

# VORTRÄGE VON WOLFGANG BEITINGER

SAMMELBAND

Dieses Buch enthält die unveränderten Manuskripte zu insgesamt dreizehn germanistischen Fachvorträgen aus dem Nachlass von StD a. D. Wolfgang Beitinger († 2010).

Gehalten wurden diese Vorträge in den Jahren 1993 bis 2007.

Zu einigen der Vorträge gibt es auch Tonaufnahmen und weitere Materialien, die von der Internetseite **vortraege.beitinger.de** kostenlos heruntergeladen werden können.

Verantwortlich für die Veröffentlichung ist Andreas Beitinger (Sonnenstraße 8, 87665 Mauerstetten).

Für Fragen und Anregungen gilt folgende E-Mail-Adresse:

**buch@vortraege.beitinger.de**

Zu beziehen unter **epubli.de/shop** oder im Buchhandel unter folgender ISBN: 978-3-7450-1336-8

# Verzeichnis

Wallenstein aus kurbairischer Sicht.....	5
Adalbert Stifter:	
Der Böhmerwald und das „Sanfte Gesetz“ .....	31
Mozart auf der Reise nach Prag	
Historie - Dichtung - Musik.....	57
Franz Grillparzer:	
Libussa und die Gründung Prags.....	86
Clemens Brentano	
Ein Romantiker in Böhmen 1811 - 1814.....	111
Joseph Freiherr von Eichendorff	
“...Und die Welt hebt an zu singen“ .....	142
Goethe: Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident.....	173
Schlesische Lyrik des 17. Jahrhunderts -	
Blütezeit deutscher Dichtung mitten im großen Krieg .....	207
Rainer Maria Rilke - Ein deutscher Lyriker aus Prag.....	226
Gedenkstunde für Joseph von Eichendorff.....	259
Der Ackermann aus Böhmen	
Ein Kleinod deutsch-böhmischer Literatur um 1400 .....	272
Adalbert Stifter: Die Mappe meines Urgroßvaters.....	299
Eichendorff als politischer Denker .....	309



# Wallenstein aus kurbairischer Sicht

Vortrag von Wolfgang Beitinger  
am 31.03.1993 im Gablonzer Haus

Meine Damen und Herren! **Wallenstein aus kurbairischer Sicht.** So lautet der angekündigte Titel meines heutigen Referats. Eigentlich muß er durch einen Untertitel ergänzt werden: „Der umstrittene Feldherr in der politischen Lyrik des Münchner Barockdichters **Jacob Balde.**“ Dieser berühmteste neulateinische Lyriker der Barockzeit, ja wohl aller Zeiten, **Jacob Balde**, war wie kaum ein zweiter Sprachrohr der politischen und moral-religiösen Überzeugungen des bayerischen Kurfürsten **Maximilian I.** (reg. 1597 - 1649). Er besaß dessen unbedingtes Vertrauen, wie er auch wiederum den Wittelsbacher Fürsten für das Idealbild eines christlichen Politikers und Landesvaters hielt. Über die Persönlichkeitsbilder der beiden wird noch zu sprechen sein.

Was nun die Hauptperson des heutigen Vortrags, den kaiserlichen Generalissimus und böhmischen Magnaten **Albrecht Wenzel Eusebius Wallenstein** betrifft, so ist sein Verrat am Kaiser heute kaum mehr umstritten. Die Frage aber, ob seine Ermordung am 25. Februar 1534 in Eger aus Gründen der Staatsräson unvermeidbar oder zwingend geboten war, ist schwer zu beantworten. Auch ist es gar nicht so relevant, wie wir das heute moralisch beurteilen und entscheiden, viel wichtiger ist es, zu begreifen, warum die damals Verantwortlichen glaubten, so und nicht anders handeln zu müssen.

Die Gestalt **Albrecht von Wallensteins** ist weiten Kreisen wohl noch immer aus Schillers Wallenstein-Dramen bekannt oder vertraut. Es ist für mich erstaunlich, wie zutreffend, auch im

Licht moderner Forschung, Schiller Wallensteins Handeln motiviert hat. Schiller hat bekanntlich umfangreiche historische Studien betrieben, bevor er seine Abhandlung „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ und sodann die Wallensteintrilogie verfaßte. Seine Hauptquelle war die **Geschichte der Deutschen** von Michael Ignaz **Schmidt**. Seine persönliche Sympathie schenkte er dem Schweden-König **Gustav Adolf**. Vor und nach diesem stand er eher auf katholischer Seite. Wo sich die Quellen widersprachen, urteilte er nach seinem historischen Gefühl und traf mit ihm meist die objektive Wahrheit. Schiller zeichnet **Wallenstein** nicht als idealen Helden, sondern eher wie seinen Karl Moor und seinen Fiesko als einen „erhabenen Verbrecher“. Es ist wohl der edle Redestil der deutschen Klassik und das an sich erhabene Streben des Schillerschen Wallenstein nach Ehre und Macht, sowie sein einsames Scheitern vor den Mächten des Schicksals und eines inneren Dämons, die uns Respekt und wohl auch Mitgefühl abnötigen; freilich hat Schiller Wallensteins **Verrat** nicht geleugnet: „Der Kaiser hat mich bis zum Äußersten gebracht. Ich kann ihm **nicht** mehr ehrlich dienen. Zu meiner Sicherheit, aus Notwehr tu‘ ich den harten Schritt, den mein Bewußtsein tadelt.“ Allerdings der innere Kampf des **historischen** Wallenstein vollzog sich nicht so sehr zwischen Gut und Böses, sondern zwischen mehreren Übeln, in die er sich selbst hineinmanövriert hatte.

Lassen Sie mich nun, bevor ich über die aus München kommende **bayerisch-poetische** Abrechnung mit dem Phänomen **Wallenstein** spreche, **drei** notwendige andere Vorarbeiten leisten: Ich möchte Ihnen 1) ganz kurz den Verlauf des 30-jährigen Krieges von der Schlacht am Weißen Berge (1620) bis zur 2. Absetzung Wallensteins und seiner Ermordung 1634 in Erinnerung rufen; 2) Wallensteins historisch belegbares Charakterbild vorstellen; und 3) auf Wallensteins besonderes Verhältnis zu Bayern und dessen Kurfürsten **Maximilian** eingehen.

Also zu 1): Die böhmischen Stände, zumeist evangelisch, hatten 1619 gegen geltendes Recht den neugewählten Kaiser **Ferdinand II.** als König von Böhmen abgesetzt und dafür den kalvinistischen **Friedrich V.** von der Pfalz zum König erhoben. Dagegen kam eine entschlossene kaiserliche Kriegskoalition (unter Einschluß von Sachsen) zustande. Die **katholische Liga** unter der politischen Führung des klugen und willensstarken **Maximilian von Bayern** und dem Kommando des bayerischen Heerführers Tilly siegte 1620 am **Weißer Berg** vor Prag gegen das Heer der protestantischen **Union**. Der „Winterkönig“ Friedrich mußte fliehen. Tilly beherrschte nach weiteren Siegen Südwestdeutschland. Bayern erhielt 1623 die Kurwürde der geächteten Pfalz übertragen.

Über Böhmen erging ein furchtbares Strafgericht. Bei der Hinrichtung von 24 adeligen Protestantenführern (3 durch Erhängen) am Altstädter Rathaus zu Prag war bereits der emporstrebende Wallenstein anwesend. Dieser war in einem für ihn günstigen Augenblick zum Katholizismus übergetreten, hatte sich schon an Kämpfen gegen aufständische Protestanten beteiligt und 1609 durch die Heirat einer begüterten Witwe einen riesigen Grundbesitz gewonnen.

Nun, 1620, wurde er Obrist von Prag und kaufte sich wenig später für 150.000 Gulden Güter der Geächteten auf, vor allem die Herrschaft von **Friedland** und Reichenberg. Seit 1624 trug er den (ebenfalls gekauften) Titel eines „Herzogs von Friedland“. Bald wurde er als einmaliges Organisations- und Finanzgenie berühmt und erdiente sich und kaufte unbeirrbar weitere konfiszierte Herrschaften en gros, bis er zum reichsten Magnaten Böhmens überhaupt wurde.

Als der Dänenkönig Christian IV. den deutschen Protestanten zu Hilfe eilte, stellte Wallenstein (vergleichbar nur dem berühmten **Pompeius**) dem Kaiser ein fertiges Heer zur Verfügung. Dieser betraute ihn mit dem Überkommando. Er schlug

den berüchtigten Söldnerführer **Mansfeld** 1526 in der Schlacht an der Dessauer Brücke, wobei er sein Hauptquartier erstmals in Eger bezog. Nach Siegen **Tillys** über die Dänen, drang Wallenstein mit Tilly bis nach Jütland vor, besetzte Mecklenburg und erhielt vom Kaiser den pompösen Titel „Generalissimus des Baltischen und Ozeanischen Meeres“. Außerdem wurde er zugleich Herzog von Sagan und Herzog von Mecklenburg. Es folgte der Triumphfrieden von Lübeck (1629), worauf der Kaiser das **Restitutionsedikt** erließ, in welchem die Rückgabe aller seit 1552 protestantisch gewordenen geistlichen Gebiete verfügt wurde. Trotz der Empörung auf evangelischer Seite hatten die katholischen und protestantischen Kurfürsten zunächst ein offenbar höherstehendes gemeinsames Interesse. Sie erzwangen 1630 auf dem Kurfürstentag zu Regensburg die **Absetzung** des machthungrigen Wallenstein.

Gustav II. Adolf von Schweden wiederum sah in dem erlassenen Restitutionsedikt eine tödliche Gefahr für den Protestantismus in Deutschland. Dieser wahrhaft und glaubhaft religiöse Monarch landete 1630 auf Usedom, wobei er gewiß auch schwedisches Großmachtstreben im Sinn hatte. In einem Triumphzug sondergleichen zog er durch Norddeutschland, bis er 1631 bei **Breitenfeld** das kaiserliche Heer unter Tilly vernichtend schlug. Dann durchzog er Thüringen und Franken und befreite die Rheinpfalz.

In dieser äußersten Bedrängnis wußte sich der Kaiser in Wien nicht anders zu helfen, als erneut Wallenstein zum Oberkommandierenden zu berufen. Dieser ließ sich schmollend lange bitten und genoß die Demütigung des hilflosen Kaisers. Bereits damals streckte er Fühler nach Gustav Adolf aus, in der Absicht, mit ihm zu einem Sonderfrieden und Bündnis zu kommen. Als dieser aber erst den sichtbaren Abfall Wallensteins verlangte, schloß Wallenstein im Januar 1632 einen neuen Ver-



trag mit dem Kaiser, was einer Flucht nach vorn gleichkam. Rasch organisierte Wallenstein wieder ein Heer, brachte das von Sachsen geräumte Böhmen wieder in seine Hand, stieß nach Schlesien vor, wich aber einem echten Entscheidungskampf aus. Bei **Lützen** in Sachsen kam es aber im Herbst 1632 dann doch zu einer großen Schlacht (der einzig großen in Wallensteins Laufbahn), Wallenstein unterlag zwar, wie er selber eingestanden hat, aber der heldenmütig kämpfende Gustav-Adolf fand im Kampfgetümmel den Tod (wie übrigens auch Pappenheim, der gerade noch Wallensteins Zusammenbruch verhindert hatte). Gustav-Adolfs Nachfolger im Heereskommando **Bernhard von Weimar** eroberte nun alle mitteldeutschen Gebiete nördlich der Donau, einschließlich der bayerischen Oberpfalz. Da aber der Schwedenkönig bereits ein Jahr zuvor (1632) den ganzen bayerischen Heerbann bei **Rain am Lech** vernichtet hatte (Tilly hatte dabei seine Todeswunde empfangen), lag nun das Bayernland schutzlos vor den wesentlich disziplinloser gewordenen Schweden. Im November 1633 fiel auch Regensburg in schwedische Hand, wovor **Maximilian** vorausschauend früh genug und oftmals gewarnt hatte. Wallenstein blieb trotz der Gefahren und entsetzlichen Leiden für Bayern bis zu seinem Ende untätig (mit Ausnahme seines allzu leichten mit vielfacher Übermacht erfochtenen Sieges von **Steinau** in Schlesien, den er aber nicht ausnützte; vielmehr ließ er den gefangenen Grafen **Thum**, einen Hauptgegner Habsburgs, frei). Fast während des ganzen Jahres 1633 führte er verräterische Geheimverhandlungen mit **Oxenstierna** und französischen Unterhändlern. Er glaubte alle Parteien gegeneinander ausspielen zu können, ohne selbst vollendete Tatsachen zu schaffen, erreichte aber nur, daß ihm keine Seite mehr traute und er sich zwischen alle Stühle setzte. Bei Schiller heißt das: „Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben“. Wallenstein zog seine Streitmacht - entlarvend und blamabel genug - wie-

der ins Pilsener Winterquartier zurück.

