



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Joseph von Eichendorff

Keiter, Heinrich

Köln, 1887

IX. "Dichter und ihre Gesellen." Allgemeine Charakteristik der Novellen und Romane Eichendorff's.

urn:nbn:de:hbz:466:1-15133

Eichendorff hatte eine starke satirische Ader und ein unleugbar großes Talent, die schwachen Seiten seiner Gegner zu erkennen und sie in wirkungsvoller Weise zu cariciren, aber es war nicht groß genug, um Satiren zu schaffen, welche in absolutem Sinne ihrer Aufgabe genügen. Denn als vollkommen muß doch jene Satire bezeichnet werden, welche den Mitlebenden in voller Klarheit und mit unverkennbarer Gewißheit den angegriffenen Gegenstand darstellt, aber auch gleichzeitig so gestaltet ist, daß sie die Nachwelt, welche vielleicht von der Veranlassung und dem tiefern Untergrunde der Satire nichts mehr weiß, noch befriedigt. Solcher Art sind Cervantes' und Swift's großartige Schöpfungen, welche noch nach Jahrhunderten eine große Wirkung ausüben.

IX.

Einen leisen Nachklang der satirischen Stimmung, welche Eichendorff in diesen Jahren beherrschte, finden wir auch noch in der großen Novelle: „Dichter und ihre Gesellen“, welche 1834 zum ersten Male gedruckt wurde. Die Unzufriedenheit mit der Zeit, welche in völliger Gährung begriffen schien, gibt sich in den bitteren Worten des Amtmannes kund: „Glauben Sie mir, unsere ganze Zeit jetzt ist gerade wie dies verrückte Frühlingswetter, die Schwüle brütet und treibt alles vorzeitig hervor, und ich fürchte, es schießt mehr in's Kraut als in die Blüthe. Unsere Jungen wissen schon jetzt mehr, als wir jemals erfahren haben, und recken und sehnen sich aus allen Gelenken heraus, während wir in unserer lustigen und gesunden Jugendzeit ohne besondere Sehnsucht hinreichend dumme Streiche machten und erst die fatalen Lümmeljahre überstehen mußten. Ja, es ist recht verdrießlich. Man möchte sich gern bequem, fröhlich und auf die Dauer einrichten, wie in der guten alten Zeit, aber der ferne Donner verkündigt überall den unheimlichen Ernst, und so sitzen wir verwirrt, ungewiß und in banger Erwartung vor dem dunkeln Vorhang, hinter dem fortwährend, Gott weiß was, unruhig und feuerig zuckt.“ Aehnlich, aber sehr energisch drückt sich Baron Eberstein aus, welchem der Prediger von der Mündigkeit der Zeit und der unsichtbaren Gewalt unverjährbarer Wahrheit zu sprechen wagt. Der alte Herr fährt wüthend auf: „Mein Jagdrevier hier kenne ich ganz genau, und wer mir in meine Wildbahn bricht, mündig oder unmündig, den schieß ich vor den Kopf wie einen tollen Hund, und damit basta! Und wenn Jeder so thäte in seinem Revier, so hätten wir bald Ruhe vor der verjährten Intelligenz und der unsichtbaren Wahrheit und alle dem Plunder. Glaubt einem altgedienten Offizier, Prediger, die Zeit will Prügel haben, weiter

ist's nichts." Es unterliegt nicht dem geringsten Zweifel, daß wir es hier im Grunde mit Eichendorff's eigensten Ansichten zu thun haben, denn sie stimmen genau mit den vorhin charakterisirten Aeußerungen überein und finden später noch, wie wir zeigen werden, ihre Bestätigung.

