Stalle geboren und in die Krippe gelegt, ein ewiges Symbol, wie Geist und Güte immer aus Dürftigkeit und Armut hervorbricht“, so schließt das Tedeum auch mit einem „Mutterwunder“ in der notdürftig vom Vater Franziskus über den Schlachtfeldtrümmern erbauten Kapelle, schließt mit dem Gebet: „O Herr, träufle aus Deinem reichen, gütigen Herzen in das Blut des lieblichen Knäbleins die große Liebe zur armen schönen Erde“. Während einer der Krüppel, einstmal Organist, sich eine Weidenflöte schneidet und ein erstes Hirtenlied versucht...

Auch das an „*Krieg*“ anschließende „rein kosmische Legendenwerk: *Der Abtrünnige Zar*“ sowie die aus dem Nachlaß herausgegebenen „*Gedichte: Tantaliden*“ schwingen sich auf zu demselben Ausklang: Güte und Liebe, Menschenliebe, Weltliebe...

Ein gewaltiges Werk spannt sich zwischen die „*Sonnenwanderer*“ und die „*Tanta-*

liden“, und wer diese letzten Zitate mit den ganz Eichendorffschen Versen des „*Tagebuchs*“ vergleicht, mag fast zweifeln, daß beides Wesensausdruck desselben Menschen sei. Doch wird dies Werk von einem Bogen überwölbt und zusammengefaßt und der heißt: Romantik. Alles, was in den eingangs zitierten Worten Dr. Lossows über das Wesen der Romantik gesagt wird, findet sich im Carl-Hauptmann-Werk wieder. Trotzdem hat man gerade von dieser Seite her noch am wenigsten Eingang in das mannigfache Werk gesucht. Die Ursachen mögen in der künstlichen Unterdrückung des Dichters zu Lebzeiten durch die damals und bis 1933 herrschende Literaturclique liegen, es mag auch die zwanghafte Eingruppierung des Werkes in den Naturalismus und später in den Expressionismus mitschuldig sein und wohl auch die Unrast der letzten Jahrzehnte, die zum Lauschen und Sich-Versenken in Dichtungen, die bis an die letzten Dinge rühren, wenig Ruhe ließ. Das Dritte Reich versuchte sofort eine Carl-Hauptmann-Renaissance in der richtigen Erkenntnis, daß hier wirklich ein eng dem Boden und der Heimat verwachsener Dichter, ein ganzer Deutscher war. Zahlreiche Aufsätze erschienen zum 65. Geburtstag, Mai 1933. Das Berliner Staatstheater brachte „*Musik*“, Dresdens Komödienhaus eröffnete mit der „*Langen Jule*“; auch „*Ephraims Breite*“ erschien wieder auf den Brettern. – Der Paul-List-Verlag faßte das auf mancherlei Verlage zerstreute, z. T. vergriffene Werk des Dichters zusammen, half durch eine Volksausgabe des „*Einhart*“ und neuerdings durch das ganz billige und sehr charakteristische Bändchen „*Briefe an Otto Modersohn*“ zur Förderung dieses gegen den Bruder Gerhart fast vergessenen Dichters. – So sind ihm äußerlich nunmehr die Wege bereitet. Es kommt nur noch auf die innere Bereitschaft an, auf das Lauschen der rechten Menschen in der rechten Weise. Denn nicht nur „der Mensch“ – wie es im „*Tagebuch*“ heißt – auch das Kunstwerk ist „wie ein Fels, ein Stück erstarrte Ewigkeit. Hast Du Arons Stab, schlage daran, und die ewige Quelle fließt wieder: ewige Seele“. Das deutsche Volk wird um einen großen schlesischen Romantiker reicher sein, wenn es – um letztmalig den großen Vorgänger aus Lubowitz zu zitieren – dies „Wünschelrute, die wunderbar verschärfte Empfindung für die lebendigen Quellen, welche die geheimnisvolle Tiefe durchranken“, gefunden hat. Dazu helfen ist nicht nur eine Verpflichtung vor dem Carl-Hauptmann-Werk, es ist zugleich der beste Dienst an der deutschen Romantik.

Die Sprachästhetik der deutschen Frühromantiker

Von Universitätsprofessor Dr. Friedrich Kainz – Wien

Die Sprachästhetik bildet einen aufschlußreichen Zugang nicht nur zur Sprachphilosophie der Romantik, sondern zu ihrer gesamten Geistigkeit. Man erfaßt sehr Wesentliches von der romantischen Lebens- und Weltanschauung, wenn man die theoretische Beschäftigung dieser Bewegung mit Sprache und Wortkunst betrachtet: nimmt doch das Nachsinnen über die Sprache eine beherrschende Stelle im romantischen Denken ein. Im Anschluß an F. Strich hat das Buch von E. Fiesel mit besonderem Nachdruck den Erweis geführt, daß die Sprachphilosophie der Romantik als reinster Vertreter ihrer Weltanschauung gelten kann, weil das zentrale geistige Urerlebnis des romantischen Denkens das der Sprache ist. Überall, wo Angehörige dieser Richtung philosophieren, empfängt ihr Denken von diesem „Spracherlebnis“ entscheidende Anregungen. Und diese für die Gesamtphilosophie der Romantik so bedeutsamen sprachtheoretischen Leistungen werden vornehmlich vom ästhetischen Gesichtspunkt aus gewonnen, erhalten von sprachästhetischen Erlebnissen besondere Förderung – und zwar von jenem künstlerisch-poetischen Kern sowohl, der die romantische Weltanschauung in ihrem innersten Wesen bestimmt, als auch von jenen mehr konkreten Beobachtungen, mit denen die Theoretiker und Kritiker dieser Richtung das Schaffen ihrer Dichtergefährten begleiten. Poesie und Kunst sind für den Romantiker die höchsten Gipfel der geistigen Kultur des Menschen und demgemäß ist der ästhetische Gesichtspunkt der zur Erfassung ihrer zentralen weltanschaulichen Problematik geeignetste. Wenn Schellings Identitätsphilosophie das Universum als das allumfassende Geniewerk betrachtet, die wahre Erkenntnis der Welt in eine Art ästhetische Anschauung verlegt, so haben wir darin das deutlichste, aber keineswegs das einzige Symbol für die Ästhetisierung und Poetisierung der Welt zu sehen, die auch auf die romantische Sprachbetrachtung von so großem Einfluß ist.

Als Quelle kommt hier für uns alles in Frage, was dieser Richtung an geistigen Schöpfungen hervorgebracht hat: die wissenschaftlichen, programmatischen und kunstkritischen Schriften, die halb poetischen, halb philosophischen Äußerungen der Fragmente, jene schwärmerischen Phantasien über das Thema Kunst, für die Wackenroder

und der in seinen Spuren wandelnde Tieck die schönsten Belege liefern, das romantische *συμφιλοσοφειν* und *συγ#ο τιξειν* in Kunstgespräch und Briefwechsel – und schließlich die romantische Dichtung in ihrer Gesamtheit. Zwischen romantischer Theorie und Kunstpraxis bestehen enge Zusammenhänge, die auf sprachästhetischem Gebiet besonders deutlich hervortreten. Sie ergeben sich keineswegs daraus, daß die damalige Dichtung ihre maßgebenden Anregungen von der Theorie erhalten oder diese ihre systematischen Einsichten durch Abstraktion aus dem Werk der romantischen Dichter gewonnen hätte: die erstaunliche Themen-Konvergenz erklärt sich vielmehr daraus, daß die Theoretiker wie die dichterischen Schöpfer in jener eigenartigen Stellung zu Leben und Kunst wurzeln, die wir als das romantische Lebensgefühl und Kunstwollen bezeichnen. Hin und wieder aber kommt es natürlich zu solchen wechselseitigen Anregungen. Dann sieht man die romantischen Kritiker ein von den gleichzeitigen Dichtern hochgeschätztes sprachästhetisches Wirkungsmittel (etwa *audition colorée* und Lautsymbolik) theoretisch unterbauen und sichern, umgekehrt die Dichter gewissen poetische Verfahrensweisen (so die kunstvolle Reimanordnung) pflegen, welche die damalige Theorie aus dem literaturgeschichtlichen Studium der romanischen Poesie gewonnen und der zeitgenössischen Dichtung nahegelegt hatte. Im allgemeinen aber ist es die Einheit der romantischen Geistigkeit, die diese Übereinstimmung zwischen Schöpfertum und Theorie bewirkt und etwa einen Tieck gewisse Stilmittel aus eigenem finden und verwerten läßt, die dann die Schlegel als Verkörperung ihrer theoretischen Einsichten fühlten.

Die eingangs als kennzeichnendes Merkmal hervorgehobene enge Verbindung zwischen Sprachphilosophie im allgemeinen und Sprachästhetik im besonderen wird vornehmlich dadurch hergestellt, daß es sich bei der romantischen Sprachästhetik nicht so sehr um eine empirisch-beschreibende Stilistik als um eine metaphysische Sprachästhetik handelt, die nahe Beziehungen zu einer metaphysischen Gesamtontologie aufweist. Indem man den Standpunkt der Sprache im Raum menschlicher Geistigkeit zu bestimmen trachtet, geht man von der am meisten beachteten ästhetischen Leistung aus. Im Mittelpunkt der romantischen Sprachphilosophie steht demnach der Ausdruck als die am meisten ästhetische Funktion und Sinn dimension der Sprache, wie das Ringen nach einer maximal ausdruckshaften Sprache den romantischen Dichter gegenüber dem Klassizisten und dem Rationalisten kennzeichnet. Nicht, daß den Romantikern die anderen Leistungen der Sprache unbekannt wären: sie kennen sehr wohl den Begriff der Darstellung (auf den vor allem Bernhardsi starken Nachdruck legt), und wenn Novalis einmal die Sprache als Mitteilungs- und Besinnungskunst bezeichnet, so wird schon aus der verwendeten Terminologie klar, daß ihm sowohl die dialogischen wie die monologischen

Leistungen der Sprache für das menschliche Geistesleben aufgegangen sind. Aber auf der Ausdrucksfunktion liegt das Hauptgewicht, sowohl in systematischer wie in entwicklungsmäßiger Hinsicht. Nicht das praktische Mitteilungsbedürfnis, sondern das selbstzweckliche Ausdrucksverlangen hat die Sprache geschaffen. Für die Frühromantiker ist sie nicht Werkzeug und Mittel im zwischenmenschlichen Verkehr, vielmehr etwas nach ihrer Meinung ungleich Höheres. Nichts liegt diesem Denken ferner als Nützlichkeitsgesinnung. Für den romantischen Sprachästhetizismus stehen im Vordergrund die Forderungen der Poesie und Musik; an ihnen werden die Leistungen der Sprache gemessen, nicht in ihrer Tauglichkeit für Zwecke der Verständigung oder zur Vollbringung logischer Aufgaben. Sehr richtig betont E. Fiesel, die romantische Sprachphilosophie beruhe auf dem schöpferischen Erlebnis der Sprache. Inbegriff und Maß der solcherart erlebten Sprache ist aber die Poesie, und die durchgehende Wertung der Sprache als Poesie ist das Hauptkennzeichen der romantischen Sprachbetrachtung. Die Sprache ist expressives Symbol, ist schöpferisch gestaltende Offenbarung geheimnisvoller innerer Bezüge. Von dieser Betonung des Ausdruckhaften kommt man zu einer merkwürdig weiten Wesensbestimmung der Sprache, die diese mit anderen Ausdruckstatsachen aufs engste verknüpft. A. W. Schlegel sieht Sprache überall dort gegeben, wo ein Inneres im Äußeren geoffenbart wird; anderen Romantikern erscheint die Natur als eine unaufhörlich redende gleichnishafte Sprache. Unbedenklich opfert man die *differentia specifica*, welche die Sprache im eigentlichen Sinn von den übrigen Ausdrucksmitteln unterscheidet, eben um den Ausdrucksfaktor mit aller Deutlichkeit herauszustellen.

Das ästhetische Grundmoment wird auch in der Fassung sichtbar, die man damals den wichtigsten sprachtheoretischen Stammbegriffen verleiht. Da haben wir etwa den Symbolbegriff. Im Gegensatz zu den rationalen Einschränkungen, wie sie die Logiker vornehmen, die für die Einengung dieses Begriffs auf den Bedeutungsinhalt „Zeichen schlechthin“ eintreten, geht die Romantik darauf aus, in mit einer Fülle von Nebenzeichnungen auszustatten. Mit Recht konnte K. Bühlers *Sprachtheorie* darauf verweisen, die Romantik verende den Symbolbegriff in einer Bedeutungsfülle, die ihn ganznahe an die Begriffe „Bild“, „Gleichnis“ heranrückt. Damit ist der starke ästhetische Nebensinn der Kategorie Symbol in romantischer Verwendung ausgewiesen. Folgende Ausführungen werden das noch deutlicher machen. Die Sprache verhilft dem gestaltlosen Innern zur Erscheinung im Äußern, somit versinnlicht sie das Unsinnliche. Dergestalt erweist sie sich als Mittlerin zwischen der Welt des Geistes und der der Sinnlichkeit. In diesen Ausführungen der romantischen Sprachphilosophie werden

wesentliche Bestimmungen einer metaphysischen Ontologie des Ästhetischen und der Kunst auf die Sprache übertragen. Der Grund für diese unbedenklich geübte Übertragung ist darin zu sehen, daß sich die Sprache dem romantischen Denken eben als eine a priori ästhetische Tatsache darbietet. Den hier zur Geltung kommenden ästhetisch-metaphysischen Standpunkt entnahmen die Romantiker der Kritik der Urteilskraft und jener Weiterbildung, die Kants Lehre damals durch Schiller erfahren hatte. Dort erscheint das Ästhetische als die harmonische Synthese, als der Ort, wo die widerstreitenden Pole von Sinnlichkeit und Geistigkeit zu versöhntem Ausgleich gelangen. Die Romantik stellt die Sprache unter einen Symbolbegriff, den sie sowohl ästhetisch wie metaphysisch deuten. Dadurch rückt die Sprache eng zusammen einerseits mit den Fundamentaltatsachen, die den Gegenstand einer metaphysischen Ontologie bilden, andererseits mit der Kunst. Sprache und Kunst sind beide Symbole des Unendlichen, sinnliche Offenbarungen eines Inneren und Geistigen. Die Dichtung als Sprach-Kunst ist ein Symbolisieren zur zweiten Potenz, ein Symbolisieren mit Hilfe eines Mittels, da für sich schon Symbolcharakter hat. Auch die Kunst – die auf Verwirklichung des ästhetischen Werts gerichtete menschliche Urtätigkeit – ist demnach eine symbolische Form. Wo sich die Kunst des Mittels der Sprache bedient, um jene symbolischen Schönheitserträge zu setzen, da kommt es dann zu jener höheren Form der Symbolik. In diesem Sinn ist A. W. Schlegels Ausspruch zu verstehen, alle Dichtung sei eigentlich schon Poesie der Poesie; denn sie erhebe sich über der Sprache, die an sich, schon vor der dichterischen Verwertung, Poesie sei.

