

**EICHENDORFFS KRITIK ROMANTISCHER
FEHLENTWICKLUNGEN**

by

ANGELIKA HESSE

submitted in fulfilment of the requirements for
the degree of

MASTER OF ARTS

in the subject

GERMAN

at the

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

SUPERVISOR: PROF M K E MISCH

NOVEMBER 1998

EICHENDORFF'S CRITICAL ASSESSMENT OF THE ROMANTIC MOVEMENT

by

Angelika Hesse

Romanticism as a broad movement of thought developed as a reaction against rationalism and empiricism in the period of Enlightenment. In his critical evaluation of German literature Eichendorff as a historian examines the excessiveness of esoteric theories in the work of the young intellectuals of the early romantic period in Germany. The romanticists' idealist celebration of the self, and their tendency to overestimate the power of the imagination and the supreme value of art led to self-adulation and subjectivism which was unacceptable to Eichendorff's understanding of art and religion. The "romantic" attempt at creating a new mythology using art as a new kind of religion and thereby making the poet an omnipotent creator could only be rejected by Eichendorff whose moral convictions were strongly based on Christian Catholic beliefs. The young romanticists replaced ethics with aesthetics. Eichendorff's judgement of this development is devastating. He describes the early romantic movement as a "premature abortion".

Key terms:

Romanticism; Eichendorff's Criticism; Subjectivism of spirit; New Mythology; Autonomy of Art, Universality of Romanticism; Aesthetics versus Ethics; Esoterics; Art and Religion; Catholicism.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung	4
1. Romantische Esoterik	9
1.1 Die romantische Revolte.....	9
1.2 Die Jenaer Frühromantik.....	11
1.3 Das Programm der romantischen Poesie.....	18
1.4 Autonomie der Poesie.....	20
2. Der junge Eichendorff	29
2.1. Erste Begegnung mit der Romantik.....	29
2.2 Der Eleusische Bund um Loeben.....	36
2.3 Eichendorffs Wende.....	48
2.4 Kritik im poetischen Werk.....	55
2.5 Kritik an Loeben.....	64
3. Der späte Eichendorff	74
3.1 Schlegels Wende.....	74
3.2 Subjektivität des Geistes.....	78
3.3 Kritik an Novalis und seinen Nachfolgern	81
4. Schluß	88
5. Literaturverzeichnis	89
5.1 Quellen	89
5.2 Sekundärliteratur	90

Einleitung

Wie die Falken zur Sonne sind die Edlen geflogen und haben nach den Urquellen des Wissens und Daseins, nach den Urgesetzen und tiefsten Gründen der Natur gefragt. Ohne Haltung und Maß haben sie sich in sich und den Dingen verstiegen; aber der Flug war doch schön, und besser würde das Geschlecht werden, wenn viele nur so nachfliegen könnten.¹

Ernst Moritz Arndts Vergleich der Frühromantiker mit den zur Sonne sich aufschwingenden Falken kritisiert das Selbstbewußtsein und die Absicht der "Edlen" als überheblich. Denn während der Falke, in alter mythologischer Tradition ein Sonnenvogel, "Symbol des Sonnenhaften, Majestätischen, Himmlischen"², Gesandter und Mittler zwischen Himmel und Erde ist, die er beide berührt und verbindet, ist es dem Menschen, und mag er noch so kräftige "Schwingen" haben, nicht vergönnt, ungeblendeten Auges ins Sonnenlicht zu schauen und in himmlische Sphären vorzudringen. Die Hoffnung der Frühromantiker, meint Arndt, aus der irdischen Dunkelheit zum Licht, zur Erkenntnis der "Urquellen des Wissens und Daseins" und der Urgesetze der Natur vorzustößen, habe sich, weil vermessen, nicht erfüllt. Der Höhenflug, zwar schön, endete deshalb gleichsam mit einem Absturz in spekulative Verstiegenheit und in Narzißmus.

Arndt zeichnet ein Bild der Romantik, das in gewisser Weise dem von der vielzitierten "prächtige[n] Rakete" ähnelt, mit der Eichendorff die Romantik vergleicht, die, nachdem sie "funkelnd" zum Himmel

¹ Ernst Moritz Arndt: Geist der Zeit. 1808.6.Aufl. Altona 1877. Bd.2. S.33. (Geist der Zeit: Historisch-politische Aufsätze und zeitkritische Polemiken von Ernst Moritz Arndt, erschienen in vier Teilen 1805-1818).

² Manfred Lurker [Hg.]: Wörterbuch der Symbolik. Fünfte, durchgesehene u. erweiterte Auflage Stuttgart: Kröner 1991 (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 464), S.193.

emporgestiegen war, "nach kurzer, wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend, oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte". (III,752)³ Der kurze Höhenflug, schön anzuschauen, gewiß, endete in unvermeidlicher Selbstzerstörung, mit dem Sturz in die Tiefe.

Für den fast sechzigjährigen Spätromantiker Eichendorff, der in seiner *Geschichte der romantischen Poesie in Deutschland* (erschieden 1846 in den *Historisch-politischen Blättern für das katholische Deutschland*) auf die romantische Epoche zurückblickt, ist dies eine, wie Klaus Köhnke⁴ bemerkt, "schmerzliche Feststellung". Die Edlen, das waren ja die mit sprühendem Geist, Witz und scharfem Intellekt ausgestatteten jungen Romantiker, die, den Rittern des christlichen Mittelalters ähnlich, ausgezogen waren, um die als unbefriedigend empfundene Welt zu poetisieren. Schmerzlich ist die Feststellung auch, weil "Eichendorffs Herz [...] vor allem denen mit *Flügeln* [gehört], auch wenn sie ihrer Kraft des Fortfliegens nicht Herr werden und in Irrsal untergehen [...]. Flügel zu haben ist immer Auszeichnung, auch wo die Gefährdung überhandnimmt"⁵.

Wie der Flug der Falken zur Sonne erschien der "prächtige" geistige Höhenflug der jungen Intellektuellen um 1800. Für einen kurzen historischen Augenblick erhellten sie "wunderbar" die vom Rationalismus verdunkelte religionsfeindliche Gefühlswelt mit ihren poetisch-geistigen Blitzlichtern, dann aber, in ihrer Hybris, indem sie die Poesie anstelle der Religion zum Mittler zwischen Himmel und Erde setzten und sich selbst zur Mittlergottheit machen wollten, stürzten sie von ihrer anmaßenden Höhe ab,

³ Eichendorffs Werke werden teils nach der im Winkler-Verlag erschienenen Ausgabe der *Werke*. München 1970ff. (mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl) oder nach der historisch-kritischen Ausgabe *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff*. Regensburg 1908 ff. (abgekürzt HKA mit folgender römischer Band- und arabischer Seitenzahl ohne weiteren Hinweis) zitiert.

⁴ Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis. In: *Aurora* 45 (1985).S.63-90. Hier S.63.

⁵ Herrmann Kunisch: Freiheit und Bann-Heimat und Fremde In: Paul Stöcklein [Hg.]: *Eichendorff heute*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966. S.131-164. Hier S.147. In Eichendorffs poetischem Werk finden sich zahlreiche Beispiele für diese Flügelmetaphorik, z.B. bei Renald in *Schloß Dürande*, bei Romana in *Ahnung und Gegenwart*, auch Friedrich hat "Flügel". In der Lyrik erscheint das Motiv mehrfach, z.B. in *Mondnacht*.

ohne nennenswerte Eindrücke, wie Eichendorff in der *Geschichte der romantischen Poesie* meint, zu hinterlassen:

Der Pöbel lacht, und die Gebildeten, kaum noch vom Staunen und Entzücken erholt, reiben sich die Augen von der Blendung und gehen gleichgültig wieder an ihre alten Geschäfte. (III,752)

Dieser Feststellung läßt Eichendorff gleich die Frage folgen:

Woher der rasche Wechsel? Was hatte diese Poesie verbrochen, daß sie überhaupt einmal Mode werden, und ebenso schnell wieder aus der Mode kommen konnte? (III,752)

In seiner *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*⁶ habe Eichendorff über sich selbst geschwiegen, so Gerhard Möbus⁷, aber keinen Zweifel darüber gelassen, welches der Maßstab sei, an dem für ihn der Dichter und Dichtung überhaupt zu messen seien. Seine literaturkritischen Darlegungen sind aber gerade da, wo er über andere Dichter spricht und zuweilen sehr hart (manchmal sogar ungerecht, z.B. über E.T.A.Hoffmann) urteilt, weithin Deutungen seines eigenen Wesens, sind Schlüssel zu seiner eigenen Dichtung und seiner damit engverbundenen christlichen Lebenseinstellung. Erich Hock nennt ihn "das christliche Gewissen der Romantik"⁸, man könnte ihn auch: das "katholische Gewissen" nennen. Die Aufgabe der Romantik sah Eichendorff darin, daß sie nach einer vom Rationalismus beherrschten Zeit "die Vermittlung zwischen der sichtbaren Natur [...] und der Welt des Unsichtbaren" unternehmen sollte. (III,750) Sie

⁶ Diese Arbeit erschien 1856 als Buch, in das auch die beiden Artikel *Zur Geschichte der romantischen Poesie Deutschlands* und *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie* übernommen wurden.

⁷ Gerhard Möbus: Eichendorff und Novalis. Zur poetischen Symbolik in der Dichtung Eichendorffs. In: Paul Stöcklein [Hg.]: Eichendorff heute (wie Anm. 5). S.165-179. Hier S.165.

⁸ Erich Hock: Eichendorffs Dichtertum. In: Paul Stöcklein [Hg.]: Eichendorff heute (wie Anm.5). S.106-123. Hier S.112.

sollte den Menschen durch die Poesie wieder zu einem Positiven zurückführen, zu einem Positiven, in dem Wirklichkeit und Ideal in einem dritten "Höheren" bereits versöhnt und eins seien, nämlich in der "Menschwerdung Christi, des göttlichen Vermittlers von Natur und Freiheit". (Ebd.)

Dieses Positive ist für Eichendorff die christliche, die katholische Religion. Und gerade hier wird er in seinen Erwartungen bitter enttäuscht, denn aus dieser Sicht hatte für ihn die Romantik ihre eigentliche religiöse Aufgabe nicht erfüllt. Darum kreist auch immer wieder Eichendorffs schärfste Kritik, denn den Kampf zwischen echtem Glauben und areligiösem Subjektivismus sieht er in seiner Gegenwart fortgesetzt.

Nach den Erstarrungen der Aufklärung hatte die Frühromantik zunächst wieder lebendige Kräfte zum Wirken gebracht, Gefühl, Phantasie, geistige Welten geweckt. Sie hatte einen Bau errichten wollen, der in das "Unendliche der blauen Luft hinausreichen"⁹ sollte, aber es fehlte das feste Fundament, das für Eichendorff nur durch die positive Religion, den katholischen Glauben, gegeben war, in dem sich der Mensch und vor allem der Dichter letztlich in demütiger Bescheidenheit dem "Höchsten" unterstellt. Aber nicht Bescheidenheit zeichnete die Frühromantiker aus, sondern eine Maßlosigkeit, eine Schwarmgeisterei, die nur zerstörend wirken konnte:

Die befreite Phantasie war die alles belebende Kraft, die, in Tiefen und Geheimnisse dringend, Unfaßbares ahnend erschaute; aber die schrankenlose Willkür der souveränen Phantasie mußte auflösend wirken, mußte zu spielerischer Haltlosigkeit, zum Chaos führen.¹⁰

⁹ Alfred von Martin: Romantischer Katholizismus und katholische Romantik . Reaktionäre Kritik der Frühromantik. In: G.Dischner und R.Faber [Hg.]: Romantische Utopie - Utopische Romantik.Hildesheim: Gerstenberg Verlag 1979. S.14-36. Hier S.18.

¹⁰ Ebd.

Das bisher Gesagte erklärt schon in kurzen Zügen das Unbehagen, das die frühromantische Bewegung und ihre Auswirkungen bei Eichendorff verursachen mußten. In seiner strengen Kritik will er "dieser befremdenden Erscheinung, und ihrer historischen Notwendigkeit" nachgehen und ihren "Reichtum", aber auch ihre "Schuld und Buße" (III,752) und damit die frühromantischen Fehlentwicklungen aufzeigen. Um zu verstehen, was Eichendorff so befremdete, ist ein Blick auf einige romantische Theorien, ihre Voraussetzungen und ihre Vertreter im geistesgeschichtlichen Kontext nötig.

1. Romantische Esoterik

1.1 Die romantische Revolte

Gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts war das historisch-gesellschaftliche Feld in Europa durch Rationalismus und systematisches Denken, Vergötterung des Intellekts, optimistischen Fortschrittsglauben und durch das sich ausbreitende Maschinenwesen gekennzeichnet. In der beginnenden "Moderne" empfand das Individuum immer stärker die Spannungen zwischen sich und der Gesellschaft, zwischen Ideal und Wirklichkeit, Geist und Natur, Reflektion und Selbstgewißheit des Fühlens und Handelns, Tradition und Modernität, "Sein" und "Haben". Glaubte die Kunst der Klassik noch, diese Spannungen ausgleichen zu können, so stand in der Kunst der Romantik die reflektierende und empfindsame Subjektivität gegen die wirkliche, die prosaische Welt auf. Die Romantik war die große Revolution der Subjektivität des Geistes und der Seele gegen die Aufklärung und ihre Maximen der Rationalität und Nützlichkeit, aber auch gegen die Klassik und ihre Harmonie und Ordnung, gegen Organismus, Veredelung und Objektivität. Gegen die Vorherrschaft der planen Wirklichkeit, der Durchschnittlichkeit, der biedereren Moral versuchte sie die Grenzen menschlicher Wirklichkeit neu abzustecken. Das bestimmt auch in unserer heutigen Zeit noch (oder wieder) die Wirklichkeit unserer Subjektivität.¹¹

¹¹Auf den Modernitätsanspruch der Romantik verweisen z.B. Helmut Koopmann: *Seriell in Eichendorffs Lyrik*. In: Michael Kessler u. Helmut Koopmann [Hg.]: *Eichendorffs Modernität*. Tübingen: Stauffenburg 1989. S.81-96 sowie Michael Kessler: *Das Verhängnis der Innerlichkeit - Zu Eichendorffs Kritik neuzeitlicher Subjektivität*. In: *Eichendorffs Modernität*, S.63-80 und Gerhard Schulz: *Die Zeit fliegt heut entsetzlich. Der Erzähler Eichendorff in der Geschichte*. In: *Eichendorffs Modernität*. S.155-170. Vgl. auch Richard Faber: *Kritik der Romantik. Zur Differenzierung eines Begriffs*. In: *Der Deutschunterricht* 39 (1987). S.26-42. Faber hält die romantische Intellektuellen-Literatur für frühmodern, z.B. Friedrich Schlegels *Lucinde*, als programmatische Summe aller Formen, Literaturen und Wissenschaften. Helmut Koopmann sieht in der *Lucinde* eines der revolutionärsten Bücher, das geschrieben werden konnte, da es sich im Sinne Schlegels revolutionärer

Die Wirklichkeit der Romantiker ist irregulär und geheimnisvoll, wunderbar, magisch und chaotisch und wird vom Prinzip der Nacht, vom Dunkel bestimmt. Das romantische Ich selbst ist unendlich, komplex und ambivalent, ist zerrissen, abgründig, originell in seiner Reflexion und in seinem Gefühl. Der Mensch ist nicht primär Vernunftwesen, sondern von Gefühl und Leidenschaft bestimmt. Er entdeckt das Unbewußte. Das Individuelle gewinnt höchsten Eigenwert. Die Subjektivität wird radikalisiert, auf sie, als das Höchste, kommt es an. Die Romantik ist die Entfesselung der reflektierenden sowie der empfindsamen Subjektivität gegen das Objektive und Feste, Begrenzte und Endliche. Alles Gestaltete erscheint ihr derb und platt, "weil ihr Umgrenzung und Form Einbuße an Unendlichkeit und Tiefe bedeutete."¹²

Die Subjektivität einer arabesken Form, das Chaos als das eigentlich Fruchtbare, um Neues zu schaffen, die Dynamik gegen die Statik gesetzt, die Ironie gegen das Feste und unverbrüchlich Bestehende, die Zukunft gegen die Gegenwart¹³,

das sind die Kennzeichen der romantischen Revolution. Damit steht die Subjektivität im Gegensatz zur objektiven Wirklichkeit und ihrer normativen Ordnung. Das fühlende Ich, seine Welterwartung und Weltvorstellung sind "poetisch"; in den typisch romantischen Erlebnissen der Natur, Kunst, Liebe und des Wunderbaren harmonieren Gefühl und Erfahrung, aber die Wirklichkeit deckt sich damit nicht, sie ist "prosaisch". So entsteht eine Dissonanz im romantischen Menschen, vor allem auch, weil die Brücke zwischen Ich und Welt, die alles verbindende Religion, in

Literaturphilosophie gegen die klassischen Zentralwerte richtete. Dazu: Helmut Koopmann: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840. Tübingen: Niemeyer 1989. S.90.

¹² Gerhard Möbus: Eichendorff und Novalis (wie Anm.7). S.19.

¹³ Helmut Koopmann: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter (wie Anm.11). S. 90.

einer glaubensentfremdeten Zeit nicht mehr trägt. Religion wird durch Kunst ersetzt, die nun ein wesentliches Stück vom Sonn- und Feiertag des Lebens wird und damit quasireligiöse Funktion bekommt. Sie wird zur Kunstreligion der Zeit. Wenn Kunst aber Ausdruck des Göttlichen, des Absoluten, des Geheimnisses von Ich und Universum ist, dann ist sie selbst ideal, vollkommen, ja, ist überirdisch, göttlich, und der Künstler als "Sprecher und Bote des Göttlichen kann [...] mythische legendenhaft-religiöse Züge gewinnen, die den jahrhunderttypischen Geniekult überhöhen".¹⁴

1.2 Die Jenaer Frühromantik

Wackenroder hatte die Romantik begründet, allerdings ohne ihr den Namen zu geben, aber der geistige Führer dieser Akademikerrevolte war Friedrich Schlegel. Um ihn, seinen Bruder August Wilhelm Schlegel, Novalis, Tieck, Wackenroder, Caroline und Dorothea Schlegel bildete sich im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts der Jenaer Kreis, eine elitäre Gruppe junger Intellektueller, die in ihrem romantischen "Ich-Bewußtsein" den souverän gestaltenden Geist verherrlichten. In der Poesie als einer Universalpoesie, die alle Grenzen zwischen den Gattungen und den Künsten aufzuheben fähig sein sollte, sahen sie den wahren Realismus (ein zentraler Gedanke Friedrich Schlegels, der immer wieder im "Athenäum" auftaucht) und das Dasein als ewiges Werden und als ewige Sehnsucht nach dem Unendlichen. Die Erkenntnis, daß das Unendliche nicht in einer fest umgrenzten Form zu fassen sei, fand Ausdruck in einer grenzenlosen Phantasie und der romantischen Ironie, mit der sich die Frühromantiker bewußt von der "normalen" Welt distanzieren. Sie pflegten ihren

¹⁴Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat. München: Beck 1987. S. 216.

Außenseiterstatus geradezu (dazu gehörte auch die Mysterienrede¹⁵) und stellten soziale Konventionen in Frage. In geselligem Beisammensein wurde betont spekulativ philosophiert, aus eigenen Werken vorgelesen und zeitgenössische Literatur kritisch besprochen (z.B. Goethes *Wilhelm Meister*, der mit geteilter Begeisterung aufgenommen wurde, während Schiller als Lieblingsfeind galt und seine Lyrik gelegentlich parodiert wurde, so z.B. *Das Lied von der Glocke* oder *Würde der Frauen*).

In ihren enttäuschten Hoffnungen auf demokratische Veränderungen in Deutschland (zunächst bestärkt durch die Französische Revolution) empfanden – wie viele andere Intellektuelle – auch die Frühromantiker ihre Lebensumstände als so bedrückend, daß sie nach Alternativen suchten. Eine Gemeinschaft “freier Geister” erschien ihnen als geeignetes Modell für die künftige Gesellschaft. In der Geschichte war die entschwundene goldene Zeit das Mittelalter, an dem sie ihre Gemeinschaftsutopie entwickelten. Novalis sah in der gelebten Gemeinschaft einen Vorgriff auf ein künftiges Goldenes Zeitalter, F. Schlegel den Beginn einer ganz neuen Epoche der Wissenschaft und Künste in der Möglichkeit gemeinschaftlicher Werke von einander ergänzenden Naturen. So arbeiteten z.B. Ludwig Tieck und A.W. Schlegel an den Shakespeare-Übersetzungen, wobei auch Caroline Schlegel half, Dorothea schrieb den *Florentin*, und Novalis begann mit dem *Heinrich von Ofterdingen*, in dem er den Traum von der blauen Blume erzählt. Die blaue Blume steht als Symbol für die Sehnsucht der Romantiker nach einer höheren Welt und deren Erkenntnis, Erkenntnis aber nicht nur rational, sondern in einer poetischen Form. Die Aufgabe im *Ofterdingen* ist es deshalb, einem jungen Dichter das Vorhandensein einer höheren Welt in der ihn umgebenden Wirklichkeit stufenweise sichtbar zu machen und damit allmählich das Bild einer goldenen Zeit zu realisieren. Ein kurzer Auszug aus dem Roman soll den Novalisschen Terminus von der Welt, die “romantisiert” werden muß, veranschaulichen:

¹⁵Vgl. Dirk von Petersdorff: Mysterienrede. Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller. Tübingen: Niemeyer 1996.

Eine Art von süßem Schlummer befiel ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte.¹⁶

Durch den Traum von der blauen Blume wird Heinrich zum Dichter berufen, zum Verkünder einer höheren Welt der Liebe und Harmonie, und er erfährt nun das Vorhandensein dieser höheren Welt in den verschiedenen Bereichen Staat, Religion, Natur und Geschichte. Durch die Kraft des dichterischen Wortes kann also die Erfahrung aus ihrer banalen Wirklichkeit zu einem höheren Dasein transformiert, ja erlöst werden. Damit wird Poesie Mittel zum Zweck der Welterlösung und der Dichter omnipotenter Regisseur. Der Schluß des unvollendet gebliebenen Romans sollte die Vereinigung der verschiedensten Mythen und Religionen, die Aufhebung alles Gegensätzlichen und die Verkündigung einer goldenen Zeit darstellen.

Aus diesem Anspruch heraus wird Novalis' krasse Ablehnung des *Wilhelm Meister* verständlich :

¹⁶ Novalis: Werke. Hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Beck Verlag 1969. II. Das epische Werk. Heinrich von Ofterdingen. S. 132.

Das Romantische geht darin zu Grunde - auch die Naturpoesie, das Wunderbare - er handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen - die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darin wird ausdrücklich, als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs.¹⁷

Dagegen sollte der *Oferdingen* auch ein Versuch sein, Goethes Roman eine romantische Konzeption entgegenzustellen und ihn "an Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn"¹⁸ zu übertreffen. Die Polemik des Novalis gegen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ging so weit, daß er es "ein fatales und albernes Buch" nannte, eine "poetische Maschinerie",

so präventios und preziös - undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft - so poetisch auch die Darstellung ist. Es ist eine Satire auf die Poesie, Religion etc. Aus Stroh und Hobelspänen ein wohlschmeckendes Gericht, ein Götterbild zusammengesetzt. Hinten wird alles Farce. Die ökonomische Natur ist die wahre - *übrig bleibende*.¹⁹

In dieser vernichtenden Kritik deutet sich eine frühromantische Überheblichkeit an, die zwangsläufig zu Stagnation und Selbstreproduktion führen mußte, da sie alle Produktion, die nicht wie die eigene auf utopischen Visionen aufbaute, ablehnte. Zunächst aber sah man im freien Austausch der Gedanken, die als individuelle Äußerungen in einem gemeinschaftlichen Geist aufgehen sollten, ein Ideal, das die Frühromantiker mit Begriffen wie Symphilosophie, Sympoesie oder Symexistieren aufluden. Durch Zutritt anderer, z.T. berühmter Freunde gewann der Kreis große Vielseitigkeit. Vorübergehend gesellte sich Brentano dazu, aber von weitaus größerer Bedeutung war der Umgang mit dem Theologen Schleiermacher und den Philosophen Schelling und Fichte. Fichtes *Wissenschaftslehre* hielt Friedrich Schlegel - neben der

¹⁷ Novalis: Werke (wie Anm. 16). Fragmente. S.544.