Im Uebrigen spielt die Politik in „Dichter und ihre Gesellen“ eine ganz unbedeutende Rolle, die Novelle will in der That uns keine andere Gesellschaft vorführen, als welche im Titel angegeben ist und damit ein Thema weiter ausspinnen, das bereits in „Ahnung und Gegenwart“ sowie im „Marmorbild“ berührt worden ist: die Stellung der Poesie zum Menschen und zum Leben. Eine Gesellschaft von Poeten und andern phantasiebegabten Personen ist es, an denen der Dichter den Grundgedanken seiner Novelle demonstrieren will, und dieser Grundgedanke ist kein anderer als der bekannte Goethe'sche Ausspruch, daß die Poesie wohl des Lebens Begleiterin, nicht aber Führerin sein könne. In den Mittelpunkt stellt er zwei wirkliche Dichter, Victor, der unter der Maske Lothario's reist, und Otto; dem ersten ist die Poesie eine Dienerin, dem letztern absolute Beherrscherin. Einen besondern Lebenszweck haben beide eben so wenig wie die Personen in „Ahnung und Gegenwart“; sie gehen höchst unbesorgt von dem einen Tag in den andern, lassen sich von ihren wechselnden Stimmungen bald hierhin, bald dorthin führen, nähren große, weit über die Alltäglichkeit sich erhebende Gedanken in ihrem Geiste und gelangen plötzlich ziemlich unvermittelt zum Ende oder zu einem Ziele. Otto geht an seinen Phantasieen zu Grunde. Da er sich die Poesie zur Führerin erkoren hat, oder vielmehr, da er keinen andern Leitstern in seinem bewegten Leben kennt, als sein verwöhntes, von der Wirklichkeit abgekehrtes Herz, so muß er auf Irrwege gerathen, welche ihn zu einem frühen Ende bringen. Sein ganzes Leben besteht im Kampfe zwischen Ideal und Wirklichkeit; es gelingt ihm nicht, diese beiden großen Gegensätze, die Quelle des Welt Schmerzes bei den Poeten aller Zeiten und Völker, zu versöhnen und zu einer neuen Anschauung zu gelangen. Lieber Schweine hüten will er, „als so zeit lebens auf der Treckschuite gemeiner Glückseligkeit vom Buttermarkt zum Käsemarkt fahren“. Ganz consequent und den Neigungen der Dichter entsprechend sucht er Vergessen beim Weibe; er liebelt mit Cordelchen, einer leichtfertigen Schauspielerin — einer bei Eichendorff beliebten Figur, zu welcher Goethe's Philine in Wilhelm Meister das Vorbild geliefert —, und verheirathet sich in Italien mit einem schönen jungen Mädchen, das seinen Feuergeist nicht zu begreifen und ihn nicht dauernd glücklich zu machen vermag. Sie wird ihm untreu, und er — zieht mit Cordelchen wieder nach Deutschland! Auf der Reise überfällt den Ueberreizten ein Fieber, das ihn schnell dahinrafft.