Auch andere Grundbegriffe der romantischen Sprachästhetik werden im Sinn metaphysischer Konzeptionen gedeutet, die in der Richtung des transzendentalen Idealismus liegen. Auf Schritt und Tritt wird die romantische Sprachästhetik durch die Betrachtung bestimmter Stilmittel zu metaphysischen Gedankengängen veranlaßt. So wird die als Metapher bezeichnete Grundtatsache alles Sprachlebens zum Ausgangspunkt für identitätsphilosophische Erwägungen, die dann ihrerseits zur Erklärung dieser Erscheinung verwendet werden. Die zwangläufige Bildlichkeit und Uneigentlichkeit der Sprache ist für die Romantik nicht wie für die rationalistische Sprachkritik ein Mangel, eher ein Vorzug. Denn nicht auf Begrifflichkeit, sondern auf Stimmung, nicht auf logische, sondern auf musikalische Erträge, nicht auf klare Eindeutigkeit, auf verschwimmende „Sphäre“ kommt es an. Wenn indes auch ein Romantiker ein Ungenügen der Sprache bedauern zu müssen glaubt, so deshalb, weil ihre Leistung bestimmten hochgespannten ästhetischen Forderungen nicht voll genügt. Man beklagt, daß sie nicht die unmittelbar gefühlswirksame Ausdruckskraft der Musik erreiche und den überströmen-

den Reichtum des inneren Lebens nur mangelhaft durch ihre äußeren Zeichen wiederzugeben vermöge. Die notwendige Metaphorik aller Sprachbegrifflichkeit wird von Bernhardi im Sinn identitätsphilosophischer Gedanken gedeutet. Die Sprache ist ihm ein Spiegel unseres eigenen Wesens. Es ist nur eine scheinbare Trennung, wenn wir die Welt in einen sinnlichen und einen unsinnlichen Teil zerfallen, vielmehr sind beide durch ein geheimes Band verbunden und eben diese Verbindung wird durch die Metaphorik der Sprache angedeutet. Die Metapher ist demnach nicht bloß eine stilistisch-sprachästhetische Erscheinung, vielmehr ist sie ein Urphänomen der Sprache, die damit die Grundorganisation der Welt wiederholt. Sie ist ein Anzeichen tiefer geistiger Zusammenhänge und der letzten Wesensgemeinschaft aller Erscheinungen, deren Zerfall in die getrennten Bereich der Sinnlichkeit und Geistigkeit für das romantische Denken nichts Abschließendes bedeutet. Nur dadurch vermag die Sprache auch das Unsichtbare, nicht in der Anschauung Gegebene zu bezeichnen, daß dem Menschen eine dunkle Ahnung von der Einheit dessen innewohnt, was der Verstand trennt, nämlich des sinnlichen und geistigen Teils seiner Natur. Diese Ahnung führt ihn dazu, nicht bloß Sinnliches untereinander, sondern auch sinnliches mit Unsinnlichem zu vergleichen. So wird die Sprache zu einer Allegorie auf die durchgängige Wechselwirkung und Identität aller Dinge. In diesen Sätzen – sie stammen aus den Berliner Vorlesungen A. W. Schlegels – erscheinen altüberkommene sprachästhetische Einsichten zufolge der Durchdringung mit identitätsphilosophischen Gedankengängen überraschend neu bewertet. Alte Einteilungen der vergleichenden und metaphorischen Auffassung – Sinnliches durch Sinnliches, Unsinnliches durch Sinnliches verdeutlicht – werden hier ins Metaphysische gewendet und aus einer Urverwandtschaft der beiden Sphären begründet. So kann alles Bild von allem sein.

Die nämliche Deutung, welche hier die Metapher erfährt, wird allen Tropen zuteil. Auch Wortspiel und Paronomasie werden als Hinweis auf die Einheit der Bereiche des Sinnlichen und Geistigen gefaßt. Diesen Hinweis auf die „ewige Konsonanz des Weltalls“ findet Bernhardi auch in der Vereinigung zweier Sprachsphären durch das Wortspiel: er nennt es den Witz der Sprache. Der Witz, diese frühromantische Lieblingsform, wird aus einer isolierten sprachästhetischen Erscheinung zu einer metaphysischen Urtatsache, die geheimnisvolle Bezüge des in der Sprache sich spiegelnden Universums andeutet. Der Witz ist der Bruder der damals gleichfalls so hochgeschätzten Ironie, er ist ein Vorrecht der poetischen Geisteshaltung. „Witzlos“ ist absprechendes Werturteil, gleichbedeutend mit Unempfänglichkeit für Poetisches. Die Höchstform des Witzes, der „enthusiastische“ oder „absolute“ Witz reicht weit hinaus über

Komik und Geistreichtum: er wird als Quelle wissenschaftlicher Entdeckungen sowie als Organ der Universalphilosophie gefeiert. Belege dafür liefern die Fragmente von Novalis zur Genüge. Sie schwelgen in überkühnen Verkettungen eines philosophischen Witzes, in Versuche, durch Kombinationen von Sprachbegriffen neue Wege für die Naturwissenschaft, vor allem die Physik, zu finden. Als „Witz“ gilt hier natürlich nicht in unserem Sinn die spezifisch spracherzeugte Form des Komischen, sondern eine bestimmte echt romantische Geisteshaltung.

Die ästhetische Grundeinstellung der romantischen Sprachphilosophie wird am deutlichsten faßbar in dem ästhetischen Apriori dieses Sprachdenkens, für das die Sprache als solche eine ästhetische Tatsache ist. Sie ist nicht ein ästhetisch indifferentes Material, aus dem die Dichter und Schriftsteller das Wortkunstwerk erschaffen, sondern an und für sich schon Poesie. Sprache und Dichtung sind letzten Endes miteinander wesenseins. Die Sprache ist eine poetische Erfindung, die wunderbarste Schöpfung der menschlichen Dichtergabe, das große allumfassende Gedicht, in welchem sich die menschliche Natur darstellt, die universale Menschenkunst, ein Werk der poetischen Anlage des Menschen. Die Ursprache der Menschheit war identisch mit Elementarpoesie. Um diesen von vornherein poetischen Charakter der Sprache darzutun, begibt man sich auf das Gebiet sprachgenetischer Betrachtungen; auch diese werden von dem zentrale ästhetischen Gesichtspunkt aus gewonnen. Die Ursprache der Menschheit war Poesie; das ist ein Gedanke Hamanns, der in seiner „*Aesthetica in nuce*“ die Poesie als Muttersprache des Menschengeschlechts bezeichnet. Gleichwohl ist die romantische Sprachentstehungslehre nicht mit der seinigen gleich. Denn für Hamann machte die Bildhaftigkeit des gesamten Ausdrucksbestandes den poetischen Charakter der Ursprache aus, die Romantiker sehen diesen in der Musik-Nähe der Ursprache. Die Sprachursprungsbetrachtung der Romantik ist sowohl ihrem Ergebnis wie ihrem Ausgangspunkt nach ästhetisch. Man hat richtig bemerkt, es handle sich ihr nicht so sehr um das Problem des Sprachursprungs als um eine poetische Verklärung der Ursprache, die in eine übergeschichtliche Mythenzeit verlegt und mit Poesie, weiterhin mit Musik identifiziert wird. Diese Urbeziehung der Sprache zur gegenstandsfreien Stimmungskunst hat zur Folge, daß aus den denkmöglichen glottgonischen Standpunkten eine ganz bestimmte Auswahl getroffen wird. Man denkt sich die Sprache nicht im Sinn der onomatopoetischen Theorie aus Schallnachahmungen von Naturgeräuschen entstanden, sondern leitet sie aus unmittelbar-unwillkürlichen Gefühlslauten ab, in denen sich das erregte Seelenleben ausdrückt. Von diesem Urzeitalter der Sprache, in welchem der musikalische Gefühlslaut herrscht, entwickelt sie sich aus Gründen des zwischenmenschlichen Verkehrs zu einem praktisch leistungs-

fähigeren, aber ästhetisch minder wertvollen Werkzeug. Damit macht die Sprache eine Entwicklung durch, die der Romantik zwar als nötig und unaufhaltbar, aber vom Standpunkt ihres zentral ästhetischen Spracherlebens her als bedauerlich „Depoetisierung“ und „Enttönung“ erscheint. Der Verstand beraubt die Sprache ihrer Musikalität, ferner macht er ihre stimmungsvollen bildlichen Gefühlssymbole zu nackten rationalen Begriffen. In unserem Zeitalter gibt es nur ein Gebiet, wo dieser durch Lebenspraxis und Verstandeskultur bedingte Entwicklungsschritt zurückgenommen und jener glückselige Urzustand wiederhergestellt wird: die Poesie. Hier wird das Begriffszeichen wieder zum gefühlsträchtigen Symbol, die rationale Hauptbedeutung weicht der geheimnisvoll-dunklen Wortsphäre, das Gefüge lediglich diakritisch wichtiger Lautmale dem stimmungserregenden Klang; die Nachbarbeziehung der Musik wird wieder erreicht.

Aus dem Grundgedanken jener Urverwandtschaft zwischen Sprache und Musik leitet sich eine Reihe wichtiger sprachästhetischer Folgerungen ab. So wird die Sprache damals zunächst als akustische Tatsache wichtig. Diese starke Beachtung des „Kangleibs“ hat zur Folge, daß man dem ästhetischen Wirkungsmittel der Euphonie besondere Aufmerksamkeit zuwendet. Neben dem beziehungslosen und assoziationsfreien sinnlichen Wohlklang steht dann der Bereich der symbolischen Gefühls- und Stimmungserträge (Lautcharakteristik und -symbolik). Dieses Hinstreben der romantischen Sprachkunst und -theorie zur Musik zeigt sich aber noch in allgemeinerer Hinsicht. Im Bemühen vor allem, Wort und Bild in Klang und Melodie aufzulösen und die konventionell-verstandesgeformte Begriffssprache in ein Gefüge übrationaler Gefühlssymbole umzuwandeln. Die Musik, die bilder- und begriffsfreie Sprache des Herzens, ist ja unmittelbarer, nicht durch Bedeutungs- und Zeichenkonventionen verfälschter Ausdruck des geheimnisvollen Innern. Für Romantiker wie Wackenroder, Tieck und Novalis liegt das Wesentliche der dichterischen Sprache in den Klängen und den sich daran schließenden Beziehungen symbolischer Art, die von der Alltagsbedeutung weit abführen; es liegt in all dem, was die Sprache über diese verstandesmäßige Zeichenhaftigkeit hinausführt. So ist man bemüht, die Worte von ihrer herkömmlichen Begrifflichkeit zu befreien, die gewohnten Assoziationen aufzuheben und sie so der dunklen Stimmungssymbolik der Musik einerseits, andererseits aber auch jener autark-autonomen Zeichenhaftigkeit, wie sie in der Mathematik vorliegt, anzunähern. Man sieht hier wieder einmal, wie jeder Hyperidealismus die überlieferungsgemäße Verwendung der Kunstmittel, aber auch die Sinnenoberfläche zerschlagen oder weitgehend verändern zu müssen meint, um zum „wahren Sinn“ zu gelangen. Die romantische Bildlichkeit ist keine

plastisch-visuelle, die im Dienst einer zu vereindeutigenden, zu klärenden und zu steigernden Anschauung steht, sondern eine musikalisch-stimmungsfördernde. Alles das erklärt sich aus dem Streben, die dingliche Kunst der Dichtung nach Möglichkeit der undinglichen Stimmungskunst Musik anzunähern, mit wortkünstlerischen Mitteln musikalische Erträge zu erzielen. Diese weitgehende Loslösung von der Sprache als einem Gefüge herkömmlich festgelegter Bedeutungsträger zeitigt freilich eine Fülle von Schwierigkeiten. Je mehr sich eine individuelle Sprachfügung von den allgemein geltenden Bedeutungen entfernt, umso unverständlicher wird sie. Und tatsächlich, wer die frühen Fragmente F. Schlegels, die Märchen und den *Opferdingen* von Novalis liest, dem muß sich die Überzeugung aufdrängen, daß es der Romantik auf Allgemeinverständlichkeit nicht ankam, ja daß sie gelegentlich alles tat, um einer solchen auszuweichen. Wie das musikalische Kunstwerk zwar starke Gefühls- und Stimmungswirkungen zeitigt, einsinniger Verstandsdeutung aber sich entzieht, genau so soll es sich mit dem dichterischen verhalten. Das sprachästhetische Hochziel der Frühromantik besteht nicht in der klaren Vollendung des sprachlichen Vorstellungsgefüges, nicht in plastischer Anschaulichkeit, was ja das Verwenden klar umschriebener Wortbedeutungen zur Voraussetzung hätte, sondern in etwas ganz anderem: vom Wort wird Beziehungsreichtum, Fülle der Gefühlstöne und sphärischen Nebenerträge, schillernder und verschwimmender Charakter verlangt; von den höheren Ganzheiten der Sprachfügung fordert man bewegte, lebendige Fülle des Wortschatzes, Ausdrucksmannigfaltigkeit, Individualität, ahnungsvolles Dunkel. Wenn Adam Müller sich gegen die Sprachuniformierung des Wörterbuchs der französischen Akademie wendet, so liegt diese spezifisch deutsche Stellungnahme auch ganz im Sinn der Frühromantik. Hier sehen wir einige sprachästhetische Auswirkungen einer bestimmten Seite des romantischen Wesens, die in der bekannten Gegenüberstellung der stilkennzeichnenden Schlagworte „Vollendung und Unendlichkeit“ treffend angedeutet wird. Als geistesgeschichtliche Voraussetzung dieser Musikalisierung von Sprache und Wortkunst könnte man den romantischen Grundgedanken von der Einheit der Künste nennen und auf die analoge Musikalisierung der Malerei verweisen. Wie in der Dichtung die klaren Vorstellungen, werden in der Malerei die festen Umrisse der Gegenstände aufgelöst; mit den Mitteln einer Farbenstimmungsmusik malt man damals mit Vorliebe Stimmungslandschaften. Im Sinn des romantischen Verwischens der zwischen den Einzelkünsten bestehenden Grenzen nähert man die Malerei nach Möglichkeit einer gegenstandsfreien Farbenmusik, die Dichtung einer undinglichen Stimmungsmusik bedeutungsentlasteter Wortklänge an. In Farbe und Ton vollzieht sich nach E. Fiesel jenes „Vergeistigen, Verlostigen und Ästhetisieren“,

das Novalis für die Behandlung der Begriffe fordert und das auch für die Sprache der Frühromantik kennzeichnend ist.

Weitgehende Folgerungen zieht hier Tieck. Er macht Ernst mit dem Gedanken, den Klangfaktor des Wortkunstwerks zur Alleinherrschaft zu bringen. Die Worte werden ihm zu einer Kette bloß stimmungserfüllter Klänge, die innere Zustände mit weit vagerer Symbolik anzudeuten unternehmen, als es dem angemessen verwendeten Wort zukommt. Damit ist eine grundsätzlich andere Stellung zum Sprachmaterial eingenommen als jemals vorher. Einmal wirft er die Frage auf, ob ein Gedicht überhaupt Sinn und Inhalt haben müsse. Daß er geneigt ist, sie zu verneinen, zeigen gewisse Weiterführungen Wackenroderscher Anregungen über den Primat der Musik vor der Sprache. Im *Sternbald*, im *Zerbino* wetteifert das Wort mit der Musik; es wird als möglich hingestellt, statt in Gedanken in Tönen zu denken. Das Programm einer solchen absoluten Dichtung entwerfen die bekannten Verse „*Liebe denkt in süßen Tönen*“. Auch Novalis schwärmt von Erzählungen ohne Zusammenhang und von Gedichten ohne Sinn, bloß wohlklingend und voll schöner Worte.