Als er über das wachsende Mißtrauen in Wien und München unterrichtet wurde, machte er zum 12. Februar eine große Dummheit: Er veranlaßte den **Revers von Pilsen**, bei dem er sich anläßlich eines sehr feuchten Banketts von seinen Generälen und Obersten die unbedingte Treue zu ihm persönlich versichern ließ. Im endgültigen Text der Treueerklärung hatte man einfach den Zusatz „solange er in Kaisers Diensten steht“ weggelassen. Dies alles brachte ihm nicht nur das Mißtrauen vieler bis dahin Arglosen, sondern auch höchste Alarmbereitschaft in Wien ein. Dort war W. zudem mit erdrückenden Beweisen überführt worden, den Feind seit 2 Jahren begünstigt zu haben und gleichlautend Schweden, Franzosen und Sachsen versprochen zu haben, die kaisertreuen Offiziere unschädlich zu machen und gegen den Kaiser Krieg zu führen. Und immer wieder tauchte in den Beweisstücken auch der erstrebte Judaslohn auf: die Krone Böhmens für Wallenstein.

Schon am 21. Januar hatte ihn Ferdinand II. in einem Geheimerlaß abgesetzt. Jetzt, am 22. Februar bezichtigte ihn ein kais. Patent des Hochverrats und befahl, ihn zu verhaften oder **notfalls** zu töten. Darauf fiel die Armee von ihm ab. Zu seiner vermeintl. größeren Sicherheit reiste er am 23. Febr. von Pilsen nach Eger und wurde dort, bevor er sich, wie erhofft, mit Bernhard und Arnim vereinigen konnte, ermordet.

Meine Damen und Herren, ich komme zu Punkt 2), zum Persönlichkeitsbild Wallensteins: Die Menschen des 17. Jhdts. scheinen uns manchmal brutaler und leidensfähiger zugleich zu sein als **unsere** Zeitgenossen. Freilich, sowohl die Stichworte **Hitler** und **Stalin** und neuerdings **Jugoslawien** belehren uns eines anderen. Im Falle Wallensteins bezeugen Leute aller Parteien, daß **seine** Soldateska gefürchteter war als die anderer Truppen. Und zwar schon bei der Rekrutierung, der Beschaf-

fung der Furage, der Erpressung von Kontributionen: Die Wallensteiner galten als beutegieriger und mitleidloser als andere. Das war die Kehrseite des Laissez-faire, durch das sich der Feldherr so beliebt bei seinen Soldaten machte. Sein geniales Organisationstalent hinterließ eine mordbrennerische Spur. Der Mann galt als spröde, kalt und kontaktarm. Herzenswärme beschränkte er auf sein Verhältnis zu Gattin und Kindern. So konnte echte Freundschaft und Dankbarkeit bei ihm nicht aufkommen. Schon Schiller sagte: „Er lachte niemals.“ Seine Wortbrüche und Zornesausbrüche waren berüchtigt. Einen Adjutanten, der den Lärmempfindlichen geweckt hatte, brachte er an den Galgen. Um sich wollte er nur **Kreaturen** dulden; daher auch sein auffallender Mangel an Menschenkenntnis. Sich selbst aber hielt er für den unanfechtbaren Herrgott. Sein Wahlspruch lautete vielsagend: **INVITA INVIDIA**, d. h. „Dem Neid zum Trotz“. - Es wäre auch ein Mißverständnis, in ihm den großen Schlachtenlenker zu sehen. Sein Metier war das drohende **Imponieren** mit einem gewaltigen stehenden Heer. Er ist einer der großen „Zögerer“ der Geschichte. Außer seiner Niederlage bei **Lützen (1632)**, wo nur das Glück ihm den Tod des großen Gegners bescherte, bestand er nur kleinere Schlachten und Gefechte (wie die von **Dessau**, **Steinau** und **Wolgast**.) Heerführern wie Napoleon oder Gustav Adolf war er sehr unähnlich. Er war der militärische Stratege der „Möglichkeiten“, die er aber nur selten zum durchschlagenden Erfolg nützte. Bei allen Verdiensten für seinen Dienstherrn war er doch einer der großen „Verwüster“ des Reichs. Sein Ziel war es, ein mächtiger Reichsfürst wie Maximilian zu werden. Vermutlich war sein konkretestes Ziel die böhmische Krone. Ein „nationaler“ Reichspolitiker war er nie. Das war schon deshalb schwerlich denkbar, weil das Haus **Wallenstein** zum slawischen **Uradel** gehörte, trotz des deutschen Namens. Der Urahn im 13. Jahrhundert hieß **Zdenek**, und die slawischen Vornamen überwiegen in

allen Generationen. Imponiergehabe brauchte er wie die Luft zum Atmen. Darum die ungemein aufwendigen Hofhaltungen in **Gitschin**, in **Prag**, in **Güstrow**, während ringsum alles wüst lag. Selbst in Memmingen (27. April 1630) trumpfte er damit auf. Wir haben teilweise genaue Beschreibungen der Aufwände, mit denen er die alten Residenzen in Deutschland ausstechen wollte.

Der Dichter Friedrich Schiller hat die Friedländischen Tatmotive und Intentionen meist gut getroffen. Aber die eben genannten eher häßlichen Nuancen des Charakters fehlen doch weitgehend. Dagegen hat er Wallensteins Sternengläubigkeit, die vornehmlich in seinen letzten Jahren die besten Züge des raffinierten Schachspielers behinderte, gebührend betont.

Nun zu Punkt 3) Die Ersatzreligion der Astrologie war nicht das einzige, was Wallenstein von seinem bayerischen Gegenspieler **Maximilian** unterschied. Kein größerer Kontrast als der zwischen beiden Menschenbildern!

Maximilian war ein strenger, tatkräftiger, aber ungemein fürsorglicher Landesvater seiner Bayern. Mit Kaiser Ferdinand, der Maximilians Schwester zur Frau hatte, verband ihn eine lebenslange Schicksalsgemeinschaft und freilich spannungsreiche Freundschaft. Die Leiden seines vom Krieg mißhandelten Volkes beklagte er immer wieder mit anrührenden Worten. Als er am Ende kein Mittel mehr gegen den übermächtigen Feind in seinem Land wußte, schloß er zum großen Unwillen seines kaiserlichen Schwagers den Sonderfrieden von **Ulm** mit Frankreich. Aber er tat es nicht konspirativ und in täuschender Absicht, sondern bedauerte offen die bittere Notwendigkeit. Sein Wahlspruch lautete: **ALIIS INSERVIENDO CONSUMOR**. (Indem ich anderen diene verzehre ich mich.) Wie wohlthuend hebt sich das doch von **Wallensteins** Wahlspruch ab! An Wallenstein wurde die Toleranz gegen Neugläubige in seinem Heer ge-

rühmt. Aber das ist nicht wahrhaft Toleranz als sittliche Haltung, wenn man zwar andere Glaubenshaltungen duldet, selbst aber religiöse Dinge für völlig gleichgültig hält. Maximilians tiefe Religiosität war, bei allen Schattenseiten, die auch er mit seinem Jahrhundert teilte, über jeden Zweifel erhaben. Golo Mann schreibt: „Seine Frömmigkeit wühlte in seiner Seele tiefstem Grunde, in aller Stille pflegte er sie durch Bußübungen, Fasten, härene Hemden unter dem Staatsgewand, Geißelungen. Als man später ein dem Kloster Altötting gestiftetes Tabernakel öffnete, fand man einen Zettel darin, beschrieben mit seinem eigenen Blut. Sein Leben, die langjährige harte Arbeit, die ihm bevorstand, hatte er der hl. Jungfrau gewidmet.“

Sein Feldherr, der ebenso marianisch gesonnene **Tilly**, lernte **1627** u. den folgenden Jahren seinen rücksichtslosen Mitstreiter **Wallenstein** unangenehm kennen. Er schrieb seinem Dienstherrn Maximilian, in der kommenden Vereinigung mit jenem werde er wohl den kürzeren ziehen. Er beschwerte sich über verschiedene Unfreundlichkeiten und Benachteiligungen, obwohl doch er, **Tilly**, den Dänen und anderen das Rückgrat gebrochen habe. Nun ziehe der Friedländer bequem durch das von ihm geöffnete Tor. Und zu Tilly persönlich sprach dieser die provozierenden Worte: „Das kaiserliche und nicht das bayerische Volk hat solches Land okkupiert.“

Maximilian hatte seine Meinung über Wallenstein bereits im Vorjahr gefaßt (1626). Damals hatte Wallenstein dem kaiserl. Unterhändler gesagt, der Krieg müsse von den **österr. Erblanden** ferngehalten werden und im Feindesland oder im übrigen Reich (womit in erster Linie **Bayern** gemeint war) geführt werden. Dies war wohl die Geburtsstunde der Feindschaft zwischen dem Bayernfürsten und Wallenstein!

Auch **1623** hatte Bayern Ärger mit der Landplage Wallenstein, denn ausgerechnet **Franken** und **Schwaben** machte er zu seiner Versorgungsbasis. Der Kaiser sagte zwar zu, die Truppen

abzuziehen, aber Wallenstein kümmerte das wenig.

Im Mai **1629** tagten die Gesandten der Liga in Heidelberg und reisten von dort nach Wien, um zu verlangen, daß ihre Fürstentümer endlich von Einquartierungen verschont würden. Der Kaiser lehnte ab. Maximilian wußte, wem er das zu verdanken hatte.

**1630** forderte Maximilian (wie schon gesagt) auf dem Regensburger Kurfürstentag erfolgreich die Absetzung Wallensteins. Wallenstein merkte sich den Urheber dieser Erniedrigung genau. Der Historiker **von Srbik** nimmt an, daß diese erste Absetzung den Schlüssel zur Erklärung aller wesentlichen Handlungen Wallensteins bis zu Verrat und Tod biete.

**1632**, nach Wallensteins Wiedereinsetzung im Januar, als Gustav-Adolf sich Bayern näherte, sandte Maximilian monatelang Hilferufe in flehendem, ja demütigem Ton ins Friedländische Hauptquartier nach Böhmen. Obwohl Wallenstein bereits im März über ein starkes Heer verfügte, kostete er stillhaltend Maximilians Nöte aus. Scheinheilig versicherte er dem Kurfürsten, er wolle Sachsen überfallen, was dann den Schweden zwingen würde, vom Süden abzuziehen und seinen Freunden zu Hilfe zu eilen. In Wirklichkeit verhielt er sich trotz seiner 30.000 Soldaten gegen 12.000 Sachsen in Böhmen zunächst völlig passiv. So konnte über das Land Bayern die Katastrophe von **Rain an Lech** am 15. April kommen. Die Folge war ein furchtbarer Aderlaß, weitflächige Verwüstung und die Besetzung Münchens.

Und dennoch kam es bald darauf zur denkwürdigen ersten Zusammenkunft der beiden Haßfreunde in **Eger**. Man brauchte sich gegenseitig und unterdrückte den Groll. Aber Max. soll die **ARS DISSIMULANDI** besser beherrscht haben als sein Partner. Man vereinigte die Streitkräfte, aber Wallenstein manövrierte, solange es ging, um seine Riesenarmee keiner Schlacht aussetzen zu müssen.