¹⁸ Ebd., S.412.

¹⁹ Ebd., S.545.

Französischen Revolution und Goethes *Meister* (hier trennte sich vorübergehend seine Meinung von der des Novalis, später hat Schlegel seine Einstellung sowohl zur Französischen Revolution als auch zu diesem Roman revidiert, wie er sich überhaupt um 1808 von seinen frühromantischen Ideen und Überzeugungen distanziert hat) – für eine der größten Tendenzen des Zeitalters. Schleiermacher vertrat eine romantische Theologie, die im Sinne Friedrich Schlegels auf das Unendliche zielte. Brentano trat mit Novalis für eine Romantisierung der Welt ein, um ihren ursprünglichen Sinn wieder zu erkennen.

Die vor dem Jenaer Kreis vorgetragene Rede Hardenbergs (Novalis') *Die Christenheit oder Europa*²⁰ (die Frühromantiker dachten ganz europäisch, im Gegensatz zum national empfindenden Eichendorff), bezeichnet Dirk von Petersdorff als esoterisch, weil sie an eine Kleingruppe, an die Genossen seines Glaubens adressiert ist. "Diese Elite ist allein in der Lage, in der gegenwärtigen Anarchie geschichtsphilosophische Zeichen für die Wiederkehr einer katholischen", und das heißt für Novalis "auf einer freien Mittelreligion beruhenden, Universalordnung zu erkennen."²¹ Mit diesem Anspruch ruft Novalis zur Gründung einer friedensstiftenden Loge auf und appelliert an Intellektuelle mit geschichtsphilosophischem Bewußtsein, "aus dem Haufen" hervor und "zu der neuen Schar der Jünger"²² zu treten. In der *Europa*-Rede entwirft Novalis das Bild eines europäischen Reiches des Friedens und entwickelt dabei eine Europavision, die seiner Zeit weit vorausseilt.

Charakteristisch für den elitären Anspruch der Frühromantiker ist die weiter oben erwähnte romantische Mysterienrede, die dieser Gruppe von Philosophen und Schriftstellern zur "minoritären Identitätsbildung innerhalb gesellschaftlich-politischer wie auch im engeren Sinn literarisch-philosophischer Kontexte [dient]", wobei sie entweder einen

²⁰ Novalis: Werke (wie Anm.16), *Die Christenheit oder Europa*. S.499 - 518.

²¹ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm.15). S.378.

²² Novalis: Werke (wie Anm.16). S.514.

“Avantgardeanspruch” erhebt oder “ästhetische Exilorte” unter Benutzung einer Mysterienrede, einer Geheimsprache, deren Ursprung über die Antike auf Platon zurückgeht”²³, beschreibt.

Die zeitgenössische Literaturkritik, deren Hauptvertreter der sowohl vom Jenaer Kreis als auch von Eichendorff verachtete Berliner Spätaufklärer Nicolai war, belegte die Gruppe nach den ersten Artikulationen im Athenäum mit dem Verdikt der Esoterik, unterstellte ihr ein “elitäres Selbstverständnis”, das das Publikum sehr weit hinter sich zurücklasse, “Sucht nach Originalität” und “metaphorische Eitelkeit”. Die romantische Mysterienrede wurde als “Mißachtung kommunikativer Normen” verurteilt.²⁴

Obwohl polemisch und mit dem bösen Blick des Gegners geschrieben, ist Nicolais Urteil doch erhellend, das Fichte, Schelling, die Brüder Schlegel und Tieck (Novalis wird hier wie von der zeitgenössischen Kritik überhaupt verschont) aufspießt und neben dem überheblichen Anspruchsdenken auch den sektiererischen Zug der jeder Kritik sich verschließenden Gruppe bloßstellt, der durch seine Realitätsferne zwangsläufig zur Fehleinschätzung der eigenen Position im gesellschaftlichen Kontext führen mußte:

Diese Herren traten in eine enge Verbindung, welche man wohl den geheiligten Kreis nennen kann; denn sie hielten sich wechselweise für die Auserwählten, welche vermöge der von Herrn Fichte erfundenen neuesten Philosophie alles besser wüßten, als andere Leute, oder eigentlich, sie hielten sich für diejenigen, welche allein alles wüßten, so wie man es wissen soll. Sie sagten einer dem andern ganz ernstlich, es sey das ganze gelehrte Deutschland auf ihr Beginnen höchst aufmerksam, oder sollte es doch seyn, und durch

²³ Dirk von Petersdorff. Mysterienrede (wie Anm.15). S.308. Ein solcher Exilort ist z.B. Sais, der mit der ihm zugeordneten Gottheit Isis einer der zentralen Kultorte der antiken Mysterienreligionen ist. In der zeitgenössischen Literatur war der Ort bereits allegorisch verwendet worden. Die für Novalis wichtigsten Bezugstexte für sein Märchen *Die Lehrlinge zu Sais* (1798) waren Schillers religionsphilosophische Abhandlung *Die Sendung Moses* (1790) und dessen Gedicht *Das verschleierte Bild zu Sais* (1795). Vgl. von Petersdorff. S.319.

²⁴ Ebd., S. 308.

oftmaliges Sagen und Widersagen in ihrem kleinen Kreise, glaubten sie endlich ganz ehrbar, über ihre neuesten auf den transscendentalen Idealismus gebaueten Schriftchen wäre das ganze Zeitalter in der äußersten Spannung, und das glauben die guten Leute wirklich noch, weil dieser Glaube sie so sehr glücklich macht! Daher sprechen sie in ihren Schriften nicht selten sehr feyerlich von dem neuen Zeitalter, das mächtig heranrückt zur Wiedergeburt aller Wissenschaften und Künste! Daneben glaubt jeder von den Herren, er sey ein großer Mann, der transscendentale Idealismus sey das einzige Wissen; wer diesen nicht annehme, sey ein Dummkopf welcher sich nicht zur Höhe der Spekulation erheben könne [...] Das sagten sie sich wechselweise so oft, daß sie bis jetzt ganz vergessen an der Wahrheit ihrer Einbildungen zu zweifeln. Es ist ein charakteristischer Zug aller der neuern transscendentalen Idealisten, von Herrn Fichte an bis auf den geringsten von ihnen, daß sie gar keiner Achtsamkeit auf Gegengründe offen sind. Alles was sie meinen, was sie durch ihr dialektisches Formenspiel in ihrem Ich konstruieren, glauben sie so gewiß zu wissen, als sie von sich selbst wissen, und sie wissen ja von sich, daß sie die großen Männer sind die das Zeitalter leiten!²⁵

Im ganzen dokumentierte Nicolais Polemik romantische Machtansprüche und Selbstspiritualisierung. Dabei richtete sich der Vorwurf der Unverständlichkeit, der im übrigen nicht nur von spätaufklärerischer Seite, sondern auch von den Klassikern kam, nicht so sehr gegen die Suche nach einer allgemeinverbindlichen neuen Mythologie, die die Bestrebungen von Schlegel, Schelling, Schleiermacher und Novalis kennzeichneten, sondern vielmehr dagegen, daß ihre Schriften von vornherein nicht für die breite Masse der Bevölkerung gedacht waren. Mit diesem Anspruch setzten sie die Mysterientradition, die in der Antike begann und über ihre Transformation durch die platonische Philosophie, das Frühchristentum und den Neoplatonismus bis ins 18. Jahrhundert hineinwirkte, fort. Sie ist damit der Schlüssel zur romantischen Esoterik.

²⁵ Oscar Fambach: Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lese- und Studienwerk, Bd. IV: Das große Jahrzehnt (1796-1805). Berlin: Akademie-Verlag 1958. S.407f. Hier zitiert nach Dirk von Petersdorff: Mysterientradition (wie Anm. 15). S.310.

Der ausgeprägte Individualismus der frühromantischen Geisteselite war einerseits entscheidend für die enorme Produktivität dieses Kreises in dem Versuch, eine institutionelle Verankerung für ihre natur-, religions- und geschichtsphilosophischen Spekulationen zu finden, führte aber andererseits schon nach einer kurzen Periode minoritärer Selbstdeutung, die sich in anmaßender Unfehlbarkeit und Verachtung aller Andersdenkenden manifestierte, zum Ende dieses Lebensmodells.

1.3 Das Programm der romantischen Poesie

Ein bereits oben erwähnter Begriff Schlegels und Novalis' ist die romantische Poesie als progressive Universalpoesie. Das 116 Athenäumsfragment²⁶ enthält folgendes Hauptprogramm der Frühromantik:

- Der Begriff der Universalpoesie schließt alle Gattungen der Literatur ein und vermischt sie. Das bedeutet die Romantik als Gesamtkunst, zu der auch Philosophie, Rhetorik und Kritik gehören.

- Die progressive Universalpoesie bemächtigt sich immer weiterer Bereiche des Lebens, das ganze Leben selbst wird zur Dichtung.

- Nur die Wiedergeburt des gesamten Daseins aus dem Geist der Poesie kann ein Bild des Zeitalters hervorbringen.

Damit ist die Richtung der frühromantischen Auseinandersetzungen angezeigt. Sie finden auf kunstästhetischem Feld statt, und hier wird, was Eichendorff kritisiert, aus einer ethischen Aufgabe eine ästhetische. Im Gegensatz zu anderen, in sich geschlossenen Dichtarten ist die romantische Dichtung stets im Werden, und so wird sie weiterhin von F. Schlegel definiert:

²⁶Friedrich Schlegel: Athenäums Fragmente. In: Schriften zur Literatur. Hg. von Wolf Dietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1972. S.37f.

Ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, das die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.²⁷

Das ist ein recht hoher Anspruch, der an die Dichtung gestellt wird, aber er reicht noch weiter, die Poesie wird als die erste und höchste aller Wissenschaften betrachtet, denn "auch Wissenschaft ist sie im vollsten Sinne dieselbe, welche Plato Dialektik, Jakob Böhme aber Theosophie nannte, die Wissenschaft von dem, was allein und wahrhaft wirklich ist".²⁸ Im Gegensatz zur Philosophie, die das wahrhaft Wirkliche nur negativ und indirekt erfassen könne, sei die Poesie zu seiner positiven Darstellung fähig. So erscheint Schlegel diese "Wissenschaft vom Wirklichen" als die Sonne, "in die sich alle Planeten der Kunst und Wissenschaft auflösen".²⁹ Damit wird Poesie, so Monika Schmitz-Emans, zum Schlüssel aller Dinge, der Schlüssel zum Universum und schließlich welterschöpfende Instanz schlechthin:

Im Kreis der Frühromantiker kristallisiert sich ein transzendentalphilosophisch fundierter Poesiebegriff heraus, der über die Kennzeichnung einer spezifischen Kunstform im Hinblick auf deren Ziele, Effekte und Ausdrucksmittel [...] weit hinausgeht. Poesie wird zum Inbegriff für die Produktivität des transzendentalen Ichs, zur Möglichkeitsbedingung aller Gegenstände und zum Sensorium für das ‚Unendliche‘ erklärt.³⁰

²⁷ Ebd., S.37.

²⁸ Friedrich Schlegel. Literatur. In: Europa. Eine Zeitschrift. Hg. v. Friedrich Schlegel. Bd.I. Frankfurt/M.1803 (Reprint.Stuttgart 1963). S.48.

²⁹ Ebd., S.48.

³⁰ Monika Schmitz-Emans: Romantische Kunstheilige und poetische Nihilisten – August von Klingemann und die frühromantische Poetik. In: Dachstubenbewohner, Friedhofsschwärmer, Perückenträger. Zu den Dichtergestalten in Bonaventuras Nachtwachen. In: Aurora 49 (1989). S.175-201. Hier S.175.

Der Poesiebegriff wird also mit einem quasireligiösen Sinn aufgeladen. Nirgendwo in der deutschen Literaturgeschichte ist das Abhängigkeits- und Wechselverhältnis zwischen Philosophie und Poetik bedeutsamer und komplizierter gewesen. Dabei ist der Gebrauch, den die einzelnen Frühromantiker von der Transzendentalphilosophie machen, so außerordentlich vielseitig und individuell gefärbt, daß die daraus resultierenden poetologisch-philosophischen Entwürfe sich jeder Systematisierung entziehen. Das entspricht natürlich dem romantischen Ziel, das Denken in der Schwebelage zwischen System und Systemlosigkeit zu halten, da es aus frühromantischer Sicht gleich tödlich für den Geist ist, ein System zu haben und keines zu haben. Nach Novalis kann das philosophische System nur "Freyheit und Unendlichkeit oder [...] Systemlosigkeit in ein System gebracht, seyn", denn nur ein solches System könne die Fehler des Systems vermeiden – also weder der Ungerechtigkeit noch der Anarchie bezichtigt werden.³¹ Ihre wesentlichen Einsichten zur Philosophie, Ästhetik und Poetik formulieren die Frühromantiker denn auch konsequenterweise in einer Prosagattung, für die Offenheit und Unabgeschlossenheit charakteristisch ist.

1.4 Autonomie der Poesie

Aus der zunächst zugunsten der Ästhetik gelösten Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Religion ergab sich eine der wesentlichen Beunruhigungen der romantischen Künstlergeneration.

Die zentrale Vorstellung der romantischen Bewegung war der Glaube an die Autonomie der Poesie, ein von Schiller begründeter Anspruch der Kunst, zu dem Schlegel schon zu Beginn seiner ästhetischen Überlegungen gelangt war und den er derart übersteigerte, daß nun von der Kunst die

³¹ Novalis: Werke. Fragmente und Studien 1797-1798 (wie Anm. 16). S.385f.

Erschaffung einer neuen Mythologie "aus der tiefsten Tiefe des Geistes" erwartet wurde.³²

In seinem Aufsatz *Über das Studium der griechischen Poesie*³³ vertritt er die Ansicht, die Blüte der griechischen Literatur beruhe auf den politischen Freiheiten der athenischen Demokratie. Die moderne Literatur bleibe deshalb, weil von politischer Freiheit keine Rede sein könne, weit hinter der antiken Poesie zurück. Wenigstens eine ästhetische Revolution sei nötig, um das Schöne wieder auferstehen zu lassen. Weiterhin stellt er den Verlust objektiver ästhetischer Maßstäbe in der modernen Literatur fest und folgert daraus, daß, wenn es keine verbindlichen Normen mehr gäbe, an die die moderne Kunst gebunden sei, der Dichter in seinem Schaffensprozess völlig frei und ungebunden vorgehen könne. So könne seine Einbildungskraft das sinnliche Material der Kunst nach Belieben determinieren und formen und auch im praktischen Handeln die Welt gestalten und sie entsprechend seinen Wünschen und Ideen einrichten. Das heißt, daß der Mensch sein Leben nach Belieben gestalten und poetisieren kann, und die romantische Poesie ist dazu bestimmt, "das Leben und die Gesellschaft poetisch [zu] machen".³⁴ Sie erhebt so den Anspruch, als neue Mythologie im Mittelpunkt des sozialen Lebens zu stehen.

Diese Mythologie sollte "eins und unzertrennlich" mit der Poesie sein, ein Produkt sentimentalischer Kunst, kurz: sie sollte "das Künstlichste aller Kunstwerke" sein.³⁵ Wie Peter Horst Neumann folgert, hätte die Kunst damit "ihren letzten Legitimationsgrund und Wahrheitskern aus sich selbst hervorzubringen gehabt", was als ein unlösbares, rein spekulatives Postulat zu gelten habe.³⁶ Entscheidend hier sei der sich daraus ergebende "Befund" der Frühromantiker: "es gibt keine religiösen Verbindlichkeiten, an denen

³² Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie (wie Anm.26). S.301.

³³ Friedrich Schlegel: *Über das Studium der griechischen Poesie* (wie Anm.26).

³⁴ Friedrich Schlegel: Athenäums Fragment 116 (wie Anm. 26). S.37f.

³⁵ Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie (wie Anm. 26). S.301.

³⁶ Peter Horst Neumann: Zum Verhältnis von Kunst und Religion in Eichendorffs poetologischem Roman *Ahnung und Gegenwart*. In: *Aurora* 57 (1997). S.1-6. Hier S.1.

die Kunst partizipieren könnte, ohne sich preizugeben; der christliche Mythos vermag eine ästhetische Sinnstiftung nicht mehr zu leisten.“³⁷

Schlegel scheut sich daher nicht, der romantischen Poesie als Mythologie, die alles Wissen des Zeitalters in sich vereint, auch eine religiöse Bedeutung zuzusprechen. So denkt er eine neue Religion zu stiften bzw. sie verkünden zu helfen. Diese Hoffnung auf eine neue Religion heißt aber nicht, daß Schlegel im Gegensatz zu späteren Epochen seines Schaffens, vor allem nach seiner Konvertierung zum Katholizismus, im christlichen Glauben Zuflucht finden will. Seine Überzeugung ist, daß die überlieferten Glaubenslehren ihre Gültigkeit verloren hätten, es gebe für den modernen Dichter keinen festen Halt, an dem er sich orientieren könne. Damit steht der romantische Versuch, eine neue Mythologie zu begründen, in der Tradition aufgeklärter Religionskritik, nur ist er eher noch radikaler.

Die Romantiker sind bald selbst zu der Einsicht gekommen, daß sich ihre hochgesteckten Erwartungen an eine künftige Poesie nicht nur nicht aufrechterhalten ließen, sondern daß die angestrebte Transformation des Wirklichen vielmehr in dessen Verflüchtigung enden mußte. Von der neuen Mythologie, die das gesamte Wissen in einen organischen Zusammenhang bringen und es poetisieren wollte, sind nur eine Reihe von Fragmenten übriggeblieben, in denen die Erfahrung, wie Eichendorffs "Rakete", in tausend Splitter zerlegt ist. Schlegels Spätphilosophie, die nach seiner Konvertierung entstand, könnte auch als eine Form der Romantikkritik und damit als Selbstkritik ausgelegt werden. Vielleicht liegt hier der Grund, warum Eichendorff bei aller Kritik an der Frühromantik so sanft mit Schlegel verfährt. Es erstaunt wegen seiner Unbestechlichkeit, die doch vor Novalis, von dem er sehr inspiriert war, in dem er aber neben "Reichtum" auch "Schuld" der Romantik zu finden glaubte, nicht halt machte. Friedrich Schlegel blieb er zeitlebens verbunden, wobei sicherlich dessen Wende zum Katholizismus eine entscheidende Rolle gespielt haben dürfte.

³⁷ Ebd.

Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Überlegung in der bereits erwähnten Arbeit von Peter Horst Neumann. Neumann stellt vier Thesen auf, die erste, daß sich in Eichendorffs dichterischem Werk Ästhetik und Religion in ihrem Verhältnis zueinander ständig bestimmten, die zweite, daß dieses Verhältnis keineswegs bei ihm eine religiös prädominierte Beziehung sei. Vielleicht gelte das für den späteren Eichendorff, aber in seiner Lyrik und Prosa, auf denen sein Rang als Dichter gründe, "werden dem Ästhetischen, der Kunst und der Sinnlichkeit ihre Rechte nicht nur nicht bestritten, sondern es scheint, daß sie sich (etwa im *Marmorbild*) besonders eindrucksvoll entfalten, gerade weil kein Zweifel daran rührt, daß das letzte Wort Gott, der ‚Herr der Weltgeschichte‘, sprechen wird."³⁸ Wer das Verführerische der Schönheit und alles reizstark Lebendigen so wie Eichendorff zu schildern vermöge, meint Neumann, wisse sehr wohl um die Verlockungen und die Schwäche der menschlichen Psyche und werde sich hüten, "einer rein asketischen Religiosität das Wort zu reden".³⁹ These drei besagt, daß die nie ganz austarierte Beziehung des Religiösen zum Ästhetischen ein Wesensmerkmal des Dichtungsverständnisses des frommen Dichters Eichendorff sei. Neumanns vierte These soll daran erinnern, wie hochgradig reflexiv, wie stark poetologisch Eichendorffs Dichtung sei. Das bedeute, daß Eichendorff Schlegel und den Frühromantikern wesentlich näher stehe, als ihm zugetraut werde. Wenn die deutsche Romantik, folgert Neumann daraus, die letzte neuere Literaturbewegung sei, in welcher das zum Problem gewordene Religiöse eine bedeutsame Rolle spiele, dann sei die von Schlegel und Novalis konzipierte frühromantische Literatur zugleich die erste dezidiert poetologische, sich selbst als Problem reflektierende. Was besage, daß das Problematischerwerden des Religiösen in der Kunst mit dem Sich-selbst-zum-Problem-Werden der schönen Literatur ein und derselbe religions- und literaturgeschichtliche Vorgang sei und daß das frühromantische Ironie-

³⁸ Peter Horst Neumann (wie Anm.36). S.2.

³⁹ Ebd.

Konzept einer sich permanent selbstbespiegelnden Literatur und Schlegels Ruf nach einer "neuen Mythologie" einander bedingten.

Neumanns Überlegungen schließen mit der Feststellung, daß Eichendorffs Romane und Novellen (sei es *Ahnung und Gegenwart*, *Dichter und ihre Gesellen*, *Das Marmorbild* oder *Der Taugenichts*) hochgradig selbstreflexive poetologische Texte sind. Alle männlichen Hauptpersonen sind Dichter und an ihnen und an ihren Gedichten werde "das Wesen des Dichterischen, eine Typologie der Dichtergestalten und das Verhältnis von Kunst, Religion und geschichtlicher Wirklichkeit" abgehandelt und zur Darstellung gebracht. Immer werde das Poetische selbst zum Thema der Dichtung und das sowohl in seinem Verhältnis zum Heiligen wie zum Profanen.⁴⁰

Bisher wurde versucht, das überaus problematische, aber auch komplizierte literatur-philosophische Phänomen Frühromantik zu skizzieren. Danach möchte man zustimmen, wenn von Martin behauptet, daß Eichendorff im frühromantischen Sinn kein "echter Romantiker" gewesen sei.⁴¹ Eichendorff als ein in der katholischen Weltanschauung lebender romantischer Poet gehöre in die Geschichte der poetischen Romantik, nicht aber in die der Romantik als einer selbständigen geistigen Bewegung, letztere sei nur die Jenaer Romantik gewesen.⁴² Eine Feststellung, mit der Eichendorff wohl einverstanden gewesen wäre.

Von Martin geht aber noch weiter und stellt die These auf, daß ein "romantischer Katholizismus" nicht katholisch und eine "katholische Romantik" nicht romantisch sein könne. Er erläutert diese Behauptung am Beispiel des konvertierten Friedrich Schlegel, dessen Ideen zwar noch vereinzelt romantische Einschläge zeigten, aber keine Romantik im ursprünglichen Sinn mehr seien, und meint:

⁴⁰ Ebd., S.3.

⁴¹ Alfred von Martin: *Romantischer Katholizismus und katholische Romantik* (wie Anm.9). S.18.

⁴² Ebd., S.27.