Die erstrebte Musik-Nähe der romantischen Dichtung bewirkt, daß man den Klangfiguren eine bedeutende Rolle zubilligt. Vor allem erfährt der durch Klopstock verworfene Reim seine volle Rechtfertigung. Den Reim bedingt zunächst die Liebe für Ton und Klang, dann aber auch die romantische Neigung, im Spiel der Gleichklänge geheimnisvolle Beziehungen zu suchen. Über der euphonischen Wirkung der sich erfüllenden Klangerwartung steht die Reim- und Assonanzsymbolik. Die romantische Lautästhetik läßt sich in drei Abschnitte gliedern: Wohlklang, Lautcharakteristik, Lautsymbolik. In die erste Gruppe gehört die damals weit ausgespinnene Theorie der Vokale und Konsonanten, in die man die Antithese von Seele und Leib, weiter die Gegenüberstellung von Musikalität und Charakteristik hineinträgt. Innerhalb der Laute nimmt F. Schlegel folgende Scheidungen vor: 1. Qualität, 2. Quantität α .) die intensive: Stimme ($\tau\acute{o}\nu\omicron\varsigma$), Höhe, Tiefe β .) die extensive: Dauer, Takt, Tempo α .) Melodie β .) Rhythmus, 3. Relation – Harmonie. Hier überträgt der Romantiker die von Kant zur Auffindung der Kategorien verwendete Tafel der Urteilsformen auf sprachästhetische Sachverhalte – allerdings nicht vollständig, denn für die Modalität findet er kein Gegenstück – und gelangt so zu philosophischer Begründung sprachästhetischer Elementartatsachen.

Die romantische Lautästhetik gewinnt wichtige Gesichtspunkte für die vergleichende Sprachbewertung, wobei die Musikalität den bestimmenden Maßstab liefert. Je reicher eine Sprache an klangvollen Vokalen, umso schöner ist sie. Darum kreidet A. W.

Schlegel der deutschen Sprache das klangerme e ihrer Endungen an. Das Bedauern über den Schwund des vollen althochdeutschen Vokalismus geht zwar nicht von den lautästhetischen Ansichten der Romantik aus, erhält aber von ihnen neue Antriebe. Neben das klanglich-musikalische tritt ein funktions- und apperzeptionspsychologisches Kriterium: sprachästhetisch wertvoll ist das Wohlklingende, dieses selbst aber wird aus der leichten Art des Hervorbringens der Laute erklärt. Die Sprache ist am wohlgefälligsten, wo der Reichtum an klingenden Selbstlauten und das Fehlen schwieriger Konsonantenhäufungen die Rede dem Gesang annähern. Mit dem euphonischen verbindet sich der eurhythmische Gesichtspunkt, wenn der Versuch gemacht wird, ein System für die wohlgefälligste Verteilung der Vokale und Konsonanten innerhalb der vom Akzent belebten Silben zu errichten. In der Bewertung, die einzelne Sprachen von hier aus erfahren, zeigt sich ein erster Versuch zu einer nationalen Sprachcharakteristik und innerhalb dieser Versuche wird eine bedeutsame Entwicklung der Ansichten faßbar. Zunächst ist man geneigt, die eigene Muttersprache wegen ihrer Armut an Wohlklang und der Einförmigkeit ihrer Stammbetonung an Wert hinter der griechischen zurücktreten zu lassen. Alsbald erkennt man aber, daß es nicht angeht, den Wohlklang des Deutschen nach den Wohlklangsregeln anderer Sprachen zu beurteilen. Jede Sprache trägt das Gesetz ihrer Beurteilung in sich und mit dieser Einsicht meldet sich bei der Frühromantik der Wille zur individuellen Sprachcharakteristik zu Wort sowie eine frühe Regung des sprachlichen Selbstbewußtseins der Deutschen: das Deutsche ist weder unmusikalisch und arm an Wohlklang noch einförmig in seiner Betonung, wenn man auf die in ihm wirksamen individuellen Schönheitsetzungen achtet. Damit nähert man sich der Klopstockschen Verherrlichung des Deutschen, die man vordem weitgehend einzuschränken versucht hatte. Auf die Einzelheiten dieser Problematik kann hier nicht weiter eingegangen werden; nur zwei Denkanliegen die für die frühromantische Sprachästhetik besondere Bedeutung haben, seien noch hervorgehoben: Synästhesie und Lautsymbolik.

Zwischen den Vokalen und den Farben besteht nach romantischer Auffassung Verwandtschaft und Zusammenhang. Die Laute werden nicht nur spezifisch sprachlich und musikalisch, sondern im Sinn der *audition colorée* auch farbig erlebt. So kommt man dazu, den Vokalen bestimmte Farben zuzuordnen; im Gedicht reiht man die Vokale so, daß sie ähnlich wie optische Werte wirken sollen. Die Begründung jener Analogie zwischen Farben und Tönen erfolgt durch Gedankengänge jener poetisierten und metaphysierten romantischen Physik, wie sie etwa J. W. Ritter vertritt.

Die synästhetische Verkoppelung von Farben, Tönen und Vokalen beruht vor allem

darauf, daß mit diesen physikalisch so verschiedenen Sinnesgegebenheiten ähnliche Stimmungswirkungen verknüpft sein können. Diese Erkenntnis, daß die Vokale nicht nur als Unterscheidungsmaße in Lautfügungen sprachzeichenhafter Art dienen, sondern unabhängig davon und darüber hinaus noch charakteristische Stimmungserfolge auslösen, wird zum Ausgangspunkt des Wirkungsmittels der Lautsymbolik. Welcher Art dieser den einzelnen Selbstlauten innewohnende Stimmungsgehalt ist, wird zum Teil schon durch die synästhetische Zuordnung angedeutet. Bernhardt spricht z. B. dem Laut U den Charakter des Dumpfen und Melancholischen zu und findet ihn geeignet zur Darstellung des Furchtbaren und Grausigen. Sein Schwager Tieck bemüht sich in der Romanze „*Die Zeichen im Walde*“, das Grauen in Stimmungsmusik worthafter Art umzusetzen und häuft zu diesem Zweck Worte mit U. Der dumpfe Laut soll die Stimmung des Unheimlichen zwingend nahelegen. Ähnliches pflegen dann mit Vorliebe die Schicksalsdramatiker. Zur Begründung jener geheimnisvollen Zusammenhänge zwischen Vokalklängen und gewissen Stimmungserträgen wird – nicht mit der Terminologie, wohl aber den verwendeten Gedankengängen – auf den Sachverhalt der Einfühlung verwiesen. Das durch Herder hindurchgegangene und durch identitätsphilosophische Konzeptionen befruchtete Sprachdenken der Romantiker sieht Einfühlungssachverhalten nicht nur in den lautsymbolischen Stimmungsassoziationen und der sprachlichen Bildlichkeit, sondern außerdem noch im grammatischen Geschlecht, das nach romantischer Auffassung ein Ausfluß personifizierender und mythologischer Naturdeutung ist.

Zum Abschluß unserer Ausführungen sei noch in Form kurzer Hinweise auf die Weiterbildung der romantischen Sprachästhetik und Sprachphilosophie durch die jüngere Romantik aufmerksam gemacht. Die weniger transzendental-philosophische, internationale, kritisch-theoretische als diesseitige, volksnahe und poetische Spätromantik kommt zu neuen Erkenntnissen vor allem mit Hinblick auf den Nationalstil der deutschen Sprache. Während die Frühromantik für den Reiz einer in mythischen Urzeiten angesiedelten musiknahen Ursprache übereinzelsprachlicher Art schwärmt, entdeckt die geschichtlich eingestellte Spätromantik die poetischen Werte der Sprache unserer nationalen Frühzeit und erzielt mit dem Mittel einer altertümlichen Sprache neue, reizvolle poetische Wirkungen, für die man auch die theoretische Formel findet. Die Anliegen einer rein deutschen, fremdwortfreien Sprache und der ästhetische Reiz der Sprachreinheit werden in ungleich stärkerem Maß als früher Thema der Sprachästhetik. An die Stelle des in der frühromantischen Lautästhetik noch mehrfach zu beobachtenden Atomismus tritt später ein ganzheits- und organismustheoretischer Standpunkt. Ferner soll die poesie-

feindliche Wirklichkeit nicht mehr in Traum und Stimmung verwandelt werden, sondern der Dichter der jüngeren Romantik (Eichendorff!) bemüht sich, das Zauberwort auszusprechen, welches das schon in den Dingen der Wirklichkeit schlummernde Lied zum Klingen bringt. Wie sehr sich früh- und spätrömantische Bildlichkeit voneinander unterscheiden, zeigt schon ein kurzer Vergleich der Lyrik Hölderlins und Hardenbergs einerseits, der Brentanos und Eichendorffs andererseits. Der Hauptunterschied zwischen früh- und spätrömantischer Sprachphilosophie aber erwächst aus einer grundlegenden Änderung des zentralen Betrachtungsstandpunkts. Die gesamte Sprachtheorie der Frühromantik stand unter den Auswirkungen des herrschenden Ästhetizismus; später tritt der religiöse Gesichtspunkt in den Vordergrund. Dafür hat E. Fiesel die überzeugende Form gefunden, wenn sie sagt: die Ursprache der unendlich fernen Heimat des Geistes erschien der romantischen Frühzeit als Musik, der späte F. Schlegel findet sie im gottverliebten Logos.

Hans Heckel zum Gedächtnis

Am 13.3.1936 starb, im 46. Lebensjahre, der a. o. Professor der neueren deutschen Literaturgeschichte Dr. phil. Hans Heckel in Breslau. Er war ein hervorragender Gelehrter, ein kenntnisreicher Lehrer und ein gütiger Mensch, dessen plötzlicher Heimgang eine empfindliche Lücke gerissen hat. In den letzten Jahren war Hans Heckel unserer Eichendorffstiftung und unserem Eichendorffjahrbuch, dem romantischen Almanach *Aurora*, durch sein selbstloses Mitschaffen in der Schriftleitung und als Mitarbeiter dem Herausgeber und dem lit. Obmann enge und freundschaftlich verbunden.

Universitäts-Professor Dr. Paul Merker, Breslau, würdigte das Andenken von Hans Heckel in den „*Nachrichten aus dem Deutschen Institut der Universität Breslau*“ 9. Heft, Juni 1936. Er sagt dort u. a.:

Hans Heckel entstammt einem alten schlesischen Landwirte-Geschlecht. Das Elternhaus, in dem der begabte Breslauer Gymnasiast heranwuchs, konnte ihm früh starke Anregungen bieten, spielte es doch in der Musikindustrie Deutschlands eine führende Rolle. Als Sohn dieses Hauses wohnte in Hans Heckel zeitlebens eine tiefe Liebe zur Musik inne.

Diese aus Begabung, Fleiß und Gewissenhaftigkeit herauswachsende frühe Leistungsfähigkeit zeichnet auch den jungen Studenten aus, der vorwiegend an der Universität seiner Vaterstadt, in der Schule von Theodor Siebs und Max Koch, daneben aber auch in München bei Franz Muncker u. a. sich eine gründliche deutsch-philologische und literaturhistorische Schulung erwarb.

Aus den vielen stoffgeschichtlichen Untersuchungen, die die Breslauer literaturhistorische Schule jener Tage hervorbrachte, hob sich schon damals die 1915 im Druck erschienene Erstlingsschrift Heckels über „*Das Don-Juanproblem in der neueren Dichtung*“ (47. Heft d. *Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte*) durch Spannweite des Blickfeldes, Behutsamkeit des Urteils und sichere Kombinationsfähigkeit heraus. Auch in späteren Wissenschaftsuntersuchungen hat Hans Heckel dieser Richtung literaturhistorischer Forschung sich noch mehrfach zugewandt, so, wenn er 1926 in der Festschrift zum 70. Geburtstag Max Kochs das „*Bild des Künstlers im neueren deutschen Roman*“ und weiterhin in einem schönen Aufsatz des *Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs der Görres-Gesellschaft* (II, 1927, S. 50–83) „*Die Gestalt des Künstlers in der Romantik*“ untersuchte.

Mehr und mehr aber trat dann in sein Blickfeld eine andere Ebene literaturhistorischer Betrachtung. Wohl unter der Einwirkung des Krieges und der Erfahrungen, die er als Kriegsfreiwilliger und Offizier an der russischen und rumänischen Front im Nebeneinander der Nationen und deutschen Stämme sammeln konnte, mochte ihm der Sinn für die geistig-seelische Verschiedenheit der Angehörigen der einzelnen Völker und Stämme und damit auch für die Besonderheit seines Schlesiertums und schlesischer Dichtung aufgehen. Kurz vor dem Kriege hatte ja August Sauer in seiner berühmt gewordenen Prager Rektoratsrede auf das enge Ver-

hältnis von „Literaturgeschichte und Volkskunde“ hingewiesen, Gedanken, die dann in jugendlich kühnem Ansturm seinen Schüler Josef Nadler zum Beginn seines großen Werkes „*Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*“ (1912 ff.) ermunterten. So war der Boden für die lange verkannte Überzeugung vorbereitet, daß im literarischen Leben neben der Kategorie der Zeit, die den stilgeschichtlichen Ablauf bedingt, die Kategorie des Raumes nicht zu vernachlässigen ist, indem geschichtliches Schicksal, landschaftliches Milieu und rassische Verschiedenheit auch das literarische Schaffen der einzelnen Provinzen weithin mitbedingt.

Nach seiner Rückkehr aus dem Felde erkannte hier der junge Heckel, in mancher Hinsicht modernste Ideen über die Boden- und Volkstumsverbundenheit aller Kultur vorwegnehmend, eine lockende und lohnende Lebensaufgabe. Er nimmt sich vor, der literarische Historiker seines schlesischen Stammes zu werden, der vielfach so entscheidend in die gesamtdeutsche Dichtungsgeschichte eingegriffen hat. Und wahrlich, nicht wenig ist ihm in den anderthalb Jahrzehnten, die seit dieser Erkenntnis verflossen sind, auf diesem besonderen Forschungsgebiet, das mehr und mehr zu seiner eigensten Domäne werden sollte, gelungen. Schon die Habilitationsschrift, mit der er 1920 an unserer Universität Fuß faßte, war ein trefflicher Wurf und vielverheißender Vorstoß in dieses Neuland der Forschung. Sie suchte die literaturgeschichtliche Bedeutung der „*Schlesischen Provinzialblätter*“ zu bestimmen, jener Zeitschrift, die viele Jahrzehnte lang das politische und geistige Leben Schlesiens begleitete und als treuer Spiegel schlesischer Kultur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts gelten darf. Die ganze zähe Arbeitskraft und Arbeitstreue, die alle Untersuchungen Heckels kennzeichnet, trat hier bereits zutage, galt es doch nicht weniger als 130 starke Bände auf ihren dichterischen Bestand hin durchzuackern. Eine Art Ergänzung zu dieser als 15. Heft der Sammlung „*Wort und Brauch*“ hervorgetretenen Schrift bot ein längerer Aufsatz, der 1932 in der Festschrift zum 60. Geburtstag von Theodor Siebs über „*Die Bedeutung der Schlesischen Provinzialblätter für die Volkskunde*“ erschien. Wie sich der junge Forscher immer tiefer in sein besonderes Studiengebiet einzufühlen suchte, beweisen verschiedene Aufsätze und Artikel, die einzelnen Gestalten der schlesischen Dichtungsgeschichte gewidmet waren, so in den „*Schlesischen Lebensbildern*“ Studien über den schlesischen Literaturhistoriker August Kahlert (I. S. 57–60), über die schlesischen Humanisten Georg Saueremann (IV. Bd.) und Caspar Ursinus Velius (ebenda), über Hoffmannswaldau (III, S. 119–126), über das dichtende Brüderpaar Contessa (IV. Bd.), oder über Angelus Silesius in der Zeitschrift „*Hochland*“ (XXII, I. Bd., S. 290–305) und über den Riesengebirgssänger des 18. Jahrhunderts, Balthasar Ludewig Tralles (43. Jahrgang des „*Wanderers im Riesengebirge*“, Novemberheft 1923). Auch in seinen Vorlesungen und Übungen wandte sich Heckel, obwohl vielfach auch das Gesamtgebiet der neueren Literatur, besonders die Romangeschichte behandelnd, mit Vorliebe diesem Sonderreich der schlesischen Dichtungsgeschichte zu, namentlich, seitdem 1923 ein besonderer Lehrauftrag dieser Art für ihn geschaffen worden war.