Victor-Lothario ist ebenfalls nicht geneigt, die gebahnten Wege der Alltagsmenschen zu wandern; auch er liebt es, nach rechts und links je nach rasch wechselnder Stimmung abzubiegen und unbekannte Gebiete abzustreifen; aber er bleibt stets Herr seiner selbst und läßt sich von den lockenden Bildern, welche seine stets geschäftige Phantasie ihm vormalt, nicht unterjochen; er commandirt die Poesie, und nicht sie ihn. So treibt er sich unter angenommenem Namen unter dem leichtfertigen Völkchen der wandernden Schauspieler herum, immer forschend, in die Tiefe blickend und alle Verhältnisse bei Hoch und Niedrig betrachtend, um den Gegensatz von Schein und Wirklichkeit zu ergründen. Er fühlt es wohl: nie kann er letztere in Einklang bringen mit der hohen Vorstellung, welche er in seiner Seele hegt, sie wird immer weit hinter seinen Erwartungen zurückbleiben. So kann es seinen scharfblickenden Geist nicht befriedigen, daß die Menge seinen dichterischen Productionen zujauchzt und seinen Namen denen der besten Poeten für ewige Zeiten anreihet; sieht er doch, wie wenig wahres Verständniß er erwarten darf; wie das mit seinem Herzblut geschriebene Schauspiel vom Publicum mit einem Beifall aufgenommen wird, der vom Mißverstehen das beste Zeugniß gibt. So gelangt er allmählig zu einem Pessimismus, der ihn, wenn er sich nicht ein gläubiges Herz bewahrt hätte, zur Verzweiflung treiben müßte, der ihn aber nun zum geistlichen Stande führt. „Was wär' denn Poesie,“ sagt er, als man ihm vorwirft, er gäbe dann sein großes poetisches Talent von sich wie ein Verschwender, „wenn sie in feinem Goldschnitt auf einer Morgentoilette durchzublätern wäre? Talent! Das ist nur ein Blitz, den der Herr fort schleudert in die Nacht, um zu leuchten, und der sich selbst verzehrt, indem er zündet. Nein, Freunde, genug endlich ist des weibischen Sehnsens; wer gibt uns das Recht, zu klagen, wenn Niemand helfen mag! Nicht morsche Mönche, Quäker und alte Weiber; die Morgenfrischen, Kühnen will ich werben, die recht aus Herzensgrund nach Krieg verlangt. Auch nicht über's Meer hinüber blick' ich, wo unschuldige Völker unter Palmen vom künftigen Morgenroth träumen; mitten auf den alten, schwülen, staubigen Markt von Europa will ich hinuntersteigen, die selbstgemachten Götzen, um die das Volk der Renegaten tanzt, gelüftet's mich, umzustürzen und Luft zu haben durch den dicken Qualm, daß sie schauernd das treue Auge Gottes wiedersehen im tiefen Himmelsgrunde.“ Und wie ein gottbegeisterter Seher ruft er den scheidenden Freunden, als sie hoch oben auf einem Hügel stehen, zu: „Wie's da unten nebelhaft sich durcheinanderschlingt! Man hört schon Stimmen da und dort verworren aus dem Grunde, Commandoruf und Trompetenklänge durch die stille Lust und Morgenglocken dazwischen und den Gesang verirrter Wanderer. Und wo die Nebel auf einen Augenblick sich theilen,

sieht man Engel ernst mit blanken Schwertern auf den Bergen stehen, und unten weite Geschwader still kampfbereit aufblitzend, und der Teufel in funkelndem Ritterschmuck reitet die Reihen entlang und zeigt den Völkern durch den Wolkenriß die Herrlichkeit der Länder und ruft ihnen zu: Seid frei und alles ist euer! — O Freunde, das ist eine Zeit! Glückselig, wer drin geboren ward, sie auszusechten!" In Victor-Lothario haben wir also einen ähnlichen Charakter wie in Friedrich („Ahnung und Gegenwart"), wobei jedoch der letzte mehr ausgebildet und vertieft erscheint. Er ist in beiden Fällen das Organ des Dichters und bestimmt, dem Publicum dessen Ansichten über Gott, Welt und Menschen, Litteratur und Poesie zu vermitteln.

Um Victor und Otto gruppirt sich eine Reihe von Personen, welche deren Charakter durch Ähnlichkeit oder Gegensatz weiter heben sollen. Fortunat und Dryander sind in gewisser Hinsicht den beiden eben Bezeichneten verwandte Charaktere, indem der erste der Poesie in maßvoller Weise huldigt, der zweite als ein anderer carrirter Otto erscheint. Fortunat muß, vom rein menschlichen Standpunkt aus betrachtet, als der glücklichste bezeichnet werden: er findet sein Genügen und strebt nicht, in Regionen hinaufzufliegen, welche er doch nicht erreichen kann; er führt die schöne Fiammetta heim und zieht mit ihr nach dem sonnigen Italien. Diesen Standpunkt theilt der Dichter natürlich nicht, ihm ist Graf Victor der eigentliche Held.