Im romantischen Gewebe konnte das ‚Katholische‘ [und immer ein ‚Katholisches‘ in Anführungszeichen!] nur Einschlag sein; ebenso umgekehrt im Gewebe wahrhaft katholischer Ideen das ‚Romantische‘. Zum Wesen und Wert des Katholischen aber gehört, daß es keine Anführungsstriche verträgt und als bloßer Einschlag nicht existieren kann, während umgekehrt das Romantische, wenn es nicht mehr souverän [...] ist [...] und damit sein eigentliches und letztes Wesen aufgibt, seine Giftzähne verliert und jene wohlthätigen Wirkungen in die Erscheinung treten läßt, welche in ihm angelegt sind, aber nur da sich auflösen, wo starke und beherrschende Gegenkräfte objektiver Art wirksam sind.⁴³

In den Werken des katholisch gewordenen Friedrich Schlegel sei der romantische Primat des Ästhetischen radikal gebrochen zugunsten der Anerkennung eines allem persönlichen Belieben und Bedürfen entrückten Objektiven. „Wer dahin gelangt ist, hat aufgehört, Romantiker zu sein“.⁴⁴ Richard Faber stimmt dem zu: „Katholizismus und Romantik schließen sich aus.“⁴⁵ Ob Eichendorff auch hier einverstanden gewesen wäre, ist fraglich, es sei denn, von Martin und Faber sprächen von einer nur katholisierenden Romantik, bei der es nicht um religiöse, sondern um rein ästhetisch-poetologische Fragen geht. Wo nicht religiöses Erleben, sondern die Andacht zur Kunst den Menschen wieder an eine höhere Wirklichkeit anbinden soll, wird Kunst sakralisiert. In *Erlebtes*, einer seiner autobiographischen Schriften, stellt Eichendorff eine Analogie zwischen dem Wiederaufbau der Marienburg und der Wiederentdeckung der katholischen Kirche durch die Romantik her.

[...] je mehr allmählich von der alten Pracht zutage kam [...] wuchs [...] der Enthusiasmus, und erweckte, soviel davon noch zu retten war, das wunderbare Bauwerk aus seinem [...] Zauberschlaf. (I,945)

⁴³ Ebd., S.18.

⁴⁴ Ebd., S.25.

⁴⁵ Richard Faber: Kritik der Romantik. Zur Differenzierung eines Begriffs. In: Der Deutschunterricht 39 (1987). S. 26 - 42. Hier S. 35.

Ähnliches sieht er im Einfluß der Romantik auf die religiöse Stimmung der Jugend, indem sie gleichfalls

[...] den halbvergessenen Wunderbau der alten Kirche aus seinem Schutte wieder emporzuheben strebte. Allein was dort genügte, konnte hier unmöglich ausreichen, denn die Romantiker, wenn wir Novalis, Görres und Friedrich Schlegel ausnehmen, taten es nicht um der Religion, sondern um der Kunst willen, für die ihnen der Protestantismus allzu geringe Ausbeute bot; ein Grundthema, das in ‚Sternbalds Wanderungen‘, in Tiecks ‚Phantasien‘ und in den ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‘ durch die ganze Klaviatur der Künste hindurch auf das armutigste variiert ist. (I,945)

Kunst, meint Eichendorff, habe den Romantikern nur als eine Art neuer Mythologie, als ein Schatz von Themen, Bildern und Motiven gedient, mit denen sie die Sehnsucht nach dem Unendlichen oder nach einer höheren Wirklichkeit dargestellt hätten.

Eichendorffs Leben und Werk widerlegen die oben aufgestellte Behauptung Fabers, denn bei Eichendorff schließen sich Romantik und Katholizität keineswegs aus. Er war der geborene und gewachsene Katholik und Romantiker. Für ihn gab es aber auch keine Spannung zwischen seinem Katholizismus und seiner Romantik. Natürlich war die Poesie und das, was er unter dem Romantischen verstand, sein Lebenselement; aber diese Eichendorffsche „romantische Poesie“ hatte nichts, „aber auch gar nichts von jener Hoffart, die keine anderen Götter neben sich duldet“.⁴⁶ Den Grund dafür sieht von Martin in Eichendorffs echter Natürlichkeit, „alles“ hatte bei ihm „die sichere Selbstverständlichkeit der Natur: sein katholisches wie sein poetisches Fühlen; hier wie dort hatte er nichts zu verdrängen oder auch nur zurückzuschieben: alles vereinte sich bei ihm in zwanglos schöner, ruhiger Harmonie“.⁴⁷

⁴⁶ Alfred von Martin: Romantischer Katholizismus (wie Anm.9). S.27.

⁴⁷ Ebd.

Die Geschichte der Neuzeit aber und damit auch die neuere romantische Poesie der Zeitgenossen erschien ihm als ein immer stärkeres Abirren von jeder Harmonie zwischen Verstand und Gefühl, Wissen und Glauben, die für ihn Idealzustand und der Inbegriff alles schlechthin Humanen war. Er sah diese Harmonie eigentlich nur im Mittelalter als einer wahrhaft christlich-humanen Epoche verwirklicht. Da sind seine Vorbilder Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, beide Vertreter eines, wie er meinte, christlichen Rittertums. So ist auch Eichendorffs vernichtende Kritik an Luthers Reformation zu erklären, die nach seiner Meinung den ausgeglichenen Haushalt der menschlichen Seelenkräfte aufgehoben und dem Verstand eine ungebührliche Alleinherrschaft zuerkannt habe, die letztlich für des Menschen desolaten Zustand verantwortlich sei. Es trat nämlich, wie Eichendorff in seiner Schrift *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts* sagt,

die Reformation als Protestantismus, d.i. als Negation und sonach wesentlich als eine Demonstration des Verstandes auf, welchem daher hiermit eine unverhältnismäßige Bedeutung und Macht über Phantasie, Gefühl und die andern für eine harmonische Bildung gleich unentbehrlichen Seelenkräfte zuerkannt wurde. Der menschliche Verstand aber [...] ist jederzeit ein durchaus absolutistischer, trockener und hochfahrender Gesell; bei dem raschen Aufräumen hatte er [...] auch die uralte Tradition der Kirche [...] beiseite geschafft. (III,201)

Indem nun, so fährt Eichendorff fort, der Mensch von dem lebendigen Verkehr mit der höheren Welt abgeschlossen war und nicht mehr über sich, sondern immer nur unter sich blickte, kam er sich auf einmal überaus groß und vornehm vor. Und so hatte sich der Mensch zum Rezensenten der göttlichen Offenbarung und des Dogmas bestellt. Die Auslegung der Bibel sollte der subjektiven Auslegung jedes einzelnen überlassen sein: "ein jeder konnte und sollte bloß innerlich in sittlicher Freiheit sich und seine individuelle Religion aus sich selber herausbilden. Es war mithin fortan aller

Akzent auf das Subjekt gelegt, und dieses eine souveräne Macht geworden.”(Ebd.)

Der in die Rolle des omnipotenten Weltschöpfers und Regisseurs schlüpfende Dichter aber mußte an seiner selbstgestellten Aufgabe scheitern, denn in ihrem höchsten Selbstanspruch, der im Extrem solipsistische Züge annahm, lag auch die höchste Gefährdung der romantischen Poesie.

Bevor nun auf Eichendorffs Kritik frühromantischer Fehlentwicklungen näher eingegangen wird, einige biographische Details.

2. Der junge Eichendorff

2.1. Erste Begegnung mit der Romantik

Er sei mit der Revolution geboren, der politischen wie der geistigen, literarischen, und die letztere habe er mitgemacht. (IV,223) Mit dieser Feststellung eröffnet er 1788 auf dem ober-schlesischen Schloß Lubowitz bei Ratibor geborene Joseph Freiherr von Eichendorff seine autobiographischen Aufzeichnungen und stellt diesen Satz gleichsam als Motto über sein Leben. Mit Sicherheit waren diese historischen Ereignisse entscheidend für sein Leben und Werk in einer Zeit, die von politischen, sozialen, weltanschaulichen, ästhetischen und wissenschaftlich-technischen Umbrüchen gekennzeichnet war. Er sah sich selbst als einen Menschen, der nicht nur in diese große revolutionäre Epoche hineingeboren war, er war selbst Revolutionsteilnehmer, wenn auch nicht, wie er ausdrücklich betont, an der politischen, sondern an der "geistigen, literarischen" Revolution. Für Eichendorff ist Revolution nicht nur ein Kampf um soziale und politische Positionen innerhalb einer bestimmten Gesellschaft. Die Revolution, die 1789 mit der Französischen begann und die er in seiner Zeit noch nicht abgeschlossen sah, war für ihn vielmehr ein Vorgang, in dem er in der Geschichte Europas Dämonisches zum Ausbruch kommen sah. Seine Revolution vollzog sich deshalb nicht auf den Barrikaden, sondern im Kopf, wobei sie den ganzen Menschen, sein Gefühl, seine Phantasie und seinen Verstand gleichmäßig in Anspruch nahm. So versteht Eichendorff "sich selbst und die Aufgabe eines Christen und eines Dichters, der katholischer Christ ist", aus der Sicht: "Leben in der Zeit der Revolution als Leben in der Gefahr des Dämonischen."⁴⁸ In den meisten seiner Dichtungen hat er dieses Dämonische dargestellt, auch in Form der Versuchung und

⁴⁸ Gerhard Möbus: Die Gestalt des Priesters in der Dichtung Eichendorffs. In: Alfred Riemen [Hg.]: Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958-1988. Sigmaringen: Thorbecke 1988. S.25-53. Hier S.28.

Verführung, so in *Ahnung und Gegenwart*, im *Schloß Dürande* und im *Marmorbild*, um nur einige Beispiele zu nennen..

An der oben skizzierten romantischen Bewegung hatte Eichendorff jedoch keinen treibenden Anteil, obgleich er in seiner Jugend fast alle ihre Stationen an den entscheidenden Orten - Jena ausgeschlossen - miterlebt hatte. Wie er in seinem Rückblick schreibt, sah er die poetische "Opposition der jungen Romantik gegen die alte Prosa wie einen unsichtbaren Frühlingssturm allmählich wachsend durch ganz Deutschland [gehen]". (I,932)

Während seiner ersten Begegnung mit der Romantik war er teils nur Zuschauer, teils aber auch Aufnehmender, als er 1806 in Halle bei dem Naturphilosophen Steffens und dem Theologen Schleiermacher studierte; als er zur Zeit der Einsiedlerzeitung, 1808, in Heidelberg bei Görres hörte, Arnim bewunderte und von seinem und Brentanos *Wunderhorn* begeistert war, als er mit ihnen wie mit Adam Müller und den Schlegels freundschaftlich verkehrte. Für diese war Eichendorff damals nur menschlich sympathisch, nicht als Dichter, wohl auch, weil er durch seine Heidelberger Verbindung mit dem Grafen Loeben, der auch in Berlin wieder mit den Brüdern Wilhelm und Joseph lebte, belastet war. Loeben erfreute sich keiner großen Achtung als süßlicher und überschwenglicher Nachahmer von Novalis und Tieck.

Während seiner Studentenzeit in Halle las Eichendorff im nahen Reichardtschen Giebichenstein - wie das Tagebuch berichtet - Tiecks *Franz Sternbald* (IV,485) und beschäftigte sich erstmals mit Novalis. (IV,516) Dessen Schriften wurden im freundschaftlichen Beisammensein mit Adalbert Kayßler, einem ehemaligen katholischen Priester und Lehrer am Katholischen Gymnasium in Breslau, das die Brüder Eichendorff besucht hatten, diskutiert. Kayßler war 1804 zum Protestantismus übergetreten und lehrte in Halle "Erfahrungsseelenlehre" und "Philosophische Enzyklopädie".

Die Beziehung zu Kayßler ist deshalb erwähnenswert, weil sie zeigt, daß Eichendorff zu dieser Zeit trotz seiner katholischen Herkunft in seiner religiösen Überzeugung keineswegs dogmatisch, sondern recht, wie er selbst sagt, "freidenkerisch" war, während er später Kayßler als einen schon in Halle "innerlich verlorenen Menschen" beschreibt. (IV,84) In Berlin hatte Eichendorff von Kayßlers Liebesbeziehung zu einer Nonne erfahren. Seine derzeitig noch liberale religiöse Einstellung dokumentiert der dem Urteil folgende Zusatz:

Auch hier war ich immer noch freidenkerisch. Kayßler, obgleich ich seine abstruse Philosophie nicht im mindesten verstand, war ein Gegenstand begeisterter Verwunderung für mich. Erst die [romantische] neue Romantik brachte mich auf andere Wege – allgemeines Verdienst der qu[ästionierten] Romantiker. Denn nach meiner Art, mußte mir alle Hohe p. nur durch das Medium der Poesie kommen. (IV,184)

Die Sinnesänderung, die wenige Jahre danach eintrat, wurde wohl auch eher, wie Köhnke bemerkt, durch die Poesie der Romantik und nicht etwa durch die Theologie bewirkt.⁴⁹ In "Erlebtes" beschreibt Eichendorff zwar schon romantische Eindrücke, aber der Durchbruch sollte erst noch kommen. So steht z.B. Steffens für ihn an der Spitze der Romantiker. Er beschreibt ihn schon seiner äußeren Erscheinung nach als zum Führer einer begeisterungsfähigen Jugend "vorzüglich geeignet". Sein freier Vortrag habe etwas Hinreißendes "durch die dichterische Improvisation, womit er in allen Erscheinungen des Lebens die verhüllte Poesie mehr divinierte, als wirklich nachwies". (I,927) Schleiermacher schrieb er eine "Art von geharnischem Pietismus [zu], der mit scharfer Dialektik alle Sentimentalität männlich zurückwies". (Ebd.)

Aufgrund der Kriegswirren der Zeit, Napoleon besetzte Halle, die Universität wurde geschlossen, setzten die Brüder ihr Studium in Heidelberg fort. Als Eichendorff am 17.5.1807 um 4 Uhr morgens mit

⁴⁹ Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis (wie Anm.4). S.66.

Herzklopfen durch das Triumphtor in Heidelberg eintraf, "das eine über alle unsere Erwartung unbeschreiblich wunderschöne Lage hat" (IV,579), war es dieser "[e]rste Blick auf das Bild, das ihn nun nie mehr loslassen wird und immer in seiner Dichtung bis ins hohe Alter erscheint".⁵⁰

In Heidelberg ward ihm das Zauberwort "entbunden an dem Zauberort, da Vorbestimmtes ihn erwartete, und in der Zauberstunde, da solche Begegnung geschah",⁵¹ da hört er die große Musik der Welt, das "Lied in allen Dingen"(I,132). Es ist der Augenblick, "da hier romantische Landschaft und dichterische Romantik [...] zuhächst zusammengeklungen waren und er den letzten Hauch davon zu ewiger Begeisterung empfang".⁵²

Zu dieser Zeit ist in Heidelberg die Frühromantik bereits Vergangenheit. Zehn Jahre zuvor hatte Tieck⁵³ hier gewelt, der sich inzwischen ganz von der romantischen Bewegung ab- und einer realistischen Erzählweise zugewandt hatte, waren Novalis und Schlegel, Jean Paul und Achim von Arnim immer wieder einmal zu Besuch gekommen. Clemens von Brentano war inzwischen nach Frankfurt übersiedelt. Aber "Heidelberg ist selbst eine prächtige Romantik" (I,932), und Eichendorff trifft Görres, dessen Einfluß ungeheuer für sein ganzes Leben sein wird.

⁵⁰ Richard Benz: Eichendorff. In: Paul Stöcklein [Hg.]: Eichendorff heute (wie Anm.5). S.44 - 56. Hier S.45.

⁵¹ Ebd.,S.44.

⁵² Ebd.,S.45.

⁵³ Tiecks Abwendung war nicht so sehr Wendung gegen die Romantik, sondern vielmehr der Prozeß einer allmählichen Auflösung der Erscheinungen und Eigenheiten, die seine romantische Dichtung und Theorie bestimmten. Sie vollzog sich langsam seit der Auflösung der Romantischen Schule bis zu seinen ersten Novellen, etwa in den Jahren 1803–20. Der Prozeß seiner Abwendung beginnt mit der Einsicht, auf der eingeschlagenen Bahn nicht mehr weitergehen zu können, und festigt sich erst später zur Kritik an den Übersteigerungen der jüngeren Romantik. Seine Romantik war stets zwiespältig, neben dem poetischen Wunder sah er stets die Wahrheit des Lebens und hatte so nie etwas von der überirdischen, beglückenden Zuversicht des Novalis. Auch die um 1810 erneut einsetzenden Shakespeare-Studien sind nicht mehr von der romantischen Ästhetik und Geschichtsauffassung getragen und trennen ihn ganz von den Bestrebungen der Heidelberger Romantik. S. auch R.Lieske: Tiecks Abwendung von der Romantik. In: Germanische Studien. Heft 134. Berlin: Matthiesen Verlag 1933.

In *Erlebtes* schreibt der alte Eichendorff über ihn:

Aber es trat damals in Heidelberg noch eine ganz besondere Macht hinzu, um jene glückliche Stimmung zu vertiefen. Es herrschte dort ein einsiedlerischer Zauberer, Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit seinen magischen Kreisen umschreibend - das war Görres. (I,932)

Eichendorff fährt fort:

Es ist unglaublich, welche Gewalt dieser Mann, damals selbst noch jung und unberühmt, über alle Jugend, die irgend geistig mit ihm in Berührung kam, nach allen Richtungen hin ausübte. Und diese geheimnisvolle Gewalt lag lediglich in der Großartigkeit seines Charakters, in der wahrhaft brennenden Liebe zur Wahrheit und einem unverwüstlichen 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. (I,932)

Görres wird weiter beschrieben als Prophet, in Bildern denkend und weissagend, durch dessen freien, aber einförmig murmelnden Vortrag zwei wunderbare Augen leuchteten und Gedankenblitze beständig hin und her zuckten. "Es war wie ein prächtiges nächtliches Gewitter, hier verhüllte Abgründe, dort neue ungeahnte Landschaften plötzlich aufdeckend, und überall gewaltig, weckend und zündend fürs ganze Leben. (I,933)

In seiner *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* erinnert sich Eichendorff, wie viel großartiger und belebender Görres auf ihn "eingewirkt" habe als der Naturphilosoph Steffens in Halle, dem er zwar auch die Versöhnung von Religion und Leben zuerkennt, aber nicht mehr auf katholisch-romantischer Grundlage: "Denn wenn auch das positive Christentum überall die Basis bildet, so ist die Auffassung und Behandlung doch rein ins Subjektive hinübersiedelt, in einen Pietismus, der teils spekulativ, teil als bloßes Gefühl sich kundgibt." (III,785) In allen seinen (Görres) Schriften habe er eingewirkt durch seine ausgeprägte übermächtige

Persönlichkeit, die das Grundprinzip der Romantik, die Vermittlung aller höheren Geisteskräfte mit der Kirche, in sich selbst darstelle. Er fährt mit seiner enthusiastischen Beschreibung fort:

Eine oft divinatorische Phantasie neben wissenschaftlicher Tiefe, gründliches Wissen neben schneidendem Witz, eine unerschöpfliche Fülle von Poesie, womit ein Dutzend Dichter von Position sich überreich schätzen dürften – und das alles, wie es auch durcheinanderringt und sich zu kreuzen scheint, durch einen unwandelbaren Verstand, gleich den Gestirnen eines Planetensystems, um die ewige Zentralsonne wunderbar gruppiert und geordnet. (III, 785)

Hier sieht der alte Eichendorff die rechte, wahre Romantik, die sich durch alle Geschichte der als fehlgegangen bezeichneten neueren Zeit zieht, die hier, “anstatt in bloßem Bilde und Klang zu luxurieren, sich unmittelbar an den Tatsachen reflektiert”. Er war und ist, selbst im Alter noch, in der Tat von Görres “entzündet”. (Ebd.)

Görres war ursprünglich politischer Journalist, setzte sich dann als Anhänger der Französischen Revolution in Paris für den Anschluß des linksrheinischen Gebiets an Frankreich ein, zog sich aber bald, enttäuscht vom Konsulat Napoleons, zunächst aus der aktiven Politik zurück. Bis 1806 unterrichtete er als Physiklehrer am Koblenzer Gymnasium und gab medizinische und naturphilosophische Schriften heraus. Im Herbst 1806 wurde er an die Heidelberger Universität berufen, wo er Vorlesungen über Kosmologie hielt. Das alles, ohne jemals selbst eine Universität besucht zu haben. In Heidelberg kam seine Abkehr von jeglichem Messianismus und einer religionsfeindlichen Aufklärungsrichtung zum Abschluß. Er veröffentlichte Aufsätze über Glauben, Wissen und Religion in der Geschichte sowie eine Arbeit über Ästhetik. Außerdem arbeitete er an seinen “Teutschen Volksbüchern”, wies in den Ästhetikvorlesungen auf Volkslieder und –märchen hin und erläuterte Runges Symbolkunst, hier vor allem die Natursymbole. Das alles wurde mit der größten Begeisterung von

beiden Eichendorffs aufgenommen. "Zeigte uns Görres in der aesthetischen Stunde die 4 himmlischen Kupferstiche von Runge, die dießmal den Preiß in Weimar erhalten. Arabesken. Unendliche Deutung", so lautet die Tagebucheintragung Eichendorffs vom 9. Juli 1807. (IV, 587)

Hatte Eichendorff als Kind schon gespürt, wie in "dichterischen Augenblicke[n] alles voll sei von Entsprechungen, geheimem Leben, Antworten, Verweisen, Symbolen", so lernt er jetzt, was Symbolik, was Hieroglyphensprache ist, "wie man die leise Sprache von Stein, Blume, Wolke nun auch bewußter lesen könne".⁵⁴ Görres großes Verdienst war, so Stöcklein, daß er dem jungen Eichendorff "seine Urerlebnisse auslegen und fruchtbar machen, den Schatz heben und hinter dem ‚Buchstaben‘ des Glaubensgutes den ‚Geist‘, der ‚lebendig macht‘, aufschließen, gleichzeitig die Verfälschungen einer dem Glauben nicht gewachsenen Zeittheologie ihm wegwischen" konnte, daß er ihm schließlich zeigen konnte, "daß es immer nur eine kniende und tastende, nie eine sitzende und besitzende Religionslehre und Theologie geben kann".⁵⁵

Görres erweckt in ihm das dichterische Sehen der Welt. Dem Neunzehnjährigen enthüllt sich plötzlich "die Vereinigung der beiden Grunderfahrungen"⁵⁶, die Vereinigung der religiösen und der profanen Welt.

Stöcklein sieht diese Erfahrung als so tiefgreifend, daß er sie als die Geburt von Eichendorffs Persönlichkeit bezeichnet und glaubt sagen zu können, daß "vor allem Görres der Geburtshelfer gewesen ist".⁵⁷ Damit hat Eichendorff die "leise[n]", "unerlöste[n] Schlummerlaute" "entbannt". Er hat das Zauberwort getroffen, wie es in seinem berühmten Vierzeiler, der "Wünschelrute", heißt:

⁵⁴ Paul Stöcklein: Joseph von Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963 (= rowohlts monographien 84). S. 67.

⁵⁵ Ebd., S. 66.

⁵⁶ Ebd., S. 65.

⁵⁷ Ebd.

Schläft ein Lied in allen Dingen,
 die da träumen fort und fort,
 und die Welt fängt an zu singen,
 kennst du nur das Zauberwort. (I,132)

Diese Durchbruchstunde hatte für Eichendorff etwas ungeheuer Erlösendes: "Und durch mein ganzes Wesen ward's unaussprechlich klar", denn er konnte nun das stille, ernste Wort, das schlicht und ernst des Lebens Sinn ausmacht, "treu" lesen, wie es im Gedicht *Abschied* (I,67) heißt.

So war wohl das Heidelberger Jahr, das von Frühjahr zu Frühjahr reichte, das eindruckreichste Jahr für den jungen Eichendorff. Aber noch aus einem anderen Grund. Hatte Görres den geistigen Menschen in ihm geweckt, so wurde durch die Begegnung mit dem Grafen Otto Heinrich von Loeben der Dichter in ihm angerührt. Als Eichendorff später über ihn hinausgewachsen war, hat er sehr scharf über ihn geurteilt und ihn verschiedentlich in seinen Werken parodiert. Ich komme später darauf zurück. Zunächst aber war es eine überschwengliche Jugendfreundschaft, in der Loeben ihm als Gleichaltriger, der schon Bücher geschrieben hatte, sehr imponierte. Loeben hatte sich das vermessene Ziel gesetzt, Novalis' unvollendeten Roman *Heinrich von Ofterdingen* zu vollenden. Sein Werk, der *Guido*, war zwar reich an phantastischen Szenen und "Stimmung", erreichte aber nirgends den Tiefsinn des Novalis.