Nach der Schlacht von **Lützen** wiederholte sich 1633 Wallensteins perfides Spiel: Die schwed. Generale **Bernhard v. W., Banér und Horn näherten sich Bayern von Westen**. Wieder standen die Schweden bei **Rain** am Lech. Auf Maximilians Hilferufe antwortete Wallenstein zynisch. Ende März schickte er an die Donau 4 Regimenter, die sich aber völlig defensiv verhielten. Er selbst unternahm von **Gitschin** aus mit riesigem Gepränge eine innerböhmische Propagandareise. Weite Teile Bayerns wurden erneut verwüstet. Wallenstein zog es vor, zur Beschwichtigung Wiens in Schlesien den billigsten seiner Siege zu erfechten.

Im Juli 33 forderte Maximilian von seinem kaiserl. Schwager vergeblich, der gerade am Schwarzwald operierende General **Aldringen** (der auch bayer. Einheiten befehligte) solle Wallensteins Oberbefehl entzogen und zum Entsatz Bayerns eingesetzt werden; noch besser wäre allerdings die endgültige Absetzung Wallensteins. Der Kaiser aber war wegen Wallensteins jüngstem Erfolg euphorisch **für** den Friedländer. Endlich kam **Aldringen** doch nach Bayern, verschanzte sich aber auf Wallensteins Anordnung in Ingolstadt und überließ das blutende Bayern seinem Schicksal. Jetzt erst, im September, änderte der Kaiser seine pro-friedländische Meinung und befahl **Aldringen** persönlich, sich Bayern zu unterstellen. Dies geschah zu spät für die Rettung des Bollwerks **Regensburg**. (Reg. hatte für Bayern eine ähnliche symbolische Bedeutung wie **Breisach** für Südwestdeutschland.) Es fiel am 5. November 1633, trotz Wallensteins Prognose.

Maximilian verlangte nun die Entsendung von General **Gallas** in die Oberpfalz. Dies sei auch zur Verteidigung Oberösterreichs notwendig. Tatsächlich setzte **Bernhard** seinen Vormarsch in Richtung **Passau** fort und nahm mehrere niederbayrische Donaustädte. Wallenstein entsandte - wieder zu spät - ganze 30 Kompagnien. Auch seine Truppen hatten ja bei der

damals früh einsetzenden Winterkälte keine Lust, die warmen böhmischen Quartiere zu verlassen. Nun befahl der Kaiser **Galas** persönlich, aus Eger aufzubrechen und sich Maximilian zu unterstellen. Stattdessen - man höre - zog nun **Wallenstein** selbst, allerdings auffallend langsam, von Pilsen nach **Furth im Wald**. Augenblicklich zog ihm **Bernhard** entgegen. Und nun geschah das Unglaubliche: Wallenstein kehrte - und diesmal blitzschnell - ohne einen Schuß abzugeben, nach **Pilsen** zurück. Er wollte keine Schlacht, er wollte nur die Drohung. Dem Kaiser sandte er am 3. Dezember einen Brief mit eindeutig erlogenen Ausreden. Einen kürzeren Brief schickte er an Maximilian. Zwischen Wien und Pilsen kam es nun zu einem Briefwechsel, dessen Ton immer harscher und unverblümter wurde. Es kam so, wie es kommen mußte: klare Beweise für Wallensteins Verrat lagen in Wien auf dem Tisch. Der **Count-down** für das Schicksal Wallensteins begann.

Wie in **München** die Kunde von der **Ermordung Wallensteins** aufgenommen und empfunden wurde, will ich nun anhand eines inhaltsreichen Gedichts zeigen, das der berühmte **JACOB BALDE**, Freund und überzeugter Parteigänger des Kurfürsten, ganz aus der ersten Emotion geschrieben hat.

Meine Damen und Herren, alle neueren deutschen Literaturgeschichten räumen **Jacob Balde** in der Epoche des Barock einen bedeutenden Platz ein. Er ist als Elsässer im Jahre **1604** geboren; begraben liegt er in der Hofkirche zu **Neuburg a. d. Donau**. Von den Horden des Söldnerführers Mansfeld wurde er etwa 20jährig aus der Heimat vertrieben, ging an die Universität Ingolstadt und trat dort - nach einer vergeblichen Liebe zu einer Bäckerstochter - dem Jesuitenorden bei.

Seine Glanzzeit erlebte er in München, wo 1638 seine 4 Bücher Lyrik und ein Epodenbuch erschienen. Die zahlreichen anderen Werke dieses fruchtbarsten und wohl genialsten aller neu-



lateinischen Dichter kann ich hier nicht aufzählen.

Er war ein achtbarer, männlicher Charakter. Seine Lyrik war europaweit bekannt. Sie gehört an Form und Gehalt zum Größten, was das Jahrhundert hervorbrachte. Der Dichter **Andreas Gryphius** und die Dichter des Nürnberger Pegnitzordens sind stark von ihm beeinflusst. Er war in seinen Gedichten ein engagierter Kommentator des 30jährigen Krieges, wie keiner sonst, hat es aber standhaft vermieden an der anderen Konfession Kritik zu üben. Auch darin war er unter Jesuiten wohl einzigartig. Sein glaubhaftes Eintreten für Recht und Wahrheit, seine Ironie auch und sein Humor verbanden sich mit den überaus zarten Tönen seiner Huldigungen an Maria, die eigentlich die Qualität großer Liebeslyrik haben.

Zeitweilig war er auch Hofprediger und Historiograph. Gerade hier bewies er unbestechliches Urteil und Zivilcourage, auch gegen Pressionen der klerikalen Obrigkeit. Aber dieser homo politicus, Priester und Dichter in einer Person hat sich im Dienst seiner Wahlheimat auch aktiv in die Politik eingeschaltet, so durch seine tiefbewegten Freundschaftsoden an den französischen Gesandten D'Avauc de Mesmes bei den Westfälischen Friedensverhandlungen und vorher schon hat er den separaten Waffenstillstand mit Frankreich, am 14. März 1647 zu Ulm durch ein Friedensdrama u. a. mächtig gefördert.

Ich will noch erwähnen, daß es immer wieder **Protestanten** waren, die sich seines poetischen Erbes annahmen und sein Nachleben sicherten. Die Weimarer Klassik schätzte ihn hoch. **Joh. Gottfr. Herder** hat ihn teilweise übersetzt und warm empfohlen, und noch die Schlußszene von **Goethes** Faust hat deutliche Anklänge an Baldes poetische Verklärung Mariens. Seine Tragik war es, daß er lateinisch dichtete; denn sonst wäre er heute noch unter den ersten Poeten seiner Zeit populär.

-----

## KOMMENTAR zum GEDICHT II 13

### Titeltext:

Jacob Balde, den man auch den **deutschen Horaz** nannte, erzählt und bewertet in seiner **sapph. Ode** den Verlauf des Mordes von Eger und legt alles in den Mund eines der olympischen Götter, **Mercurius**, gr. Hermes. Dieser Lausbub unter den Göttern ist nicht nur Götterbote, sondern gilt auch als der lustigste unter allen. Das Versmaß der sapph. Ode verwendet Balde wie **Horaz** bei fröhlichen, beschwingten, zärtlichen Anlässen. Der uns so vertraut klingende Begriff **Münchener Merkur** bedeutet hier nur, daß sich der Gott in den Dienst der Stadt München stellt.

Das Wort „**tragisch**“ will keineswegs Mitgefühl andeuten, also Mitgefühl mit dem Opfer. Die Auffassung von **Tragik** als literarischem Terminus hatte im 17. Jhdt. eher etwas mit „**Schuld und Sühne**“ zu tun.

### 1. Strophe:

Adressat ist also nicht etwa der Kurfürst oder das Herrscherhaus, sondern das Volk auf den Straßen; d. h. doch: Weil das bayerische Volk zum Hauptleidtragenden Wallenstein'scher Machenschaften geworden ist, hat es jetzt durch dessen Tod den größten Gewinn.

Merkurs Metier sind übrigens nicht „himmlische“, sondern auch „höllische“ Informationen.

### 2. Strophe:

So pressiert hat es dem Götterboten, daß er gleich sein Nachthemd anbehielt, als er sich fliegerisch ausrüstete. **Burlesker** Einschlag.

### 3. Strophe:

Komische Zwischenfälle während des Fluges passen zur übermütig-freudigen Stimmung. Sie können einen Gott natürlich nicht wirklich aufhalten.

#### 4. Strophe:

**FONS** (=Quelle) oder hier „Ausgangspunkt“ spielt auf die Bedeutung der Stadt **Eger** im bisherigen Leben Wallensteins an. Bereits unmittelbar vor der Schlacht an der Dessauer Brücke (25. April 1625) gegen Ernst von **Mansfeld** hatte Wallenstein hier sein Hauptquartier. Wenn Balde die Bluttat von Eger **DU-ELLUM** (altertüml. Form von **BELLUM**) nennt, so klingt das beschönigend. Die altertümliche Form gemahnt überdies an „Zweikampf“, als ob die andere Seite bei dem Überfall irgendeine Chance gehabt hätte.

#### 5. Strophe:

Der Redner setzt an den Anfang seines Berichts gleich das wesentliche Ergebnis: „Wallenstein **hat** gelebt.“ Begeisterung bricht in ihm aus, er wendet sich schon nicht mehr bloß an die Bayern, sondern quasi an ganz Europa und verwendet die feierlichste, fast sakrale Aufforderung der lat. Sprache **FAVETE LINGUIS!** (=Schweiget in Andacht!). Wallensteins Beiwort „**gewalttätig**“ erinnert nicht nur an seine sattem bekannte persönl. Note der Kriegsführung, sondern soll auch an die Greuelpropaganda gegen ihn anknüpfen, sein Ziel sei die Vernichtung des Heiligen Römischen Reiches gewesen.

#### 6. Strophe:

Wallenstein hatte in Pilsen zweimal den stümperhaften Versuch unternommen, sich der persönlichen Treue seiner Generale und Obersten zu versichern. Das Ergebnis war, daß er sich noch verdächtiger machte als zuvor (**1. und 2. Revers von Pilsen**). Deshalb zog er am 24. Februar 1634 krank und mißmutig, begleitet von den letzten Allertreuesten und wenigen Soldaten,

in das vermeintlich loyalere **Eger**.

Trefflich schildert Balde seine dortige Einsamkeit. Jetzt erst erhielt er die endgültige Bestätigung seiner 2. Absetzung und seiner Ächtung. Golo Mann räumt ein, daß ihn jetzt neben seiner Angst ums Leben nur noch Rachedurst beseelte. Sehnsüchtig wartete er in Eger auf das Eintreffen sächsischer Truppen unter General **Arnim**, mit denen er sich vereinigen wollte.

### 7. Strophe:

Durchaus zutreffende Tatsachen werden jetzt genannt: Ebenso wie der General **Piccolomini**, der absichtlich Wallensteins Vertrauen erlangte, um ihn über seine Verratspläne auszuhorchen, gehörte auch **Gallas** zu den in Wirklichkeit kaisertreuen Offizieren. Am 10. Februar erhielt Gallas in Pilsen das kaiserl. Patent ausgehändigt, welches ihm die Gefangennahme oder notfalls Tötung Wallensteins befahl. Er verließ am 12.2. Pilsen ohne W's Wissen und richtete am 15.2. in Gratz ein Armeebefehl, in welchem er die Pilsener **Reverse** als Betrug und Verrat am Kaiser bezeichnete. Wallenstein erfuhr davon am 21.2. Panikstimmung war bei ihm die Folge, denn er hatte Gallas bis zuletzt vertraut, er werde wieder zurückkehren. Daß er seine Ämter verloren habe, war in Pilsen vorläufig ein Gerücht.

### 8. Strophe:

Psychologisch verständlich sind die überspitzten Drohungen und Vernichtungspläne. Eindringlich und vielsagend ist das Bild vom Geldkasten, aus dem Wallensteins Soldaten springen. Er verstand es ja wie kein zweiter, Geld, auch geliehenes, in militärische Macht umzumünzen.