Nach solchen langjährigen und immer sorgfältigen Einzelstudien konnte er es wagen, an das Werk zu gehen, mit dem sein Name für alle Zeiten verbunden bleiben wird, die „*Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien*“, von der leider nur der erste starke Band (418 S.) im Jahre 1929 erschienen ist und an deren in Vorstudien bereits weitgediehener Fortführung ihn sein früher Tod hinderte. Wie die Fortsetzung sich ungefähr gestalten sollte, läßt sich aus dem weitblickenden großen Aufsatz „*Schlesisches Schrifttum als Ausdruck schlesischer Stammesart*“ er-

sehen, der 1934 im 34. Bande der *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* herauskam. Daß daneben nach wie vor auch die gesamtdeutschen Literaturprobleme ihn lebhaft interessierten und zu eigener Forschung reizten, beweisen die aus Hans Heckels Feder stammenden Beiträge meines *Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte* (Artikel: *Bremer Beiträge, Künstlerroman, Literatursatire, Politische Dichtung, Pseudoromantik, Schlesische Dialektliteratur, Vaterländische Dichtung*), ebenso eine Reihe kritischer Besprechungen in der „*Zeitschrift für Deutsche Philologie*“, in Schlesischen Zeitungen, im „*Oberschlesier*“ u. a. O. Eine für die schlesische Kulturgeschichte der jüngsten Zeit verdienstvolle Arbeit war auch die Herausgabe des III. Bandes (1906–1931) der „*Geschichte der katholischen deutschen Studentenverbindung Winfridia*“, für den Heckel neben der Gesamtedaktion den namentlich bibliographisch interessanten Abschnitt „*Pflege der Wissenschaft*“ selbst schrieb.

Was alle diese größeren und kleineren wissenschaftlichen Arbeiten des Dahingegangenen auszeichnet, das ist die immer gleiche gründliche Einzelforschung, die solide Stoffbeherrschung und die klare, ruhige Darstellung, die ihr Material sammelt, sichtet, kritisch beurteilt und synthetisch zusammenarbeitet. Hans Heckel war kein Freund von gewagten Hypothesen, geistreich-halbwahren Kombinationen und ästhetisch-psychologischen Blendformulierungen. Er ging lieber auf den sicheren Straßen bewährter Forschungsmethoden als auf den lockend-unsicheren Pfaden moderner Literaturphilosophie. Psychoanalytische Fechterkunststücke lagen ihm ebenso fern wie weltliterarische Aspekte und intuitive Epochenschau. Er hielt lieber mit seinem eigenen Urteil zurück, wenn die Sache für sich selbst sprach, oder formulierte doch klar und nüchtern, ohne den Ehrgeiz und die geistig-seelische Beweglichkeit, die partout Neues und Überraschendes sagen will und damit vor Gewagtheiten nicht zurückschreckt. Und dieselbe schlichte und zurückhaltende Sachlichkeit, die doch pädagogisch oft soviel heilsamer als oratorisch blendendes Dozieren ist, war auch seinen Kolleg- und Seminarübungen eigen. (Gern erinnere ich mich an das Gustav Freytagseminar Heckels i. J. 1934, an dem ich als Herausgeber des „*Oberschlesiens*“ teilnahm. Es war ein Versuch, die Universität und die Wissenschaft in Verbindung mit dem praktischen Leben zu setzen. Als Ergebnis dieser anregenden Zusammenarbeit konnten wir das Gustav-Freytagheft des „*Oberschlesiens*“ vorlegen. Sczodrok). Die klare vorsichtige Art seines Lehrvortrags und die sichere Methodik seiner seminaristischen Arbeitsgemeinschaften spricht auch deutlich aus den von ihm angeregten Dissertationen. Es waren vielfach nur engere Zirkel, die sich um ihn scharten, aber gerade in solchen kleinen Kreisen konnte er, der einer größeren Öffentlichkeit gegenüber leicht in eine gewisse Befangenheit geriet, sein Bestes und Tiefstes geben. So ist die Wirkung die Hans Heckel im Laufe der Jahre ausübte, doch recht nachdrücklich gewesen. (U. a. hat er mehrfach im oberschlesischen Grenzland Vorträge gehalten, die fruchtbringend fortwirkten. Sczodrok). Diese Werktreue in der mündlichen wie schriftlichen Darbietung ist wohl überhaupt der kennzeichnendste Zug seines Wesens und Strebens gewesen. Man wird auch in Zukunft an den Resultaten seiner Bücher und Aufsätze wenig zu ändern haben. Man wird vielleicht hier und da bei fortschreitender Forschung manches tiefer fassen und feinere Beziehungen aufdecken können. Aber der solide Grund ist überall gelegt, auf dem sich innerhalb der von ihm in Angriff genommenen Gebiete weiterarbeiten läßt.

Das Deutsche Eichendorffmuseum Der erste Jahresbericht

Von Bruno G. Tschierschke

Die Neisser Dichter-Gedächtnisstätte kann den ersten Jahresbericht vorlegen.

Am 29. November 1935 durch den Gauleiter der Provinzen Ober- und Niederschlesien, Oberpräsidenten Josef Wagner, der Öffentlichkeit übergeben, ist seither die stilvolle Flucht der vier Weiheräume von zahlreichen Eichendorff-Freunden aufgesucht worden. Das im Empire-Zimmer – der Verehrerkreis des Dichters hat es das „Goldene Zimmer“ getauft – ausgelegte Gästebuch stellt einen sprechenden Beweis für die wachsende Anteilnahme dar, die das Sterbehau des großen Oberschlesiers in der geschichtlichen „Friedrichsstadt“ findet. Die ober-schlesische Heimat ist, in der Reihenfolge der Eintragungen, mit Leobschütz, Neustadt, Beuthen, Czarnowanz, Hindenburg, Oppeln, Ratibor, Wellendorf, Lubowitz, Gleiwitz, Laßwitz, Tost, Schönwalde, Ottmuth, Colonnowska, Laskowitz, Schönwitz, Groß-Borek, Lugnian, Bzinitz, Cosel, Groß-Rauden, Carlsruhe, Friedland, Oberglogau, Radoschau, Borsigwerk, Falkenberg, Altschalkowitz und Groß-Neukirch vertreten. Niederschlesien hat Freunde des Romantikers aus Warmbrunn, Waldenburg, Liegnitz, Breslau, Striegau, Guhrau, Münsterberg, Malsch, Trebnitz, Freiburg, Wohlau, Nitterwitz, Strehlen, Hirschberg, Saarau, Silberberg, Glatz, Sprottau, Lauban, Görlitz, Neusalz, Ohlau und Lüben entsandt. Aus dem Neisseland nenne ich Besucher aus Giesmannsdorf, Osseg, Altwalde, Ziegenhals, Patschkau, Stephansdorf, Heidersdorf, Niederhermsdorf, Altwette, Deutsch-Wette, Preiland, Starwitz, Mösen, Glumpenau, Riemertsheide, Lindewiese, Würben und Ottmachau.

Besonders kennzeichnend für den Ruf, den das Deutsche Eichendorffmuseum, nicht zuletzt dank der freudigen Mitarbeit der Tagespresse, über die schlesischen Grenzen hinaus bereits genießt, ist der Besuch der Weihestätte aus den übrigen deutschen Gauen und dem Auslande. Das Gästebuch verzeichnet in diesem Rahmen Verehrer des „Sängers des deutschen Waldes“ aus Lauenburg, Sorau, Bamberg, Berlin, Eisleben, Rathenow, Brandenburg, Weimar, Dresden, Köln, Bernstadt, Hannover, Dortmund, Stolp, Stuttgart, Essen-Werden sowie aus mehreren Orten Westfalens und des „grünen Herzens Deutschlands“. Ihr warmes Erstaunen über die Fülle der Sehenswürdigkeiten und deren blicknahe Anordnung haben Auslandsdeutsche aus Grez, Mährisch-Weißkirchen, Königshütte, Antonienhütte, Michalkowitz, Landskron in Böhmen und Lodz bekundet.

Wiederholt klingen Besichtigungen des Deutschen Eichendorff-Museums in spontan gestaltete Feierstunden aus. Die Chronik hält solche im Kreise des BDO-Schulungslagers, des Männergesangvereins „Eichendorff“-Oppeln und u. a. der Singgemeinschaft Stuckenschmit-Neisse fest, jenes traditionellen Männergesangvereins, der dem Dichter im Stadtteil Rochus ein erinnerungsverwobenes Ständchen gebracht hat. Eine liebe Gepflogenheit ist es auch geworden, daß

Schulklassen, die dem Dichterhause einen Besuch abstatten, im Anschluß an die Führung vor der weißen Büste Eichendorffs im Sterberaume ein Lied singen oder ein kleines versonnenes Gedicht sprechen. Oft wohnt die Enkelin des ewig-jungen Lyrikers, Margarete Freifrau v. Sedlnitzky-Eichendorff, die im Neisser Eichendorffhause eine Heimstatt gefunden hat, einer solchen schlichten Feierstunde bei, um damit in ihrer fühlbaren Verbundenheit zur frischen Jugend dieser ein Erleben mehr auf den Weg zu geben. Erst zu Beginn des September weilten wieder annähernd 1000 Schulkinder aus dem Leobschützer Lande in der Eichendorff-Stadt, die sich zu einer eindrucksvollen Ehrung des Dichters vor dem Denkmal Eichendorffs zusammenfanden. Bei einem kurzen Vortrag, den ich aus diesem Anlaß in meiner Eigenschaft als Kustos der Dichter-Gedächtnisstätte über Eichendorffs letzte Lebenstage in Neisse hielt, durfte ich beobachten, wie aufmerksam die jungen Gäste mitgingen und mit welchen Blicken der Verehrung sie an der greisen Dichter-Enkelin hingen, die es sich erneut nicht hatte nehmen lassen, als lebendige Zeugnis wegbereitender Eichendorff-Gedächtnispflege an dem Ehrenakt für ihren unsterblichen Großvater teilzunehmen.

Eng verbunden mit dem Museum ist die Neisser Eichendorff-Gemeinde, die unter der Führung des Schatzmeisters der Deutschen Eichendorff-Stiftung, Bürgermeisters Franzke, ein Werbevortrupp für die Pflege des Andenkens an den wipfelumrauschten Schläfer des Jerusalemer Friedhofes sein will. Am 10. März 1936 legte ich im Namen der Stiftung einen Kranz vor dem Denkmal nieder; knappe einfache Worte, die ich zu dieser Wiederkehr von Eichendorffs Geburtstag sprach, umrahmte der Chor des Neisser Oberlyzeums unter Leitung der heimischen Tondichterin Nini Dombrowski. Am Abend fand im überfüllten Großen Brauhausaale – ein weiteres Echo der Dichter ins einer Sterbestadt hat – ein großer Eichendorff-Abend statt, veranstaltet vom Bunde Deutscher Osten in Verbindung mit der Neisser Eichendorff-Gemeinde. Wieder, wie schon anläßlich der Gründung der Neisser Eichendorff-Gemeinde, stellten sich heimische Schaffende und Sachkenner in den Dienst des gelungenen Werkes: mit Dank seien Kantor Schoetschel, Musikdirektor Maier, Stadtoberinspektor Rausche sowie die Neisser Sopranistin Gisela Überschär genannt. Mein Vortrag galt dem Thema „*Eichendorff als Ostdeutscher – der zeitnahe Dichter*“. – Auch zur Wiederkehr des Todestages an diesem 26. November bereitet die Neisser Eichendorff-Gemeinde wieder eine würdige Ehrung vor.

Im Zusammenhange mit der Aufzählung von Veranstaltungen, die das Andenken an den Dichter lebendig erhalten, dürfen auch der *Reichssender Breslau* und der *Sender Gleiwitz* nicht unerwähnt bleiben. Nachdem ich im Januar d. Js. in Gleiwitz über „*Neisser Köpfe aus Eichendorffs Umwelt*“ gesprochen hatte, führte der *Reichssender Breslau* am 17. September im Rahmen einer Reportage „*Aus einer alten Bischofsstadt*“ eine Wachsplattenaufnahme aus dem Neisser Eichendorffhause mit Margarete Sedlnitzky-Eichendorff, Hans Spelsberg und mir als Sprecher durch. Die gesamte Sendung übernahm der *Zeitdienst* am 22. September in seine Programmreihe. Begrüßenswert ist schließlich der Plan, von diesem Oktober ab monatlich in regelmäßiger Folge im Sender Gleiwitz des großen Dichters in Kurzvorträgen zu gedenken. Die ersten beiden Vorträge bestreiten Studienrat Willibald Köhler – Neisse, der verdienstvolle Mitarbeiter der Deutschen Eichendorff-Stiftung und dem Museum ein unermüdlicher Helfer, über „*Neuerwerbungen des Deutschen Eichendorff-Museums*“ sowie ich über „*Der beitere Eichendorff*“.

Zum Kapitel „Neuerwerbungen“ nehme ich in diesem ersten Jahresbericht vor allem die verschiedenen wertvollen Erstaussagen vorweg, die durch das Entgegenkommen der Provinz der Dichter-Gedächtnisstätte neu zugeleitet wurden. Margarete Freufrau Sedlnitzky-Eichendorff hat ferner dem Museum die Original-Handschrift von „*O Täler weit, o Höhen...*“ sowie ein Pastellbild von Eichendorffs Tochter Therese gestiftet, das die spätere Gattin des Kriegsschulkommandeurs Besserer von Dahlfingen als Kind zeigt.

Stolz waren Museum und Neisser Eichendorffgemeinde, daß das Original-Mannesporträt Eichendorffs von Kugler anlässlich der Olympiade für die Deutsche Nationalgalerie angefordert wurde und so mithalf, draußen im Reihe vor Zehntausenden für „unseren Eichendorff“ zu werben.