2.2 Der Eleusische Bund um Loeben

Die frühromantische Jenaer Verbindung hatte nie das Modell einer echten praktischen Lebensgemeinschaft verwirklichen können. Die Gruppe war eine intellektuelle Konstruktion, deren Träger sich auf Grund einiger gemeinsamer Basismaximen von "zeitgenössischen ästhetisch-gesellschaftlichen Umfeldern abhoben und als Minorität mit besonderer

Deutungskompetenz verstanden”.⁵⁸ Auf den elitären Anspruch und das beabsichtigte Nicht-verstanden-werden-Wollen ist bereits hingewiesen worden. So bezog sich entsprechend die “Mysterienrede” der Frühromantiker auch nicht auf Formen gemeinsamer Lebensführung – die einzelnen Mitglieder lebten örtlich und berufsbedingt zu getrennt, sondern auf minoritäre Ideen, die die einzelnen “Verstreuten” erst beeinflussen sollten. Davon hebt sich der Heidelberger Kreis um Loeben ab, der die Muster frühromantischer Selbstverständigung in eine Lebensform umsetzte. Allerdings ist die Selbstdeutung eine ähnliche, denn auch die Heidelberger Gruppe sieht Romantik als religiöse Haltung und setzt damit Tendenzen des frühen Kreises fort, die sich um 1800 abzeichneten.

Wichtiger Ausgangspunkt des Heidelberger Kreises, der sich der “Eleusische Bund” nannte und sich als “mystische liebereiche Loge”⁵⁹ verstand, war das gemeinsame Studentenleben mit seiner relativen Ungebundenheit, das dann aber bei den Eichendorffs und den “Jüngern” Budde und Strauss spätestens mit dem Eintritt ins Berufsleben endete, während Loeben als finanziell unabhängiger Berufsliterat noch lange versuchte, den Mysterienkode aufrechtzuerhalten. So kam es in der Heidelberger Zeit und später nochmals in Berlin zu einer gemeinsamen Lebensgestaltung, “die ästhetisch und sakral nach den Mustern der Mysterientradition inszeniert [wurde]”.⁶⁰ Dazu gehörte als wichtiges Kriterium ein die Gruppenidentität festlegender symbolischer Name, der den bürgerlichen ersetzte und im täglichen Umgang – anders als bei Hardenberg, für den “Novalis” nur eine literarische Funktion hatte, - benutzt wurde. So nannte sich Loeben “Isidorus Orientalis”, im Sinne einer verheißenden Morgenzeit, Strauss bekam den Namen “Dionysius”, mit dem die Glut seines Herzens bezeichnet werden sollte, Budde hieß zunächst “Johannes” (der Apostel der Liebe), danach “Eugenius” (der Edle) und

⁵⁸ Dirk von Petersdorff: Mysterienrede (wie Anm. 15). S.384.

⁵⁹ Raimund Pissin: Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis). Sein Leben und seine Werke. Berlin: Behr Verlag 1905. S.67.

⁶⁰ Dirk von Petersdorff: Mysterienrede (wie Anm. 15). S.385.

endgültig dann "Astralis" (was seinen Blick zu den Sternen ausdrücken sollte). Eichendorff wurde "Florens" (der Blühende). Unter diesem Pseudonym erschienen 1808, vermittelt durch Loeben, die ersten Gedichte Eichendorffs. Das pseudonyme Spiel gab Eichendorff ein paar Jahre später auf Anraten Fouqués auf, den er zwar nicht als Dichter, aber als Menschen schätzte und der ihm nicht nur bei der Vermittlung eines Verlegers für seinen ersten Roman *Ahnung und Gegenwart* behilflich war, sondern diesen auch mit einem Vorwort versah.

Otto Heinrich Graf von Loeben war 1786 als Sohn eines kursächsischen Ministers und einer schwedischen Ministerstochter in Dresden geboren. Schon als Schüler fühlte er den Drang zum Schriftstellertum, war als Sechzehnjähriger begeisterter Schilleranhänger und schrieb in dieser Zeit bereits ein *Häusliches Gedicht in 7 Gesängen*, *Maria*, eine Idylle von 1500 Hexametern. Stark beeindruckt von August Wilhelm Schlegel und Adam Müller, setzte eine neue, eine romantische Phase bei ihm ein. Loeben fand großen Gefallen an der bisher gemiedenen Form des Sonetts, und nachdem er 1806 Novalis gelesen hatte, entschloß er sich endgültig für den Dichterberuf.⁶¹ Nach seinem Eintreffen in Heidelberg am 19. Mai 1807, widmete er sich ganz seinem Roman *Guido* in der bereits weiter oben erwähnten kühnen Absicht, den unvollendeten *Heinrich von Ofterdingen* des Novalis abzuschliessen .

Objektiv richtig, aber doch grausam und undankbar hat Eichendorff Loeben im Rückblick in der autobiographischen Schrift *Halle und Heidelberg* charakterisiert, als er von dem "sehr bedenklichen Afterkultus" sprach, den die Romantik im Gefolge gehabt habe:

Graf von Loeben war in Heidelberg der Hohepriester dieser Winkelkirche. Der alte Goethe soll ihn einst den vorzüglichsten Dichter jener Zeit genannt haben. Und in der Tat, er besaß eine ganz unglaubliche Formengewandtheit und alles äußere Rüstzeug des Dichters, aber nicht die Kraft, es gehörig zu brauchen und zu

⁶¹ Raimund Pissin: Otto Heinrich Graf von Loeben (wie Anm.59). S.5-47.

schwingen. Er hatte ein durchaus weibliches Gemüt mit unendlich feinem Gefühl für den salonmäßigen Anstand der Poesie, eine überzarte empfängliche Weichheit, die nichts Schönes selbständig gestaltete, sondern von allem Schönen wechselnd umgestaltet wurde. So durchwandelte er in seiner kurzen Lebenszeit fast alle Zonen und Regionen der Romantik, bald erschien er als begeisterungsmutiger Seher, bald als arkadischer Schäfer, dann plötzlich wieder als asketischer Mönch, ohne sich jemals ein eigenes Revier schaffen zu können. In Heidelberg war er gerade ‚Isidorus Orientalis und novalisierte, nur leider ohne den Tiefsinn und den dichterischen Verstand des Novalis. In dieser Periode erschien sein frühester Roman ‚Guido‘ sowie die ‚Blätter aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgrims‘; jener durch seine mystische Überschwenglichkeit, diese durch ein unkatholisches Katholisieren, ganz wieder Wissen und Willen, die erstaunlichste Karikatur der Romantik darstellend. (I,936f.)

Dann folgt das vernichtende Urteil:

Er hatte in Heidelberg nur wenige sehr junge Jünger, die ihn gehörig bewunderten; (Eichendorff erwähnt an dieser Stelle nicht, daß er selbst einer dieser Jünger gewesen war! Bemerkung d. Verf.) Aber die Gemeinde dieser Gleichgesinnten war damals zahlreich durch ganz Deutschland verbreitet. Es wäre eine schwierige, ja fast unmögliche Aufgabe, jenes wunderliche Gewirr von Talent und Zopf, Lüge und Wahrheit mit wenigen Worten in einen Begriff zusammenzufassen; und doch ist dieses Treiben insofern von literarhistorischer Wichtigkeit, als dasselbe den schmachvollen Verfall der Romantik vorzüglich verschuldet hat. (I,937)

In Heidelberg jedoch steht Eichendorff noch ganz unter dem charismatischen Einfluß Loebens und ist ein dankbar bewundernder Anhänger des um zwei Jahre Älteren. Am 15. November 1807, nach ihrer ersten Begegnung, vermerkt Eichendorff im Tagebuch über Loeben: „Wunderbar poetische Natur in stiller Verklärung“ (IV,604), während Loeben in Eichendorff gönnerhaft „einen unendlich guten jungen

Menschen" sieht und mit ihm "ausnehmend zufrieden" ist. Er fügt hinzu, es solle "noch etwas aus ihm werden".⁶²

Zur gemeinsamen Lebensgestaltung gehören neben Wanderungen, Wirtshausbesuchen, Lesungen und Dichten vor allem auch freie kultische Handlungen wie eine Abendmahlsfeier oder das mysteriöse Verstecken einer Mappe in einer Felsenkluft, von Pissin als Rückgabe des *Guido*-Manuskripts "an die Natur" gedeutet.⁶³ Die Lektüre romantischer Dichtung wird zu einem mystischen Akt. Am 9. Januar 1808 ist Eichendorff von der Lektüre Loebenscher Manuskripte so ergriffen, daß er im Tagebuch vermerkt: "Wunderbar zogen sie mich in ihre innerste Mitte, u. die göttlichen Flammen schlugen über mir zusammen." (IV, 606) Er schreibt, vermutlich noch in derselben Nacht, zwei Sonette, überschrieben mit *An Isidorus Orientalis / Zu den Sonetten an Novalis*, auf die Loeben wiederum mit zwei Sonetten, eines davon *An Florens* betitelt, antwortet.

Es entstehen nun eine Reihe von Widmungstexten Eichendorffs an Isidorus Orientalis und dessen Antworten. Im *Guido* gibt es Zueignungssonette, die mit *An Dionysius* überschrieben sind. Petersdorff spricht in dem Zusammenhang zu Recht von "selbstreferentielle[r] Binnenkommunikation".⁶⁴ In Eichendorffs Gedichten ist, abgesehen von einer novalisierenden schwärmerischen Marienverehrung, eine ganz eindeutige Akzentverlagerung zur Religion zu erkennen; damit setzen sich Tendenzen des frühromantischen Kreises fort, die sich um 1800 abzuzeichnen begannen. Die spezifisch katholische Marienfrömmigkeit, die in den Gedichten aus dieser Zeit dominiert, ist von einer stark naturphilosophischen Symbolhaftigkeit geprägt. Als Beispiel für die Selbstdeutung der Gruppe um Loeben sei eines der beiden oben genannten Sonette zitiert, die hinsichtlich der Gattungswahl und der Bildlichkeit typisch für Eichendorffs Gedichte aus dieser Zeit sind:

⁶² Vgl. Raimund Pissin (wie Anm.59). S.155.

⁶³ Ebd., S.158.

⁶⁴ Vgl. von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm.15). S.390.

An Isidorus Orientalis.
zu den Sonetten an Novalis.

Erwartung wob sich grün um alle Herzen
Als wir die blaue Blume sahen glühen,
Das Morgenroth aus langen Nächten blühen,-
Da zog Maria ihn zu ihrem Herten.

Die Treuen schloßen sich in tausend Schmertzen,
Erfüllung betend wollt'n sie ewig knieen;
Da sahn sie neuen Glanz die Blume sprühen,
Ein Kind stieg licht aus ihrem duft'gen Herten.-

Solch' Glühen muß der Erde Mark durchdringen,
In Flammen alle Farben jauchzend schwingen,
Ein Gotterklungner unermeßner Brand!

Wie ruft es mich! - Reich' fester mir die Hand -
Hinunter in den Opfertod zu springen!
Du wirst uns all' dem Vater wiederbringen!

(HKAI/3,155f.)

Bezeichnend ist auch der Titel des Widmungsgedichtes, der die Person Loebens mit Bezug auf den zu dieser Zeit noch angebeteten, 1801 verstorbenen Novalis in die Geschichte der Romantik einordnet.

Die Novalis-Nachfolge in der schwärmerischen Marienverehrung wird in einer großen Anzahl von Gedichten demonstriert.⁶⁵ In einem Romanentwurf

⁶⁵ Günther Debon: Das Heidelberger Jahr Joseph von Eichendorffs. Heidelberg: Brigitte Guderjahn Verlag 1991. Debon weist darauf hin, daß der Heidelberger

Eichendorffs mit dem Titel *Mariä Sehnsucht* (HKAI/1,290f.) wird Maria als Gottesmutter, als Personifikation rauschhaft erlebter Natur und des Frühlings, zum Gegenstand ekstatischer Hingabe. Auch in dem Gedicht *Selige Wehmuth. Maria.* wird Maria in selbstaufgebendem Verlangen begrüßt, wenn es heißt:

Möcht' Dich [Maria] gern recht herzlich grüßen
 Rühren nur den Mund, den süßen,
 Sterben gerne so im Küssen. (HKAI/3,41)

Klaus Köhnke weist bei Eichendorffs Marienliedern ausdrücklich auf die doppelte Beziehung zu Novalis und zu Loeben hin, die besonders deutlich in dem Sonett *Antwort. An H: Gf. v. Loeben.* (HKA I/3,156) zu erkennen sei.⁶⁶ In diesem Sonett wird "demüthig" knieend vor "der Jungfrau Bilde/ [...] nur ein einzig Liebes=Zeichen" erfleht, so wie es in dem XIV. der *Geistlichen Lieder* bei Novalis heißt:

Laß, süße Mutter, dich erweichen,
 Einmal gieb mir ein frohes Zeichen. (NI,176)⁶⁷

Im Sonett *Antwort* heißt es bei Eichendorff weiter:

Periode mindestens 60 Gedichte, davon etwa 20 Mariengedichte zugeordnet werden können. 29 Gedichte sind in Sonettform geschrieben, eine, wie er ausführt, der deutschen Sprache nicht angemessene Form, die den deutschen Dichter zum Manierierten zwingt, weshalb Eichendorffs frühe Sonette, wie diejenigen Loebens, nur selten befriedigten. Bei Isidorus Orientalis, in den "Blättern aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers", seien 34 von insgesamt 82 Gedichten Sonette. S.133.

⁶⁶ Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis (wie Anm.4). S.68.

⁶⁷ Novalis: Schriften. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. bzw. 3.Aufl. Stuttgart 1960 bzw. 1977. (Zitiert als N mit folgender römischer Band- und arabischer Seitenangabe.)

Nun drängt ein Schmerz mich süß u. sanft u. wilde,
 Daß ich mit ihrer Wunder Himmelreichen
 Die weiter als mein ird'sches Leben reichen,
 Wie ich sie himmlisch schau, die Schöne bilde.

Mir fehlen Töne noch u. Himmels=Frieden;
 Dir ward Erfüllung frühe schon beschieden,
 Dein Himmel ist, wo zauberte dein Beten.

Hast Du den höchsten Wunsch mir nun genommen,
 Wird' ich demuthsvoll wieder vor Dich treten;
 Eins seyn mit Dir, kann nur allein mir frommen. (HKAI/3,156)

In den beiden Terzetten wendet sich das lyrische Ich an Loeben, der "Erfüllung" schon erfahren hat, während ihm selbst noch Töne (das Zauberwort?) und Himmelsfrieden fehlen. So bleibt ihm nur, demutsvoll vor den Freund zu treten, um "eins" mit ihm zu sein.

In dem oben teilweise zitierten Sonett *Selige Wehmuth. Maria.* ist der Wunsch ausgedrückt, die Gottesmutter und die Geliebte in einer Gestalt vereinigt zu sehen, so wie Novalis den zum Pilger gewordenen Heinrich von Ofterdingen singen läßt⁶⁸:

Gottes Mutter und Geliebte
 Der Betrübte
 Wandelt nun verklärt von hinnen.
 Ewge Güte, ewge Milde,
 O! ich weiß du bist Mathilde
 Und das Ziel von meinen Sinnen. (NI,324)

⁶⁸ Zitiert nach Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis (wie Anm.4). S.68.

Auch ein Beispiel Loebenscher Dichtkunst, und zwar seine Antwort auf Eichendorffs Sonett *An Isidorus Orientalis*, soll hier gegeben werden:

An Florens

Unruh'ge Wünsche sind geheime Kunden
 Von gleichem Sehnen, zarter Gegenliebe
 Dass sich der Himmel auch um uns betrübe
 und Schmerz nach uns, der Heimath fern, empfunden

Lass immerhin dich durch und durch verwunden,
 Erkrankte recht im namenlosen Triebe,
 und wenn das Herz süßblutend offen bliebe,
 senkt Himmel wurzelnd sich in deine Wunden.

Die Wurzeln wachsen tief in's durst'ge Herze;
 Draengend auflodern sie die leichte Erde
 Und ziehn sie mit sich fort zum Aetherreiche.

Verdüftend stirbt der Wunsch im glühnd'sten Schmerze,
 Weiss, dass auch er geliebt, gefunden werde,
 Das Waldhorn sagt ihm, wo er Lieb'erreiche.⁶⁹

Auch hier also bei den Heidelberger Romantikern wie zuvor bei den Jenaern ein exaltes, religiös-poetisches Abheben, an dem der begeisterungsfähige, noch ganz unter dem Einfluß des Eleusischen Bundes stehende junge Eichendorff selber teilnimmt. Das religiöse Konzept, das für Eichendorffs frühe Lyrik so typisch ist, fällt später seiner Kritik zum Opfer,

⁶⁹ Isidorus, 'Blätter aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers'. Mannheim 1808. S.155. Hier zitiert nach Debon: Das Heidelberger Jahr (wie Anm.65). S.31f.

einmal wegen des moralisch indifferenten Subjektivismus und zum anderen aufgrund der Idee einer ausschließlich poetisch zu vermittelnden Religion.

Der Rahmen dieser Arbeit läßt eine umfassendere Darstellung der überspannten, beinahe pathologisch anmutenden Lebensgemeinschaft des Eleusischen Bundes nicht zu, nur so viel: der avantgardistische Anspruch der frühromantischen Selbstdeutung z.B. eines Schlegel oder Novalis wurde hier in religiöse Praxis übersetzt. Dazu einige Beispiele: Loeben notiert, Strauß denke "wunderbar" über seinen "Zusammenhang mit dem Erlöser"⁷⁰, oder:

Das ist das Beglückendste, ein feurig jugendliches Gemüth zu finden, das uns mit ungeheurer Liebe, mit dem ganzen Wahnsinn der Vergötterung ergreift, dem wir als höhere Wesen und eben darum so innig befreundet erscheinen. Wir ziehen es hinauf und es zieht uns mit himmlischer Trunkenheit hinab in seinen heiß empfangenden Schoos, und wir streuen die Ahnungen der Göttlichkeit in seine junge lebensschwängere Seele.⁷¹

In der Beschreibung des Onanie-Aktes beunruhigt eine realisierte Körper-Geist-Spekulation: Loeben verspürt eine himmlische Lust, in der er plötzlich "mit vollkommener, ewiger Klarheit" den Leib versteht: "Ich wußte, warum ich mein Fleisch anfühlen mußte. Ich verstand, daß es der Leib des Heilands sei."⁷² Auch klingen überall homoerotische Töne an, so bei Loeben und Budde: "Lust und süße Sehnsucht hielten uns zusammen", und nach seinem tränenreichen Abschied von Eichendorff schwebt Loeben "sein [Eichendorffs] Bild unaufhörlich, aber sanft vor [s]einer Seele."⁷³

Das von Loeben beschriebene Küssen von Manuskriptblättern gehört ebenfalls zur Emotionalisierung frühromantischer Mysterienrede. Pissin weist hier auf den Kompensationscharakter hin: "Denn ich küsse gern, was

⁷⁰Zitiert nach Raimund Pissin: Loeben (wie Anm.59). S.70.

⁷¹Ebd., S.67.

⁷²Ebd., S.70.

⁷³Ebd., S.165.

mich ergreift, und habe immer gefunden, daß Blätter solche Naivitäten mit mehr Zartheit sich gefallen lassen als viele schöne Frauen.”⁷⁴

Die von der ersten Romantikergeneration als utopische Sprachgemeinschaft beschriebenen Mysterien finden jetzt als “Bacchanal” in Heidelberg statt.⁷⁵ Loebens ekstatischer Ausspruch dazu: “Wenn wir zusammen sind, sprudelt alles auf in orgastischem Wahnsinn und alle Brunnen und Fenster der Tiefe müssen sich aufschliessen.”⁷⁶ Strauss, alias Dionysius, reagiert auf Loebens Todessehnsucht mit dem Wunsch, “ihn zu stacheln und zu reizen, daß er sich gänzlich zu Tode glühe und rase und sein Tod der unsrige werde!”⁷⁷ Es findet hier eine Reduktion romantischen Denkens statt zugunsten eines Mysteriendienstes, der sich in einer Erfahrung des Absoluten in Natur, Sexualität und Rausch äußert. Loeben beendet in ekstatischer Stimmung seinen *Guido*. Am 17. September notiert er: “Immer noch göttlich wahnsinnige Tage ohne übriges Bewußtsein“. Er sieht den Roman “wie in runden elektrischen Flammenzeichen brennen”.⁷⁸ Nach dessen Beendigung wird Loeben in fieberhaftem Zustand von Budde und Strauß vorgefunden, und ein Abendmahl wird gehalten:

Seine Augen rollten in trunkener Schwärmerei, wie Wahnsinn strömte es durch die Glieder und es leuchteten die Wangen. - Daß heute ein großer Tag war, daß in unserm Stübchen sich einst die Welt drängen würde, war uns allen gewiß. Wir gingen hin und her in taumelnder Umarmung. - Der Herr erschien. Wir sanken nieder und beteten an. - Die Blätter lagen zwischen uns. Heiliger Trank und heiliges Brot ward gebracht und wir stellten uns um den Tisch des Herrn. Es war alles im großen Sinne des Symbols gethan. Als wir die erste rauchende Schale hoben, sprach es aus jedem feurig und fromm heraus: Gelobt sei das Kreuz, und der da kommt, Jesus Christus!⁷⁹

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm.15). S.388.

⁷⁶ Zitiert nach Raimund Pissin: *Loeben* (wie Anm.59). S.68.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S.70f.

⁷⁹ Ebd., S.71.

Man muß vielleicht als mildernden Umstand für diese Ekstase die Jugend der "Jünger" des Eleusischen Bundes berücksichtigen, und darauf weist Günther Debon hin, auch darauf, daß "die fieberhafte Seelenhaltung des *Werther* damals noch in den Köpfen und Herzen der Jugend geisterte".⁸⁰

Die Freundschaft zwischen Eichendorff und Loeben dauerte wechselhaft bis ungefähr 1816. Etwa von 1810 an erkannten die Brüder Eichendorff die literarischen Grenzen Loebens klarer. Spätestens durch die Schlegels wurden ihnen die letzten Zweifel genommen. Entsprechende Tagebucheintragungen Eichendorffs aus der Wiener Zeit dokumentieren die Ablehnung Loebenscher Produkte durch Dorothea und Friedrich Schlegel. So heißt es in einer Tagebucheintragung vom 26. Januar 1812: "Mad. Schlegel [...] führt mich hinauf und giebt mir Loebens Novelle zurück. - Zu süß -." (IV,694) Und noch vom selben Tag: "Später kommt auch Wilhelm. Mad. Schlegel ist recht vertraulich u. herzlich mit uns, zeigt uns einen Brief von Loeben, der wie eine Butterschnitte aufgeschmiert u. voll hoher Redensarten war." (IV,695) Nachdem Eichendorff Loebens Arcadien-Manuskript erhalten und am 13. Februar zur Rezension an Schlegel weitergeleitet hat, was dieser Eichendorff zufolge mit "Ach, ich bin auch in Arcadien gewesen! Schafpoesie" (IV,697) kommentiert, notiert Eichendorff am 27. desselben Monats: "Schlegel meint, man müsse Loeben den poet. Wurm stechen etc" (IV,700).