### 9. und 10. Strophe:

Seine Methode, Heere aus dem Boden zu stampfen, funktioniert wie Saat und Ernte, aber die Vergleiche und Metaphern, die Balde dem Größenwahnsinnigen aus Mythologie, Geschich-

te und Bibel in den Mund legt, sind, ohne daß es der Sprechende merkt, fatal: Die eisernen Ähren erinnern an die Saat der Drachenzähne bei der Gründung Thebens durch Kadmos: eiserne Männer erhoben sich damals aus der Scholle und machten sich gegenseitig nieder. Die unermesslich großen Perserheere wurden von den Griechen schmähslich geschlagen. Das Heer, welches gestautes Wasser trinken mußte, d. h. ersoff, ist wohl das unheilige Heer des Pharao, über dem die Wellen des Roten Meeres zusammenschlugen. Das Heer, das der Welt das Tageslicht raubte, ist wieder das Heer des Xerxes. Großsprecherisch hatte es von ihm geheißten, seine Pfeile würden die Sonne verdunkeln.

### 11. Strophe:

Die Vernichtungsorgie gegen **Oesterreich** und **Bayern** scheint hintergründig auch das enge Verhältnis der beiden verwandten Völker anzusprechen, die ja nicht immer so befreundet agierten wie im 30-jährigen Krieg. Genetisch sind die Österreicher die Kinder Bayerns. In der Machtpolitik waren die Österreicher meist die Stärkeren oder Führenden.

### 12. Strophe:

Man kann die Zeitbestimmung, die als Stilmittel bereits zum heroischen Epos **Homers** gehört, hier **ironisch** nehmen; aber vielleicht knüpft **Balde** schon hier an die antike Tradition des Lobpreises auf Tyrannenmörder an. Denn bereits die nächste Strophe zeigt dann deutlich, daß hier die Wallensteinmörder zur leuchtenden Elite der Tyrannenmörder, wie **Harmodios** und **Aristogeiton** (im 6. Jhdt. v. Chr.) erhoben werden sollen. Die Bemerkung vom „verspäteten Winter“ spielt insofern eine Rolle, daß zwischen dem Mord auf der Burg am frühen Abend dem Mord am Feldherrn selbst ein kalter Schneesturm die Stadt von Menschen leerfegte, was die Ausführung der Tat er-

leichterte.

### 13. Strophe:

Schon vor ihrer Tat werden also die Täter (die doch nur gedungene Meuchelmörder waren) mit allgemeinen, konventionellen Attributen verklärt. Der Ausdruck „**dulce foedus**“, „süßer Bund“ wurde schon auf die Griechen **Harmodios und Aristogeiton** appliziert. Allerdings war jenes Freundespaar, das gewiß zu den Geburtshelfern der athenischen und damit europäischen **Demokratie** zählt, auch päderastisch geprägt.

### 14. Strophe:

Die 3 Hauptverantwortlichen Oberst **Buttler**, der mit Wallenstein von Pilsen kam, **Gordon**, der Stadtkommandant von Eger, und dessen erster Offizier **Leslie** waren allesamt Schotten. Das Schicksal führte die 3 Kaisertreuen zusammen. Keineswegs war der Mord durch sie von langer Hand geplant. Bei **Schiller** verhält sich **Gordon** bis zuletzt zögernd, schwankend, vermittelnd, was aber gewiß nicht der Wirklichkeit entsprach. Ihre antifriedländische Gesinnung wurde noch dadurch verstärkt, daß Wallenstein ihnen unterwegs und nach der Ankunft faustdicke Lügen aufstichtete, wo sie doch durch Gallas schon über die Lage unterrichtet waren.

### 15. Strophe:

**Leslie** war von Gordon dem anreisenden Wallenstein bis Plan entgegengeschickt worden, um ihn eventuell zu verhaften. Er wagte dies jedoch wegen der ungünstigen Kräfteverhältnisse nicht. Die *ARS DISSIMULANDI* wurde in jenem Jahrhundert, wo die Fronten zwischen Freund und Feind oft so unübersichtlich verliefen, ganz offiziell als Tugend gepriesen. **Leslie**, Gordons Ordonnanz, bereitete am Abend des 25.2. das Offiziersbankett im Wachraum der Egerer Burg vor. Es hing vermutlich auch mit gewissen Fastnachtsbräuchen zusammen.

### 16. Strophe:

Die 4 engsten Wallenstein-Komplizen werden hier natürlich als Karikaturen verunglimpft. **Illow**, bei Schiller **Illo**, die Grafen **Tertschka**, bei Schiller **Terzky**, und **Kinsky** sowie auch Rittmeister **Niemann** / alias Neumann, Wallensteins Sekretär. Sie und einige andere hofften wohl, die noch bedeckten Schotten beim abendlichen Wein auf ihre Seite zu ziehen.

Mit dem grausigen **Thyestes** werden die Gäste verglichen. Dieser war der Todfeind seines Bruders **Atreus**. Atreus aber versöhnte sich zum Schein mit Thyestes und setzte ihm als Festbraten dessen eigene, geschlachteten Söhne vor. Ein mythischer Vergleich also, der auch für die Gastgeber alles andere als schmeichelhaft ist.

### 17. Strophe:

Sie benötigten also angeblich erst den Weinrausch, um tapfer zu sein. Wieder eine Verunglimpfung, wo sie doch für den Abend gar keinen Kampf vorhatten!

### 18. Strophe:

Gordon führte die Tat nicht mit eigenen Händen aus, sondern beauftragte damit einen Trupp von **Iren** unter Oberstwachmeister **Geraldin** und Hauptmann **Deveroux**.

### 19. Strophe:

Die Überfallenen waren so überrascht, daß sie kaum noch zu ihren Degen greifen konnten. Nur der große und kräftige Illow soll sich einen Zweikampf mit Gordon geleistet haben.

### 20. bis 22. Strophe:

Dies alles geschah gegen 8 Uhr abends. Die Beschreibung des Mordes beim Bankett ist sichtlich bemüht, den Getöteten noch Schmach anzutun, und zwar in mehrlei Hinsicht. Das Gorgonenhaupt der **Medusa** hatte bekanntlich die Wirkung, seinen

Betrachter zu versteinern. Die raffinierte Umdeutung **Baldes** besteht nun darin, den fürchterlichen Abglanz der Medusa auf den Gesichtern der Opfer zum **Hauptschrecken** zu machen. Das ist barocke Hochspannung. - Noch gräßlicher und grauenvoller ist freilich der Schluß, wo das Erbrechen der Sterbenden gewissermaßen die Natur pervertiert. **Bacchus** kehrt in die Becher zurück. Das ist ästhetischer Zynismus.

### 23. Strophe:

Zwei Stunden später kommt es zum 2. Akt der Tat im sog. **Paachelbl-Haus**, dem Haus des früheren Bürgermeisters von Eger im sog. **Stöckl**.

Wallenstein hatte schon geschlafen, als er trotz des Wintersturmes ausgerechnet vom Weheklagen von Frauen aufgeweckt wurde. Die Gräfinnen **Tertschka** und **Kinsky** hatten im Nebenhause eben den Tod ihrer Männer erfahren. Und schon sprengten die Exekutoren unter Führung von Hauptmann **Deveroux** herbei. Noch einmal überlegte man, ob die Gefangennahme Wallensteins nicht doch genüge, aber die Furcht vor den heran nahenden Feinden und den in der Stadt lagernden Kompagnien **Tertschkas** war zu groß. Wallenstein hatte das Fenster seines Schlafraumes geöffnet, um zu horchen, aber da brachen schon **30 irische Soldaten** mit **Deveroux**, **Leslie** und **Geraldin** herein. **Deveroux** hatte zwar beim Kampf mit Illow seine Helmbärde zerbrochen, jetzt aber beim Heraufstürmen einem Wächter eine andere entreißen können.

### 24. Strophe:

Dies ist ein Gleichnis, wie es hunderte Male in den Homerischen Epen vorkommt. Als ob der Angriff auf den alten, schwachen Mann im Nachthemd ein heroischer Akt wäre.

### 25. und 26. Strophe:

Wallenstein befand sich in Wirklichkeit stehend außerhalb sei-



nes Bettes. Wie der verkommene **Catilina** zur Zeit **Ciceros** die republikanische Herrschaft in Rom stürzen wollte, so wollte angeblich Wallenstein die kaiserliche Macht in **Wien** vernichten. An dieser historischen Parallele stimmt allerdings soviel wie nichts. **Kakus** ist ein gigantisches Scheusal (ähnlich wie der Kyklope Polyphem), der im einstigen paradiesischen Italien in einer Höhle liegt. Darum also wird jetzt Wallenstein im Bett liegend gezeigt.

### 27. und 28. Strophe:

Auch in diesen beiden Strophen, die die letzte Lebensminute Wallensteins schildern, setzt der Dichter mit poetischer Freiheit eigenwillige Akzente, die nicht ganz der Wirklichkeit entsprechen. „**Wahnsinniger, willst du die römische Welt von Grund auf zerstören?**“ - „**RES ROMANA**“ ist dabei bewußt doppeldeutig, denn es kann sowohl das Heilige Römische Reich meinen wie auch den **römischen**, d. h. **katholischen** Glauben. Der Vorwurf übrigens, der hier in der Frage liegt, gehörte gewiß zur überspitzten Greuelpropaganda gegen Wallenstein. Von **Deveroux** wurde er jetzt jedenfalls nicht erhoben, sondern er äußerte sich ganz unwägbare lästernd, eher um sich selbst Mut zu machen: „Du schlimmer, meineidiger, alter, rebellischer Schelm!“

### 29. Strophe:

Da Wallenstein mit Schimpf und Schande zur Hölle geschickt ist, ist wieder Fröhlichkeit angesagt. Dies ist eben der Geist des Jahrhunderts: Gegen **Bösewichter** ist selbst Grausamkeit erlaubt, Mitleid unangebracht. Die „**frohe Schar**“ und das „**Totenlied**“ stehen in gewollter barocker **Paradoxie** zueinander. Die „**Bestie**“, diese Vokabel, wird damals durchaus ambivalent verwendet, ähnlich viell. wie heute „**der Hund**“: es kann Abscheu und Bewunderung zugleich ausdrücken. Wallenstein selbst hat das Wort gerne im Mund geführt.

### 30. und 31. Strophe:

Nachdem er bereits einem **Catilina** zur Seite gestellt worden ist, wird er jetzt mit dem Caesarmörder **Brutus** verglichen. Ein besonders delikater Vergleich! Denn es gab damals, auch in Baldes Werk, durchaus auch eine **brutusfreundliche** Geschichtsbetrachtung. Man konnte ja **Brutus** auch als den konservativen Verteidiger des Alten sehen, während **Caesar** der war, der die Macht usurpierte. Auf jeden Fall war im Jahre 44 vor Chr. die Ermordung Caesars als Tyrannenmord gedacht. Und bei allem Vorbehalt gegen die Tat des Brutus, hätte diesen doch niemand, auch nicht seine Gegner, als Tyrannen bezeichnet. Genau aber dies scheint **Balde** vorauszusetzen. Das aber heißt doch, in **beiden** Fällen der Geschichte Gewalt anzutun.

Des Rätsels Lösung: Im Jahre 1634 konnte man die Ermordung Caesars nicht als **positiven** Präzedenzfall einstufen, weil es ja gerade den **Kaiser** zu schützen galt. Und gerade die Kaiser des Heiligen Römischen Reiches bauten ja ihre Legitimation hauptsächlich auf **Caesar** und haben von ihm sogar ihren Namen.

Der wichtigste Einwand gegen Balde aber ist der: Man muß den historischen Begriff **Tyrann** schon gewaltig dehnen, um ihn - zumal in jener absolutistischen Zeit - ausgerechnet auf **Wallenstein** anwenden zu können. Es stimmt zwar, daß die klassischen Tyrannen des Altertums von Furcht gemartert und durch Eisen oder Gift getötet wurden, aber das geschah dann durch freiheitsdurstige Untergebene und nicht aufgrund einer kaiserlichen Order.

Damit beendet also der Gott **Merkur** seinen Bericht und Kommentar, welcher sehr gut zu dem paßt, was uns über die Reaktion **Kurfürst Maximilians** auf die Meldung aus Eger überliefert ist: er habe über diesen Tod gejubelt und Gott gepriesen, daß „der meineidige, boshafte Friedländer und sein Anhang aus dem Weg geräumt worden“.