In Victor und Otto, Fortunat und Dryander haben wir die Dichter zusammen, welche sich selbst ihre phantastische Welt aufbauen und in dieser Beschäftigung elend werden oder ihr entsagen. Ihnen gegenüber hat Eichendorff nun eine Reihe von Leuten gesetzt, welche in philisterhaftem Behagen aller Poesie kühl gegenüberstehen, welche den Menschen ergreift, aufregt und von seiner erspriesslichen bürgerlichen Thätigkeit ablenkt. An ihrer Spitze steht der gute Walter, ein noch junger Mann, ein prächtiger, brauchbarer Mensch, immer bereit, bei seinen dichterisch erregten Freunden das Bremsrad anzudrehen und nur dann im Stande, aufzuthauen, wenn der edele Nebensaft seine Adern durchglüht. Er erfüllt gewissenhaft seine Amtspflichten und gibt sich an schönen Sommerabenden in Schlafrock und mit Pfeife einem enthusiastischen Naturgenuß hin. Selbstredend hat er sich eine Lebensgefährtin gesucht, welche zu ihm paßt, ein solides häusliches Mädchen, welches allen Extravaganzen abgeneigt ist. Sie ist die Tochter eines Ober-Amtmannes, der mit seiner Familie so recht das Bild bürgerlichen Kleinlebens ohne höhern Aufschwung gibt; Eichendorff betrachtet indessen seine selbstgeschaffenen Philister mit unverkennbarem Wohlwollen und behandelt sie nur mit leiser Ironie. Als Fortunat dem Amtmann Victor's Gedichte rühmt, meint

dieser: „Zu Pferde muß man den berühmten Victor sehen, im Walde, auf der Jagd, auf dem Felsen, wo allen Andern schwindelt — mit Einem Wort: das ist ein rechter Mann! Das Berühmtsein und Versmachen ist nur so Lumpenzeug dagegen, wie eine Schabracke auf einem schönen Roß, und er selber gibt nichts darauf.“ Von denselben Ansichten ist seine Gattin erfüllt, welche wegen ihres Neffen Otto gerechte Besorgniß hegt. Sie meint, Versmachen sei ein bloß „herrschaftliches Vergnügen“, das der Graf sich wohl erlauben könne und dürfe, Otto solle sich auf seine „Brodwissenschaften setzen“ und dann eine vernünftige Frau heirathen. Ebenso praktisch ist der Oberförster gesinnt, der den neuesten Dramen nachrühmt, sie seien wieder ganz „vernünftig und familiar“, so recht aus dem Leben gegriffen. Damit kennzeichnet der Oberförster, ohne es zu wollen, die ganze Misère des damaligen Theaters. Zwischen den hier gekennzeichneten beiden Gruppen stehen noch ein paar Personen, welche den Uebergang vermitteln, die Maler Guido und Albert, während Cordelchen den äußersten linken Flügel der Poetischen bildet. Sie zeigt die Verderblichkeit der äußersten Consequenzen des phantastischen, fessellosen Lebens und findet im Wahnsinn ihr Ende.

So sehen wir in einem ungemein farben- und personenreichen Gemälde „die Gegensätze der Begeisterung in den verschiedensten Formen: von Unschuld, Natur, Leichtsinns bis zum Heroismus, Abenteuerung, Phantastik — in den manchfaltigsten Abstufungen: von kindlicher Hoffnung bis zur Sünde, vom edelsten Glauben und Muth bis zum lächerlichen Wahnwitz, zur traurigen Bethörung, zum unentwirrbaren Spiele mit sich selbst“¹⁾. Groß angelegt und in jenem idealen Stile, welchen wir schon an Eichendorff's Erstlingsroman „Ahnung und Gegenwart“ kennzeichneten, ist auch diese Novelle. Niemand wird sagen können: das ist Wirklichkeit; denn ein solches Gesamtbild findet sich nie und nirgends. Niemand wird aber auch behaupten dürfen: das ist Phantasie; denn das luftige Gebilde ist mit tausend Fäden am Boden der Wirklichkeit angeheftet, es ist wie traumhaft, ein liebliches Gemisch von Wahrheit und Dichtung. Ueber den Gestalten ruht ein Zauber, der nicht in seine Bestandtheile zerlegt, sondern nur mitfühlend genossen werden kann. Ein inniges Versenken in die Dichtung, welches nur möglich ist, indem unsere Phantasie in Mitthätigkeit geräth, läßt uns immer neue Schönheiten entdecken. „Eichendorff gibt von dem, was er sagen will,“ meint Gutzkow²⁾ mit Recht, „immer nur die eine Seite; die andere klingt in dir nach, und du bist gezwungen, seine ganze Darstellung wie eine Kupferplatte noch ein Mal aufzustechen und das auszuführen, was der Dichter nur andeutete. Das ist