Der Jahresbericht wäre unvollständig, würde nicht auch zum Schluß noch der Pläne kurz gedacht, die die Deutsche Eichendorff-Stiftung und deren Neisser Vortrupp haben. Nach wie vor ist der Gedanke wach, die Giebelstube des Dichterhauses zu einer Studierstätte für Eichendorffforscher auszugestalten und in dem anschließenden Nebenraume, wie ich bereits im Vorjahre an dieser Stelle erörtert habe, Gedächtnisecken für noch vier andere Dichter einzurichten, die auch mit Neisse verknüpft sind: August Daniel von Binzer, Friedrich von Sallet, Moritz Graf Strachwitz und Kunibert Neumann. Auch an eine sinnvollere Herrichtung der letzten Ruhestätte Eichendorffs wird gedacht.

Ich komme aber mit diesen Plänen zu der wirtschaftlichen Frage einer wachsenden Belegung des Dichterandenkens, die gleichfalls nicht in einem Jahresberichte fehlen darf. Es ist zwar gelungen, auch in diesem Jahre wieder eine Reihe von Eichendorff-Freunden als Mitglieder der Deutschen Eichendorff-Stiftung zu gewinnen. Doch scheint mir der große Kreis derer, die als Verehrer des Dichters in die Deutsche Eichendorff-Stiftung gehören, noch lange nicht erschöpft. Auf der anderen Seite, nüchtern gesprochen, kann die Eichendorff-Gedächtnispflege nur voranschreiten, wenn sie von einer wachsenden Zahl von Freunden des Romantikers in verstehender und tätiger Mitarbeit getragen wird. Möge diese Hoffnung sich mehr und mehr erfüllen!

Sänger als Eichendorff-Freunde

Der Oppelner Männer-Gesangverein Eichendorff besuchte am 10. Mai 1935 die Eichendorffstadt Neisse und das deutsch Eichendorffmuseum. Schriftsteller Willibald Köhler – Neisse hielt dabei folgende Ansprache:

Deutsche Sänger! Sie haben bereits am 10. März, das ist an seinem 148. Geburtstag, in einem Konzert zu Oppeln den großen deutschen Sänger geehrt, dessen Namen Sie Ihrem Gesangverein gaben. Die Männer, die diese Namengebung anregten, waren von einer tiefen Einsicht geleitet. Ist doch Joseph von Eichendorff der volkstümlichste deutsche Liederdichter.

Er ist auch der sangbarste. Seine Gedichte wollen nicht nur gelesen und verstanden, sie wollen auch gesprochen und gesungen werden. Sie fordern zur Vertonung geradezu heraus. Sie haben auch in der Tat drei von unseren vier großen Liederfürsten zur Vertonung herausgefordert: Robert Schumann, Johannes Brahms und Hugo Wolf. Franz Schubert, dem vierten, war es nicht mehr vergönnt, Eichendorffs Dichterruhm zu erleben. Und es ist eine lange Reihe von

diesen großen bis zu den Tondichtern unserer Tage, die Eichendorffs Werte zu Gesängen machten, eine stolze Reihe, aus der die Namen Max Reger und Hans Pfitzner hervorragen, aus der wir einen Namen aus unserer Heimat hervorheben wollen: Richard Wetz. Eichendorff ist also auch der am häufigsten vertonte unserer deutschen Liederdichter. Er ist endlich und vor allem der Dichter unserer Heimat. Eichendorff und diese unsere deutsche Heimatlandschaft sind eins. Ihr Wesen ist das einige, ihr Gesicht ist sein Gesicht, ihr Lied ist sein Lied.

Sie waren also von tiefster Einsicht geleitet, als Sie Ihrem Verein den Namen unseres Dichters gaben. So konnte Ihr Liederabend anlässlich Ihres fünfzigjährigen Bestehens nur ein Eichendorffabend sein. So ist Ihre Reise heut nach Neisse, durch echt schlesisches Vorgebirgsland, eine festliche Fahrt durch wahres Eichendorffland gewesen, eine wirkliche Pilgerfahrt zu Eichendorff. Denn keine Stadt in Deutschland ist so sehr Ausdruck eichendorffischen Wesens wie diese. Es schläft ein Lied in allen ihren Dingen. Wer diese mit seinem Zauberworte trifft, dem heben sie zu singen an. Und wer anders, wenn nicht Sie, die Sänger Eichendorffs, die Söhne seiner Heimat, sollten heraushören, daß es ein echt schlesisches, daß es ein Eichendorfflied ist?

Wo ist in Deutschland eine Stadt, deren Steine so gleicherweise österreichisch wie preußisch, süddeutsch wie norddeutsch reden? Diese Giebel der Neisser Bischofsstadt tanzen in den Himmel; sie sind von der Lustigkeit des *Taugenichts* beschwingt, jenes „*Taugenichts*“, den der unter der Bürde des Amtes stöhnende Regierungsrat zu Danzig als den unsterblichen Gesang seiner Sehnsucht nach Heimat und Jugend und Freiheit aus sich herausdichtete. – Jene Friedrichsstadt hinter den Brücken dagegen hat das von strenger Pflichterfüllung geprägte norddeutsche Gesicht des preußischen Geheimrats von Eichendorff.

Sie gingen über die Neissebrücke, den Fernblick auf das Gebirge genießend, an des Dichters Grab. Schlesischer Marmor, Gestein der die Stadt wie ein Festgewinde umkränzenden Sudeten, verschließt dieses Grab, an dem Sie dem Dichter und der neben ihm ruhenden Gattin Ihren Gruß mit seinen eigenen Liedern entboten. Die Sudeten haben den Eingang des Dichters in diese Welt bezeugt wie seinen Ausgang. Zur oberschlesischen Erde, die ihn geboren, ist er zurückgekehrt.

Als Sie auf Ihrer Pilgerfahrt erlebten, wie Eichendorff ganz zu dieser Landschaft, wie er zu ihrem Mythos und dem dieser Stadt geworden ist, ob sich da nicht mancher unter Ihnen aufschreckend fragte: hat oder hat nicht das oberschlesische Volke, die oberschlesische Landschaft und Eichendorff denn wirklich gelebt? diese Stadt seine unsterblichen Lieder gesungen? – Sie durften nach dem Erlebnis Ihrer Pilgerfahrt so fragen, wie andere vor Ihnen sich fragten, ob Homer wirklich gelebt oder ob nicht etwa das griechische Volks eine großen erzählenden Gedichte gesungen hat.

Da aber betraten Sie diese Gedächtnisstätte. Die Ahnenbilder zeigten Ihnen, daß er einem oberschlesischen Geschlecht entstammt, daß eine oberschlesische Mutter ihn geboren; die Schnupftabaksdose im Glasschrank, das Schulzeugnis mit der mangelhaften Note in Mathematik ließen Sie lächelnd erkennen, daß er gleich uns allen mit Neigungen und Schwächen behaftet war; die Handschriften belehrten Sie, wie er mit dem Wort gerungen; die Waffen des Freiheitskämpfers riefen Ihnen zu: Joseph von Eichendorff war kein bloßer Träumer und Phantast, er war ein Tatmensch, der für seines Vaterlandes ehrenvollen Fortbestand die Waffen führte. Ihre Pilgerfahrt hat in diesen geweihten Räumen ihren notwendigen Abschluß gefunden, in denen jedes Ding Ihnen zuruft: Joseph von Eichendorff, er hat gelebt!

Nehmen Sie von hier aus den hohen Auftrag mit, dem Sie sich angelobten, als Sie Ihrem Verein den Namen des Dichters gaben, der in diesem Raume starb, um ewig zu leben: den

Auftrag, ihn wiederzuerwecken im Herzen des deutschen Volkes durch sein unsterbliches Lied. In seinem Geiste und im Namen der Eichendorffstiftung beglückwünsche ich Sie von dieser erhabenen Stätte aus zum fünfzigjährigen Bestehen Ihres Vereines „Eichendorff“!

Die schlesischen Dichter ehren Eichendorff

In der Zeit vom 28.–30.11.1936 fand in Neisse eine eindrucksvolle schlesische Dichtertagung statt, die unter dem Schutz des Namens Eichendorff stand.

Der verdiente Leiter des Neisser Stadttheaters, Intendant Singe, führte Eichendorffs „Freier“ auf.

Da die Tagung in der Zeit kurz nach dem Tode Eichendorffs, am 26. November, fiel, versammelten sich die schlesischen Schriftsteller im Verein mit der Neisser Eichendorff-Gemeinde am Sonntag vormittag am Grabe des großen Schlesiers zu einer würdigen Feier. – Drei Chöre nach Texten von Eichendorff unter der Leitung Chorrekter Thamm umrahmten sie. – Dann redete Friedrich Deml – Gleiwitz den ritterlichen Sänger an:

„Wir sind heute an Deinen Grabhügel gekommen, um Dich zu grüßen und uns Kraft und Mut für unser alltägliches Werk zu holen. Dein Leben und Schaffen soll uns Vorbild sein, rein und echt das Notwendige zu tun, unserem Volk und seiner Seele zu dienen.

Du hast den Herztton der Dinge belauscht und das schlafende Geheimnis der Welt erweckt. In Lied und Bild hast Du Deinen Brüdern Gottes Schöpfung noch einmal geschenkt. Du warst ein gläubiger und sehnsüchtiger Mensch, der die Tat und den Traum liebte, der schlicht und einfach seine Aufgabe als Deutscher und Dichter erfüllte, ohne große Worte, selbstverständlich und wahr.

Laß uns ebenso ritterlich kämpfen für die Sache des Guten und Gerechten, für das Reich, das sichtbare und unsichtbare, für Freiheit und Ehre.

Auch heut ein harter Zeit, da wir Deutschland unter der Führung eines Mannes neu erbauen, sei Dein Geist und Dein Gesetz uns nah. Mach uns kindlich vertrauend und männlich treu, stolz und fest, daß wir das adelige Geschlecht werden, das Du einst erhofftest, daß wir uns nicht erschöpfen in allgemeinen Redensarten, sondern nach innen dringen und verkörpern, was wir fordern, daß wir den Hort unserer heiligen Sprache ehrfürchtig hüten.

Wir danken Dir, Schutzherr Eichendorff, daß Du uns vorgelebt und vorgestritten hast, daß Du diese schlesische Erde mit Deinem Namen und Deiner Kunst gesegnet hast und geloben Dir, unsere Pflicht zu tun.“

Nachdem die schlesischen Schriftsteller am Grabe des sterblichen Eichendorff einen Kranz niedergelegt hatten, statteten sie dem unsterblichen Eichendorff in dem letzten Hause, das er auf dieser Erde bewohnte, einen Besuch ab. Willibald Köhler, der Obmann der oberschlesischen Schriftsteller und der Beauftragte für die Durchführung der schlesischen Dichtertagung in Neisse, sprach im Beisein der hochbetagten Dichter-Enkelin Margarete Sedlnitzky-Eichendorff, die im Neisser Eichendorffhause ihr Altersheim gefunden hat, von einem Fenster ihrer Wohnung zu den schlesischen Schriftstellern. Er führte u. a. aus:

„Bevor Sie dieses ehrwürdige Haus betreten, lassen Sie mich Ihnen in wenigen Worten darstellen, wie es zu der Ehre kam, seinen unsterblichen Gast für die letzten acht Monate seines Lebens zu beherbergen.

Im November 1855 siedelte der seit 1844 im Ruhestand lebende Geheimrat Joseph Freiherr von Eichendorff von Berlin nach Neisse über. Die Übersiedelung erfolgte auf Wunsch seiner

kranken Frau, die sich nach dieser Stadt sehnte, wo sie ihre glücklichsten Mädchenjahre verbracht hatte. Ohne die Stadt jedoch wiedergesehen zu haben, starb sie am dritten Dezember des gleichen Jahres.

Zwar stand der Dichter damals auf dem Gipfel seines Ruhmes. Die Verleger machten ihm ehrenvolle Anerbieten. „Ein Buch von Ihnen findet von vornherein große Beachtung,“ schrieb ihm Schönigh: „Ihr Name hat einen so vollen Klang, daß man Ihre Sachen kaufen würde, selbst in der allergewöhnlichsten Ausstattung“, so schmeichelte ihm der Leipziger Verleger. – Aus München schrieb ihm Paul Heyse: „Wo es die letzten künstlerischen Fragen betrifft, hat mich Ihr Humor wie Ihr Zorn immer und überall die ritterliche Gewalt und Frische Ihrer Darstellung aufs lebhafteste hingerissen. Außer Geibel, der nie vergißt, wieviel er Ihnen verdankt, sind unter den Münchener Poetenschaft viele, die mich darum beneiden, daß ich Sie einige Male gesehen und gesprochen. Ihre reiche Saat ist nicht zwischen die Felsen gefallen.“ – Trotz allem aber wurde der Dichter nach dem Tode seiner Frau seines Lebens nicht mehr richtig froh. Der Geist der Vereinsamung ließ ihn, solange er in dem Hause in der Breiten Straße wohnte, nicht mehr los und trieb ihn ruhelos umher: nach Jauernig, auf das Felsen-schloß des befreundeten Bischofs, nach Schloß Sedlitz im nahen Kuhländchen drüben, das sein zweiter Sohn Rudolf bewirtschaftete, und nach dem nahen Rochus vor den Toren der Stadt, wo er mit der Familie der Tochter Therese eine Sommerwohnung bezog. Da draußen atmete er befreit auf. Die paradiesische Schönheit der Gegend um die Stadt vertrieb für eine Weile die bösen Geister der Ruhelosigkeit und der Vereinsamung und beschwichtigte das Fernweh, das ihn fortwährend an den Rhein lockt. Am Rhein wohnte sein ältester Sohn Hermann, der eben im Begriff stand, sich zu verheiraten. – Aber sie fielen erneut über ihn her, sowie er in die alte Stadtwohnung zurückkehrte. – Besonders an den langen Winterabenden, wenn die Kinder zu den ihm verhaßten Gastereien und Tanzereien in der Stadt weilten, hatte er hier oft Gelegenheit, über sein Alter zu erschrecken. In diesem Hause, wo Eichendorff in dem kleinen Gärtchen in freier Luft sitzen und wenigstens ein Streifen Gebirge übersehen konnte, kehrte der Frieden erneut in die Seele des Dichters ein und segnete ihn wieder die schöpferischen Geister. – Von hier ließ er seine letzte Dichtung, den „Lucius“, ausgehen und bereitete er in dem doppelfensterigen Dachstübchen die Gesamtausgabe seiner Werke vor. –“

Anschließend wies Willibald Köhler u. a. auf die Verdienste des Neisser Intendanten Reinhold Singe hin, der in den letzten Jahren regelmäßige schlesische Dichtersunden in seinen Spielplan aufgenommen habe, er erinnerte an die herzliche Anteilnahme der Neisser Bevölkerung und an die Bemühungen um die deutsche Eichendorffstiftung, den Erwerb des Eichendorff-Sterbehäuses und die Einrichtung des deutschen Eichendorffmuseums in Neisse. Die Schaffung dieses Muesums sei möglich gewesen durch den hochherzigen letzten Willen von Karl von Eichendorff, dem Sohne Hermanns, - Sohn Hermann wurde der erste Biograph seines großen Vaters und der Herausgeber seiner Werke –. Der Enkel Karl hat Werk und Andenken seines Großvaters sein Leben lang gehütet und gepflegt und als Eichendorff-Forscher wertvollste Arbeit geleistet. Im Karl von Eichendorff-Zimmer ehren wir auch äußerlich sein Andenken. Das deutsche Eichendorff-Museum aber sei keine tote und verstaubte Angelegenheit, vielmehr etwas ganz Lebendiges. Es soll immer mehr eine Pflegestätte dichterischen Geistes und der wissenschaftlichen Eichendorffarbeit werden.