Der literarische Instinkt Eichendorffs hatte schon früher, sicher unbewußt, dahin gewirkt, daß seine Gedichte vom Loebenschen Ton seit 1810 frei werden. Nach 1810 wird er eines seiner, wie Debon meint, beseeltesten und zugleich unbekanntesten Sonette⁸¹ mit dem Titel *Wir sind so tief betrübt* schreiben, in dem nichts mehr von dem manierten Ton der unter Loebens Einfluß entstandenen Sonette zu entdecken ist. Nicht vergessen darf man aber die Tatsache, und deshalb ist Eichendorffs spätere

⁸⁰ Günther Debon: Das Heidelberger Jahr Joseph von Eichendorffs (wie Anm. 65). S.27.

⁸¹ Ebd., S.133.

Haltung Loeben gegenüber umso unverständlicher, daß es neben der Begegnung mit Görres und der Stadt am Neckar auch die Begegnung mit Loeben war, die an der Erweckung Eichendorffs zum Dichter Anteil hatte.

Unüberhörbar ist in dem Sonett *Wir sind so tief betrübt* der neue Ton, der von nun an in seiner Dichtung vorherrschen wird und der seine Wende signalisiert:

Wir sind so tief betrübt, wenn wir auch scherzen,
 Die armen Menschen müh'n sich ab und reisen,
 Die Welt zieht ernst und streng in ihren Gleisen,
 Ein feuchter Wind verlöscht die lust'gen Kerzen.

Du hast so schöne Worte tief im Herzen,
 Du weißt so wunderbare, alte Weisen,
 Und wie die Stern' am Firmamente kreisen,
 Ziehn durch die Brust Dir ewig Lust und Schmerzen.

So laß' Dein' Stimme hell im Wald erscheinen!
 Das Waldhorn fromm wird auf und nieder wehen,
 Die Wasser gehn und einsam Rehe weiden.

Wir wollen stille sitzen und nicht weinen,
 Wir wollen in den Rhein hinuntersehen,
 Und, wird es finster, nicht von sammen scheiden.

(HKAI,1,135f.)

2.3 Eichendorffs Wende

Am 12. Mai 1808 verließen die Brüder Eichendorff Heidelberg, um nach Lubowitz zurückzukehren, und trafen Loeben erst eineinhalb Jahre später in Berlin wieder. Von Dezember 1809 bis März 1810 lebten sie in alter Freundschaft im selben Haus miteinander, aber es war nicht mehr das alte

Verhältnis, was die von Loeben in Heidelberg vermittelte Form der Novalis-Nachfolge betraf. In den vergangenen Monaten hatte Eichendorff sich gewandelt, das zeigt deutlich ein von der Forschung häufig zitierter Briefentwurf an Loeben, den er im Juni 1809 schrieb, von dem aber nicht bekannt ist, ob der Graf ihn je erhalten hat. In diesem Brief hält Eichendorff Gericht über seine eigenen Gedichte der vergangenen Epoche:⁸²

Fast möcht' ich sagen, daß meine ersten Gedichte jener schönen Unschuld, der Seele aller Poesie, nicht ermangeln. Jenes süße Bild der Maria, es war keine Tendenz, es war eine Blume, die aus Liebe, Frühling, Erinnerung und Hoffnung, kurz aus allem, was mir wert und teuer war auf Erden, dem Himmelslichte entgegensproßte. Diese meine erste Liebe und lebendige Religion des Lebens wurde aber bald gestört, indem ich, ebenfalls irregeleitet von der herrschenden Idee von Religion, einging in allerlei Bestrebungen, Absichten und die Armut der Entsagung. Ich wagte nicht mehr, was ich empfand, liebte und dachte, unmittelbar und an und für sich zu geben, sondern bemühte mich, aller ursprünglichen Freiheit unwürdig, meine freien Eingebungen zu Trägern gewisser Ideen zu machen [...] Ich malte, wie, glaub' ich, Jean Paul sagt, mit Äther in Äther. Ich fühl es nun, dieser einförmige Selbstmord der Poesie muß aufhören oder ich höre auf zu sein [...] Nein dieses unendliche Streben, Gott hat es nicht bloß darum in die Brust der Dichter gesenkt, damit sich diese wenigen daran erfreuen, es soll, wie es in lebendiger Freiheit triumphiert, die Welt umarmen und ihr die Freiheit wiedergeben. Das ist kein Zweck, sondern die Natur der Poesie. Laß uns denn, liebster Freun, uns immer fester verbinden; was wir leisten, wird freilich sehr verschieden sein; aber ich bete allein und einzig zu Gott: Laß mich das ganz sein, was ich sein kann!⁸³

Die Wende, die sich hier unüberhörbar ankündigt, ist vor allem in der Absage an eine Dichtung zu sehen, die nur "diese wenigen" erfreut. Eichendorffs dichterisches Streben will "die Welt umarmen", was nur so verstanden werden kann: Abwendung von literarischem Sektierertum und

⁸² Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis (wie Anm.4). S.70.

⁸³ Auszugsweise zitiert nach: Franz Uhlendorff: Neue Eichendorffiana. In: Aurora 24 (1964). S.21-35. Hier: S.25. Köhnke weist darauf hin, daß die Wiedergabe in HKA XII, 4f. einige geringfügige Fehler enthält. (Vgl. Anm.4). S.70.

Mystizismus, Abwendung von der Schwärmerei einer kleinen sich selbst bespiegelnden Gruppe und damit Hinwendung zu einer breiten literarischen Öffentlichkeit.

Er fühlt, daß er die "lebendige Religion des Lebens" schon empfunden hatte, daß er aber dann durch verschiedene Einflüsse "gestört", ja "irregeleitet" worden sei. So z.B. durch die "herrschende Idee von Religion", womit er die ausschließlich poetisch vermittelte Religion und Religionsphilosophie des Heidelberger Kreises meint, die frühromantischen Konzepten folgte, d.h. "eine poetische Religion der Moderne" fortführte und "damit an den dominierenden Zug im Werk des Novalis [anknüpfte]".⁸⁴ In seinen literaturgeschichtlichen Schriften wird er später das komplexe Verhältnis von Frühromantik, Heidelberger Phase und Spätromantik mit Bezug auf Novalis erörtern und negativ bewerten, weil ihm der Versuch, eine Religion ästhetisch zu gestalten, als Irrtum des Novalis und seiner Nachfolger erschien. Aus seiner religiösen Sicht hatten diese noch nicht den "positiven", d.h. den "nicht zu konstruierenden Grund menschlicher Erkenntnis gefunden"⁸⁵, der nur dem Glauben, nicht aber "dem Verstande noch der Phantasie [...] zugänglich ist." (III,764) Die Frühromantik zielte auf eine kommende nicht fixierbare Religion und verfolgte die Idee einer Durchdringung und Erlösung der Welt durch die Poesie.

Durch diese falsch verstandene Aufgabe der Poesie - denn für Eichendorff hat Dichtung nur mit der "positiven" Religion als Wurzel die Kraft der Erlösung - und durch die von Loeben vertretenen Tendenzen [die er zwar nicht explizit anspricht, die aber zweifellos gemeint sind, trotz "aller freundlichen Wendungen, mit denen der Brief eingeleitet wird"⁸⁶] ist er für kurze Zeit von seinem Weg abgekommen. Er hat einen unwürdigen Gebrauch von seiner "lebendigen Freiheit" gemacht, die er gleichzeitig als Verpflichtung des Dichters gegenüber der Welt sieht. Das heißt, daß der

⁸⁴ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm. 15). S.406.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Klaus Köhnke: *Eichendorff und Novalis* (wie Anm. 4). S.70.

Dichter mit dem von Gott geschenkten "unendlichen Streben" und den von Gott "frei" gegebenen dichterischen "Eingebungen" der Welt, die ihre Freiheit verloren hat, ihre Freiheit wiedergeben kann, indem er sie "umarmt".

Köhnke führt aus, daß das, was hier in bildhafter Sprache ausgedrückt werden soll, die Vorstellung von dem göttlich inspirierten Dichter ist, der die Welt von der bloßen Empirie, in der sie gefangen ist, und von den Gesetzen der Materie, deren Mechanismus sie unterworfen ist, befreien kann durch das "Zauberwort", das in allen Dingen schläft.⁸⁷ Diese Dinge besitzen aber als Teil der Schöpfung Realität und verweisen auf den Schöpfer, auch in einer Welt, die sich vom göttlichen Schöpfungsgrund entfernt und dadurch ihre Freiheit verloren hat. "Der Versuch, sie zu ignorieren und durch eine selbstgeschaffene Phantasiewelt zu ersetzen, ist Hybris."⁸⁸

Wenn Eichendorff in seinem Brief an Loeben weiterhin schreibt, er habe mit "Äther in Äther" gemalt, und von dem "einförmigen Selbstmord der Poesie" spricht, mit dem er nicht mehr weiterleben könne, dann ist zu vermuten, daß er damit die "Inhaltsentleerung romantischer Dichtung" meint, die eine "Reaktion auf den Gegenwartsverlust nach dem Ende der frühromantischen Hoffnungen auf eine deutsche, d.h. intellektuell-spirituelle, Revolution"⁸⁹ ist. Von Petersdorff sieht die romantische Dichtung auf sich selbst zurückgeworfen und zunächst unfähig, "für die Erschütterungen der Revolutionskriege [...] überzeugende Deutungskonzepte" anzubieten.⁹⁰ Nachdem die Romantik nämlich um 1800 ihre Anbindung an die Positivitäten von Natur- und Geschichtsphilosophie verloren hatte [und die neue Anbindung an Kirche und Restauration noch nicht in Sicht war], erschien sie als Form einer ziellosen und ständig bedrohten Selbstverwirklichung, sie wurde zu einer unaufhörlichen

⁸⁷ Ebd., S.71.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm. 15), S.391.

⁹⁰ Ebd.

Spiegelschau, zu einem Luxus für Intellektuelle.⁹¹ In diesen Zusammenhang ließe sich nach von Petersdorff Eichendorffs weiter oben zitiertes Sonett *An Isidorus Orientalis* einordnen, bei dem im ersten Quartett die Zeit der Frühromantik zwar noch mit geschichtsphilosophischen Konnotationen als "Morgenrot" gedeutet, die dadurch erregte "Erwartung" aber inhaltlich nicht gefüllt werde. Auch im zweiten Quartett bliebe unersichtlich, um welche Erfüllung die Anhänger Hardenbergs nach seinem Tod beteten. Vielmehr erscheine hier die Romantik als in sich geschlossener Kreis, der in seiner Passivität die "Schmerzen" über das Scheitern der eigenen Hoffnungen kultiviere. Von Petersdorff interpretiert weiter, daß das Verb "beten" auf die Akzentverlagerung der Romantik zur Religion verweise, die sich im folgenden Verspaar fortsetze. Das neugeborene Kind, und darauf deute die Wiederaufnahme der "Blumenmetapher", sei legitimer Nachfolger des Novalis und konnte daher der Gruppe eine Fortsetzung ihrer Absichten versprechen. Im Schlußterzett schließlich werde ausgesprochen, was der Titel schon impliziere: "Dieser genealogische Nachfolger des Novalis ist Loeben selbst, der sich wiederholt in dieser Weise stilisiert hat."⁹²

Von Petersdorff stützt seine Behauptung auf Eichendorffs eigene Deutung seiner ästhetischen Sozialisationsphase in der *Geschichte der romantischen Poesie* (1845/46), die den exemplarischen Charakter des Gedichtes bestätige. Wenn der alte Eichendorff dort wiederholt, was er auch in *Erlebtes* sagt:

Da bezieht sich Alles mit einer Art priesterlicher Feierlichkeit 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.(I,941)

⁹¹ Ebd., S.411.

⁹² Ebd., S.392.

dann führe er damit selbst den Gestus der Dichterstilisierung auf eine Entfremdung der Romantik vom gesellschaftlichen "Leben" zurück.⁹³

Diesen sich selbst reproduzierenden Leerlauf empfindet bereits der junge Eichendorff, wenn er von dem "einförmigen Selbstmord der Poesie" spricht und dem "Malen mit Äther in Äther", und damit komme ich noch einmal auf den an Loeben gerichteten Briefentwurf zurück, in dem noch zwei weitere Formulierungen Aufmerksamkeit verdienen. Die erste ist, daß Gott "dieses unendliche Streben" nicht in die Brust der Dichter gesenkt habe, "damit sich diese wenigen daran erfreuen", die zweite, die in direkter Verbindung zur ersten steht, ist der Hinweis auf die Natur der Poesie.

Nicht einige "wenige" also sollen sich an den Bestrebungen des Dichters erfreuen, sondern die ganze Menschheit, die ganze Welt soll "umarmt" werden. Das steht in schärfstem Kontrast zum elitären Anspruch der Frühromantiker, die sich als Minorität verstanden und ihre Werke als Produkte einer Elite bewußt unverstanden sehen wollten. Darauf ist schon hingewiesen worden. (Immerhin wollte die Jenaer Gruppe ihre Schriften noch von ihren Freunden rezensiert wissen. Daß die Gruppe sich gegenseitig kritisierte und ironisierte hebt sie damit positiv von der Heidelberger Gruppe ab, bei der jegliche gegenseitige Kritik fehlte.) In Verbindung mit Schleiermacher spricht von Petersdorff von den "Topoi romantischer Massenverachtung" und dem "elitären Gestus gegen die 'Sklaven der Kausalität'".⁹⁴

Den ideologischen Unterschied zum Frühidealismus sieht von Petersdorff darin, daß z.B. Schleiermacher nicht mehr an eine progressive Erziehung der Menge glaubte und schon deren - wie er meint - ästhetisch wenig reizvolle Bemühungen um Emanzipation als Störung seiner Kontemplation empfand:

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd., S.288.

Wenn sie lieber nichts merkten von dem was ihnen gesagt werden soll, daß nicht ihr eitles Thun und Treiben so schmerzlich mein Gemüth ergriffe, wenn es der heiligen Einladung zu folgen strebt.⁹⁵

Bei Schlegel findet sich eine ähnliche Haltung:

Sie jammern immer, die deutschen Autoren schrieben nur für einen so kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander. Das ist recht gut. Dadurch wird die deutsche Literatur immer mehr Geist und Charakter bekommen. Und unterdessen kann vielleicht ein Publikum entstehen.⁹⁶

Gegen Goethes "Sagt es niemand, nur den Weisen/ weil die Menge gleich verhöhnet"⁹⁷, steht nun Eichendorffs "Sagt es allen", und das tut er in seinem eigenen, unverwechselbaren Ton, der, einfach in Wortwahl und Satzbau, oft volkstümlich ist und Leser aller Bildungsstufen anspricht. Das "Verstanden-Werden" gehört für ihn zur Natur der Poesie, und damit ist die Verbindung zwischen den beiden genannten Formulierungen hergestellt, denn wenn Eichendorff zu Gott betet: "Laß mich das ganz sein, was ich sein kann!", dann will er versuchen, die große Aufgabe der Poesie zu erfüllen, nämlich die geheimnisvolle Doppelnatur von Religion und Poesie darzustellen, denn:

Nur in der *wohlverstandenen*, innigen Eintracht von Poesie und Religion also ist für beide Heil; denn die wahre Poesie ist durchaus religiös und die Religion poetisch, und eben diese geheimnisvolle Doppelnatur beider darzustellen, war die große Aufgabe der Romantik (III,907).

⁹⁵ Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Hermeneutik und Kritik. Hg. und eingeleitet von Manfred Frank. Frankfurt a.M.1977. Hier zitiert nach Dirk von Petersdorff: Mysterienrede (wie Anm.15). S.288.

⁹⁶ Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragmente (wie Anm.26), S.55.

⁹⁷ Johann Wolfgang Goethe: Selige Sehnsucht. In: Hamburger Ausgabe. Bd.II., 5.Aufl. Hamburg: Wegner 1960. S.18.

Von jetzt an geht Eichendorff seinen eigenen Weg, von dem er nicht mehr abweichen wird. Er sieht die Erscheinungswelt nun als objektiv gegeben und als "Hinweis auf hinter ihr wirksame Mächte und Kräfte, wobei er diese Mächte und Kräfte im Sinne der christlich-katholischen Tradition deutet"; allerdings, wie Köhnke kritisch bemerkt, macht er damit seine vermeintlich "freien Eingebungen" doch wieder "zu Trägern gewisser Ideen", nur eben nicht der Ideen eines "erotisch getönten subjektiven Idealismus"⁹⁸.

2.4 Kritik im poetischen Werk

Was letztlich ausschlaggebend für Eichendorffs Wende war, kann nur vermutet werden. Sicher war es eine Kombination verschiedenartigster Faktoren, so der Einfluß von Görres, durch Arnim und Brentanos Liedersammlung *Des Knaben Wunderhorn*, aber auch der drohende Verlust der Heimat durch die wirtschaftliche Krise der Eltern und die damit verbundene Bedrohung der eigenen Existenz, selbst die Verantwortung, die er mit der Verlobung - gegen den Wunsch der Mutter - mit Luise von Larisch übernommen hatte, das alles hat sicher dazu beigetragen. Was immer es war, Eichendorff hat die innere Fragwürdigkeit des empfindsam-romantischen Gefühls, so typisch für den Heidelberger Kreis, rechtzeitig empfunden, und damit wurde ihm klar, "solche Hingabe ist Selbstgenuß, solcher Rausch Selbstbetrug, solcher Gemeinschaftstaumel du-lose Erregung, solche Sinnlichkeit Selbstliebkosung"⁹⁹. Stöcklein sieht in der Traumparabel des Prinzen Romano in *Viel Lärmen um Nichts* die Entlarvung und vernichtende Darstellung "jener Krankheit, die bald über ganz Europa verbreitet und nach einem Jahrhundert noch nicht erloschen

⁹⁸ Klaus Köhnke: Eichendorff und Novalis (wie Anm. 4). S.71.

⁹⁹ Paul Stöcklein: Josef von Eichendorff (wie Anm.54). S.77.

war¹⁰⁰ (Stöcklein weist hier u.a. auf die selbstbezogene Empfindsamkeit Rilkes hin), deshalb soll sie hier als Romantikkritik Eichendorffs wiedergegeben werden. Im Prinzen Romano wird die Verderblichkeit einer romantischen Lebensform gezeigt, die ohne Kontakt zur realen Außenwelt nur auf sich selbst lauscht:

Da träumte ihm,¹⁰¹ er stände auf dem schönen Neckargebirge von Heidelberg. Aber der Sommer war vorbei, die Sonne war lange untergegangen, ihn schauerte in der herbstlichen Kühle. Nur das Jauchzen verspäteter Winzer verhallte noch, fast wehmütig, in den Tälern unten, von Zeit zu Zeit flogen einzelne Leuchtkugeln in die stille Luft. Manche zerplatzte plötzlich in tausend Funken und beleuchtete im Niederfallen langvergessene, wunderschöne Gegenden. Auch seine ferne Heimat erkannte er darunter, es schien schon alles zu schlafen dort, nur die weißen Statuen im Garten schimmerten seltsam in dem scharfen Licht. Dann verschlang die Nacht auf einmal alles wieder. Über die Berge aber ging ein herrlicher Gesang, mit wunderbaren, bald heitern, bald wehmütigen Tönen. Das ist ja das alte, schöne Lied! dachte er, und folgte nun bergauf, bergab den Klängen, die immerfort vor ihm herflohen. Da sah er Dörfer, Seen und Städte seitwärts in den Tälern liegen, aber alles so still und bleich im Mondschein, als wäre die Welt gestorben. So kam er endlich an ein offenes Gartentor, ein Diener lag auf der Schwelle ausgestreckt wie ein Toter. - Desto besser, so schleich ich unbemerkt zum Liebchen, sagte er zu sich selbst, und trat hinein. Dort regte sich kein Blättchen in allen Bäumen den ganzen weiten Garten entlang, der prächtig im Mondschein glänzte, nur ein Schwan, den Kopf unter dem Flügel versteckt, beschrieb auf einem Weiher, wie im Traume, stille, einförmige Kreise; schöne, nackte Götterbilder waren auf ihren Gestellen eingeschlafen, daß die steinernen Haare über Gesicht und Arme herabhingen. - Als er sich verwundert umsah, erblickte er plötzlich ihre hohe und anmutige Gestalt, verlockend zwischen den dunkeln Bäumen hervor. "Geliebteste!" rief er voll Freude, dich meint ich doch immer nur im Herzensgrunde, dich mein ich noch heut!" - Wie er sie aber verfolgte, kam es ihm vor, als wäre es sein eigener Schatten der vor

¹⁰⁰ Ebd., S.78.

¹⁰¹ Prinz Romano trägt charakteristische Züge des Fürsten Herrmann von Pückler-Muskau (1785-1871), eines typisch liberalen Aristokraten und pseudoromantischen Literaten, dem sich alle Erlebnisse in Poesie verwandeln und der zugleich seine Poesie ins Leben überträgt. Dabei bleibt nur das eitle Ich übrig, und Dichtung und Leben werden Gegenstand bloßen Spiels. Anmerkungen von Ansgar Hillach zu *Viel Lärmen um Nichts*. (II,970).

ihm über den Rasen herfloß, und sich zuletzt in einem dunkeln Gebüsch verlor. Endlich hatte er sie erreicht, er faßte ihre Hand, sie wandte sich. - Da blieb er erstarrt stehen - denn er war es selber, den er an der Hand festhielt. - "Laß mich los!" schrie er, "du bist's nicht, es ist ja alles nur ein Traum!" - Ich bin und war es immer", antwortete sein gräßliches Ebenbild, "du wachst nur jetzt und träumtest sonst." - Nun fing das Gespenst mit einer grinsenden Zärtlichkeit ihn zu liebkosen an. Entsetzt floh er aus dem Garten, an dem toten Diener vorüber, es war, als streckten und dehnten sich hinter ihm die erwachten Marmorbilder, und ein widerliches Lachen schallte durch die Lüfte. - (II,681f.)

Selbstbespiegelung ist Verführung und Gefahr, "falsche" Bilder der Natur, Marmorstatuen, verlockende Venusfiguren symbolisieren die Dämonie des Heidnischen, die als tödliche Umarmung erscheint und Indiz ist für das neue und doch schon wieder alte, nämlich mittelalterliche, Antikebild der Romantik. Gefährdet ist aber nur, wer für den Zauber empfänglich und nicht im christlichen Glauben gefestigt ist.

Mit dieser Thematik und der Kritik an denen, die sich als Folge frühromantischer "Entgleisungen" in Narzißmus, hybridem Selbst-erlösungswahn und Pantheismus verlieren und sich so vom göttlichen Schöpfungsgrund entfernen, setzt sich Eichendorff in seinen Romanen und Novellen bis zu seinen Spätschriften immer wieder auseinander. In seinem Verständnis von der Aufgabe des christlichen Dichters ähnelt er seinem Romanhelden Friedrich in *Ahnung und Gegenwart*, in dem sich nach "allen seinen Bestrebungen, Taten, Poesieen und Irrtümern" endlich die "ursprüngliche, religiöse Kraft seiner Seele" entwickelt und "hervorleuchtet[.]". Friedrich findet, nachdem er alle "Pläne, Talentchen, Künste und Wissenschaften" zurückgelassen hat, beim Lesen der Bibel "Trost über die Verwirrung der Zeit, und das einzige Recht und Heil auf Erden in dem heiligen Kreuze". Wie sein Held kann Eichendorff jetzt den "phantastischen, tausendfarbigen Pilgermantel" abwerfen und steht nun

in blanker Rüstung als Kämpfer Gottes gleichsam an der Grenze zweier Welten. Wie oft, wenn er da über die Täler hinaussah, fiel er auf seine Knie und betete inbrünstig zu Gott, ihm Kraft zu verleihen, was er in der

Erleuchtung erfahren, durch Wort und Tat seinen Brüdern mitzuteilen.
(II,274)

Kritik an der Frühromantik mit ähnlichen Motiven der Selbstbespiegelung und Verfallenheit an mythische Kräfte wie in der oben beschriebenen Szene aus *Viel Lärmen um Nichts* bildet auch den Gegenstand von Eichendorffs Märchennovelle *Das Marmorbild*. In ihr wird, wie in *Ahnung und Gegenwart* und in *Dichter und ihre Gesellen* die Krise des romantischen Dichters gestaltet. Der junge Florio schwankt zwischen den unvereinbaren Gegensätzen seiner realen Existenz und den verführerischen Bildern seiner Träume. Dieser Konflikt nimmt in der Liebe zu zwei gänzlich verschiedenen Frauenfiguren Gestalt an. Die Sehnsucht, die er für die "phantastische" Geliebte empfindet, ist mit jenen Motiven der Selbstverfallenheit und der Verführung zur Sünde verknüpft. Traum und Phantasie entfremden Florio vom wirklichen Leben und von seiner wahren Liebe zu Bianca. Verlockung und Verführung gehen von einer Marmorstatue der Venus aus, die Florio bei einem nächtlichen Spaziergang entdeckt. Das Venusbild steht, vom Mond beschienen, dicht am Ufer auf einem Stein,

als wäre die Göttin soeben aus den Wellen aufgetaucht, und betrachte nun, selber verzaubert, das Bild ihrer eigenen Schönheit, das der trunkene Wasserspiegel zwischen den leise aus dem Grunde aufblühenden Sternen widerstrahlte. Einige Schwäne beschrieben still ihre einförmigen Kreise um das Bild, ein leises Rauschen ging durch die Bäume ringsumher. (II,536f.)