### 32. bis 34. Strophe:

Die drei letzten Strophen des langen Gedichtes spricht nun nicht mehr der Gott (der schwebt schon wieder in den Lüften), sondern der Dichter selbst. Er befolgt hier ein Verfahren, das am Schluß vieler seiner Gedichte zu beobachten ist: Er versucht das angestaute, übermäßige **Pathos** wieder zu entladen, indem er ein **ironisches** Spiel mit der eigenen poetischen Fiktion treibt. Hat er doch selbst bemerkt, daß sein parteilich dargebotener Stoff allzu schwer und lastend für das Medium Lyrik ist. **Goethe** sollte später sagen: „Politisch Lied, ein garstig Lied.“

In seinem Zuruf an den wahrhaft leicht-beschwingten Gott lenkt Jacob Balde von dem blutigen Ernst seines Sujets ab. Es müssen ja auch nicht alle politischen Stoffe so schicksalschwer und blutrünstig sein. **Merkur**, der Sohn der zierlichen Maja und Erfinder der Leier, wird neue Nachrichten überbringen. Diesmal hat es nur zu einem heißeren Gesang gereicht.

-----

Meine Damen und Herren, wie also sollen wir Jacob Baldes Stellungnahme zum Tod Wallensteins beurteilen? Gnade läßt der Dichter keine walten, und nach unserem heutigen, distanzierteren Empfinden ist es geradezu geschmacklos über den Tod irgendeines Menschen zu jubeln und gar noch dem Toten Schmutz und vergrößerte Schuldzuweisungen nachzuwerfen.

Aber **Balde** wollte nichts anderes als die augenblickliche Stimmung in München festhalten und dokumentieren **und** angesichts der sehr häßlichen Form der Exekutierung, die einem bezahlten Meuchelmord sehr nahe kam, die Tat von Eger zu rechtfertigen. **Golo Mann** schreibt zu Recht, daß gerade der fast völlig ausbleibende Widerstand gegen die Tötung des Friedländers den Exekutoren wohl selbst gezeigt hat, daß diese Tötung nicht nötig war, sondern die Gefangennahme und ein

ordentliches Gerichtsverfahren sehr wohl möglich gewesen wären und genügt hätten. Wallenstein hatte allerdings durch seine Sprüche, daß **Bernhard** und General **Arnim** als seine künftigen Verbündeten schon vor der Stadt stünden, selbst zur Angst der Täter beigetragen, es müßten vollendete Tatsachen geschaffen werden. In Kaiser Ferdinands Geheimbefehl war die Tötung ganz klar als äußerste Notlösung erwähnt.

Es ist anzunehmen, daß sich damals wie bei vielen höheren Verantwortlichen so auch am Münchner Hof ein böses Gewissen regte. Andererseits hat zunächst praktisch ganz Europa, Freund und Feind, die Tötung Wallensteins als verständlich, oder gar berechtigt angesehen. Franzosen, Schweden und deutsche Protestanten wußten ja am besten, daß die Verratsvorwürfe sehr berechtigt waren.

Ich glaube, meine Damen und Herren, daß der Reputation Wallensteins in der Nachwelt nichts so sehr genützt hat wie seine Ermordung. Nie bleibt in solchen Fällen ein Mitleidseffekt aus. Dolchstoßlegenden spinnen sich da von selbst und (bis hin zu Hellmut Diwald) will die Frage nicht verstummen: Was hätte der geniale Machtjongleur zum Wohl des Reiches noch für große Taten vollbringen **können**?

Den elsässisch-bayerischen Dichter hat das Thema „**Wallenstein**“ noch mehrmals in seinem Werk beschäftigt. In seiner großen Ode an Kurfürst Maximilian (**IV, 1**), wo er den ganzen Lebenslauf des Landesvaters als Werk der Vorsehung begreift, findet sich folgender Passus über das Verhältnis **Maximilian - Wallenstein**, dessen großartige poetische Bilder wohl jedem Hörer auch ohne Kommentar verständlich sind. (Nur eins möchte ich vorweg erklären: Ein **BASILISK** ist ein auf Türmen nistendes Fabelwesen, dessen bloße Blicke töten können.)

Balde, Lyr. 4, 1; 89-105: „Aber der **Kakus** von **Eger**, reißender

als eine Bestie, hat sich mit ganzer Brust einer Lanze darge-  
reicht und sich in sie verbissen, und in gräßlichem Mord stür-  
zend sättigte er gerechten Zorn.

Du, Maximilian, warntest einst, vorauswissend, daß das Reich  
durch seinen heimlichen Sturmbock noch erschüttert werde;  
denn du hattest seinen Verrat, der Gräßliches auskochte, gewit-  
tert und sein Nest voll Dünkel.

Denn unter ihm sanft verborgen, hatte es wann das noch unge-  
fiederte **Verbrechen**, bis es sich geflügelt in die Luft erhob, als  
es schrecklich als **Basilisk** das furchtbare Ei durchbrach. Erst  
jetzt, jetzt erst, Maximilian, erstrahlte deine Weisheit durch die  
Wirbelstürme der Verleumder umso reichlicher und durch die  
dicken Wolken der Mißgunst...“

Aber über allen Stellungnahmen zu Wallenstein steht des Dich-  
ters **Ode Lyr. 2, 37**. Was Jacob Balde hier sagt, klingt wie eine  
Revision seiner ersten Reaktion auf die Mordnachricht. Nach-  
dem er eine Reihe von großen Männern der Geschichte darge-  
stellt hat, die aus großer Höhe tief gestürzt sind (**Krösus**, der  
Triumvir **Crassus**, **Hannibal**, **Polykrates**, der Herrscher von Sa-  
mos), sagt er: „Diesen Männern, Albert, wirst du einst zuge-  
zählt werden: Kriegsdampf und schmähhches Erlöschen. Einst  
ein Spielball des Glücks und **MAGNI FABULA NOMINIS**  
(schwer zu übersetzen: „die Legende eines großen Namens“).  
So also werden zukünftige Betrachter über Wallenstein reden.

Eines wird man über **dieses** Urteil sagen dürfen: Balde war  
nicht blind für die Größe Wallensteins (W. Kühlmann), worin  
auch immer diese Größe bestanden haben mag. Alles ging  
eigentlich bei diesem Mann ins Große; er hat Großes gewagt  
und alles verloren. Balde wußte, wie das Pro und Contra dieses  
Mannes bereits jetzt diskutiert, ja literarisch gestaltet wurde. Er  
wußte, daß das so weitergehen wird: im Drama (was „fabula“

nämlich auch heißen kann) und im Gedicht. Nicht mehr der verkleinernde Spott des Parteigängers Balde hat das letzte Wort, sondern das Begreifen der geschichtlichen Dimension seines Falls.

# Adalbert Stifter:

## Der Böhmerwald und das „Sanfte Gesetz“

Vortrag von Wolfgang Beitinger  
am 30.03.1994 im Gablonzer Haus

**Adalbert Stifter** ist ein Sonderfall in der deutschen Literatur. Für keinen anderen Dichter haben sich so zahlreiche Zirkel und Gemeinden der Dichterverehrung gebildet. Kein anderer wurde selbst von namhaften Literaten und Dichterkollegen so geliebt und als Dichter der Humanität und der gereinigten Religion in eine Sphäre der Unantastbarkeit erhoben. Selbst Nietzsche, Thomas Mann und Stefan Zweig bekannten sich zur Stifterdevotion. Aber wahr ist auch, daß kaum ein anderer Dichter so angefeindet wurde wie **Stifter**. Allerdings bildeten seine erklärten Gegner die eindeutige Minderheit. Dies scheint sich (nach meiner Beobachtung) fast schlagartig seit dem Jahr **1968** geändert zu haben. In jenem bereits legendären Jahr 1968, in dem die studentische Jugend etwas voreilig glaubte, die deutsche Zukunft gehöre dem Marxismus oder wenigstens einem Neomarxismus, begann man allenthalben in Deutschland den Wert der Literatur nach ihrer gesellschaftlichen Relevanz zu bemessen. Kategorien des Klassenkampfs und des rätestaatlichen Denkens wurden wieder salonfähig. Tonangebend in der Literaturkritik wurde die **Frankfurter Schule**.

Und seitdem erschienen auch einige ziemlich kritische Bücher über den Dichter Adalbert Stifter. (Auf Ihrem **Literaturverzeichnis** sind 3 Titel genannt.) Ein Dichter der menschlichen Verinnerlichung, des Wertkonservatismus, des Ideals vom sanften Lebensvollzug **mußte** sich da verdächtig machen, **konnte** eigentlich nur als Reaktionär mißdeutet werden. Ich finde, die

meisten sagen etwas über sich selbst aus.

Das **gültigste** und **seriöseste** Stifterbuch - jenseits von Adoration und Verdammung - bleibt für mich die von **Urban Roedel** geschriebene Biographie, die derselbe Stifterkenner in Rowohlts Monographie Nr. 86 zu einem ausgezeichneten Kompendium verkürzt hat. Ich weise auf die Roedelsche Biographie auch deshalb hin, weil es mir im Rahmen meines heutigen Vortrags leider **nicht** möglich ist, auf den Lebenslauf Stifters in erwünschter Gründlichkeit einzugehen. Die wichtigsten Daten dieses Lebens finden Sie im übrigen auf der Rückseite des Lit.-Verzeichnisses.

Meine Damen u. Herren, die offizielle Wertschätzung Stifters ist zumindest in Süddeutschland und im Rheinland noch immer gewaltig, wenn man von den vielen nach Stifter benannten Straßen und Wege aus urteilt, die es soviel wie in jeder besseren Gemeinde gibt. Nach dem selben Maßstab wußte die verflossene DDR mit dem Dichter wohl nicht viel anzufangen. Aber dieser Tatbestand gereichte sicher dem Dichter nicht zur Unehre.

Gemäß dem Thema meines heutigen Referats will ich mich also im besonderen denjenigen Werken Stifters widmen, die gleichsam aus der heimatlichen Landschaft erwachsen sind und in denen die künstlerische Maxime des so berühmt gewordenen „**sanften Gesetzes**“ Gestalt gewonnen hat. Dieses sanfte Gesetz - soviel soll schon jetzt gesagt sein - war für Stifter mehr als eine Kunstregel. Es war für ihn eine Lebens- und Weltanschauung und nicht an Ort und Zeit gebunden. Und deshalb sollte man Stifter auch nicht als Böhmerwalddichter oder als Heimatdichter bezeichnen. Und mit Gewißheit wollte er das auch nicht sein.

In seinem Aufsatz „Über die Behandlung der Poesie in Gymna-



sien“ schreibt Stifter, Hauptgegenstand des echten Künstlers seien die **allgemeinen, ewigen** Empfindungen des menschlichen Geschlechts. Zwar könne der Künstler auch Färbungen **seiner** Zeit und seines Volkes mitaufnehmen, er müsse diese aber **naiv** und **unbewußt** bringen.“Wenn aber ein Künstler absichtlich ein **deutscher**, welscher usw. zu werden strebt und, wie man sich ausdrückt, auf der Höhe der Zeit stehen will, so wird er etwas zu Wege bringen, was **seiner Partei** Freude macht, was einer Zeitrichtung eben schmeichelt, er wird wahrscheinlich das Nationale zum Zerrbilde machen, in seltenen Fällen aber ein dauerndes Kunstwerk liefern.“ Ich glaube, das ist nicht nur eine Absage an Literatur in deutschnationalem Geist, sondern läßt auch die Beschränkung auf den ‘Heimatsdichter’ nicht zu.

Aber trotzdem dürfte ein bekanntes Goethewort (Westöstl. Divan) auch für Stifter gelten: „Wer die Dichtung will verstehn, muß ins Land der Dichtung gehn; wer den Dichter will verstehn, muß in Dichters Lande gehn.“ - So dachte jedenfalls auch ich, als ich voriges Jahr zweimal das Land an der obersten Moldau, den Heimatbezirk Stifters besuchte. Und es erging mir beim erstenmal genauso, wie ich es dann in einem Reiseführer las: „Wer als Stifterfreund Stifters Heimat besucht, fühlt sich sofort zu Hause. Er meint gar, diese liebliche, so überschaubare Geographie der sanften Formen schon einmal gesehen zu haben.“ Von der bezaubernden Stadt Krumau, der Perle an der oberen Moldau, hat ein Literat gesagt, sie sehe aus wie eine Erfindung Adalbert Stifters. Auch Sie, meine Zuhörer, möchte ich ein bißchen einstimmen. Erlauben Sie mir zunächst, eine kleine Übersichtskarte zur besseren Orientierung vorzuführen. [...]