Weihe des Eichendorffgedenksteins in Lubowitz

Am 27.9.1936 wurde in Lubowitz bei Ratibor ein Eichendorffgedenkstein geweiht. Die Anregung, im Geburtsort des Dichters ein Ehrenmal aufzurichten, gab die Deutsche Eichendorffstiftung. Die oberschlesischen Behörden und der Herzog von Ratibor ermöglichten die Durchführung des Planes in finanzieller Hinsicht. Der Gedenkstein fand seinen Platz auf dem Lubowitzer „alten Dorffriedhof“, wo Angehörige des Dichters begraben liegen: seine Eltern, vier seiner Geschwister, die im Kindesalter gestorben waren, und sein Onkel Vinzenz.

Der Schöpfer des Gedenksteins ist der Ratiborer Bildhauer und Maler Julius Hoffmann. Er schuf den Gedenkstein aus heimischem (Bunzlauer) Sandstein. Zwei Seitenblöcke tragen die Namen und Lebensdaten von Vater und Mutter, in der Mitte erhebt sich ein gleichfalls hoher vierkantiger Obelisk, der dem Genius der Familie, dem Dichter selber geweiht ist. Er ist mit dem Kopfbild Eichendorffs geziert und trägt die Inschrift: „Im Jahre 1936 – Joseph von Eichendorff, dem Sänger der deutschen Heimat geb. d. 10.3.1788 in Lubowitz und seinen Angehörigen, die in dieser Erde ruhen, zum Gedächtnis – Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los“. Auch die Namen und Lebensdaten der auf dem Lubowitzer Friedhof bestatteten Geschwister des Dichters und seines Onkels sind vermerkt. Das Ganze erinnert also in einigem an die Idee der vielfach in Deutschland üblichen „Totenbretter“.

Die Gedenkfeier, an der die Bevölkerung von Lubowitz und Umgegend, die Behörden, die Partei und ihre Gliederungen, die Jugend und die Schulen lebendigen Anteil nahmen und bei der auch Nachkommen des Dichters sich beteiligten, an deren Spitze die greise Dichterenkelin, Frau Margarete Sedlnitzky-Eichendorff in Neisse, nahm trotz des kühlen und unfreundlichen Wetters einen würdigen und erhebenden Verlauf.

Vor der Feier fand ein offenes Singen des BDM. und der HJ. statt. Die Feier selbst war umrahmt von Darbietungen des altbewährten Ratiborer Männergesangsvereins „Liedertafel“ unter Leitung von Ottinger. Ein Hitlerjunge sprach Eichendorffs „Tröst“ als Vorspruch. Die Festrede hielt Rektor Karl Szodrok, der Obmann der Deutschen Eichendorffstiftung, die Führersprache Landrat Duczek – Ratibor, der darauf hinwies, daß so vieles, wofür der Dichter Eichendorff vor 100 Jahren kämpfte, jetzt durch das Dritte Reich und unseren Führer sein Erfüllung gefunden habe.

Im Anschluß an den Weiheakt wurde durch die Spielschaft des Ratiborer ATV. unter Leitung von Wolfgang Klein anmutig und wirkungsvoll ein liebreizendes und stimmungsvolles Weihespiel dargeboten, das zwei treubewährte Eichendorffvorkämpfer, Hugo Gnielczyk – Lebošchütz und Georg Hyckel – Ratibor aus Gedichten und Versen Eichendorffs zusammengestellt hatten. Dieses eigens für den Festtag geschaffene Weihespiel wurde eine würdige Huldigung für den großen Dichter und sein Werk. Gleichzeitig veranstaltete der Bund Deutscher Osten auf der Festwiese in der Oderniederung im Dorfe ein gut besuchtes und schönes Volksfest unter der Leitung des Kreisverbandsleiters des BDO., Hauptlehrer Linke.

Im folgenden geben wir die Festrede in ihren Hauptteilen wieder:

„Aus der Heimat hinter den Blitzen rot,
da kommen die Wolken her.
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
es kennt mich dort keiner mehr.“

Diese Worte schrieb unser Dichter, Joseph von Eichendorff, vor jetzt mehr als 100 Jahren – 1833! Er stand damals im besten Mannesalter und lebte als pflichttreuer Beamter und treusorgender Familienvater in Berlin, der großen Stadt.

Hatte einst den stürmenden Jüngling eine echt romantische Fernensehnsucht in die weite Welt geschickt, so überkommt jetzt den fleißig schaffenden Mann öfter als früher in Stunden der Einkehr und Besinnung ein großes Heimweh. Es reisen „seine Gedanken zur Heimat ewig fort“. Der Dichter steht an seinem Großstadtfenster und sieht den Wolken und Wettern zu, er schaut mit einer unendlichen Sehnsucht und mit wehem Herzen nach Süden. Dort im Süden liegt ja seine über alles geliebte Heimat, dort liegt Schlesien, liegt unser Lubowitz, dieser schöne Flecken oberschlesischer Heimat Erde, auf dem wir uns heute hier zu einer schlichten Feier zusammengefunden haben.

Die Erinnerung an Lubowitz begleitete unsern Dichter alle Tage seines Lebens. Ich durfte vor einigen Jahren seinen handschriftlichen Nachlaß durchlesen, und da fand ich denn immer und immer wieder auf Zetteln und Blättern in den feinen und gewinnenden Schriftzügen unseres Dichters vermerkt: „Vgl. Lubowitz“!

Wir wissen auch aus seinen Briefen, Tagebüchern und Dichtungen, wie sehr Eichendorff diese seine Lubowitzer Heimat liebte: das väterliche Schloß, das „hohe weiße Haus“, den Garten und den Park mit seinen Laubengängen, den urwüchsigen und alten Bäumen, in deren Ästen er das Dichten erlernte, von denen er hinunterschaut ins tiefe Tal, zur Oder, die wie ein silbernes Band durch grüne Wiesen und Bunte Felderbreiten sich zieht, von wo er grüßen konnte „das Liebchen überm Strom“ und von wo man weit schauen kann über „Täler weit und Höhen“, nach Süden über Ratibor hinweg bis in die schönen blauen Berge unseres Heimatgauen.

„Das Jubelparadies Lubowitz“, die „alte schöne Zeit der Kindheit“, auch ihre schwarze Bangigkeit, alles Jugendsehnen und Jugendtrachten, das Lieben des Dichters und seine innige Zuneigung zu seiner „Loiska“, seiner nachmaligen geliebten Frau, Luise von Larisch auf Pogrzebin, jenseits der Oder, heut abgetretenes Gebiet; dies alles, was den Jüngling bewegt hat, ist untrennbar verknüpft mit dieser Landschaft, dies alles hat unsere Ratiborer Landschaft ins Dichterische erhoben, zu einem wesentlichen Stück deutscher Literaturgeschichte werden lassen. An seine oberschlesische Heimat und an diese Ratiborer Landschaft denkt der Dichter, wenn er meint: „Keinen Dichter noch ließ seine Heimat los... Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen. Auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Bücher wie ein unaussprechliches Heimweh fort klingt“.

Aber nicht nur dieses Stück Heimatlandschaft ist es, das es dem Dichter angetan hat und was ihn so fest mit Lubowitz verknüpft. Es sind vor allen Dingen auch die Menschen der Heimat, es ist das heimatliche Volkstum, das ihn an dieses schöne Stück Oberschlesien so fest und unlösbar gebunden hat.

Schon rein blutsmäßig gesehen, ist unser Dichter Eichendorff ein echter Sohn Oberschlesiens. Mit dem Strom der deutschen Siedler des Mittelalters waren seine Vorfahren väterlicherseits ins Ostland gekommen. In der angesehenen Adelsfamilie der Eichendorff wurde die schlesische Blutmischung aufs beste wirksam. Und so, wie Eichendorffs Werk im Volkstümlichen wurzelt, so verstand unser Dichter von Hause aus die Art und Sprache des einfachen Volkes wie wenige. Er lebte immer mit dem Volke und in dem Volke. Rührend und erhebend, wenn man liest und nachspürt, welches schönes altväterliche Verhältnis die Eichendorffsche Guts herrschaft mit den Lubowitzer Dorfbewohnern verband, in einer Zeit, da das Wort Volksgemeinschaft noch wenig bekannt war. Die freiherrliche Familie nahm am Wohl und Wehe, an den Freuden und Leiden der Dorfbewohner herzlichem und ehrlichen Anteil. Gern standen die Mitglieder der Familie Eichendorff Pate, wenn ein neuer Lubowitzer Erdenbürger geboren worden war. War jemand im Dorfe krank, so war man schnell vom Schlosse mit guten Ratschlägen und auch mit einem heilkräftigen Tranke und sonstiger Hilfe zur Stelle. Aufrichtige Jugendfreundschaften verbanden die jungen Barone mit Kindern aus dem Dorfe, Freundschaften, die sich bis in das Alter hinein bewährten. Der Dichter dachte an Lubowitz, wenn er in einem seiner Bücher schreibt: „Wenn sie – die jungen Barone – durch's Dorf gingen, so wurden sie von allen Seiten freundlich begrüßt.“

In seinen Tagebüchern erzählt der Dichter, wie er und sein Bruder Wilhelm als Jungen in ausgelassener Freude das Osterbegeßen und das Schmackostern mitmachten, als Nickel ins Dorf gingen, wie sie sich vor den Irrlichtern und Feuermännern gruselten. Der Dichter sammelte die Sagen und Märchen der Heimat, und der oberschlesische Wassermann, die Waldfrauen, der Nachtjäger und die Feen fanden durch sein Werk Eingang in die große deutsche Dichtung.

Die Erinnerung an die Heimat wurde für den Dichter besonders schmerzlich, weil diese Lubowitzer Heimat ihm zeitig und unwiederbringlich verloren gegangen war. Der Vater des Dichters geriet in die Hände von hartherzigen Wucherern und 1823, bereits nach dem Tode des Vaters, mußte Lubowitz versteigert werden, einige Jahre nachher der andere oberschlesische Besitz der Eichendorffs. Joseph von Eichendorff hat den Verlust des Vatershauses und der Heimatscholle niemals verschmerzt, und wir verstehen jetzt, wenn er den Wolken und Blitzen nachschaut, mit Wehmut an die schlesische Heimat denkt und es von seinen Lippen kommt:

„Aber Vater und Mutter sind lange tot,
es kennt mich dort keiner mehr.“

So war es. Es wuchs ein neues Geschlecht heran, mit anderen idealen und Gefühlen als das alte, die Erinnerungen an den Dichter und seine Familie verblaßte immer mehr auch hier in Lubowitz. Noch stand bis zum Jahr 1909 hier auf diesem alten Gottesacker die alte Lubowitzer Holzkirche. Noch waren hier vor einigen Jahrzehnten die Gräber der Eichendorffs zu sehen: Von Vater und Mutter, 4 Geschwistern des Dichters, die als Kinder gestorben waren und von des Dichters Onkel Vinzenz. Heute ist die Holzkirche verschwunden, die Gräfte der Eichendorffs sind eingefallen, die Grabplatten bis auf wenige Reste zerschlagen. Alles, was sterblich war auf diesem Friedhof, hat die Mutter Erde wieder zu sich genommen.

Auch Joseph von Eichendorff selber starb, die Stadt Neisse hat die Ehre, des Dichters Grab zu hüten, ebenso Eichendorffs Sterbehaus, in dessen Räumen nunmehr das Deutsche

Eichendorffmuseum eingerichtet werden konnte und des Dichters Enkelin Maragrete Sedlitzky-Eichendorff eine Bleibe fand.

Immer lebendig blieben Eichendorffs dichterische Werke, an erster Stelle seine unsterblichen Gedichte, die rechte Volkslieder wurden, von seinen Erzählungen sein köstlicher „*Taugenichts*“. Es hat im deutschen Volke immer einen kleinen Kreis besinnlicher Menschen gegeben, der sich an Eichendorffs Werken freute und erbaute. Aber im großen und ganzen hat Eichendorff in früherer Zeit auch als Dichter nicht den Platz gefunden, den er auf Grund seiner Leistung verdient hätte. Hier ergibt sich eine Ehrenaufgabe für uns, seine Landsleute. Was würde, so sagte ich bereits an einer anderen Stelle einmal, eine andere Landschaft bereits alles getan haben, wenn sie einen Dichter vom Format Eichendorffs ihr eigen nennen könnte? Erst in der größten Notzeit unserer Heimat besannen wir uns wieder auf uns selber und auf die gesunden Wurzelkräfte unseres jungen Volkstums. Im oberschlesischen Abstimmungskampfe nach dem Weltkriege, als wir gezwungen waren, um das Letzte zu kämpfen, was uns noch geblieben war, um den Bestand dieser unserer über alles geliebten Heimaterde, da leuchtete uns immer wie ein heller Stern aus der Vergangenheit der Name Joseph von Eichendorff entgegen. Dieser Name wurde den geistigen Kräften unserer Heimat, in vorderer Front unserm heimischen Schriftstellern, Panier und Feldgeschrei. Es erschien uns wie ein Symbol, daß Joseph von Eichendorff, im oberschlesischen Walde geboren, der Sänger des deutschen Volkes geworden ist.

Mit dem Sieg der nationalsozialistischen Bewegung scheint der Augenblick gekommen zu sein, wo Eichendorff endlich allgemein die Anerkennung finden soll, die er lange verdient: der Dichter, aber auch der Mensch Eichendorff! Gewiß war auch Eichendorff ein Kind seiner Zeit. Aber es ist doch ganz überraschend, wie er und sein Werk in die heutige Zeit passen, wie Eichendorff gerade für uns Deutsche von heute einer jener Lebensbegleiter sein kann, die wir Menschenkinder nun einmal brauchen, damit wir Rechtes tun und wollen und nicht müde werden in unserem Streben. Das neue Deutschland erkannte, daß Eichendorff nicht der verspielte und weltfremde Romantiker war und kein weichlicher Lyriker. Wir sehen heute den herben und den ostdeutschen Eichendorff. Vorbildlich ist uns Eichendorff, wie ich heute schon andeuten durfte, in seinem inneren Verwachsensein, in seiner festen Verbundenheit mit der heimatlichen Landschaft und dem heimatlichen Volkstum, in seiner volkstümlichen, natürlichen und schlichten Art. Sein bürgerliches Dasein war „ein vorbildliches Leben in Lauterkeit“, nur hat Eichendorff in seiner rührenden Bescheidenheit nie viel Aufhebens davon gemacht. Er hat die höchste Werkhingabe bewiesen, indem er sich als Person über seinen Werken völlig vergessen machte. Und wenn er auch nach dem Zusammenbruch und dem Verlust des väterlichen Besitzes mit irdischen Gütern nicht reich gesegnet war, vielmehr mit seinem kleinen Beamtengehalt sehr strenge haushalten mußte, so war er doch immer gern und opferwillig dabei, wo ein kulturelles oder soziales Hilfswerk eingeleitet wurde. (Marienburg und Kölner Dom).