Florio ist wie gebannt, das Bild erscheint ihm wie eine langgesuchte Geliebte, wie eine Wunderblume. Es ist ihm, als schlüge es "die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Gruße, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf." (II,537) Florio steht geblendet vor Wehmut und Entzücken mit geschlossenen Augen, aber.

Als er wieder aufblickte, schien auf einmal alles wie verwandelt. Der Mond sah seltsam zwischen den Wolken hervor, ein stärkerer Wind kräuselte den Weiher in trübe Wellen, das Venusbild, so fürchterlich weiß und regungslos, sah ihn fast schreckhaft mit den steinernen Augenhöhlen aus der grenzenlosen Stille an. (II,537)

In der Verbindung von sinnlichem Zauber und nächtlicher Phantasie scheint dieses Erlebnis einer Traumszene aus Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* nachempfunden zu sein. Wie Heinrich erfährt auch Florio die ihn umgebende Natur zunächst als lebendige Allheit, die ihn mit deutlichen Stimmen anzusprechen scheint, aber im Gegensatz zu ihm empfindet Florio das Raunen und Flüstern plötzlich als bedrohlich, denn, so fährt der Erzähler fort,

auch das Rauschen der Bäume kam ihm nun wie ein verständiges, vernehmliches Geflüster vor, und die langen gespenstischen Pappeln schienen mit ihren weitgestreckten Schatten hinter ihm dreinzulangen. (II,537)

Und mit einem nie gekannten Grausen flüchtet er vor der Natur und eilt "der ruhigen Stadt" zu. Hier verschiebt sich der Natur-Stadt-Gegensatz zugunsten der Stadt, die sonst als Ort der Versuchung, der Gefährdung und der Sünde gilt (der Schauplatz des zweiten Buches von *Ahnung und Gegenwart* ist die Residenz, eine Brutstätte der Falschheit und Korruption, während die Natur der Ort ist, an dem Friedrich Harmonie und Frieden findet.) Hier unterstreicht die Dämonie der Natur die Entfremdung vom wirklichen Leben durch die sinnbetäubende Phantasie, der Florio und damit ganz allgemein der Mensch ausgesetzt ist.

Nachdem die Göttin unter Florios Blicken einmal zum Leben erweckt worden ist, kann er sich ihrem Zauber nicht mehr entziehen, sie tritt ihm in den verschiedensten Gestalten entgegen, und ein "tiefes unbestimmtes Verlangen [...] war in seiner Seele zurückgeblieben". (II,539) Es lockt ihn "das wunderschöne Marmorbild mit neuer, unwiderstehlicher Gewalt"

(Ebd.), so daß er der Versuchung, die "Schöne" in der Gestalt einer Schloßherrin zu sehen, nachgeben muß. Bei seiner Ankunft ist diese damit beschäftigt, ihre Schönheit im Spiegel zu bewundern. Hier wird wieder auf das Spiegelmotiv und den Narziß-Mythos der Frühromantik angespielt. Die Versuchung nimmt zu - "Florio betrachtete sie mit flammenden Augen" - (II,555), wenn "die schöne Verführerin" ihn in eines der prächtigsten Gemächer mitnimmt und ihn dort zu verführen versucht, auf "seidenen Kissen" liegend, mit ihren Schleiern "immer schönere Formen bald enthüllend, bald lose verbergend". (Ebd.)

Florio kann sich nur gewaltsam und durch ein Gebet aus tiefstem Grunde der Seele: "Herr Gott, laß mich nicht verlorengelien in der Welt" (II,556), von der Verlockung losreißen. Dann läßt ihn ein nächtliches Gewitter die Eitelkeit und Hinfälligkeit der schönen Dame erkennen, die immer weißer und starrer wird und sich zuletzt in das Marmorbild zurückverwandelt. In ihrer starren und gespenstischen Schönheit offenbart sich jetzt die Todesverfallenheit alles Irdischen, wie Eichendorff sie in einem seiner Geistlichen Gedichte mit dem Titel *Der Umkehrende 4* in der ersten Strophe beschrieben hat:

Es wandelt, was wir schauen,
 Tag sinkt ins Abendrot,
 Die Lust hat eignes Grauen,
 Und alles hat den Tod. (I,274)

Das Gedicht *Der Umkehrende 1* beschreibt Florios Gefährdung durch den Zauber des nächtlichen Venusbildes und deren Überwindung durch seinen treuen Glauben:

Du sollst mich doch nicht fangen,
 Duftschwüle Zaubernacht!
 Es stehn mit goldnem Prangen

Die Stern auf stiller Wacht,
 Und machen überm Grunde,
 Wo du verirret bist,
 Getreu die alte Runde -
 Gelobt sei Jesus Christ! (I,273)

Endgültige Rettung bringt ein frommes Lied, das ihm der christliche Sänger Fortunato singt, der hier, nach Köhnke, als Sprachrohr Eichendorffs verstanden werden muß.¹⁰² Die Religion also erweist sich als die einzige Kraft, die den Dichter davor bewahren kann, dem Zauber, der Verlockung der Phantasie zu verfallen. Erst nachdem der "redliche Dichter", der "ohne Stolz und Frevel" ist, "die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen" (II,562), und in denen Eichendorff "nur die Abgründe erotischer Phantasie, Narzismus und hybriden Selbsterlösungswahn zu erblicken vermag"¹⁰³, besprochen und gebändigt hat, kann Florio das Grauen der vergangenen Nacht von sich abschütteln und mit heller Stimme singen:

Hier bin ich, Herr! Gegrüßt das Licht,
 Das durch die stille Schwüle
 Der müden Brust gewaltig bricht,
 Mit seiner strengen Kühle.

Nun bin ich frei! Ich taumle noch
 Und kann mich noch nicht fassen -
 O Vater, du erkennst mich doch,
 Und wirst nicht von mir lassen! (II,562f.)

Die zerstörende Subjektivität manifestiert sich bei Eichendorff nicht in seinen Helden, sondern fast immer in den Figuren der Versuchung. Für des

¹⁰² Klaus Köhnke: Novalis und Eichendorff (wie Anm.4). S. 74.

¹⁰³ Ebd.

Dichters Auseinandersetzung mit der Romantik ist deshalb auch die Gestalt der klugen, phantasiereichen, aber unbeständigen Gräfin Romana aus *Ahnung und Gegenwart* ein schillerndes Beispiel für die destruktive Macht des Eros. Entsprechend ihrer Doppelnatur fasziniert sie Friedrich einerseits durch ihre Schönheit und Intelligenz, stößt ihn aber andererseits durch ihre offen zur Schau getragene Sinnlichkeit ab. Vom Erzähler wird ihr "rasches Leben" verglichen mit

einer Rakete, 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. (II,181)

Wir kennen dieses Bild aus den literaturkritischen Schriften Eichendorffs, mit dem er wiederholt die Romantik charakterisiert. Köhnke weist zusätzlich noch auf die Bedeutung des Wortes "prächtig" hin, die

hier auf die Rakete, also eine künstliche und kurzlebige Lichtquelle, bezogen, die Verbindung und zugleich den Unterschied zu dem prächtigen Sonnenaufgang andeutet, mit dem der Roman beginnt und endet und der eine andere, dauerhafte, das heißt im Sinne Eichendorffs: eine christliche Romantik kennzeichnet.¹⁰⁴

Romana stellt bei der "ästhetischen Teegesellschaft", von der noch die Rede sein wird, als schöne griechische Göttin, "die lebenslustige, vor dem Glanz des Christentums zu Stein gewordene Religion der Phantasie [...] meisterhaft dar". (II,124) Köhnke sieht hier Griechentum und Romantik bei Eichendorff zu einer Einheit verschmolzen, sie sind geeint in der "hybride[n] Eigenmächtigkeit ihrer Phantasie, die sich selbst ihre Götterschafft und daher als subjektivistisch und heidnisch der als objektiv verstandenen christlichen Gottesoffenbarung entgegengesetzt wird".¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ebd., S.76.

¹⁰⁵ Ebd., S.77.

Nach Egon Schwarz ist Romana "selbst die mythische Inkarnation der Göttin Venus"¹⁰⁶. In der Romanze *Weit in einem Walde droben* (II,129 ff.), einer Nachbildung der Hörselberglegende, singt sie von der Zauberin Venus, die junge Männer ins Verderben lockt. Schwarz sieht in "Venus Romana" aber nicht nur eine zerstörerische, sondern auch eine lebenspendende, poetische Macht, da sie sich unwiderstehlich zu Aurora hingezogen fühle, der mythischen Personifizierung der Kräfte des Ursprungs und des Morgens. Ihre unschuldige Beziehung zur Natur habe der Einbruch eines falschen und schwächlichen modernen Zeitalters tragisch zerstört, und ihr Versuch, Heil in der Religion zu finden, habe versagt.¹⁰⁷ Wie Schwarz ironisch feststellt, wäre eine "katholisierte Venus" auch zu absurd.¹⁰⁸

Als ihre zügellose Leidenschaft für Friedrich unerwidert bleibt, schlägt Romanas selbstzerstörende Subjektivität in wilden Wahnsinn um. Sie versucht noch einmal, ihn mit der "unbezwinglichen Gewalt der Liebe" zu bezwingen, die "wie ein Feuer alles verzehrt, um sich an dem freien Spiele der eigenen Flammen zu weiden und selber zu verzehren, wo Lust und Entsetzen in wildem Wahnsinn einander berühren". (II,197) Friedrichs Mahnung, es gebe

etwas Festeres und Größeres, als der kleine Mensch in seinem Hochmüte, das der Scharfsinn nicht begreift und die Begeisterung nicht erfindet und macht, die, einmal abtrünnig, in frecher, mutwilliger, verwilderter Willkür wie das Feuer alles ringsum zerstört und verzehrt, bis sie über dem Schutte in sich selber ausbrennt - (II,214)

bewirkt nur, daß die Erinnerung an ihre eigene, ursprüngliche, zerstörte Größe noch einmal schneidend durch ihre Seele geht.(Ebd.) Friedrich findet sie später "in ihrem Blute hingestreckt, das Gewehr, wie ihren letzten

¹⁰⁶ Egon Schwarz: Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart*. In: Alfred Riemer [Hg.]: *Ansichten zu Eichendorff* (wie Anm. 48). S.340-365. Hier S.357.

¹⁰⁷ Ebd., S.357f.

¹⁰⁸ Ebd., S.358.

Freund, noch fest in der Hand [...] Der müde Leib ruhte schön und fromm, da ihn die heidnische Seele nicht mehr regierte.”(II,215) Das Schloß hatte sie in ihrer Raserei selber angesteckt und sich gerade ins Herz geschossen. Sie hatte sich selber aufgegeben.

2.5 Kritik an Loeben

In seinem 1810-1812 in Wien entstandenen Roman *Ahnung und Gegenwart* (zu diesem Titel gab Dorothea Schlegel die Anregung) wendet sich Eichendorff mit geradezu verletzender Schärfe gegen Loebens Heidelberger Genietreiben, aber auch gegen seine eigene dichterische Vergangenheit. In der Figur des “Schmachtenden” bei der abendlichen Teegesellschaft,¹⁰⁹ die im 12. Kapitel des zweiten Buches ausführlich geschildert und als “ästhetisches Geschwätz” kritisiert wird, karikiert er Loeben in seinem blinden dionysischen Hingabedrang. Loeben, der sich in dem “schmachtenden“ Poeten sofort wiedererkannte, wurde von Eichendorff beschwichtigend daran erinnert, daß die in dem Zusammenhang zitierten Gedichte von ihm selber stammten, eines davon das dem Freund Strauss alias “Dionysius” in Heidelberg zum Abschied gewidmete Sonett.

Eichendorff hatte Loeben das Manuskript von *Ahnung und Gegenwart* gesandt, worauf dieser in seiner feinen Art zurückschrieb:

Ich lasse es mir nicht nehmen, daß Du so im Schmachtenden eine kranke Lebensperiode eines Menschen darstellen wolltest, der mir allerdings näher steht als der nächste Herzensfreund - gestehe mir nur, daß ich recht habe.¹¹⁰

¹⁰⁹ Während ihrer gemeinsamen Berliner Zeit nahmen die beiden Eichendorffs mit dem Grafen Loeben an einer Teegesellschaft teil, die hier, in *Ahnung und Gegenwart*, parodiert wird. Gleichzeitig soll aber auch die zeitgenössische Salonkultur kritisiert werden.

¹¹⁰ Zitiert nach: Paul Stöcklein: Joseph von Eichendorff (wie Anm.54). S.72.

Darauf antwortet Eichendorff:

Unverkennbar allgemeiner [als der Dithyrambist Strauß] ist der Schmachttende gehalten, und wenn ich dabei wirklich an Dich, wie Du damals schienst, dachte [verzeihe es mir, lieber guter Freund! denn ich will es nicht leugnen], so habe ich doch eben so oft mich selber gemeint, wie schon die schmachttenden Probedgedichte beweisen, die ich selbst in jener Periode gemacht habe.¹¹¹

In seiner autobiographischen Schrift *Erlebtes*¹¹² spricht Eichendorff von dem "sehr bedenklichen Afterkultus" des Grafen von Löben, dessen Jünger und deren Treiben als ein wunderliches Gewirr von Talent und Zopf, Lüge und Wahrheit kaum in einen Begriff zu fassen möglich sei. (I, 936f.) Da dieses Treiben aber von literaturhistorischer Wichtigkeit sei, weil es "den schmählichen Verfall der Romantik vorzüglich verschuldet [habe]" (I, 937), zitiert Eichendorff an dieser Stelle die Soiree-Szene aus *Ahnung und Gegenwart*, um seine Kritik zu veranschaulichen. Während einer Soiree in der "Residenz" ist die Gesellschaft über die eben beendete Darstellung eines lebenden Bildes in große Bewegung geraten:

Mitten in dieser Entzückung fiel der Vorhang plötzlich wieder, das Ganze verdeckend, herab, der Kronleuchter wurde heruntergelassen und ein schnatterndes Gewühl und Lachen erfüllte auf einmal wieder den Saal. Der größte Teil der Gesellschaft brach nun von allen Sitzen auf und zerstreute sich. Nur ein kleiner Teil von Auserwählten blieb im Saal zurück. Graf Friedrich wurde währenddessen vom Minister, der auch zugegen war, bemerkt und sogleich der Frau vom Hause vorgestellt. Es war eine fast durchsichtig schlanke, schwächliche Gestalt, gleichsam im Nachsommer ihrer Blüte und Schönheit. Sie bat ihn mit so überaus sanften, leisen, lispelnden Worten, daß er Mühe hatte, sie zu verstehen, ihre künstlerischen 'Abendandachten', wie sie sich ausdrückte, mit seiner Gegenwart zu beehren, und sah ihn dabei mit blinzelnden, fast zgedrückten Augen an, von denen es zweifelhaft war, ob sie ausforschend, gelehrt, sanft, verliebt, oder nur interessant sein sollten.

¹¹¹ Briefe Eichendorffs an Otto Heinrich Graf von Löben, mitgeteilt von Karl Freiherr von Eichendorff. In: *Aurora* 1 (1929). S.55-76. Hier S.74.

¹¹² Alle Zitate der beschriebenen Teegesellschaft in: *Erlebtes* (I, 895-950).

Die Gesellschaft zog sich nun in eine kleinere Stube zusammen. Die Zimmer waren durchaus prachtvoll und im neuesten Geschmacke dekoriert, nur hin und wieder bemerkte man einige auffallende Besonderheiten und Nachlässigkeiten, unsymmetrische Spiegel, Gitarren, aufgeschlagene Musikalien und Bücher, die auf den Ottomanen zerstreut umherlagen. Friedrich kam es vor, als hätte es der Frau vom Hause vorher einige Stunden mühsamen Studiums gekostet, um in das Ganze eine gewisse unordentliche Genialität hineinzubringen. (I, 937f.)

Der hier beschriebene "literarische Zirkel" steht für eine Phase, in der die Romantik gegenüber ihren intellektuell-revolutionären Jenaer Anfängen konventionell geworden war und den ästhetischen Geschmack des städtischen Publikums kennzeichnete. In den Attributen der Hausherrin und besonders in ihrem unbestimmten Augenausdruck sieht von Petersdorff "Verbildlichungen einer romantischen Dekadenz, der als Abendunterhaltung der Bezug zum Leben" fehle.¹¹³ Die ganze Veranstaltung stehe für ein Kunstsystem, in dem ästhetische Reize eine Eigendynamik entfalteteten, die außerhalb der Kunstwelt keine Wirkung und schon gar keine normative Relevanz habe.¹¹⁴ Das bedeutet, daß der frühromantische "Anspruch einer Ästhetisierung der Lebenswelt in der Form des Salons verwirklicht und gleichzeitig gescheitert ist".¹¹⁵ Auch die frühromantische Form der Gemeinschaft und Integration ist nicht mehr gegeben. Bei Friedrichs Eintritt, der völlig unbeachtet bleibt, ist die Gesellschaft, wie es in *Ahnung und Gegenwart* heißt, "in einzelne Parteien zerstreut" (II, 122), und nach der kurzen gemeinsamen Aufmerksamkeit auf ein Tableau,¹¹⁶ dessen allegorische Bedeutung völlig unbeachtet bleibt und

¹¹³ Dirk von Petersdorff: Mysterienrede (wie Anm. 15). S. 415.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd., S. 416.

¹¹⁶ Von Petersdorff sieht den Impetus der romantischen Geschichtsphilosophie durch die Salonkunst neutralisiert und dies an der Figur des Tableaus dokumentiert. Er deutet das "lebende Bild" (I, 937) als übriggebliebenen authentischen Ausdruck romantischer Geschichts- und Naturphilosophie und deshalb auch räumlich außerhalb des Salons, in der freien Natur situiert. Das Tableau besteht als plastische Allegorie aus zwei weiblichen Gestalten, deren eine für das Christentum steht, sie hat eine Hand ans Herz gelegt und hält mit der anderen ein Kreuz empor, während die

das nur einen momentanen ästhetischen Reiz bietet, zerfällt sie wieder in mehrere Kleingruppen, in deren Unterhaltung "ästhetische Kompetenz zur Selbstinszenierung dient".¹¹⁷

Es wird nun weiter von einem zierlichen, zehnjährigen Mädchen in moderner Knabentracht berichtet, das zwar keck und mit Anmut tanzte, dazu italienisch sang und sich unter dem begeisterten Lobpreis der Gesellschaft produzierte sowie nach allen Seiten hin schnippische Antworten in Französisch erteilte, das aber von Friedrich zutiefst bemitleidet wird. Zum einen, weil ihm seine Kleidung zuwider war, zum anderen, weil ihm "die gottlose Art, unschuldige Kinder durch Eitelkeit zu dressieren", abscheulich vorkommt. Auch wird jede Unart der kleinen "Bajadere" als "genial genommen".

Eichendorff fährt in seiner ironisch-kritischen Beschreibung fort:

Die Damen, welche sämtlich sehr ästhetische Mienen machten, setzten sich darauf nebst mehreren Herren unter dem Vorsitz der Frau vom Hause, die mit viel Grazie den Tee einzuschenken wußte, förmlich in Schlachtordnung und fingen an, von Ohrenschrägen zu reden. [...] Friedrich erstaunte, wie diese Weiber geläufig mit den neuesten Erscheinungen der Literatur umzuspringen wußten, von denen er selber manche kaum dem Namen nach kannte; wie leicht sie mit Namen herumwarfen, die er 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 Gesicht seinen Beifall oder Tadel im voraus abzulesen, um sich nicht etwa mit etwas Abgeschmacktem zu prostituieren. (I,939)

andere mit Zymbel und Blumengewinde die griechische Ästhetisierung der Natur und deren immanente Schönheitsreligion abbildet. Die Jenaer Religionsspekulationen erscheinen in dieser Form als Gegenstand unverbindlicher Abendunterhaltung. (Ebd., S.416f.)

¹¹⁷ Ebd., S.415.

Hier wird offensichtlich der pseudoromantische Berufsliterat in seiner Bezugslosigkeit zum "echten" Leben präsentiert, der überheblich, alles wissend und nichts, heimlich die öffentliche Meinung regiert. Er prahlt mit genialischen Reisen, bedeutenden Bekanntschaften, belächelt den Streit unter den Philosophen und Dichtern sowie jegliche "Gesinnungen und Bestrebungen". Ohne sich selbst zu irgend etwas zu bekennen, benutzt er Religionen als beliebigen Dichtungsstoff und lebt "wie zum Spiele". In seiner Selbstbespiegelung war er sich "der Lichtpunkt dieser verschiedenen Reflexe", während er seine Urteile mit einem "nachlässig mystischen Anstrich" füchtig hinwarf, "und die Frauenzimmer erstaunten nicht über das, was er sagte, sondern was er, in der Überzeugung nicht verstanden zu werden, zu verschweigen schien". (I,939f.)

Als nächster wird der ehemalige Freund und "Mitjünger" des Eleusischen Bundes Strauß parodiert in einem jungen Mann von "strotzender Gesundheit" und einem Gesicht, "das vor wohlbehaglicher Selbstgefälligkeit glänzte und strahlte" und der sich als echter Vertreter des Narzißmus entpuppt. Auch sein Auftritt ist geprägt von Egozentrik und dem Versuch, sich innerhalb der Rangordnung des Salons zu profilieren:

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 und ließ sich von den Frauenzimmern, denen er sehr gewogen schien, gern den heiligen Thyrusschwinger nennen. Es fehlte ihm dabei nicht an einer gewissen schlaun Miene, womit er niedrigere, nicht so saftige Naturen seiner Ironie preiszugeben pflegte. Friedrich wußte gar nicht, wohin dieser während seiner Deklamationen so viel Liebesblicke verschwende, bis er endlich ihm gerade gegenüber einen großen Wandspiegel entdeckte. (I,939)

Mit der größten Begeisterung und Hefigkeit trägt nun dieser eitle Selbstbewunderer eine lange Dithyrambe von Gott, Himmel und Hölle, Erde und dem Karfunkelstein vor und wird vor lauter Schreien und Nachdruck ganz blau im Gesicht, während die Damen ganz außer sich sind "über die heroische Kraft des Gedichts, sowie des Vortrags". (I, 939)

Nun tritt der vielzitierte "Schmachtende" als Karikatur Loebens auf:

Ein anderer junger Dichter von mehr schmachtendem Ansehen, der neben der Frau vom Hause seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, lobte zwar auch mit, warf dabei aber einige durchbohrende neidische Blicke auf den vom Lesen erschöpften Begeisterten. Überhaupt war dieser Friedrich schon vom 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 ungeheures Paket aus der Tasche, und begann vorzulesen, unter anderem das folgende Assonanzenlied:¹¹⁸

Hat nun Lenz die silbern'n Bronnen

Losgebunden:

Knie ich nieder, süßbeklommen,

In die Wunder.