¹⁾ Schöll, Aufsätze, 315. — ²⁾ Beiträge zur Geschichte der neuesten Litteratur, 1836, I 318.

ein Mißstand für die Gattung, den Roman; allein man vergibt ihn hier, wo die Andeutungen so frisch, so hell und naturwahr sind und dem empfänglichen Gemüth die innerliche Ausführung und Ausmalung so viel Vergnügen macht." So ist es in der That, nie und nirgend finden wir eine Analyse der Leidenschaft bei Eichendorff, nie einen systematisch angelegten Dialog, der die Seelenbewegungen und den Fortgang der Gefühls-Anwandlungen darstellen soll, nie eine Beschreibung von Charakteren und dem Aeußern der Personen — immer nur blickartige Andeutungen, welche aber genügendes Licht verbreiten, um unserer Phantasie für ihre stille, thätige Mitarbeit Anhaltspunkte zu geben. Wie immer, so erweckt Eichendorff auch hier vorwiegend Stimmungen, denen unsere Seele sich nur zu gern überläßt. Wir folgen nicht, wie es sonst in der epischen Dichtung der Fall ist und naturgemäß auch sein muß, den plastisch ausgearbeiteten Gestalten, sondern dem Zauberstab des Dichters, der bald diese, bald jene Saite unseres Gefühlslebens berührt, daß sie melodisch wiederklingt. Nie bringt Eichendorff unser Gemüth in stürmische Wallungen, sondern nur in jene angeregte Stimmung, welche uns für rein poetische Eindrücke empfänglich macht.

Gewiß hat die Novelle auch ihre Mängel, sie sind dieselben, welche wir schon bei „Ahnung und Gegenwart“ sowie bei den Dramen erwähnt haben, und die eine Folge der rein lyrischen Grundstimmung des Dichters sind. Es ist deshalb unnöthig, sie hier noch des Weiteren hervor zu heben. Leider sind wir aber auch gezwungen, darauf hinzuweisen, daß ebenso wie in „Ahnung und Gegenwart“, auch hier die Sinnlichkeit allzu feck aus der Schilderung von Liebesverhältnissen hervorblickt. Eine Lecture für die Jugend darf „Dichter und ihre Gefellen“ deshalb nicht bilden.

Mit „Dichter und ihre Gefellen“ schließt sich der Kreis der Eichendorff'schen Novellen, welche nach Inhalt und Darstellung als eigentlich romantisch sich kennzeichnen. Man darf nicht behaupten, daß zwischen dem ersten und letzten Roman Eichendorff's ein wesentlicher Fortschritt sich zu erkennen gibt: sie weisen wie die zwischen ihnen liegenden Novellen im Wesentlichen dieselben Elemente und dieselben Mittel der Darstellung auf. In allen finden wir das um die Kunstregeln unbekümmerte Spiel der Phantasie, welches sich als einziges Ziel gesetzt hat, dem Leben einen tiefern Sinn zu verleihen und in alle Geschehnisse den reichen Schatz eigenthümlicher Anschauung zu versenken. Das Bestreben der Romantiker, die Wirklichkeit mit dem Schimmer der Poesie zu überkleiden und nichts so darzustellen, wie es ist, ohne aber den Boden der Wirklichkeit zu verlassen, zeigt sich auch hier, aber in einer Weise, welche von Tieck'scher Manier weit entfernt ist und in ihrer dichterischen Färbung selbst Novalis übertrifft. Tieck ist nie ein echter Dichter gewesen, obgleich viele seiner