Das Bild von Eichendorff wäre nicht vollständig, wenn wir nicht auch seine starke und feste religiöse Grundhaltung erwähnten, die mit einer großen Duldsamkeit gegenüber den Vertretern der anderen christlichen Bekenntnisse gepaart war. Diese Duldsamkeit und dieses feine Taktgefühl waren ihm eine Selbstverständlichkeit seines guten Herzens, seiner musischen Art und das Erbe seines Schlesiertums, gleichzeitig aber eine selbstverständliche vaterländische Pflicht.

Über seinem Gesamtwerk, das man endlich heute richtig einzuschätzen beginnt, und seinem Leben steht der Weckruf: „*Griiß Dich, Deutschland, aus Herzensgrund*“. Als im Jahre 1813 der Freiheitssturm losbrach, da stand hinter dem Wort der Mann. Eichendorff wurde Lützow'scher Jäger und rief aus: „Wer in der Not nichts mag als Lauten rühren, deß' Hand dereint wächst mahndend aus dem Grabe“. Und einige Jahre später heißt es in einem Briefe an einen Freund: „Gott hat uns ein Vaterland wiedergeschenkt. An uns ist es, es treu und rüstig zu behüten und endlich eine eigene Nation zu werden“.

Deutsche Volksgenossen! Wer zu Eichendorff hält und für sein Werk wirbt, der dient einer guten Sache, der leistet letzten Endes einen Beitrag zu dem großen Werk des neuen Deutschlands und unseres Führers“.

Nach einem Dank an alle, die beim Zustandekommen des Gedenksteines mitwirkten, bekannte der Redner: „Mit diesem Gedenkstein ehren wir den größten Sohn unseres heimischen Volkstums, einen der anerkanntesten und besten Dichter des deutschen Volkes. Wir ehren aber auch die auf diesem Gottesacker ruhenden Lubowitzer, insonderheit die Mitglieder der Familie Eichendorff, eine ehrenfeste Familie, die sich um die Landeskultur unserer Heimat in der Vergangenheit Verdienste erworben hat. Der Gedenkstein sei uns eine Mahnung, Eichendorffgesinnung zu üben und das einzigartige Werk unseres Dichters nicht nur in uns selber aufzunehmen, sondern es auch weiterzugeben an Kind und Kindeskind. In Zukunft soll des Dichters wehmütiges Heimatgedenken „Es kennt mich dort keiner mehr“ nicht mehr gelten. Es soll heißen: „Wir kennen ihn alle“. Der Redner schloß mit dem letzten Vers von Eichendorffs „*Trost*“: „Und wo immer müde Fechter / Sinken im mutigen Strauß, / Es kommen frische Geschlechter / Und fechten es ehrlich aus“.

Eichendorfferinnerungen aus seiner Heidelberger Studentenzeit

Dr. Hohenstatter – München, der Vorkämpfer unserer Eichendorffbestrebungen in Bayern, schreibt uns in einem Briefe vom 8.5.36 u. a.:

„Ich habe heuer eine Fahrt an die Eichendorff-Stätten gemacht. In Rohrbach ist leider vor einem Jahr die alte Mühle mit dem Tor abgerissen worden. Die alte Gasse, die zum „kühlen Grund“ führt und die auch „Kühler Grund“ heißt ist so erhalten, wie man sie sich aus dieser Zeit denkt, auch der „Ochse“, in dem die Freunde am Sonntag gerne verkehrten, steht noch. Es gibt tatsächlich noch Rohrbacher, die sich an die Dinge erinnern. Im Keller des neuen Hauses sieht man noch, daß es eine Mühle war, auch lehnt noch ein Mühlstein am Haus. Der „Faule Pelz“, in dem Arnim und Brentano wohnten und auch anfänglich die Brüder Eichendorff, ist ebenfalls noch erhalten und noch Heidelberger Studentenlokal. Das Haus gegenüber dem „Faulen Pelz“, in dem die Brüder Eichendorff später wohnten, ist genau so, wie ich es beschrieben habe. Man geht über eine Altane zu den Mansardenzimmern. Dort können sich die Leute allerdings nicht mehr erinnern. Es ist schade, daß die Gemeinde Rohrbach die Mühle nicht erhielt und daß an den Häusern Heidelbergs gar nichts an die Eichendorffs erinnert. Man müßte an dem Haus, das an der Stelle der Mühle steht, und in Heidelberg unbedingt eine Gedenktafel anbringen“.

Die Grot Johannschen Zeichnungen zu Eichendorffs „*Taugenichts*“

Von Bernhard Stephan, Breslau

Es ist der Deutschen Eichendorffstiftung gelungen, Originalzeichnungen von Philipp Grot Johann zum Eichendorffschen *Taugenichts* für das Eichendorffmuseum in Neisse zu erwerben. C. F. Amelangs Verlag in Leipzig gab Eichendorffs *Taugenichts* in einer Prachtausgabe mit 39 Heliogravüren nach Originalen von Philipp Grot Johann und Professor Edmund Kanoldt heraus. Von E. Kanoldt sind die Landschaften, die figürlichen Kompositionen sind von Grot Johann. Kanoldt ist ein Schüler von Preller und Hans Dreber. Der erzählende Teil ist also Grot Johann zugefallen, Kanoldt faßt Landschaft und Mensch in besinnlicher Stimmung zusammen.

Grot Johann ist am 27. Juni 1841 in Stettin geboren, er starb am 26. Oktober 1892 in Düsseldorf. Er lernte das Schlosserhandwerk, wurde dann Geselle in der Fabrik „Vulkan“ und ging schließlich aufs Polytechnikum in Hannover. Seine zeichnerische Begabung führte dazu, daß er „mit Erlaubnis von Cornelius“ an die Düsseldorfer Kunstschule zu Professor Karl Sohn kam. und bald eine gierige Illustrationstätigkeit entfaltete. So ist er an der Bebilderung von Goethes Werken, die, herausgegeben von Düntzer, in der Deutschen Verlagsanstalt erschienen, beteiligt. Auch Shakespeare ist von Grot Johann illustriert worden, ferner Walter Scott.

Auch an Prachtausgaben des Grotteschen Verlages von Lessing, Goethe, Schiller, aber auch von Rudolf Baumbach arbeitete Grot Johann mit. Die zeitgenössischen Zeitschriften berichten ständig über die neu von ihm illustrierten Werke und bringen auch Abbildungsproben. Die Zeitschrift für bildende Kunst hebt besonders hervor, daß in Eichendorffs *Taugenichts* die Heliogravüre statt des Holzschnittes oder der Radierung bevorzugt ist. Wendet sich die zeitgenössische Kritik auch gegen die immer mehr anschwellende Flut der Prachtausgaben, so wird beim *Taugenichts* von Grot Johann eine Ausnahme gemacht und rühmend hervorgehoben, daß Grot Johann Eichendorffs *Taugenichts* bestimmt ganz durchgelesen habe. Bei anderen Illustratoren sei es üblich, nur die Kapitel zu lesen, für die eine Illustration bestellt werde. Gegen die zeitüblichen Süßlichkeiten sticht Grot Johanns Illustration im allgemeinen erfreulich ab. – Von Grot Johanns Originalzeichnungen zu den Heliogravüren des *Taugenichts* sind einige ganz ausgezeichnet: die drastische Szene im Obstgarten, die Szene am Schlagbaum, die phantastische Fackelträgerszene. Von köstlicher Frische ist der Gruß über die Berge hin mit der Einzelfigur des *Taugenichts*. Schwung und Empfindung sind den Blättern nicht abzuspreehen. Einiges opernhafte Aufdringliche gehört zum Kolorit der Entstehungszeit, und auch den gelegentlichen „Makart“ wird man verzeihen. Denn bei alledem hat sich Grot Johann einen typischen Stil leicht maskenhafter Ironie gebildet, und das Zeitgewand erdrückt nicht die Poesie.

Technisch sind die Blätter so angelegt, daß sie für die Heliogravüre das Mögliche und Erforderliche hergeben. Daher die öfteren nachträglichen Höhungen mit Weiß und die Kontraste, aber

auch die feinabstufende Tonigkeit, die in der Landschaft, mit zeichnerischer Eigenwilligkeit verbunden, prächtig zur Wirkung kommt.

Es ist zu begrüßen, daß das Eichendorffmuseum in Neisse nun die Originale, von denen hier kurz gesprochen werden konnte, besitzt. Grot Johann hat es vermocht, vom eigenen Erlebnis der Dichtung in eigener Bildsprache zu reden. Hinter seinen Illustrationen steht eine lebensvolle Persönlichkeit mit Verständnis und Liebe zur Dichtung.

Karl Stodolka, Zeitstil und Individuelles in Eichendorffs Romanen und Novellen

Staatsexamensarbeit vom 10.6.1932. Maschinenschrift.

Von Dr. A. M. Kosler

Eine sehr aufschlußreiche, umsichtige und feinsinnige Untersuchung über „*Zeitstil und Individuelles in Eichendorffs Romanen und Novellen*“ hat Karl Stodolka, jetzt Studienassessor in Beuthen, im Jahre 1932 als Staatsexamensarbeit geschrieben. Der Titel läßt nicht ahnen, wie reichhaltig und vielseitig das Ergebnis der Arbeit ist. Das Inhaltsverzeichnis erst vermittelt einen Überblick über den Umfang des Stoffes, der 281 Schreibmaschinenseiten – ohne die Literaturangaben und die in einem Anhang zusammengefaßten Anmerkungen – füllt. Die Einleitung ordnet Eichendorff in die Entwicklung der Romantik ein. Im ersten Hauptteil untersucht St. die romantische Umwelt in den Dichtungen: die Landschaften, die Beseelung der Natur, die Jahres- und Tageszeiten, Farbe, Licht, Glanz, Ton im Landschaftserlebnis. Der romantischen Umwelt sind die romantischen Menschen und romantischen Lebensideale gegenübergestellt, wobei unterschieden wird zwischen ernsten, nachdenklichen Naturen, lustigen, unbesorgten Wanderern, Philistern, leidenschaftlich-sinnlichen Frauen und typisch romantischen Mädchen-gestalten. Als romantische Lebensideale werden Untätigkeit und Wandern hervorgehoben. Ein wichtiges Kapitel ist der Sprache Eichendorffs und der Kunstform seiner Erzählungen gewidmet. St. untersucht den Bau der Romane und Novellen und geht dabei ein auf die Rolle, die seltsame Begebenheiten und Überraschungen, Verkleidungen und Verwirrungen, Träume, märchenhafte und imaginäre Elemente dabei spielen. Die Untersuchung über den Sprachstil beschäftigt sich im einzelnen mit der Klarheit und Bildlichkeit der Sprache, dem Wortschatz, den Synästhesien, den Stimmungskontrasten und lyrischen Einlagen. Der zweite Hauptteil hat die individuellen Züge im Schaffen Eichendorffs zum Gegenstand. Dabei bestand die Gefahr einer Wiederholung früherer Ausführungen, die St. so gut es nur ging durch strenge Gedankenführung zu vermeiden gewußt hat. Aber die Zweiteilung, die im Thema lag, ist doch ein Nachteil für den Aufbau der Arbeit und en Überblick über das Ergebnis. Denn das Individuelle spricht auch schon im Zeitstil mit und umgekehrt. Man müßte das Thema so fassen, daß der zweite Teil, der verhältnismäßig kurz ist – 81 Seiten gegenüber 200 des ersten Teils –, in den ersten eingebaut werden kann. Die Fülle der Erkenntnisse, die St. bringt, ist groß. Eichendorff wird von ihm sehr scharf und gegenständlich gesehen, aber nicht in irgendeiner verkrampften Art übersteigert, sondern aus einer großen, innigen Vertrautheit mit Welt und Umwelt des Dichters, seines Landsmannes,

heraus feinfühlig nachgezeichnet. Es eröffnen sich einem immer wieder neue Einblicke in Eichendorffs Welt, die wir doch schon gut zu kennen meinen. Es wird neues Gebiet erschlossen gerade durch die Untersuchung der Prosawerke, die – mit Ausnahme des „*Taugenichts*“ – allenfalls des *Schloß Durande* – viel zu wenig bekannt sind. Gerade in den Romanen und Novellen wird Eichendorffs männlicher Charakter, wird seine Weltanschauung und seine Lebensauffassung offenbar. Diese Seiten der Eichendorffschen Welt sind noch wenig bekannt. Stodolkas Arbeit hilft uns, sie besser kennenzulernen. Sie trägt viel dazu bei, Eichendorffs Stellung in seiner und in unserer Zeit deutlicher zu umreißen. Hoffentlich wird die Arbeit durch den Druck bald der Allgemeinheit zugänglich.

Den Beziehungen Eichendorffs zum Harz

geht Werner Schubart in dem „*Bernburger Kalender*“ für 1937 mit dem Aufsatz „*Die Landschaft um den Stubenberg in Eichendorffs Dichtungen*“ nach. Es ist dem Verf. gelungen, zu zeigen, daß nicht nur in der Willibald-Erzählung der Novelle „*Viel Lärmen um nichts*“ (1831), wo der „Stubenberg“ sogar genannt ist, sondern auch in „*Ahnung und Gegenwart*“ (1810–12), diesmal für den bisher rätselhaften „hohen bepflanzten Berg mit farbigen Lusthäusern auf seinem Gipfel“ (Kap. 2. u. 20), u. für das Erblicken Rosas im tiefen Grunde (Kap. 2), Erinnerungen von der Harzreise des J. 1805 ins Ganze mitverwoben sind. Für die Arbeitsweise der Dichterphantasie ist es bezeichnend, wie Eichendorff seine Landschaftsbilder u. Züge der Handlungen aus ganz verschiedenen Erlebnissen zusammenbildet, ähnlich wie Rembrandt, Pussin, Claude u. Lorrain ihre Phantasielandschaften mit Staffagen ausstatten.

Dyroff

Der verlorene Teil des Eichendorffschen Tagebuches

Eine Bemerkung, die der bekannte Verehrer Eichendorffs, Justizrat Otto Michaeli zu Karlsruhe, seinem eben im „*Wächter*“ (XXVIII. 1936 S. 99) erschienenen Aufsatz: „*Neue Eichendorffiana*“ einstreut, zwingt mich, zu erklären, daß Karl von Eichendorff mir gegenüber auf eine Anfrage hin entschieden bestritt, daß sein Großvater Joseph von Eichendorff oder sein eigener Vater Hermann den verschwundenen Teil des Gesamttagebuchs beseitigte. Sein Vater Hermann habe, wie die Lebensbeschreibung beweise, noch das jetzt Verlorene benutzt. Das Verlorene sei aber auch noch viel später vorhanden gewesen und auf eine unerklärliche Weise verschwunden. Karl von Eichendorff nannte mit z. Zt. (um 1926?) auch das Schloß, wo sich das Verlorene zuletzt neben anderem befand, und die Zeit, bis zu der man es kannte; leider sind diese beiden genaueren Angaben meinem Gedächtnis entfallen. Die Möglichkeit, daß das Vermißte aus dem uns erhaltenen Sammelheft der Tagebücher sehr spät herausgeschnitten wurde, will ich nicht abstreiten (es sind da Lagen herausgeschnitten); aber Karl von Eichendorff erklärte, daß das bestimmt nicht um des Inhalts der verlorenen Aufzeichnungen willen geschehen sei. Nach meiner allerdings dunklen Erinnerung nahm Karl von Eichendorff selbst an, daß das Verlorene ein eigenes Heft war, und das wäre gut denkbar, insofern für die Pariser Reise zweckmäßiger Weise ein eigenes Heft angelegt wurde.