Himmelreich, so kommt geschwommen

Auf die Wunden

Hast du einzig mich erkoren

Zu den Wunden?

In die Ferne süß verloren

Lieder fluten,

¹¹⁸ Eichendorff schrieb dieses Gedicht wahrscheinlich im Herbst 1808. Die Loebensche Art zu dichten, wird schon durch den Kontext der Kritik ausgesetzt. Goethe reagierte auf die Lektüre von *Ahnung und Gegenwart* und die darin enthaltene Loeben- und Eigenparodie Eichendorffs in den "Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans". Er zitiert die Zeilen 15-16 des Gedichts als Beleg dafür, wie sich die neuere mystische Poesie schon selbst parodierte. Aus Goethes Formulierungen geht dabei nicht ganz klar hervor, ob er diese Parodie als unfreiwillige verstanden hat oder nicht. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. II (wie Anm. 97). S. 169.

Daß sie, rückwärts sanft erschollen,
 Bringen Kunde.

Was die andern sorgen, wollen,
 Ist mir dunkel,
 Mir will ew'ger Durst nur frommen
 Nach dem Durste.

Was ich liebte und vernommen,
 Was geklungen,
 Ist den eignen tiefen Wonnen
 Selig Wunder! (I, 940)

Der Erzähler läßt dann den "Schmachtenden" noch einige Sonette mit priesterlicher Feierlichkeit lesen. Keinem spricht er ein wirklich aufrichtiges kleines Gefühlchen, einen großen Ausdruck und liebliche Bilder ab. Aber alle beziehen sich nach Meinung Friedrichs in einem endlos breit "auseinandergeschlagenen" Gedanken auf den Beruf des Dichters und die Göttlichkeit der Poesie, nur die Poesie selber, unter der Eichendorff das bereits im Zusammenhang mit dem Brief an Loeben besprochene "ursprüngliche, freie, tüchtige Leben" versteht, sie kommt nirgendwo zum Ausdruck, so daß "diese Poesien in ihrer durchaus polierten, glänzenden, wohlherzogenen Weichlichkeit" auf Friedrich wie fader, unerquicklicher Teedampf wirkt und "die zierliche Teekanne mit ihrem lodernnden Spiritus auf dem Tische wie der Opferaltar dieser Musen." (I, 941)

Die Beschreibung der abendlichen Teegesellschaft deutet Eichendorff in seiner autobiographischen Schrift *Erlebtes* selbst als Charakterisierung romantischer Fehlentwicklungen, aber darüber hinaus zielt seine Kritik auf die Situation der Kunst in der modernen Gesellschaft, wie sie sich in ihrer Esoterik, ihrem Ästhetizismus und ihrer Salonkultur präsentiert. Die Kritik richtet sich gegen eine Kunst, die sich vom eigentlichen Leben losgesagt hat, die so "produktions- und rezeptionsästhetisch als eigengesetzliches

Teilsystem der modernen Gesellschaft fungiert und der keine normativ-integrierende Leitfunktion mehr zukommt".¹¹⁹ Schon in dem Briefentwurf an Loeben, zur Zeit eines literarischen "Verstummens", wenn Eichendorff auf seine eigene Lyrik der Heidelberger Zeit zurückblickt, kritisiert er ja deren "Tendenz", die sich vom "eigentlichen Leben gelöst" habe.¹²⁰ Damit weist er auf Eigenheiten, z.B. die extreme Neigung zur Reflexion und den negativen Transzendenzbegriff der romantischen Kunst hin, die zu einem Identitätsverlust führen mußten. Die "kindlich-katholische Naivität wurde durch philosophische 'Ideen' zersetzt, so daß die eigene Persönlichkeitsstruktur ohne allen Gehalt [und fast sich selber ironisierend] nach allen 4 Winden hin verduftete".¹²¹ Das ist das Jean Paul'sche Malen mit "Äther in Äther" oder, wie Eichendorff in seiner *Geschichte der poetischen Literatur* Wackenroders Kunst charakterisiert, das Malen "mit Luft in Luft". (III,773)

Die "Tendenz", von der Eichendorff spricht und die er in der Romantik nach 1800 wirken sieht, ist die Neigung autonomer Literatur zum Ästhetizismus, der sein Versuch gegenübersteht, die Kunst wieder an das Leben zu binden, dies allerdings zweckgebunden zugunsten katholischer und konservativer Glaubenssätze.

Doch noch einmal zurück zur Kritik an Loeben. In seinem Artikel "Kritik an Loeben" weist Otto Eberhardt¹²² nach, daß Eichendorff Loeben auch im *Taugenichts* und in *Krieg den Philistern* kankiert. Ein kurzer Blick auf den *Taugenichts* soll hier allerdings genügen.

Am Ende des ersten Kapitels wird der *Taugenichts* von der älteren Gräfin aufgefordert, ihr ein Lied vorzusingen, während er die Schloßgesellschaft über den Schwanenteich rudert. Darauf heißt es:

¹¹⁹ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm.19). S.412.

¹²⁰ Zitiert nach Klaus Köhnke: *Eichendorff und Novalis* (wie Anm.4). S.70.

¹²¹ Dirk von Petersdorff: *Mysterienrede* (wie Anm. 15). S.411.

¹²² Otto Eberhardt: *Kritik an Loeben in Eichendorffs Taugenichts*. In: *Aurora* 52 (1992). S.101-110.

Geschwind dreht sich ein sehr zierlicher junger Herr mit einer Brille auf der Nase, der neben ihr saß, zu ihr herum, küßt ihr sanft die Hand und sagt: "Ich danke Ihnen für den sinnigen Einfall! ein Volkslied, gesungen vom Volk in freiem Feld und Wald, ist ein Alpenröslein auf der Alpe selbst - die 'Wunderhörer' sind nur Herbarien - ist die Seele der Nationalseele. (II,572)

Mit den 'Wunderhörern' ist zweifellos die Volksliedersammlung Arnims und Brentanos *Des Knaben Wunderhorn* gemeint, womit der junge Mann lediglich literarisches Interesse zeigt. Für die kritische Aussage wesentlicher ist, daß sowohl die Beschreibung seines Äußeren als auch die gewählt klingenden, auf einen bestimmten Stil deutenden Worte auf Loeben verweisen. Vor allem aber das Verhalten, so Eberhardt, lasse sich auf Loeben beziehen, da er darin deutlich dem "Schmachtenden" der Teegesellschaft in *Ahnung und Gegenwart* (II,127f.) gleiche, von dem Eichendorff ja zugegeben hatte, daß er eine Karikatur Loebens darstellen sollte. Ganz eindeutig gibt es hier eine Parallele zwischen dem jungen Herrn, der der Gräfin mit großer Beflissenheit seine Zustimmung gibt und ihr sanft die Hand küßt und dem "Schmachtenden", der ein inniges Einvernehmen mit der "Frau vom Hause" zeigt und mit ihr "eine Seele zu sein" scheint. (Ebd.) Auch wirkt die gemeinsame Unterhaltung "sehr zart".¹²³

Der Sprachstil mit seiner "Häufung und Vermischung unpräziser und klischeehafter Einzelbilder und Abstrakta vermittelt den Eindruck einer krampfhaften poetischen Anstrengung"¹²⁴ und, so führt Eberhardt weiter aus, bei den unpassenden Zusammenfügungen, z.B. "Seele der Nationalseele" oder "ein Alpenröslein auf der Alpe selbst" komme keine konkrete Vorstellung zustande.

¹²³ Ebd., S.103. Otto Eberhardt weist in seiner Anm.10 darauf hin, daß dieses Zitat nicht in der Winkler-Ausgabe steht. Dort fehlt - im Einklang mit der Ausgabe von 1841- der Satz: "Ihre Unterhaltung mußte sehr zart sein". Er ist u.a. in der Ausgabe des Klassiker Verlags, Bd.2. S.194 enthalten.

¹²⁴ Ebd., S.107.

Das ist der Stil, den Eichendorff Loeben und seinen "Jüngern", zu denen er für kurze Zeit selbst gehört hatte, mit Nachdruck vorwirft. Leontin, die Hauptfigur neben Friedrich in *Ahnung und Gegenwart*, versteht bei dem Gedicht des "Schmachtenden" trotz der größten Anstrengung nichts, wobei ihm

unaufhörlich des simplicianisch-teutschen Michels verstümmeltes Sprachgepränge im Sinne lag. Denn es waren deutsche Worte, spanische Konstruktionen, welsche Bilder, altdeutsche Redensarten, doch alles mit überaus feinem Firnis von Sanftmut verschmiert. (II,147)

Und Friedrich macht seinem Ärger über die jetzige Poesie Luft, indem er ihr als die größte Sünde ihre gänzliche Abstraktion vorwirft, "das abgestandene Leben, die leere, willkürliche, sich selbst zerstörende Schwelgerei in Bildern" ohne authentischen Inhalt, wo dann zuletzt "doch alles Wort nur wieder Wort" wird. (II,136) Ein treffendes Beispiel für diese Inhaltsleere gibt der Taugenichts nach Beendigung der Kahnfahrt: "Der Herr mit der Brille faßte mich im Weggehen bei der Hand und sagte mir, ich weiß selbst nicht mehr was". (II,573)

Wenn Eichendorff später in seiner *Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland* über den Verfall der Romantik spricht, hebt er Loeben besonders hervor, da bei ihm die Dichtung "unbewußt sich selber parodiert" (III,42), und in Erlebtes, darauf wurde schon hingewiesen, bemängelt er aus seiner betont religiösen Perspektive die Verfälschung der Romantik durch Loebens "mystische Überschwenglichkeit" und "unkatholische[s] Katholisieren". (I, 936)

3 Der späte Eichendorff

3.1 Schlegels Wende

In Eichendorffs Roman *Ahnung und Gegenwart*, der in dem Entwicklungsprozess seines Helden den religiösen Wandel der romantischen Bewegung reflektiert, gesteht sich Friedrich das Scheitern seiner poetischen Bemühungen ein:

Jetzt stand er an demselben Orte, wo er begonnen [...] an dem [...] ernstern und stillem Ende seiner Reise und hatte keine Sehnsucht mehr nach dem Plunder hinter den Bergen. Die Poesie [...] genügte ihm nicht mehr, alle seine ernstesten, herzlichsten Pläne waren an dem Neide der Zeit gescheitert, seine Mädchenliebe mußte [...] einer höheren Liebe weichen, und jenes große, reiche Geheimnis des Lebens hatte sich ihm endlich in Gott gelöst. (II,216f.)

In der Hinwendung zu Gott findet Friedrich seine eigentliche Erfüllung, und sein Weg durch die Welt scheint ein Irrweg gewesen zu sein. Sein "romantisches" Bemühen, verändernd in die Wirklichkeit einzugreifen und Großes in der Welt zu vollbringen, scheitert an den widrigen Zeitumständen und der Oberflächlichkeit seiner Mitmenschen, an dem "Neide seiner Zeit". Und doch ist er auf einer höheren Ebene an den Ausgangspunkt seiner Reise zurückgekehrt, denn trotz aller Enttäuschungen und Mißerfolge, trotz der Erkenntnis, daß die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit unüberbrückbar ist, resigniert er nicht vor der Übermacht des Realen, sondern hält in sich den Glauben an das Bessere fest und findet seine Versöhnung mit der Welt in der Hinwendung zur Transzendenz. So scheint ihm "in diesem Elend, wie immer, keine andere Hülfe, als die Religion." (II,286) Die Hinwendung zum christlichen Glauben erscheint hier als

Erfüllung dessen, was der romantische Dichter sich von jeher erträumte und was ihm die Poesie nicht zu geben vermochte.

Wie in seiner Dichtung so hat Eichendorff auch in seinen literaturkritischen Schriften die Romantik in einem religiösen Sinn gedeutet, als Auseinandersetzung mit der diesseitigen Welt zugunsten einer Entscheidung für die andere, "höhere", als Bewegung einer christlichen Erneuerung, die, wie er in der *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* schreibt, durch ihr mutiges Eintreten für die Kirche "gleichsam das Gefühl und poetische Gewissen des Katholizismus" (III,779) sein sollte. Die Bedeutung der Romantik sah er darin, "daß sie das Positive des Christentums, also die Kirche, in Leben, Kunst und Wissenschaft wieder frei und geltend zu machen übernommen" hatte. (III,907) Ein solches Bekenntnis zur katholischen Kirche schließt aber ein, daß man sich von all dem "Zweideutigen" distanziert, das in den frühen Schriften Friedrich Schlegels und Novalis angelegt ist. Dieses "Zweideutige" sah Eichendorff in den "chaotisch verschlungenen Elemente[n] der Romantik", den "echten" und den "falschen" (III,776), die in Friedrich Schlegel, zunächst beeinflusst von Fichtes Subjektivem Idealismus, dann von der Naturphilosophie Schellings, "wunderbar zu gären" anfangen:

denn er adoptierte sie nicht bloß, er gestaltete sie. Alles Zweideutige, Schwankende bei Novalis: den verhüllten Pantheismus, den Naturgott und das entfesselte, geniale Ich trieb er, namentlich in seiner "Lucinde", folgerichtig eines aus dem andern zu einer notwendigen Formation empor. (III. 776)

Schlegel, so stellt Eichendorff fest, habe sich aber schließlich durch die Romantik hindurchgekämpft, und als er, bei ihren extremen Konsequenzen angelangt, sich ihres ungeheuren Irrtums bewußt geworden sei, sei er es gewesen, der noch einmal alles Große und Wahre in ihr streng

zusammengefaßt und die Romantik zu ihrem Ursprung zurückgeführt habe.
(III,779)

Die Romantik hatte das ganze Leben religiös heiligen wollen, aber in einer mehr oder minder unklaren symbolischen Umdeutung des Katholizismus, während Schlegel mit dem fortschreitenden Zerfall der Romantik erkannte (und damit entgeht er Eichendorffs Verurteilung), daß

das Werk der Heiligung alles Lebens schon seit länger als einem Jahrtausend, gründlicher und auch schöner, in der alten Kirche still fortwirke und daß die Romantik nur dann wahr sei und ihre Mission erfüllen könne, wenn sie von der Kirche ihre Weihe und Berechtigung empfangen. (III,779)

Mit seiner Konvertierung zur katholischen Kirche 1808 begann Friedrich Schlegels spätrromantische bzw. spätphilosophische Phase. Wie Johannes Harnischfeger bemerkt, war es für Schlegels Verzicht auf eine neue, romantische Mythologie und seine Hinwendung zum katholischen Glauben sicher bedeutsam, daß er die Möglichkeiten poetischer Selbstbestimmung überschätzt hatte¹²⁵, aus dem Ungenügen an der frühromantischen Philosophie lasse sich allerdings nicht erklären, warum Friedrich Schlegels geistiger Weg so konsequent in den Schoß der katholischen Kirche geführt habe. Harnischfeger kommt zu dem Schluß, daß die romantische Hinwendung zum Katholizismus letztlich in der Erkenntnis von der Übermacht der Geschichte gründete. Da es dem Menschen nicht vergönnt sei, sein Schicksal selbst zu bestimmen, bliebe ihm nur, in Demut auf die Vorsehung Gottes zu vertrauen und die Geschichte anzunehmen.¹²⁶ Hegel, als zeitgenössischer Kritiker, der das protestantische Christentum vertrat,

¹²⁵ Johannes Harnischfeger: Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A. Hoffmann. Opladen: Westdeutscher Verlag 1988. S.79.

¹²⁶ Ebd., S.89.

sah die Ursachen der Konversionen¹²⁷ bereits in den Anfängen der romantischen Bewegung. Ihre willkürliche, bloß verneinende Form der Freiheit, die an keinem wahren Gehalt Genügen gefunden habe, habe die Romantiker in jene verzweifelte "Sehnsucht" getrieben, "in welcher der Mensch sich lieber zum Knechte und zur vollendeten Abhängigkeit erniedrigt, um nur der Qual der Leerheit und der Negativität zu entgehen".¹²⁸ Noch schärfer wird die religiöse Wende vom marxistischen Standpunkt Lukacs' aus beurteilt:

Die äußerste Zuspitzung des Subjektivismus, die Loslösung aus allen gesellschaftlichen Bindungen erlebt hier ihren Umschlag ins Entgegengesetzte. Aber beide Extreme gehören sozial-psychologisch zusammen: auf den Rausch des extremen Alleinseins im Subjektivismus folgt zwangsläufig der Rausch des ebenso extremen Sichaufgebens, der vollendeten Hingebung an Krankheit, Nacht und Tod, der Salto mortale in die Religiosität.¹²⁹

Schlegel hat jedenfalls nach 1808 das frühromantische Denken "eher verdrängt", und es war ihm unangenehm, an Jugendsünden wie die *Lucinde* erinnert zu werden. Seine frühromantischen Ideale verwarf er selbstkritisch

¹²⁷Die Anziehungskraft der katholischen Kirche beweisen die Konversionen: 1800 konvertierte Graf Stolberg, 1804 traten die Malerbrüder Riepenhausen über, die mit den katholisierenden Brüdern Tieck nach Rom reisten, 1805 wurden Adam Müller, der politische Romantiker, 1807 Karl von Hardenberg, der Bruder des Novalis, und Ferdinand von Eckstein katholisch, 1808 Friedrich Schlegel, 1810 Zacharias Werner, 1817 konvertierten Clemens Brentano und 1822/23 Joseph Görres. Schlegel, Görres, Brentano und Eichendorff sind in der Restaurationszeit und im Vormärz die Vertreter der katholischen literarischen Romantik. Vgl. Jutta Osinski: Harmonie statt Anarchie? In: *Aurora* 54 (1994). S.190-203. Hier S.192.

¹²⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Rechtsphilosophie* § 141 (Zusatz). Zitiert nach Johannes Harnischfeger: *Die Hieroglyphen der inneren Welt* (wie Anm. 125). S.79.

¹²⁹ Georg Lukacs: *Fortschritt und Reaktion*. Zitiert nach Johannes Harnischfeger: *Die Hieroglyphen der inneren Welt* (wie Anm. 125). S.79.

als "ästhetische Träumerei, unmännliche[n] pantheistische[n] Schwindel und Formenspielererei", die aufhören müßten.¹³⁰

3.2 Subjektivität des Geistes

Es ist aus Eichendorffs Beurteilung der Wende Friedrich Schlegels als einer Rückkehr zum wahren Glauben nach innerem Kampf und tiefster Überzeugung ersichtlich, daß sich seine Kritik weniger gegen ihn richtet als vielmehr gegen Novalis und seine Nachfolger, denn, so heißt es in der *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*:

Fragen wir aber nun nach dem eigentlichen Wesen dieser geistigen Umwandlung, wie sie damals in der sogenannten romantischen Schule erschien, so müssen wir vor allen anderen Novalis ins Auge fassen, weil er allein schon die ganze innere Geschichte der modernen Romantik, ihre Wahrheit und ihren Irrtum, in allen ihren Hauptrichtungen darstellt, oder doch andeutet. (III, 753)

Die "ganze innere Geschichte der modernen Romantik" stellt Eichendorff in der *Geschichte der poetischen Literatur* dar, in die er als zweiten Teil eine früher erschienene Schrift als Ganzes übernommen hat, deren Titel schon auf das Hauptinteresse des Autors deutet: *Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland* (III, 51 ff.), denn für ihn "ist die Literatur ein Spiegel der religiösen Einstellung eines Volkes".¹³¹ Und so schreibt er:

¹³⁰ Friedrich Schlegel: Rezension. Zitiert nach Johannes Harnischfeger (wie Anm. 125). S. 71.

¹³¹ Alfred Riemen: Literaturkritik als Religions- und Gesellschaftskritik. Eichendorff-Gesellschaft. Ratingen. Düsseldorf: Heinrich Winterscheid 1988. Katalogbeitrag. S. 334-347. Hier S. 335.

Alle Poesie ist nur der Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation; die innere Geschichte der Nation aber ist ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verstanden werden im Zusammenhange mit dem jedesmaligen religiösen Standpunkt derselben. (III,52)

Um nun die "ganze innere Geschichte und Zukunft der Romantik mit allem ihren Tiefsinn, ihren verworrenen Labyrinthen und Abgründen", die er in der "bedeutungsvollen Erscheinung" des Novalis "enthalten" sieht (III,769), darzustellen, geht Eichendorff bis an die Wurzeln ihrer Entwicklung zurück, die er bereits in den frühen Vorläufern des Subjektivismus zu finden glaubt. Im Mittelalter ist es Gottfried von Straßburg, in späterer Zeit sieht Eichendorff den Subjektivismus, diesen "unheiligen Geist", weiterwirken in der Reformation, dann in der rationalistischen Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhunderts bis zu den liberalistischen und sozialistischen Strömungen seiner Zeit.

Die neuere deutsche Poesie ist für Eichendorff am stärksten geprägt von der Reformation, in der er den Erzfeind erkennt, weil sie die Subjektivität des modernen Geistes verschuldet habe, in der für ihn alle Irrtümer und Schuld der Romantik zu suchen sei, denn:

Die Reformation hat *einen*, durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionäre Emanzipation der Subjektivität zu ihrem Prinzip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma gesetzt; und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschlands mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen. (III,52)

Die Subjektivität des modernen Geistes, so führt John Neubauer aus, sei bei Eichendorff ein zentrales, vielleicht das wichtigste Thema, denn wo immer er die moderne Dichtung, Philosophie, Religion oder Politik angreife, sei es beinahe immer, weil er in ihren Manifestationen die Hybris

entdecke, daß der Mensch aus eigenen Kräften die Probleme seines Lebens bewältigen könne. Der Glaube an die Emanzipation des Subjekts sei eine Wahnvorstellung, die die Hauptschuld für die Misere seiner Tage trage.¹³² Selbst bei den "hervorragenden Vorgänger[n] der Romantiker" sieht er diesen Irrglauben vertreten. In Schillers Bestreben, die Veredlung des Menschengeschlechts durch dessen ästhetische Ausbildung, durch eine Religion der Kunst zu erreichen, da für ihn Schönheit Selbständigkeit und Unendlichkeit in sich trägt, die keine Moral, kein Naturrecht, ja keine Gottheit brauche, um sich zu stützen, entdeckt Eichendorff

auch hier wieder lauter Bäume, die von selbst in den Himmel wachsen sollen; auch bei dem tugendhaften Schiller [...] nur unter der neuen Maske der Kunst, die alte Erbsünde der Reformation: die Heiligsprechung der subjektiven Eigenmacht, die moralisch zur hochmütigen Selbsttäuschung, in der Poesie [...] zum falschen Ideale führt. (III,743)

Suchte Schiller das Christentum ohne Christus (III,749), so hatte sich Goethe nach Eichendorffs Ansicht ein Christentum zu seinem Privatgebrauch gebildet (III,746). An *Werthers* Pantheismus und Selbstmord, *Wilhelm Meisters* ökonomischer Philisterei, am geistigen Ehebruch Eduards und Charlottes in den *Wahlverwandtschaften* sowie am *Faust*, der wahrhaften Tragödie der neuen Zeit, glaubt Eichendorff "unumwunden den Grundirrtum der Goetheschen Poesie" nachweisen zu können und fügt hinzu:

Demungeachtet aber behaupten wir, daß er in *der* Richtung, welche die allgemeine Bildung der Zeit seit der Reformation genommen, unser größter Dichter ist. Goethe hat ohne Zweifel am besten erreicht, was diese vom positiven Christentum abgewandte Poesie aus sich selbst erreichen konnte: die vollendete Selbstvergötterung

¹³² John Neubauer: "Liederlichkeit der Gefühle": Kritik der Subjektivität in Eichendorffs Studie zum deutschen Roman des achtzehnten Jahrhunderts. In: *Aurora* 45 (1985). S.149-162. Hier S.150.

des emanzipierten Subjekts und der verhüllten irdischen Schönheit.(III,747)

Wie Eichendorff über Fichte als den Begründer des Subjektiven Idealismus urteilt, bedarf keiner weiteren Erklärung, denn Fichte wollte jenseits des Kantschen bedingten Wissens eine unbedingte Denkfreiheit geltend machen, er hatte es unternommen, "das Prinzip des Protestantismus in seiner ganzen Strenge als souveränes Ich über die Welt auf die letzten unwirtbaren Gipfel des Idealismus emporzuheben". (III,534) Bei Kant sollte sich die Vernunft noch selber genügen, sollte selber Sittengesetz und Tugend, also im Grunde eine Religion ohne Gott sein. Das war frevelhaft genug. Fichte geht aber, meint Eichendorff, noch weiter, indem er das reformatorisch emanzipierte Subjekt zum Gott erhebe: "Die Welt ist nichts, sie existiert nur in der subjektiven Vorstellung, das absolute Ich ist die Welt." (III, 681)

Eichendorffs Schriften zur Literatur sind von seiner Kritik der Subjektvergötterung geprägt.