Zeitgenossen ihn als den legitimen Nachfolger des Alten von Weimar feierten; er war ein geschmackvoller Anempfinder und ein eleganter bedeutender Schriftsteller. Seine Personen sind Schöngeister, welche vor lauter Aesthetik nicht zum wahren Empfinden kommen. Novalis floß über von Tieffinn und war unverständlich vor lauter Symbolik. Der Mystiker in ihm verjagte fast den Dichter. Eichendorff dagegen hielt sich immer an dem, was dem Dichter Kraft verleiht, an der Natur, und er stellte sich keine andere Aufgabe, als das Leben zu schildern im verklärenden Scheine der Poesie. Alle seine Novellen haben innere Wahrheit und Gesundheit, weil sie beruhen auf dem festen Fundamente aller Wahrheit und geistigen Gesundheit, auf dem unerschütterlichen Glauben an eine höhere Weltordnung. Eichendorff erheuchelte keinen Glauben — er hatte ihn, und darum waren ihm alle Versuche der Frühromantiker, deren Bestrebungen er im Uebrigen so freudig begrüßte, ihren Dichtungen einen Schein von Katholicismus zu verleihen, in tiefster Seele zuwider. Deshalb läßt er in „Ahnung und Gegenwart“ seinen Friedrich sagen: „Sind wir doch kaum des Vernünftelns in der Religion los und fangen dagegen schon wieder an, ihre festen Glaubenssätze, Wunder und Wahrheiten zu verpoetisiren und zu verflüchtigen. In wem die Religion zum Leben gelangt, wer in allem Thun und Lassen von der Gnade wahrhaft durchdrungen ist, dessen Seele mag sich auch in Liedern ihrer Entzückung und des himmlischen Glanzes erfreuen. Wer aber hochmüthig und schlau diese Geheimnisse und einfältigen Wahrheiten als beliebigen Dichtungsstoff zu überschauen glaubt, wer die Religion, die nicht dem Glauben, dem Verstande oder der Poesie allein, sondern allen dreien, dem ganzen Menschen angehört, bloß mit der Phantasie in ihren einzelnen Schönheiten willkürlich zusammenrafft, der wird eben so gern an den griechischen Olymp glauben, als an das Christenthum, und eins mit dem andern verwechseln und versetzen, bis der ganze Himmel furchtbar öde und leer wird.“ Und so durchzieht Eichendorff's Dichtungen ein wahrer, kindlich einfältiger Glaube, der nimmer von Zweifeln beängstigt wird, während bei den meisten Romantikern der Glaube benutzt wurde wie Rosenguirlanden bei einem glänzenden Fest.

Wahrhaftig wie in seinem Glauben war Eichendorff in seinem ganzen Dichten. So wenig die Natur einen falschen Schein zu erheucheln vermag, so wenig konnte er es, der nur in der Natur lebte und webte, welche er als Abglanz des göttlichen Wesens verehrte. Da ist keine ironische Betrachtung der Welt und der Menschen, welche schließlich zur Zersetzung führen muß, sondern eine theilnahmvolle Anschauung der gesammten Schöpfung, jene liebevolle Versenkung in das Geschaffene, das Kleinste und Größte, welche den Humoristen eigen ist. Darum sind seine

Personen keine bloßen Schemen und Typen, vielleicht nur hervorgebracht, den Geist des Verfassers zu beweisen, sondern echte wahrhafte Menschen, welche einfach aus sich herausgehen, sich geben wie sie sind.

Neußerlich dagegen tragen Eichendorff's Novellen denselben Schnitt, dieselbe Farbe, welche wir bei den dichterischen Erzeugnissen der Romantiker beobachten, und insofern darf man ihn den letzten Ritter der Romantik nennen. Sich den Regeln der Dichtkunst fügen, scheint philisterhaft; der Dichter gebietet über alles mit souveräner Gewalt. Nichts da von ruhiger, folgerichtiger Entwicklung, in welcher eine Scene sich nothwendig an die andere reiht, wo ein festes Ziel unverrückt im Auge gehalten wird. Die Personen sind bis auf einige wenige, welche der Dichter in geistiger Hinsicht nicht eben reich ausgestattet hat, von unwiderstehlicher Wanderlust beherrscht; sie fliegen hierhin und dorthin, ohne ein anderes Motiv als ihre innere Unruhe; eine Lebensaufgabe kennen sie nicht, oder sie wird ihnen am Schluß ihrer Pilgerreise gleichsam aufgedrängt.