[„Der kühle Grund“ bei Heidelberg / Heidelberg. Das Haus, in welchem die Brüder Eichendorff wohnten „Der faule Pelz“]

Auf Michaelis andre Darlegungen kann ich nicht in allem eingehen. Nur das sei betont: Als ich das erste Mal zu Rohrbach, dem Aufenthalt des Dichters, in dem Dorfe nachforschte, wußte weder der ehrwürdige Altbürgermeister noch sonst jemand etwas von Eichendorffs Anwesenheit im Dorfe und von seiner Liebe zu Kätschen. Eine erst seitdem in Rohrbach gangbare Sage ist es gewesen, die mich zu dem Satze veranlaßte, das Liebesidyll habe vor der Zerstörung des Ideals Halt gemacht (*Aurora* 1936, 18). Es ist mir nicht eingefallen, den noch in gährender Jugendlichkeit befindlichen Dichter als „Platoniker“ zu „fixieren“, wie Michaeli will. Freilich kann ich in der von Eichendorff nachher betreuten „Wut-Sponade“ mit der Madame Hahmann nichts anderes erblicken als den Ausbruch einer unbeherrschten Stimmung, die durch „allzu starkes“ Zutrinken („Schmollieren“) beim Mahle entstanden war. Eichendorff erzählt selbst, wie beide am nächsten Tage bei der ersten Begegnung höchst verlegen waren und die Verlegenheit durch „freien Anstand wieder ausgeglichen“ (!) wurde. „Sponieren“ gebraucht Eichendorff einmal vom öffentlich sichtbaren Zusammengehen Hallischer Studenten mit „einigen schönen eleganten Leipziger Damen“ (Tagebuch 102, 22). Ebenso sichtbar war die „Sponade der Frau v. Rochow mit dem Referendar Frißon“ auf einem Balle (ebd. 153, 6) und S. 1, 10 des Tagebuchs wird „Sponade“ gar von der halb theatralischen, spaßhaften Umarmung des derblutigen Freundes Forches mit der „Universal-Baßgeige“, dem anscheinend etwas zudringlichen Herrn von Fragstein, gebraucht. „Sponieren“ bedeutete demnach wohl so viel wie „Sich wie Verlobte benehmen“. Später trat vermutlich das auch heute nicht veraltete „Poussieren“ dafür ein. Michaeli nimmt auch Anstoß an meiner Auflösung zweier Abkürzungen im Tagebuch. Nun, dort wo Eichendorff später selbst Abkürzungen auflöste, ist der Inhalt der Worte harmlos. Harmlos ist auch der Sinn zweier in griechischen Buchstaben gegebenen Stichworte: „Nach einem heftigen Zanke mit dem Dekan von 4-5 im Karzer gesessen“ (69, 24 f.). „He (= die) holdlächelnde Kore (=Jungfrau) beim Theatro Malchete“ (nach dem Bericht über eine theatralische Aufführung beim Schlußfest des Gymnasiums). Daher wird man auch hinter den griechisch gegebenen Worten auf S. 80, 36 f.: „Die folgenden Tage waren der Venys Yrania geweiht“ nichts Schlimmes vermuten dürfen. Die ‚Venus Urania‘ ist sicher die in jener Zeit öfter genannte Demoiselle Pitsch, die im Tagebuch den Übernamen „die Morgenröte“ führt. Nach Friedr. Lübkers *„Reallexikon des classischen Altertums für Gymnasien“* stellte man der „pandemischen“ Aphrodite einst eine „Aphrodite Urania“ entgegen zur Bezeichnung „reiner, himmlischer Liebe“.

Die „Granaten“ des Tagebuchs (210, 15) sind offensichtlich eine Speise, wie auch die Interpunktion beweist: „Nach diesem zu Hause mit Wilhelm Brodt, Butter, u Käse, manchmal Granaten“. Ein neueres Konversationslexikon sagt vom Granatapfel, er werde des angenehmen Geschmacks wegen gerne gegessen. Das in Klammern beigefügte „glühn üppig“ ist entweder Hinweis auf einen bekannten Vers oder auf einen poetischen Einfall, der Gedicht werden sollte. Daß der Bruder Wilhelm in Josephs Liebe zu Kätschen eingeweiht war, ist nicht fernliegend. Nach 138, 17 f. machen beide mit „der kleinen Blondine“ bei Halle einen einsamen Spaziergang, nach 140,59 sind beide mit „Mädchen“ (wohl eben der Blondine) nachmittags im Giebichensteiner Kirschgarten. Die spätere Studentensitte, daß man sich in solchen Fällen einen Mitgänger („Kamel“ genannt) suchte, wird ein höheres Alter gehabt haben. Nach S. 224, 5 f. hatte Joseph, als die ganze Wirtsfamilie en masque nach Neuenheim gegangen war, „nicht

unwichtige Gespräche mit Wilhelm bis gegen Mitternacht“. Da die Tagebucheinträge jener Tage sich zumeist auf Käthen beziehen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß sich Joseph da mit dem Bruder über seine Liebe aussprach. Es klingt fast wie auf die Brüder gemeint, wenn es in dem Liedchen „Vor der Stadt“ heißt:

„Zwei Musikanten ziehn daher
Vom Wald aus weiter Ferne,
Der eine ist verliebt gar sehr,
Der andre wär' es gerne.“

Und hätte es noch schöner ausgedrückt werden können, wie innig die beiden Brüder immer verbunden waren, als es in dem prächtigen Gedichte „An meinen Bruder 1813“ geschah?

„Auf einem Fels geboren
Verteilen kühlerauschen sich zwei Quellen.“
„Ein Schiff trug uns beide“,

hören wir. Und da gesteht Joseph:

„Mich irrte manches Schöne,
Viel reizte mich und viel muß' ich vermissen.“

Das „Mich“ ist in der Historisch-kritischen Ausgabe unterstrichen! Klar wird gesagt, daß bei allem Wilhelm der treu Sorgende war:

„Du faßtest ritterlich das schwanke Ruder
Und (Uns?) beide traulich lenkend,
Auf froher Fahrt nur
Einen Stern bedenkend.“

Mußte ein so schönes Verhältnis Freunden, wie Loeben, nicht den Vergleich mit Castor und Pollux geradezu auf die Zunge legen? Daß dabei Joseph als der mehr hervortretende Castor genannt wurde, kann nicht auffallen. Diese Deutung entspricht allein dem edleren Stil der Heidelberger Tagebuch-Einträge, die von den Derbheiten früherer Einträge nichts mehr ahnen lassen. Adolf Dyroff

Clemens Brentano und Eichendorff

Zu dem Aufsatz von Dr. Ewald Reinhard „Aus dem Freundeskreise Eichendorffs“, und zwar zur Schilderung des Verhältnisses Eichendorffs zu Clemens Brentano in unserem vorliegenden Jahrbuch gibt Univ.-Prof. Geheimrat Dr. Dyroff aus Eichendorffs „Halle und Heidelberg“ folgende Ergänzung:

Dies (nämlich: selbstkomponierte Lieder aus dem Stegreif zur Gitarre singen) tat er (Brentano) am liebsten in Görres' einsamer Klausur, wo die Freunde allabendlich (!) einzusprechen pflegten; und man könnte schwerlich einen ergötzlicheren Gegensatz der damals florierenden ästhetischen Tees ersinnen als diese Abendunterhaltungen, häufig (!) ohne Licht und brauchbare Stühle, bis tief in die Nacht hinein: wie da die dreie alles Große und Bedeutende, das je die Welt bewegt hat, in ihre belebenden Kreise zogen und mitten in dem Wetterleuchten tief sinniger Gespräche Brentano mit seinem witzsprühenden Feuerwerk dazwischen fuhr, das dann gewöhnlich in ein schallendes Gelächter zerplatzte“, beweist öfteres Zusammensein der Brüder

mit den dreien. Wer das schrieb, der hat, offenbar in einem Winkel des Zimmers, mit dabei gegessen, und mehr als einmal! Es wird also so sein, daß etwa vom 6.–12. Mai 1808 die Eichendorffs Brentano fast täglich sahen, sich auch mit ihm geistreich unterhielten und ihre „Seele stärkten“. Auch der Unterschied zwischen der Gemütsart der beiden Herausgeber des *Wunderhorns*, das Beschwichtigende im Wesen Achims und das Unruhige im Gehaben Brentanos konnte, ja mußte dem schon so lange scharfsichtigen Menschenbeobachter Joseph bereits zu Heidelberg aufgehen. Nur, daß die beiden schlesischen Barone, etwa außer Berichten aus Paris und von der Reise, viel zur Unterhaltung beisteuerten, ist zu bezweifeln. Und von Arnim, den, nach dem Tagebuch, Joseph zuerst bloß aus der Ferne sah und bewunderte, wird dieser weniger gehabt haben als von dem bei guter Stimmung rasch zutraulichen Mailänder und Halbtaliener Clemens.

Es ist nicht undenkbar, daß der „verachtende“ Genialische des ästhetischen Tees in „*Abnung und Gegenwart*“ auf Clemens geht; wenigstens stimmt dessen Bild eher zu Eichendorffs Kennzeichnung als das Bild Loebens.

Eichendorffs Heidelberger Beziehungen zu Görres

Im „*Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*“ VIII. Band (Freiburg i. Br. 1936, S. 1–36) gehe ich in einem Aufsatz „*Eichendorffs Heidelberger Beziehungen zu Görres*“ der Frage nach, ob und wie etwa Görres' Heidelberger Vorlesungen über Ästhetik, die Eichendorff nach dem Zeugnis seines Tagebuchs gehört hat, auf den Dichter gewirkt haben können. Zur Beantwortung der Frage ziehe ich zwei von Wilh. Schellberg ans Licht gebrachte Nachschriften der Görresvorlesungen heran, die den Jahren 1806/07 und 1807/08 verdankt werden. Inzwischen hat Leo Just, der demnächst die Nachschriften in der großen Görres-Ausgabe des Gilde-Verlags (jetzt J. P. Bachem – Köln) herausgeben will, in einer dritten Nachschrift des ganzen Philosophiekollegs, von dem die Ästhetik nur ein Teil war, die, wie er mit guten Gründen annimmt, beste Wiedergabe der lebendigen Worte des Lehrers entdeckt. Das Ergebnis meines Aufsatzes wird dadurch nicht umgestoßen.

Mir scheint, daß 1. die Wahl der Romanform für „*Abnung und Gegenwart*“ der eigenartigen Romantheorie entsprang, die Görres da aufstellte. Görres verlangt vom Roman, daß er mit dem Epischen das Lyrische und das Dramatische verbinde und nicht nur für die beiden erstgenannten Elemente, sondern auch für das Dramatische bietet der Jugendroman Beispiele. 2. Die Einführung von Romanen entspricht gut der Görresschen Theorie. 3. Ebenso die bedeutende Verwendung des Komischen aller Arten. 4. Auch die Verbindung von Gemütvollem und Didaktischem gehört hierher. 5. Der große Reichtum des Romans in literatur- und kunstgeschichtlichen Einzelheiten und ästhetischen Bemerkungen läßt sich nur so erklären, daß der 22-jährige Dichter das nicht allzu große Maß derartigen Wissens und Urteilens aus der Zeit vor Heidelberg unter dem Einfluß der Görresvorlesung erheblich erweitert hat. Dazu kommt eine Reihe von Einzelheiten. Auch die Gesinnung des Jugendromans stimmt mit Görres' Ansichten gut überein. Andre Einflüsse, wie der von Jean Paul, haben demgegenüber nicht den gleichen Rang.

Adolf Dyroff

Joseph von Eichendorffs 80. Todestag

Am 26.11.1937 ist Eichendorff 80 Jahre tot. Wir empfehlen den Eichendorff-Freunden, ähnlich wie anlässlich des 75. Todestages des Dichters würdige Eichendorff-Feiern abzuhalten. Berichte, Zeitungsausschnitte u. ä. darüber erbitten wir an unsere Schriftleitung in Oppeln.

Brand des Eichendorff-Schlusses Deutsch-Krawarn

Das Eichendorffschloß Deutsch-Krawarn im Hultschiner Ländchen fiel am 20.1.1937 einem Brande zum Opfer; in der Hauptsache blieb nur die Schloßkapelle erhalten. In den weitläufigen Schloßanlagen waren in den letzten Jahren tschechische Schulen untergebracht (eine tschechische landwirtschaftliche Schule für Knaben und die Haushaltungsschule für Mädchen).

Der erste schlesische Eichendorff Jacob, der aus Brandenburg nach Schlesien kam, erwarb die bei Troppau gelegenen Güter Deutsch-Krawarn und Kauthen im Jahre 1626 durch seine Heirat mit der Tochter des Alchimisten Michael Sendivoj. Jacob von Eichendorff starb kinderlos im Jahre 1667 als Fürstlich-Lichtensteinscher Rat und Landeshauptmann und Oberstkämmerer des Fürstentums Jägerndorf. (Sein Grabstein ist heute im Besitz des deutschen Eichendorffmuseums in Neisse). Erbe seiner wertvollen Güter und seiner Ämter und Würden wurde sein Neffe Hartwig Erdmann von Eichendorff. Als Erbe seines Oheims und durch Heiraten „mit den Töchtern des Landes“ genoß Hartwig Erdmann bald hohes Ansehen innerhalb des schlesischen Adels.

Der Erbauer des Schlosses in Deutsch-Krawarn, dessen Bauzeit in die Jahre 1717 bis 1723 fällt, ist Johann Rudolf von Eichendorff, der Urgroßvater des Dichters. Mit dem Zusammenbruch des Eichendorffschen Besitzes ging auch Krawarn verloren. (1781).

Von Gegenständen, die an die Familie Eichendorff erinnerten, war in dem Schlosse nicht allzuviel mehr vorhanden. Bis zur Abtretung des Hultschiner Ländchens an die Tschechoslowakei erinnerte an die Familie Eichendorff noch ein großer runder Tisch, wuchtig und kunstvoll aus Eichenholz geschnitzt. Der „Eichendorffstisch“ wurde jedoch von der tschechischen Agrargesellschaft nach Troppau gebracht und meine Bemühungen, ihn dort noch festzustellen, waren bisher ohne Erfolg.

Karl Sczodrok

Beim Tode Josephs von Eichendorff

Anna von Gottberg beg. Freiin v. Rottenberg

Ich lag vom Schlaf befangen
und träumte düstern Traum,
ich ging im Eichenwalde
zu meinem Lieblingsbaum

Da fand ich ihn gestürzt,
von scharfem Beil gefällt,
und seine Blätter streute
der Herbstwind übers Feld.

Und als ich drauf erwachte,
von bangem Weh berührt:
war mir vom Todesengel
der liebste Freund entführt.

Bunte Blätter, Berlin 1861.