**Stifter** selbst will uns im Proömium seiner wundersamen Erzählung ‘**Hochwald**’ durch seine damals noch heile Landschaft führen: „Wenn sich der Wanderer von der alten Stadt und dem

Schlosse Krumau, dieser grauen Witwe der verblichenen Rosenberger, westwärts wendet, so wird ihm zwischen unscheinbaren Hügeln bald hier, bald da ein Stück Dämmerblau hereinscheinen, Gruß und Zeichen von draußen ziehendem Gebirgslande, bis er endlich nach Ersteigung eines Kammes nicht wieder einen andern vor sich sieht, wie den ganzen Vormittag, sondern mit eins die ganze blaue Wand, von Süd nach Norden streichend, einsam und traurig. Sie schneidet einfarbig mit breitem lotrechtem Bande den Abendhimmel und schließt ein Tal, aus dem ihn wieder die Wasser der Moldau anglänzen, die er in Krumau verließ; nur sind sie hier noch jugendlicher und näher ihrem Ursprung. Im Tale, das weit und fruchtbar ist, sind Dörfer herumgestreut, und mitten unter ihnen steht der kleine Flecken Oberplan. Die Wand ist obgenannter Waldesdamm, wie er eben nordwärts beugt, und daher unser vorzüglichstes Augenmerk. Der eigentliche Punkt aber ist ein See, den sie ungefähr im zweiten Drittel ihrer Höhe trägt... - Ein Gefühl der tiefsten Einsamkeit überkam mich jedesmal unbesieglich, so oft und gern ich zu dem märchenhaften See hinaufstieg.

Ein gespanntes Tuch ohne eine einzige Falte, liegt er weich zwischen dem harten Geklippe, gesäumt von einem dichten Fichtenbande, dunkel und ernst, daraus manch einzelner Urstamm den ästelosen Schaft emporstreckt wie eine einzelne, altertümliche Säule. Gegenüber diesem Waldbande steigt ein Felsen-theater lotrecht auf wie eine graue Mauer, nach jeder Richtung denselben Ernst der Farbe breitend, nur geschnitten durch zarte Streifen grünen Moores und sparsam bewachsen von Schwarzföhren, die aber von solcher Höhe so klein herabsehen wie Rosmarinkräutlein. Auch brechen sie häufig aus Mangel des Grundes los und stürzen in den See hinab; daher man, über ihn hin schauend, der jenseitigen Wand entlang in gräßlicher Verwirrung die alten, ausgebleichten Stämme liegen sieht, in traurigem, weiß leuchtenden Verhack die dunklen Wasser

säumend. Rechts treibt die Seewand einen mächtigen Granitgiebel empor, **Blockenstein** heißen; links schweift sie sich in ein sanftes Dach herum, von hohem Tannenwald bestanden und mit einem grünen Tuch des feinsten Moores überhüllt. Da in diesem Becken buchstäblich nie ein Wind weht, so ruht das Wasser unbeweglich, und der Wald und die grauen Felsen und der Himmel schauen aus seiner Tiefe heraus wie aus einem ungeheueren schwarzen Glasspiegel. Über ihm steht ein Flecken der tiefen, eintönigen Himmelsbläue. Man kann hier tagelang weilen und sinnieren, und kein Laut stört die durch das Gemüt sinkenden Gedanken, als etwa der Fall einer Tannenernte oder der kurze Schrei eines Geiers. Oft entstieg mir ein und derselbe Gedanke, wenn ich an diesen Gestaden saß: als sei es ein unheimlich Naturauge, das mich hier ansehe - tief schwarz - überragt von der Stirne und Braue der Felsen, gesäumt von der Wimper dunkler Tannen - drin das Wasser regungslos, wie eine versteinerte Träne.“

So weit also Stifters meisterhafte Naturbeschreibung. In dieser schönen, beschaulichen Gegend also, die auch über schroffe Gegensätze verfügt, wuchs der Dichter, der die Sanftheit zum Lebensprinzip erhob, auf. Was bei der Betrachtung seiner Biographie am meisten auffällt, ist die Diskrepanz zwischen den menschlichen Schwächen dieses Mannes und seiner überragenden Größe als Künstler. Wie kann das sein, daß ein geistvoller Mann so vielfach im Leben versagt? als Liebhaber, als Ehemann, als Hochschulabgänger, als Erzieher seiner Adoptivkinder, im Umgang mit der eigenen Gesundheit, mit dem Geld - und daß dieselbe Person als Dichter solche Klarsicht, Hellsicht, Wahrhaftigkeit beweist, das Bild des Menschen so hochhält und die tiefsten Einsichten über das Menschengeschlecht, über die Geschichte ausspricht? Ganz abgesehen von der Treffsicherheit des sprachlichen Ausdrucks und - man muß es wohl sagen -

dem traumwandlerisch sicheren Stilgefühl und dem reinen Wohlklang der Sprache. Es ist das Geheimnis des Genies, das wir nie ergründen. Und Stifters Biograph meint, es sehe so aus, als ob die Natur die Mängel in der praktischen Lebensführung mit dem höchsten Künstlertum kompensieren wollte.

Meine Damen und Herrn, es ist ein populäres Vorurteil, einen Literaten oder Dichter nach der Übereinstimmung von Kunst und Leben zu beurteilen, seine poetische Qualität nach moralischen Kriterien zu bemessen, welche man als Leser oft selbst nicht erfüllt.

In der deutschen Literaturgeschichte könnten nur sehr wenige Autoren einer solchen Beurteilung standhalten. Was Stifters Leben betrifft, kann man immerhin sagen: es war ja immer der beste Wille da, aber es fehlte halt an männlicher Lebensklugheit, Entschlußkraft, auch praktischer Begabung.

**“Der Böhmerwald und Stifters ‘sanftes Gesetz‘**“ ist unser Thema. Wie kam es zu diesem poetischen, ja existentiellen Prinzip der Sanftheit, und welche Rolle spielte dabei der Böhmerwald? Befragen wir zuerst Stifters Kindheit.

**Oberplan**, ein auf einer gehobenen Trasse gelegener, an einen Abhang gelehnter Marktflecken, war also der Ort, in dem Adalbert Stifter als Sohn eines Leinwebers und -händlers im Jahre 1805 geboren wurde. Von hier aus hatte man praktisch ständig das böhmische Grenzgebirge in beträchtlicher Ausdehnung vor Augen. Es lag jenseits des gerade bei Oberplan lieblichen Moldautales mit den einst bekannten Flußschleifen, genannt ‘das Moldauherz’. Wir wissen aus Erzählungen, wie dem **Granit**, daß Adalbert schon in früher Kindheit mit dem aufgefächerten Panorama dieser Heimat behutsam vertraut gemacht wurde.

Überdies besitzen wir von seiner Hand ein erstaunliches Dokument, das der alte, kranke Dichter anläßlich eines Besuches im

Elternhaus verfaßte. Er nannte es selbst „auto-biographisches Fragment“, das nichts anderes beinhaltet als ein Psychogramm frühester Kindheitserinnerung. Sie beginnt mit der Phase sprachlosen Erlebens. In tranceähnlicher Selbstsuggestion spricht er hier von Farben und Klängen, von Glanz und Gefühl. Zitat: „Dann schwamm ich in etwas Fächelndem, ich schwamm hin und wider, es wurde immer weicher und weicher in mir, dann wurde ich wie trunken, dann war nichts mehr.“ Dieses Weiche konkretisiert sich allmählich und tritt in Zusammenhang mit Augen, die mich anschauten, und Armen, die alles milderten. Aber auch Niederdrückendes, unbegriffener Liebesentzug, legt sich „wie ein ganz Ungeheures“ auf seine Seele. Stifter wußte immer um die Evolution der einzelnen menschlichen Seele und um ihre Ursprünge.

Mit 12 Jahren verlor er den Vater durch jähen Unfall. Ihm bezeugte der Dichter immer Ehrerbietung, aber mit wahrer Inbrunst hing er an der Mutter, wie an einem Urbild von Güte und Liebe. Sie war nicht nur, wie er sagt, seine „erste große Liebe“, sondern in seinem Gesamtwerk ist ihr immer wieder ein Denkmal gesetzt. Er hat so Wundervolles über die Mutter schlechthin gesagt, daß eigentlich alle Mütter diesen Dichter schon allein darum lieben müßten. „Den Grundzug meines Wesens empfang ich von meiner Mutter, so wie **sie** meine Schriften vollkommen verstand...“ Auch seine so auffallend weiblich-sensiblen Züge, sein seelenvolles, verletzliches Gemüt dürfte er von ihr mitbekommen haben. Mit **Goethe**, zu dessen Schule zu gehören er beehrte, hat er auch das Bekenntnis zur Mutter gemeinsam. (Man erinnert sich an Goethes Verse „... vom Mütterlein die Frohnatur, die Lust zu fabulieren.“) Auch Adalbert zeigte schon früh eine Lust zu fabulieren, was ihm den zweifelhaften Ehrennamen eines „Luigen-Bertls“ einbrachte.

Sowohl in der Oberplaner Grundschule wie am Gymnasium des Benediktinerstifts **Kremsmünster** hatte der junge Adalbert

das Glück, von fürsorglichen, väterlichen, ja ausgezeichneten Lehrern geführt zu werden. Noch in Oberplan begann er seine lebenslange Passion, alle möglichen Naturobjekte zu sammeln, ihre genuine Schönheit zu betrachten und sie in ein System zu bringen. Und damals schon versorgte ihn sein Lehrer Jenne mit guter, gehobener Literatur, die er im Taubenverschlag las. Mit „Liebe und Hochachtung“ aber dachte er zeitlebens an **Placidius Hall**, seinen Betreuungspater in Kremsmünster, welcher, wie Roedl meint, seiner Zeit mehr als 100 Jahre voraus war. Mit den bestmöglichen Zeugnissen verließ er 21-jährig Kremsmünster, um nun mit großem Einsatz in Wien Jurisprudenz (daneben Physik, Mathematik usw.) zu studieren. Hier, seiner Böhmerwälder Heimat immer mehr entfremdet, zeigte das **Genie Stifter** erstmals auch seine Grenzen. Der mit soviel Vor- schußlorbeern ausgezeichnete Kandidat benahm sich, je mehr das Schlußexamen nahte, umso lässiger und gleichgültiger. Er fand inzwischen auch Gefallen an einem Bohème-Leben. Daß er fortan lebenslänglich einen **praktischen Beruf** ausüben sollte, das allein schon ängstigte ihn. Kraftmeierisch protzend lehnte er, trotz der glänzenden Zwischenprüfungen, das Erscheinen zum Schlußexamen ab. Auch als einer seiner Gönner ihm eine Berufung als Professor der Physik (man höre) an die Prager Universität vermittelte, sagte er zuerst zu, dann aber **vergaß** er **den Termin** der mündl. Vorstellung. Man sieht: Die wiss. Theorie und ihre bildende Kraft hatte er begierig eingesogen; jedoch waren es gerade seine hohen, idealen Maßstäbe von **Bildung**, denen er glaubte in der rauen Wirklichkeit nicht gerecht werden zu können. Ein schwieriger Charakter!