3.3 Kritik an Novalis und seinen Nachfolgern

Novalis, so schreibt Eichendorff in der *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, habe die prosaische Versunkenheit seiner Zeit mit einer Tiefe des Gefühls erkannt, die man Weltschmerz nennen könne. (III,753) Wie Eichendorff hatte Novalis in der aufrichtigen Rückkehr der Völker zur Religion die alleinige Rettung gesehen, auch er war der Überzeugung, daß es "mit der Reformation [...] um die Christenheit getan" war (III,759), und in seinem Aufsatz *Die Christenheit oder Europa* schildert er mit Begeisterung das katholische Mittelalter als "schöne, glänzende Zeiten" und hebt "die schönen wesentlichen Züge der echt katholischen

oder echt christlichen Zeiten” hervor.¹³³ Die als notwendig erkannte Rückkehr zur Kirche aber konnte nur durch die Poesie vermittelt werden, und in diesem Sinn entwarf Novalis seine poetische Zukunftsutopie einer allumfassenden Harmonie von Glauben und Wissen, Poesie und Leben, Fühlen und Denken, Religion und Politik. Bis hierher stimmt Eichendorff mit ihm überein. Indem sich aber Poesie und Religion bei Novalis nicht nur “gewissermaßen identifizierten” (III,763), sondern darüber hinaus die Poesie “die Religion selbst durchdringen und beseelend gestalten wollte” (III,764), deckt sich für Eichendorff die ganze Unzulänglichkeit bei Novalis auf, denn hier stellten sich Verstand und Phantasie über den Glauben, hier verwandelt sich Christentum in bloße Poesie. Eichendorff erkennt den schwankenden Boden, auf dem Novalis steht, seine Widersprüchlichkeit: Hier liegen “die Bausteine zum künftigen Münster noch unverbunden umher, Ahnung neben Zweifeln, kirchliche[r] Glaube neben einem kaum verhüllten Pantheismus” (III,765); und es ist ihm ein “peinlicher Anblick”, wie Novalis, oft dem Verständnis so nahe,

[...] sich plötzlich wieder abwendet, um das offen zutage Liegende auf den ausschweifendsten Umwegen durch alle tiefverschlungenen Schachte einer naturphilosophischen Mystik immer und immer von neuem aufzusuchen.(Ebd.)

Eichendorff zeigt dann noch ausführlich in seiner *Geschichte der poetischen Literatur*, wie der junge Dichter in dem unermüdlichen Versuch, “die Wahrheit am Zweifel und den Zweifel an der Wahrheit zu prüfen”, dem Irrtum einer phantasierenden Naturvergötterung zum Opfer gefallen sei. Novalis spreche z.B. von einem Naturgott, der “ißt uns , gebiert uns,

¹³³ Novalis: Werke (wie Anm.16). *Die Christenheit oder Europa*. S.501. Von der ersten Lesung im November 1799 an ist die *Christenheit* Gegenstand von Zustimmung und Kritik, Deutung und Mißdeutung gewesen. Laut Tieck haben die Mitglieder des Jenaer Kreises den Aufsatz einstimmig verworfen und sich gegen einen Druck ausgesprochen. Vgl. auch den Kommentar von G. Schulz. S.800f.

spricht mit uns, erzieht uns, läßt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären und ist der unendliche Stoff unserer Tätigkeit und unseres Leidens. Machen wir die Geliebte zu einem solchen Gott, so ist dies angewandte Religion". (III,766) Oder: "Der Staat und Gott, so wie jedes geistige Wesen, erscheint nicht einzeln, sondern in tausend manigfaltigen Gestalten; nur pantheistisch erscheint Gott ganz, und nur im Pantheismus ist Gott ganz, überall in jedem einzelnen."(Ebd.)

Im Rahmen dieser Arbeit muß auf eine ausführlichere Darstellung der oft verwirrenden und widersprüchlichen Gedankengänge des Novalis verzichtet werden. Eichendorff selbst sieht einerseits "wohlbegründete Fundamente auf dem heimischen Boden" (III,767), andererseits aber da, wo sich der Bau

höher und höher bis nah zum Kreuze aufgerankt, wo die menschliche Luftschicht aufhört und das geheimnisvolle Schweigen beginnt, redet er plötzlich, wie vom Schwindel erfaßt, irre in zweierlei Sprachen, von denen die eine verneint, was die andere bejaht. Da meint er: 'Wenn Gott Mensch werden konnte, kann er auch Stein, Pflanze, Tier und Element werden, und vielleicht gibt es auf diese Art eine fortwährende Erlösung in der Natur'. (III,767)

Dann wieder wolle Novalis Gott und Natur getrennt sehen und behaupte: "Gott hat gar nichts mit der Natur zu schaffen; er ist das Ziel der Natur, dasjenige, mit dem sie einst harmonieren soll. Die Natur soll moralisch werden!" (Ebd.)

Eichendorff betrachtet diese Schwankungen und Widersprüche trotz seiner Kritik an Novalis' Versuch, "über dem Christentum eine höhere Kirche aufzubauen, die alle Religionen aller Zeiten umfassen soll" (III,766), als "Zeichen eines rastlosen, treuen Ringens nach der Wahrheit", und erinnert daran, daß Novalis jung gestorben sei und nur Umrisse hinterlassen habe von dem, was er noch weiter ausgebaut haben würde. (III,769)

Es ist Eichendorff zum Vorwurf gemacht worden, daß er sich durch Novalis' Katholizitätsideal habe beeinflussen lassen, denn weniger

nachsichtig zeigt er sich in der Beurteilung anderer Romantiker, z.B. August Wilhelm Schlegels, eines der "Hauptförderer der Romantik", bei dem er "anstatt des ehrlichen Kampfes [...] nur ein diplomatisches Scheingefecht, ein verlorenes Leben" entdeckt, das bei derselben Indifferenz wieder angelangt sei, gegen die es ein halbes Jahrhundert gekämpft zu haben schien und nun sein Tagewerk, die Romantik, überlebe. (III,775) Anders als sein Bruder Friedrich konvertierte August Wilhelm Schlegel nicht.

Zwei Romantiker, die Opfer der schärfsten Kritik Eichendorffs wurden, sollen noch kurz erwähnt werden, nämlich Heinrich Heine und E.T.A. Hoffmann. Jeffrey L. Sammons spricht von einer "im großen und ganzen konventionellen Feindschaft Eichendorffs gegen Heine"¹³⁴, und betont "Heines Rolle als Liquidator der Romantik von innen her."¹³⁵

Wenn Eichendorff in seiner *Geschichte der neuern romantischen Poesie* von seinem tendenziös katholischen Standpunkt aus mit der Romantik abrechnet und von dem "letzte[n] auflockemde[n] Knistern der Flamme, die bereits allen Inhalt verzehrt hatte" (III,43), spricht, so daß ihn der nun zwangsläufig erfolgende "Sprung" aus der "Phantasterei zu dem neuesten Nihilismus" (Ebd.) kaum mehr überrascht, dann repräsentiert Heine für ihn dieses Umschlagen, denn

Heinrich Heine, ursprünglich selbst noch Romantiker, macht den Übergang, indem er aller Poesie das Teufelchen frivoler Ironie anhängt, das jubelnd ausruft: Seht da, wie hübsch, ihr guten Leute! aber glaubt ja nicht etwa, daß ich selber an das Zeug glaube! Fast jedes seiner schönen Lieder schließt mit solchem Selbstmorde. Die Zeit hatte allgemach den Romantikern hinter die Karte geguckt und insgeheim Ekel und Langeweile vor dem hohlen Spiel überkommen. Das sprach Heine frech und witzig aus, und der alte Bann war gelöst. (III,44)

¹³⁴ Jeffrey L. Sammons: Welch ein vortrefflicher Dichter ist der Freyherr von Eichendorff. Betrachtungen zu Heines Eichendorff-Urteil. In: *Aurora* 45 (1985). S.137-148. Hier S.138.

¹³⁵ Ebd.

Und in der Schrift *Die geistliche Poesie in Deutschland*, in der er den "selbstbewußten Mangel gläubigen Inhalts" in der Poesie, den "ästhetisch gemacht[en]" Katholizismus und den sich ausbreitenden Pantheismus rügt, lauter Übel, die er schon im Keim bei Novalis angedeutet sieht und die bei Zacharias Werner, Platen und "anderen endlich offen zum Tage komm[e]" (III,148), kommt Eichendorff zu dem Schluß:

Die Romantik hatte sonach sich selbst gerichtet. Heine war der Erste, der in dem verwilderten Feldzuge das: *sauve qui peut!* öffentlich ertönen ließ und, mit zweischneidiger Ironie von dem in der eigenen Phantasterei steckengebliebenen Munitionskarren der Romantik rasch die letzten Gurten und Stränge durchschneidend, mit Sattel und Zeug zu dem schon lange schadenfroh gegenüberlauernden Heidentum Reißaus nahm. (Ebd.)

Sammons bemerkt dazu: "Noch ein Schritt, und Heine wäre der Antichrist, der die Apokalypse der modernen Zivilisation einleitet."¹³⁶

Der andere "Beinahe-Antichrist" ist E.T.A. Hoffmann. Eichendorff widmet seiner Polemik gegen ihn ein ganzes Kapitel in der *Geschichte der poetischen Literatur*. Wenn Eichendorff die Romantik "nach ihrem geistigen Abfall, ihren Flug von der erstrebten Höhe unaufhaltsam immer rascher und tiefer bis zum Gemeinen" sich fortsetzen und das religiöse Element sich immer mehr von der Phantasie lösen sieht, dann tritt ihm die innere Zerissenheit der Romantik und ihr endgültiger Niedergang am deutlichsten bei Hoffmann entgegen (III,891) In dessen Werken ist für ihn die Phantasie, da sie sich von jedem wahrhaften Gehalt, d.h. von jeder religiösen Überzeugung, gelöst hat, zu einer "leeren Spielerei oder Verzerrung" herabgesunken.(Ebd.)

Glimpf und Schimpf, Verstand und Überschwenglichkeit, Grauen und schallendes Gelächter, Rührung und ironischer Hohn ringen und

¹³⁶ Ebd.

fressen hier, wie die bekannten beiden Löwen, einander in der Verzweiflung wechselseitig auf, daß nichts als die Schweife übrigbleiben. (Ebd.)

Wohl gesteht Eichendorff dem Dichter Witz und sogar Genialität zu. Wie Wolfgang Nehring feststellt¹³⁷, beurteilt er aber Hoffmanns Werk von der Persönlichkeit her, vermißt bei ihm jede Disziplinierung seines Talents und seiner geistigen Übermacht. Eichendorff sieht bei Hoffmann das Dämonische sich ins Diabolische verkehren, und dies sei eben das Charakteristische, daß er - "ganz im Gegensatz von Brentano - anstatt das Dämonische in sich zu bekämpfen, es vielmehr recht mit Vorliebe und gleichsam aus einem mißverstandenen Pflichtgefühl auf alle Weise großzog und hegte und hätschelte". (III,892) Ähnlich wie in seiner Poesie habe Hoffmann sich auch in der Musik, Malerei, ja selbst in der Liebe als ein Dilettant erwiesen. (Ebd.) Völlig unbekümmert um jede sittliche Würde habe er ein so "zügellos sinnliches Leben" geführt, daß sein poetisches Talent notwendig verkümmern mußte. Deshalb habe er die Kunst "nur noch als Erwerb für die Weinkosten [getrieben]; er schrieb, um zu trinken, und trank, um zu schreiben". (III,895)

Nehring weist darauf hin, daß in Eichendorffs Dichtungen das Hoffmannsche Wesen meistens da "spukt", wo der Dichter über falsche Romantik herziehe.¹³⁸ So werde z.B. in der Literatursatire *Viel Lärmen um Nichts* vom Prinzen Romano, der nach einem sinnlich-ausschweifenden Leben eine verlogene, künstlich berechnete Romantik kultiviert, beim Erzählen einer schauerlichen Geschichte gesagt, er "hoffmannisiere recht wacker". (II,694) Unter allen Eichendorffschen Charakteren aber, so führt Nehring weiter aus, habe eine andere Gestalt die größte Porträtähnlichkeit mit Hoffmannschen Figuren, mehr noch, sie könne geradezu als Karikatur

¹³⁷ Wolfgang Nehring: Eichendorff und E.T.A. Hoffmann: Antagonistische Bruderschaft. In: *Aurora* 45 (1985). S.91-105. Hier S.94.

¹³⁸ Ebd., S.98.

des Autors selbst gelten und sei bis ins Detail interpretierbar mit den Begriffen, die das Literaturgeschichtskapitel gegen ihn ins Felde führe. Diese Gestalt sei das närrische Talent Dryander in *Dichter und ihre Gesellen*, eine Behauptung, die Nehring mit überzeugenden Beispielen belegt, nicht zuletzt mit der Episode, nach der Dryander, nachdem ihn für einen Augenblick die religiöse Existenz eines Einsiedlers als gemütliches Spiel gereizt hatte, vor dem Ernst der Tugend, mit zwei Weinflaschen bewaffnet, zurück ins Leben flieht.¹³⁹ Genauso kritisiert Eichendorff Hoffmann, wenn er über ihn schreibt: "Im Kapuzinerkloster zu Bamberg fühlt er sich durch die religiöse Umgebung 'in eine gemütlich exaltierte Stimmung' versetzt." (III,893) So war Hoffmann nach Eichendorffs Urteil -

da er den Zauberkreis, den Religion und Sitte um uns ziehen, freventlich überschritten hatte - den unheimlichen Gewalten jenseits des ewigen Kreises verfallen, und Revenants, Kobolde und allerhand ordinärer Spuk, mit dem er zu spielen sich vermaß, übte schadenfroh offene Macht über ihn, weil er, wie Goethes Zauberlehrling, das heilige Bannwort vergessen. (III,896)

¹³⁹ Ebd., S.98f.

4 Schluß

Eichendorffs kritische literaturhistorische Schriften zeichnen ein Bild der vergangenen Romantik und bekräftigen den religiösen Impuls, aus dem heraus er Aufgabe und Sinn der Romantik, ja, aller Dichtung in einer zunehmend glaubenslosen, ihm entfremdeten Zeit versteht. Seine Darstellung der romantischen Bewegung basiert auf dem einfachen methodischen Prinzip, das christlich-katholische Ideal als Norm, als das eigentliche Ziel und Wollen der Poesie zu vermitteln. Das heißt, der alles entscheidende Gesichtspunkt für seine kritische Beurteilung ist der ethisch-religiöse. Je mehr deshalb die religiöse Erneuerung in der Literatur zurücktritt und einer Esoterik weicht, der Religion nur noch raffiniertes Stimulans für Ästhetisches ist und in der ein entfesselter Subjektivismus zum lebensfeindlichen Prinzip, zum Narzißmus wird, desto mehr erscheint ihm die Romantik - mit einem seiner Lieblingsbilder - als zerplatzte "prächtige Rakete". (III,752)

Der Dichter aber ist für Eichendorff der poeta religiosus, und seine Aufgabe ist es, "das Herz der Welt" zu sein, wenn "alles um ihn her zerfällt", wie Friedrich in Ahnung und Gegenwart singt, bevor er fortfährt:

Drum hat ihm Gott das Wort gegeben,
 Das kühn das Dunkelste benennt,
 Den frommen Ernst im reichen Leben,
 Die Freudigkeit, die keiner kennt. (II,288)

5 Literaturverzeichnis

5.1 Quellen

1. *Werke Eichendorffs*

Werke Eichendorffs werden nach folgenden Ausgaben zitiert:

Joseph von Eichendorff, Werke, Band I und II (Textredaktion: Jost Perfahl; Einführung, Zeittafel und Anmerkungen: Ansgar Hillach), Band III (Textredaktion: Marlies Korfsmeyer; Anmerkungen: Klaus-Dieter Krabiel) sowie Band IV (Textredaktion: Klaus-Dieter Krabiel und Marlies Korfsmeyer; Anmerkungen und Register: Klaus-Dieter Krabiel), München (Winkler) o.J. [1970ff.] - Zitierung nur durch römische Band- und arabische Seitenangabe.

Joseph von Eichendorff, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer, fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch. Regensburg 1908ff. - Zitiert als HKA mit römischer Band- und arabischer Seitenangabe.

2. *Andere Autoren*

Arndt, Ernst Moritz: Geist der Zeit. 1808. 6. Aufl. Altona 1877. Bd.2. (Geist der Zeit: Historisch-politische Aufsätze und zeitkritische Polemiken von Ernst Moritz Arndt, erschienen in vier Teilen 1805-1818).

Goethe, Johann Wolfgang von: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bd.II., 5. Aufl. Hamburg: Wegner 1960.

Novalis: Schriften, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. bzw. 3. Aufl. Stuttgart 1960 bzw. 1977. (Zitiert als N mit folgender römischer Band- und arabischer Seitenangabe).

Novalis: Werke. hg. und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Beck Verlag 1969.

Schlegel, Friedrich: Schriften zur Literatur. hg. von Wolfdietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1972.

Schlegel, Friedrich: Literatur. In: Europa. Eine Zeitschrift, hg. von Friedrich Schlegel. Bd. I. Frankfurt/M. 1803 (Reprint Stuttgart 1963).

5.2 Sekundärliteratur

Benz, Richard: Eichendorff. In: Eichendorff heute, hg. von Paul Stöcklein. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966. S. 44 - 56.

Debon, Günther: Das Heidelberger Jahr Joseph von Eichendorffs. Heidelberg: Brigitte Guderjahn Verlag 1991.

Eberhardt, Otto: Kritik an Loeben in Eichendorffs Taugenichts. In: Aurora 52. (1992). S.101-110.

Eichendorff, Karl: Briefe Eichendorffs an Otto Heinrich Graf von Loeben, mitgeteilt von Karl Freiherr von Eichendorff. In: Aurora 1 (1929). S. 55-76.

Faber, Richard: Kritik der Romantik. Zur Differenzierung eines Begriffs. In: Der Deutschunterricht 39 (1987). S. 26-42.

Fambach, Oscar: Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lese- und Studienwerk. Bd. IV: Das große Jahrzehnt (1796-1805). Berlin 1958.

Harnischfeger, Johannes: Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A. Hoffmann. Opladen: Westdeutscher Verlag 1988.

Hock, Erich: Eichendorffs Dichtertum. In: Eichendorff heute, hg. von Paul Stöcklein. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966. S. 106-233.

Kessler, Michael: Das Verhängnis der Innerlichkeit - Zu Eichendorffs Kritik neuzeitlicher Subjektivität. In: Eichendorffs Modernität, hg. von Michael Kessler und Helmut Koopmann. Tübingen: Stauffenburg 1989. S. 63-80.

Köhnke, Klaus: Eichendorff und Novalis. In: Aurora 45 (1985). S. 63-90.

Koopmann, Helmut: Serielles in Eichendorffs Lyrik. In: Eichendorffs Modernität, hg. von Michael Kessler und Helmut Koopmann. Tübingen: Stauffenburg 1989. S. 81-96.

Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840. Tübingen: Niemeyer 1989.

Kunisch, Hermann: Freiheit und Bann - Heimat und Fremde. In: Eichendorff heute, hg. von Paul Stöcklein. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1966. S. 131-164.

Lieske, Rudolf: Tiecks Abwendung von der Romantik. Germanische Studien. Heft 134. Berlin: Matthiesen Verlag 1933.

Lurker, Manfred [Hg.]: Wörterbuch der Symbolik. Fünfte, durchgesehene u. erweiterte Auflage Stuttgart: Kröner 1991 (=Kröners Taschenausgabe, Bd. 464).

Martin, Alfred von: Kritik der Romantik. Romantischer Katholizismus und katholische Romantik. Reaktionäre Frühromantik. In: Romantische Utopie - Utopische Romantik, hg. von G. Dischner und R. Faber. Hildesheim: Gerstenberg Verlag 1979. S.14-36.

Möbus, Gerhard: Eichendorff und Novalis. Zur poetischen Symbolik in der Dichtung Eichendorffs. In: Eichendorff heute, hg. von Paul Stöcklein. 2. Aufl. Darmstadt 1966. S. 165-179.

Möbus, Gerhard: Die Gestalt des Priesters in der Dichtung Eichendorffs. In: Ansichten zu Eichendorff: Beiträge der Forschung 1958-1988, hg. von Alfred Riemen. Sigmaringen: Thorbecke 1988. S. 25-53.

Nehring, Wolfgang: Eichendorff und E.T.A. Hoffmann: Antagonistische Bruderschaft. In: Aurora 45 (1985). S. 91-105.

Neubauer, John: "Liederlichkeit der Gefühle": Kritik der Subjektivität in Eichendorffs Studie zum deutschen Roman des achtzehnten Jahrhunderts. In: Aurora 45 (1985). S. 149-162.

Neumann, Peter Horst: Zum Verhältnis von Kunst und Religion in Eichendorffs poetologischem Roman *Ahnung und Gegenwart*. In: Aurora 57 (1997). S.1-6.

Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat. München: Beck 1987.

Petersdorff, Dirk von: Mysterienrede. Zum Selbstverständnis romantischer Intellektueller. Tübingen: Niemeyer 1996.

Pissin, Raimund: Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis). Sein Leben und seine Werke. Berlin: B. Behr Verlag 1905.

Riemen, Alfred: Literaturkritik als Religions- und Gesellschaftskritik. Eichendorff-Gesellschaft. Katalogbeitrag. S. 334-347. Düsseldorf: Heinrich Winterscheid 1988.

Sammons, Jeffrey L.: Welch ein vortrefflicher Dichter ist der Freyherr von Eichendorff. Betrachtungen zu Heines Eichendorff-Urteil. In: *Aurora* 45 (1985). S.137-148.

Schmitz-Emans, Monika: Romantische Kunstheilige und poetische Nihilisten - August von Klingemann und die frühromantische Poetik. In: *Dachstubenbewohner, Friedhofsschwärmer, Perückenträger. Zu den Dichtergestalten in Bonaventuras Nachtwachen.* In: *Aurora* 49 (1989). S. 175-201.

Schulz, Gerhard: Die Zeit fliegt heut entsetzlich. Der Erzähler Eichendorff in der Geschichte. In: *Eichendorffs Modernität*, hg. von Michael Kessler und Helmut Koopmann. Tübingen: Stauffenburg 1989. S. 155-170.

Schwarz, Egon: Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart. In: *Ansichten zu Eichendorff. Beiträge der Forschung 1958-1988*, hg. von Alfred Riemen. Sigmaringen: Thorbecke 1988. S.338-365.

Stöcklein, Paul: Joseph von Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963 (= rowohlts monographien 84).

Uhlendorff, Franz: Neue Eichendorffiana. In: *Aurora* 24 (1964). S. 21-35.