Es ist eine wunderliche Gesellschaft von Poeten, Phantasten und sonstigen sogenannten nichtsnutzigen Menschen, mit welchen der Dichter uns bekannt macht. Sie stehen im Leben hilflos wie Kinder, aber Gott ist mit ihnen: nie fehlt ihnen ein gastliches Haus, nie naht ihnen die prosaische Sorge um leibliche Bedürfnisse, und wenn sie aufblicken, steht ein feueriger Kenner vor ihnen, der sie schnell in die geliebte Ferne trägt. „Sie berühren,“ sagt Heinrich Laube ¹⁾, „nur mit den Fußspitzen die Erde, sie leben von Aepfeln und Weintrauben, haben gar keine Galle und warten lächelnd des Glückes, das ihnen in den Schooß fallen wird.“ Sie leben mit und in der Natur, als wären sie mit ihr verwachsen. Jauchzend breiten sie die Arme der aufgehenden Sonne entgegen und blicken der verschwindenden nach, wie wenn sie ihr Liebstes verloren hätten. Aber dann naht die wundervolle Zaubernacht mit ihrem berausenden Duft, ihrer süßen Stille und umfängt sie wie eine liebende Mutter ihre Kindlein; in festem Vertrauen schmiegen sie sich an sie und ruhen an ihrer treuen Brust, und sie dürfen es, denn in den lauen Frühlingsnächten — nur solche kennt Eichendorff — setzt es keine Erkältung und keinen Schnupfen ab. Vom klaren Himmel herab blickt der Mond, „der romantische Lieblingstrabant“, wie ihn Gottschall so treffend nennt, auf seine wackern Gesellen und hält als nimmermüder Wächter treue Wacht. Und wenn es Morgen wird, so ziehen sie in den blüthenweißen Frühling hinein, singend und jauchzend, Lieder dichtend und componirend. Lieder erschallen von den Höhen und siehe, der Geist Apolls kommt über die Wanderer und sie wissen sofort zu antworten in demselben Versmaß,

¹⁾ Erinnerungen, I 97.

derselben Melodie. Nie fehlt auch die Guitarre, die anmuthigen Lieder zu begleiten. Weiter und weiter geht es, die Gesellschaft vermehrt sich, wandernde Schauspieler, lose, fecke Gesellen und leichtgeschürzte Damen stoßen zu ihnen, und da zwischen Poeten und Schauspielern eine innige Verwandtschaft herrscht, so werden sie gar bald befreundet. Hier wird getändelt, dort geliebt, hier gescherzt und dort gestritten. Und nun geht es frisch in die Romantik hinein. Auf hohen, halbverfallenen Schlössern mit weiten Parkanlagen, in denen verlorene Brunnen murmeln und weiße verfallende Marmorstatuen schimmern, wird geraftet, eine phantastische Gräfin ist rasch geneigt, sich in das romantische Spiel einzulassen, und so entstehen Verwechslungen und Vermummungen in bunter Folge. Mädchen verkleiden sich als Männer und Pagen und folgen unerkannt den Gebietern ihrer Herzen; Personen, welche einander meilenweit entfernt glaubten, finden sich plötzlich wieder, und andere verschwinden, wie wenn der Erdboden sich unter ihnen geöffnet hätte. Gespenstische Erscheinungen drohen und schrecken, gewaltfamer Tod macht manchem Leben ein Ende.

Und wo geschieht das alles? Wir wissen es nicht! Zwar sind Deutschland und Italien die Länder, in denen der Dichter seine Geschichten sich abspielen läßt, aber wo in Deutschland und Italien, das sagt er uns nicht; er behandelt Schauplatz und Local, wie sein Vorbild Goethe im „Wilhelm Meister“, mit höchster Gleichgültigkeit. Alle seine Landschaftsbilder, deren unsagbarem Reiz sich Niemand wird entziehen können, sind Idealgemälde; sie weisen auf keine bestimmte Gegend zurück und fassen alle landschaftliche Schönheit in sich. Ebenso ist es mit der Zeit. Wir ahnen aus vielen leicht aber mit Absicht hingeworfenen Andeutungen, in welcher Periode die Handlung spielt; aber wir wissen es nicht, weil der Dichter bestimmte Angaben gern vermeidet.