Und ganz ähnlich war es, als Frauenliebe und Frauenschönheit ihn in ihren Bann zogen. **Fünf Jahre** lang hielt er **Fanny Greipl**, ein anmutiges, geistig lebhaftes, viel umworbenes Mädchen aus gutem Hause in **Friedberg** hin. Wunderschöne, klassische Liebesbriefe schrieb er ihr (7 sind erhalten), aber ewige Liebesbe-

stürmungen und ewiges Zurückweichen wechselten sich ab, bis die Eltern des Mädchens ihm jeden weiteren Kontakt verboten. Er hatte in die Geliebte ein weit überspanntes, hochideales Frauenbild projiziert, in dem sich Schönheit, Erotik und höchstes Verständnis für die elitäre Gedankenwelt des Mannes vereinigten. Aber gerade wegen dieser Übersteigerung des Anspruchs mußte er zum Schluß kommen, diesem nicht gerecht werden zu können. Vgl. **Hölderlin!** Man ist versucht, an die damals in der deutschen Literatur gängige und modische Bewegung des **Weltschmerzes** zu denken. August v. **Platen** dichtete fast um dieselbe Zeit sein berühmtes Sonett: **Wer die Schönheit angeschaut mit Augen...** - Für **Fanny** aus Friedberg freilich war es wenig erbaulich, wenn Adalbert in 3 Liebesgedichten immer eine melancholische Tonart anstimmte und jeweils in den letzten Zeilen die Vision offerierte, daß er als frustrierter Liebhaber wohl eines Tages im Grabe modern werde. Und nun verstrickte sich der junge Mann auch noch in Schuld: Da ihm das vermeintliche Ideal versagt war, landete er, vermutlich von jugendlicher Sexualnot getrieben bei einer unbedeutenden Putzmacherin. Sie hieß **Amalie Mohaupt**, war völlig mittellos, jedoch nicht ohne Erfahrung mit Männern. Die beiden wohnten bald zusammen; man sprach zwar nicht von Heirat, was aber die Kleine, die ein ganz niedliches Gesicht hatte, nicht hindern konnte, darauf hinzuarbeiten.

Im Sommer 1835 gab er **Amalie** ein schriftliches Eheversprechen. Kurz darauf jedoch traf er ganz unvermutet anläßlich der Hochzeit eines Freundes mit **Fanny** zusammen. Diese suchte ihm auszuweichen. Aber allein durch ihren Anblick wurde er aufs neue so erschüttert, daß er ihr trotz seiner Verlobung einen hochleidenschaftlichen Bekenntnisbrief schickte, in dem er **Amalie** praktisch verleugnete, ja sogar schmähte, indem er bemerkte, wenn er sie je geküßt habe, so habe er sich die Lippen von **Fanny** „dazudenken“ müssen. In weinerlichem Ton

des Selbstmitleids bat er Fanny, ihm mit einem klaren Ja oder Nein mitzuteilen, ob sie seine Frau werden wolle. Er wolle lieber sterben, als jemals aufzuhören, sie zu lieben. **Fanny** antwortete überhaupt nicht, und er kehrte zu seiner unbedarften Putzmacherin zurück.

Ein neuerer Forscher will herausgefunden haben, daß Amalie 1 1/2 Jahre später ein Kind zur Welt brachte, das bald darauf starb. (Im Tauf- u. Sterberegister der Kirche war allerdings eine jeweils andere Schwester Amalies als Mutter genannt.) Im November 1837 heiratete Stifter **Amalie**. Seit seiner fatalen Liebesgeschichte kannte er die Abgründe seiner eigenen Seele. Und trotz seiner Ehe tauchte die unsterbliche Geliebte in vielen Variationen immer wieder in der kommenden Dichtung auf. Wie einst Goethe suchte er immer wieder sein ungelöstes Dilemma und seine ungestillte Sehnsucht zu gestalten und womöglich die erlittene Verwundung zu heilen.

Bedeutsam ist gewiß auch, daß Stifter erst **nach** den Erschütterungen auf jenen Irrwegen der Liebe - reichlich spät mit 35 Jahren - zum wirklichen Dichter wurde. Die Ehe mit **Amalie** muß für ihn unter dem Deckmantel äußerer Harmonie wie ein heroisch ertragenes Leiden gewesen sein. Der überlieferte Briefwechsel der Eheleute bezeugt den tiefen Graben zwischen beiden. Amalie konnte sich kaum über Banalitäten erheben. Ihr Stil, bes. aber ihre Orthographie war zum Schreien. Dagegen **seine** Briefe: voll herzlicher Besorgtheit, Zärtlichkeit, bisweilen Flitterwochenverliebtheit, als wäre Amalie wirklich die große Liebe seines Lebens. Kurz vor der Heirat äußerte sich Stifter brieflich zu einem Freund, er liebe Amalie aus Pflichtgefühl. Dieses Pflichtgefühl, diese Selbstverleugnung mutet wie eine lebenslange Sühneleistung für begangene Schuld an. Sorgsam vermied er jeden Zwist und hütete sich, der Gattin Leid zuzufügen. **Mir** kommt es vor, als habe sich der Ehemann Stifter jenes



„sanfte Gesetz“ auferlegt, das er im Herbst 1852 als Vorwort zur Novellensammlung **Bunte Steine** verfaßte und postulierte.

Eine wichtige Voraussetzung zum Beginn seiner großen Schriftstellerei war auch, daß endlich in ihm jener innere Streit entschieden wurde, ob er mehr zum Dichter oder zum Zeichner bzw. Maler geboren sei. Ohne festen Beruf und mit geringer Barschaft hatte er seinen Ehestand begründen müssen. Einnahmen flossen nur aus Privatstunden und einem gelegentlichen Bildverkauf. Von Geldnöten wurde er immer gejagt. Seit 1832 hatte er sich auch in der Ölmalerei ausbilden lassen, und sein erstes Gemälde von Rang stellte die nämliche Ruine **Wittinghausen** dar, deren einstiger Erbauer **Witiko** eine Schlüsselfigur von Stifters historischem Verständnis seiner engeren Heimat, des Böhmerwaldes, werden sollte. Das ästhetische Dogma der Kunsterziehung in Kremsmünster hatte gelaute: Kunst sei Darstellung des **Göttlichen** im Gewande des Reizes. Das Göttliche aber lag, wie Stifter meinte, nicht in den frommen Gesichtern der gleichzeitigen Nazarenerkunst, sondern im Kleid der **Gottesnatur**. Und auf das Göttliche und seine Gesetze sollte letzten Endes seine ganze kommende Dichtung abzielen.

Zum Dichter befähigten Stifter auch seine hohen pädagogischen Neigungen und Anlagen. (Sein Versagen gegenüber seiner eigenwilligen Adoptivtochter Juliane steht auf einem ganz anderen Blatt.) Stifter war durch Talent und Gesinnung ein **herorragender Erzieher**. In Wien war sein Geschick als Privatlehrer bekannt, und in der Kunst sah er immer ein eminent wichtiges Mittel der Volkserziehung. Und weil Stifter wahre Erziehung ohne **Liebe** nicht für möglich hielt, will ich Ihnen nunmehr doch die **ganze** Briefstelle von 1837, quasi vom Vorabend seiner Hochzeit, zitieren, die nicht bloß zum Programm für seine Ehe, sondern mehr noch für seine ganze dichterische Laufbahn wurde:

„Ich weiß nur das eine, daß ich alle Menschen, die eine Welle dieses Meeres (!) an mein Herz trägt, für dieses kurze Dasein **lieben** und **schonen** will, so sehr es nur ein Mensch vermag - ich muß es tun, daß nur etwas von dem Ungeheuren geschehe, wozu mich dieses Herz treibt - ich werde oft getäuscht sein, aber ich werde wieder Liebe geben, auch wenn ich nicht Liebe glaube - nicht aus Schwäche werde ich es tun, sondern aus Pflicht. Haß und Zank hegen oder erwidern, das ist Schwäche - sie übersehen und mit Liebe zurückzahlen, ist Stärke.“

Das ist nun wahrhaftig eine Vorwegnahme des 15 Jahre später formulierten „sanften Gesetzes“. Aus der stürmischen und verzehrenden Liebesleidenschaft des jungen Stifter ist die Weisheit der **Liebe Gottes** geworden, und mit Faust (nach dem Osterspaziergang) konnte er sagen: „Es reget sich die Menschenliebe, die **Liebe Gottes** reget sich nun.“ Der Abgrund des Schmerzes war es, der Stifter geläutert hat. Und noch in den letzten leidvollen Krankheitsjahren sagte er: „Ich gäbe den Schmerz nicht her, weil ich sonst das Göttliche hergeben müßte.“

Stifters erste Erzählung, die den Namen eines Meisterwerkes verdient, die Novelle **Der Condor** (1840) befaßt sich bereits mit dem Thema **‘Fanny’**. Der Condor ist noch ganz im phantastischen Geist Jean Pauls geschrieben: Ein armer Poet beobachtet nachts von seinem Mansardenfenster aus, wie ein Montgolfiere, an dessen Bord, wie er weiß, seine Herzensdame ist, zwischen Mond und Sternen emporschwebt. Da es aber dem stolzen Fräulein Cornelia dabei schlecht wird, muß der Flug vorzeitig beendet werden. Im 2. Teil kommt es zur leidenschaftlichen Zwiesprache zwischen Dichter und Dame, zu Liebe und Kuß, aber letzten Endes doch zur Trennung. Unter heißen Tränen erkennt Cornelia, daß sich ihre Liebe zu spät geläutert hatte.

Auch **Fanny Greipl** hatte es ja einst an Kraft gefehlt, mit einem ihr in Liebe zugetanen Künstler das Abenteuer des Höheflugs der Liebe, der wichtiger ist als ein Ballonflug, zu bestehen. - Das Fanny-Trauma hat Stifter noch oft dichterisch gestaltet. Allerdings wurde der **Condor** nicht typisch für Stil und Metier des Gesamtwerks.

Vielmehr sind es diejenigen Dichtungen, die behutsam das „sanfte Gesetz“ im Bild der Natur beschwören. Und diese Natur war allerdings zunächst einmal die des Böhmerwalds. Ich denke an das **Haidedorf** (1840), **Der Hochwald** (1841), **Die Mappe meines Urgroßvaters**, Erstfassung (1841), **Der Waldsteig** (1845), **Der Waldgänger** (1845), **Der beschriebene Tännling** (1846), **Der arme Wohltäter**, später **Kalkstein** betitelt (1847), **Katzensilber** (1853) und nicht zu vergessen der große historische Roman **Witiko** (1855/67), auch wenn hier auf die Metapher der Naturbeschreibung weitgehend verzichtet wird.

Meine Damen und Herren, lange bevor Stifter sein **sanftes Gesetz** im Herbst 1852 formulierte, hat er es in seinen Werken bereits praktiziert. Es stellt eine beispiellose Absage an den Zeitgeist von damals dar und ist weit mehr als eine poetische Maxime. Es beinhaltet Stifters Philosophie schlechthin; es ist eine Charta der Humanität von hohem Anspruch. Ich kann nicht umhin, Ihnen den berühmten Text wenigstens im Auszug in Erinnerung zu rufen:

“Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur **Wirkungen** viel größerer Gesetze sind. Sie kommen auf

einzelnen Stellen vor und sind nur die Ergebnisse **einseitiger** Ursachen. Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau emporschwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge hinabgleiten läßt. Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen und reißen des Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des **Forschers** vorzüglich auf das **Ganze** und **Allgemeine** geht und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das **Welterhaltende** ist. Die Einzelheiten gehen vorüber, und ihre Wirkungen sind nach kurzem kaum noch erkennbar.“

Nun geht Stifter auf den menschlichen Bereich über: „So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört, und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das **sanfte Gesetz** zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. Es gibt Kräfte, die nach dem Bestehen des Einzelnen zielen ... Es gibt ... Kräfte, die auf das Bestehen der **ganzen Menschheit** hinwirken, die durch die Einzelkräfte nicht beschränkt werden dürfen, ja im Gegensatz beschränkend auf sie einwirken. Es ist das Gesetz **dieser** Kräfte, das Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet, geehrt und ungefährdet neben dem anderen bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn ge-

hen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe, daß er als Kleinod gehütet werde, wie jeder Mensch ein Kleinod für alle anderen Menschen ist. ... Dieses Gesetz liegt in der Liebe der Ehegatten zueinander, in der Liebe der Eltern zu den Kindern, der Kinder zu den Eltern, in der Liebe der Geschwister, der Freunde zueinander, in der süßen Neigung beider Geschlechter, in der Arbeitsamkeit, wodurch wir erhalten werden ... und endlich in der Ordnung und Gestalt, womit ganze Gesellschaften und Staaten ihr Dasein umgeben und zum Abschlusse bringen.“

Worin besteht nun die Bedeutung dieses Textes? Die Antwort will ich in 5 Punkten zusammenfassen:

1) Wer die Natur, d. h. Gottes Schöpfung, in der rechten Weise betrachtet und hochschätzt sowie ihre Einzelphänomene richtig einzuordnen weiß, der wird in Analogie auch die menschlichen Werte richtig gewichten, d. h. ihm wird die Wertehierarchie in der Ethik klar werden. Dabei können manche menschliche Werte, wie Reinheit, Lauterkeit, Ehrfurcht, Maß und Ordnung geradezu direkt aus der Natur abgelesen werden.