Eichendorff arbeitet nur in großen Zügen und ist ein entschiedener Feind aller Detailmalerei, welche ihm durch die meist talentlosen Nachahmungen des großen Schotten durchaus verleidet worden war. Das zeigt sich besonders in der Art, wie Eichendorff seine Charaktere zeichnet. Nirgend wird man finden, daß er das Innere seiner Personen analysirt, er stellt sie einfach hin, bringt sie in Bewegung, und nun muß sich in echt dichterischer Weise aus ihren Aeußerungen und Handlungen ihr eigentliches Wesen entwickeln. So machen es Homer und Goethe, so macht es überhaupt der echte Dichter. Daß Eichendorff trotzdem keine vollkommen klare Umrisse hervorbringt, liegt in der oft betonten Schwäche seines Talentes begründet, das durchaus zur Lyrik neigte. Er schwelgt in Stimmungen und benutzt die Personen nur, um solche hervorzubringen. Das wird auch wohl immer ein Hinderniß bleiben für die weitere Verbreitung der hier gekennzeichneten Erzeugnisse seiner Novellistik, den

Taugenichts ausgenommen. Wir verlangen, wie es im Wesen der Phantastie thätigkeit bedingt ist, in der epischen Dichtkunst eine straffe, fest zusammengefügte Handlung, sowie klare Umriffe in der Zeichnung der Charaktere, und wir vermögen nicht voll zu genießen, wo wir beides vermissen. Jean Paul war ein großer Dichter, aber seine formlosen, zerfließenden Romane werden nicht mehr gelesen; in Eichendorff's Romanen und Novellen steckt ein Schatz von echter Poesie, mit dem Dutzende von Dichtern ausgestattet werden könnten, aber die große Menge wird nicht geneigt sein, ihn zu heben.

X.

Inzwischen verfaßte Eichendorff auch eine große Zahl von lyrischen Gedichten sowie Balladen und Romanzen, welche er zum größten Theil in den Jahrgängen 1832 bis 1837 des deutschen Musen-Almanachs und des deutschen Taschenbuchs erscheinen ließ. Im Jahre 1837 gab er seine sämtlichen Gedichte zum ersten Male gesammelt heraus, in einem starken Bande von fast 500 Seiten.

Eichendorff's Stärke ist das Lied, jene Art der lyrischen Dichtkunst, die im geringsten Umfange die höchsten Wirkungen zu erzielen und eines Dichters Unsterblichkeit zu begründen vermag. Das Lied kommt aus dem Herzen, aus der bewegten Seele; es quillt hervor wie der „Quell aus verborgenen Tiefen“, wie der Sang der Nachtigall in lauen Frühlingsnächten. Fern von aller Reflexion gibt es nichts als den ungekünstelten Ausdruck eines wahren Gefühls und ruft in Andern dieselben Empfindungen hervor. Das Lied ist, so klein es erscheint, ein in sich vollendetes Kunstwerk; die Empfindung hat es hervorgebracht und anregend ausgestaltet, die ganze Wärme des stark fühlenden Herzens hineingelegt; die Kunst hat es abgerundet, concentrirt und mit einschmeichelnder Melodie umgeben; es sagt nicht zu viel und nicht zu wenig, es hat den kräftigsten Ausdruck und herzerfassende Innigkeit, und alles das ohne Wortgepränge. Es ist Gefühl und weckt Gefühl und versetzt uns in eine Stimmung, in der unsere edelsten Seelenkräfte angeregt erscheinen.

Das hat in vollkommener Weise das Volkslied erreicht, und darum sind gar viele unserer Liederdichter bei dem Volkslied in die Schule gegangen und haben sich bemüht, ihm seine Schönheiten abzulauschen. Aber wie wenigen ist das geglückt! Jene Schönheiten sind keine bloßen Kunstgriffe, welche der Scharfblickende bald erfäßt und der Gewandte bald anzuwenden versteht, es sind, wenn der Ausdruck erlaubt ist, organische Eigenschaften, welche verliehen sein müssen und nicht erworben werden