2) Die herkömmliche Geschichtsdeutung, wonach Katastrophen, Umstürze, Revolutionen, Krieg und Streit die wesentlichen Katalysatoren menschlicher Kulturentwicklung seien, wird abgelehnt. Vielmehr vertritt Stifter einen Wertkonservatismus, aber auch den Glauben an die stille Kraft einer Evolution zum Besseren. Die Evolutionen in der Natur- und Menschheitsgeschichte sind weit wirksamer gewesen als die gewaltsamen Brüche. Auch hierin erweist sich Stifter als „einer aus der Verwandtschaft Goethes“. Denn dieser hat im Streit der Weltentstehungstheorien zu seiner Zeit immer gegen den sog. **Vulkanismus** votiert, der die rohe Gewalt als Prinzip des Werdens vertritt. Dagegen hat er den **Neptunismus**, demzufolge Natur ein Lebendiges Fließen sei, zu seinem eigenen Glaubensbekennt-

nis erklärt. (Klassische Walpurgisnacht!) Der Erzengel Michael singt es am Anfang des Faustdramas: „Und Stürme brausen um die Wette, ... da flammt ein blitzendes Verheeren dem Pfade vor des Donnerschlags.“ Stifters Konservatismus war übrigens kein unbedingter. Sogar Robespierre konnte er etwas abgewinnen. Und er begrüßte im Vormärz die sich anbahnende Revolte in ganz Europa, so auch in Wien; er begrüßte den Sieg (30. März 1848) über das verhaßte Metternich'sche System, war allerdings über das Aufkommen anarchistischer und nationalistischer Kräfte ebenso enttäuscht.

3) Das 'sanfte Gesetz' hat auch eine religiöse Dimension. Denn es ist offenbar der Weltenschöpfer selbst, der uns im Bild der Natur seinen Willen kundgibt. Höchste Aufgabe des Dichters ist es, dem Menschen Gott in der Natur und im Herzen des Menschen nahezubringen. Nach Stifters Worten kommt der Dichter in der Rangordnung gleich nach dem Priester und Propheten; ein andermal nennt er des Dichters Aufgabe eine priesterliche. (Kürzlich Drewermann!) Nicht der Mensch - wie bei den meisten Literaten, sondern Gott ist nach Stifter das Maß aller Dinge.

4) So gesehen ist die **Epik** die höchste Form der Dichtung. Sie ist am besten geeignet, das „seiende Sein“ als Basis des Menschlichen zu dokumentieren. Charakteristik und Beschreibung sind in der Epik wichtiger als „action“. Und wiederholt bekennt sich Stifter zur großen Einfachheit der antiken Dichter, wie **Homer** und **Vergil**. Ganz wie Winckelmann am Menschenbild der Antike das Reine und Allgemeine, ihre „edle Einfalt und stille Größe“ sieht.

5) Wenn aber der Dichter nach Stifters Auffassung die Aufgabe hat, das wahrhaft Große im menschlichen Bereich ins Blickfeld zu stellen, dann ergibt sich von selbst, daß die in seiner Dichtung auftretenden Personen in der Regel „gute Menschen“ sind. Gerade dies hat man dem Dichter immer wieder in Verken- nung seiner tiefen poetischen Absicht vorgeworfen, so

wenn **Arno Schmidt** lästert, in Stifters Riesenroman „Der Nachsommer“ komme kein einziger Polizist vor. Das berührte Problem ist alt. Schon der griechische Tragödiendichter **Sophokles** sagt von seinem jüngeren Dichterkollegen, Euripides gestalte seine Menschen wie sie sind, er, Sophokles, wie sie sein sollen. Wahr ist im Fall Stifters, daß selbst seinen negativen Figuren ein guter Kern innewohnt. (Und darum wird ein moderner Fernsehkonsument, der seinen täglichen Krimi zur Zerstreuung braucht, nur schwer Zugang zu Stifter finden.)

Und dennoch muß mit Nachdruck davor gewarnt werden, in **Stifter** den arglosen **Naivling** zu sehen, der das Böse nicht kennt oder so tut, als kenne er es nicht. Schon Thomas Mann (und vorher Nietzsche) wies auf das Exzessive, Elementar-Katastrophale Pathologische in Stifters Naturbetrachtung hin. Stifter ist einer der merkwürdigsten, hintergründigsten und wunderbarlich packendsten Erzähler der Weltliteratur.

In seiner ganz kurzen Erzählung „**Zuversicht**“ bezieht der Dichter unmißverständlich Stellung, und diese Stellungnahme hat zentrale Bedeutung für das Verständnis seines Gesamtwerks. Zum Inhalt: In einer Abendgesellschaft wohlanständiger Herren und Damen kommt das Gespräch auf die abstoßenden Schreckenstaten der französ. Revolution. Da unterbricht einer das selbstgerechte Geplauder mit der Erzählung einer Begebenheit, wo durch tragische Verkettungen Vater und Sohn aus besser Familie gegenseitig sich umbringen. Die Moral der Geschichte: Das Tigerhafte schlummere in uns allen, und es bedürfe nur der Umstände u. vielleicht des Zufalls, daß es ausbreche. Stifter hat dieses Opuskulum wahrscheinlich nur als Korrektiv zu den Aussagen aller anderen Werke geschaffen.

Die **früheste** Erzählung, die in den Rahmen heimatlicher Landschaft gesetzt ist, dürfte „**Das Haidedorf**“ (1840) sein. Hier breitet also Stifter erstmals seine einzigartige, wundersame Kunst der Natur- und Landschaftsbeschreibung aus. Mit dem Hüter-

bub **Felix**, der wie ein wahrer König über die vielgestaltigen Reichtümer der Heide gebietet, sie mit seiner Phantasie erhöht, kann kein anderer als der Knabe **Adalbert** selbst gemeint sein. Die Schönheit dieser Geschichte ist unbeschreiblich. Von der Mutter des Knaben heißt es „und seine Mutter liebte ihn wie ihren Augapfel; - und aus ihrem Herzen, dem er oft und gern lauschte, sog er jene Weichheit und Phantasiefülle, die sie hatte, aber zu nichts verwenden konnte, als zu lauter Liebe zu ihrem Sohn.“ Und die sanften und herzlichen Töne sind tatsächlich kaum anderswo so vernehmbar wie gerade in dieser Novelle. Felix zieht zum Studium in die Hauptstadt und erst nach einem Dutzend Jahren kehrt er als studierter und gemachter Mann zurück. Und aus lauter dankbarer Pietät zu den Eltern beschließt er zu bleiben. Und wieder nach einem Jahr, als eine doppelte Schwüle auf Felix lastet, nämlich die einer katastrophalen Trockenheit über der Heide und die des verzweifelten Wartens auf die ferne Braut, da kommt von letzterer der Scheidebrief, aber kurz darauf vom Himmel der erlösende Regen.

Das nächste Jahr **1841** bringt einen der heutzutage bekanntesten Titel StifTERS, den „**Hochwald**“. Die 2 Hauptschauplätze der bittersüßen Liebesgeschichte aus dem 30-jährigen Krieg sind die Ritterburg **Wittinghausen** ob Friedberg und der Wald am **Plöckenstein**. Erzählt wird nicht nur das jähe Ende eines Liebesglücks junger Menschen, sondern auch der Tod des letzten Sprosses des Witikogeschlechts. Zum Malen schön ist die Vielfalt des Gebirgswaldes geschildert. Aber zum Realismus gesellt sich diesmal **Romantik**. Verwunschen und voller Ahnungen des Kommenden ist der Wald. Erinnerungen an **Tiecks Blonden Eckbert** und an den **Freischütz** werden wach; aber auch an **James Coopers** Wildwestromane. Das Schicksal bricht jäh in die traute Waldeinsamkeit, nicht als menschliche Schuld, sondern als die Tücke eines sinnlosen Fatums. Keine christliche



Versöhnung mildert den Schluß. Wie grausame Ironie sieht die unglückliche Clarissa über der Brandstätte der väterlichen Burg „die lächelnd schöne Ruhe des Himmels.“ Anders als bei **Eichendorff** tröstet bei Stifter nicht die Gewißheit eines besseren Jenseits.

Das nämliche Jahr aber bringt auch die 1. Fassung jener romanähnlichen Erzählung hervor, an der Stifter fast bis zum Lebensende am meisten korrigiert und umgearbeitet hat: **Aus der Mappe meines Urgroßvaters**. Hier geht es dem Dichter erstmals in größerem Rahmen um ein reines Bild des Menschen und um ein reines Bild der Natur. Gerade dieses Bemühen macht ja Stifter zu einem europäischen Dichter, zu einem Dichter der Weltliteratur. Es hebt ihn ab von irgendwelchen böhmischen Heimatdichtern und von seinem großen Bewunderer und Nacheiferer **Peter Rosegger**. Herrliche, ausführliche Naturbilder von den Hängen östlich der Moldau, die hier ‘Silier‘ heißt, enthält das Werk. Die Landschaft ist gewissermaßen noch jungfräulich; denn der junge Landarzt **Augustinus** sorgt sich weit über sein medizinisches Metier hinaus auch um die bessere Erschließung und Kolonisation der Gegend. Er trägt den Namen des Kirchenvaters mit dem brennenden Herzen, und das ist ebenso Programm wie der Name seiner angebeteten **Margarita**, der ähnlich wie jener von Goethes Gretchen für das ‘Ewig-Weibliche‘ steht. Die Haupthandlung wird eingeleitet mit dem Tiefpunkt dieser Liebesbeziehung: Augustin will sich aus Liebesleid an einer Birke erhängen. Zur rechten Zeit noch schreit Margaritas Vater, der sanftmütige Obrist, ein. Dieser Sanftmütige, ein ehemaliger Haudegen und Kenner der Weiblichkeit, der auch durch die Schule herben Liebesleids gegangen war, wird zum weisen, gütigen Mentor Augustins und lehrt ihn Geduld, Mäßigung und Wohltätigkeit. - Wie aber konnte es überhaupt zu solcher Verzweiflung kommen? Die Liebe des

jungen Paares war zu vergeistigt gewesen, eine überspannte und doch verhaltene Zuneigung schöner Seelen. Erfüllung war nicht in Sicht. Es genügte ein lächerlich kleines Mißverständnis zum Bruch. Der lebenserfahrene Obrist weiß Rat: auch in Liebesdingen ist ein gewisser Realismus nötig, und das heißt hier: zeitweilige Trennung, dann aber ein umso tatkräftigeres Werben um das geliebte Mädchen.

Das leise Auseinanderklirren dieser allzu zarten Liebe findet nun seine Entsprechung in der breit angelegten Schilderung einer furchtbaren Frost- und Eiskatastrophe. Die Genauigkeit und Anschaulichkeit, mit der diese verheerende Katastrophe der leisen, immer wieder anschwellenden Töne geschildert ist, gehört zu den ganz meisterhaften, exzessiven Naturszenen bei Stifter. „Es war, als ob viele Tausende oder gar Millionen von Glasstangen durcheinanderrasselten und in diesem Gewirre fort in die Ferne zögen.“ – „Wir sahen vor uns eine sehr schlanke Fichte zu einem Reife gekrümmt stehen und einen Bogen über unsere Straße bildend, wie man sie bei einziehenden Kaisern zu machen pflegt. Es war unsäglich, welche Pracht und Last des Eises von den Bäumen hing. Das Rauschen herrschte in der ganzen Tiefe des Waldes ununterbrochen fort, wie die Zweige und Äste krachten und auf die Erde fielen. Es war umso fürchterlicher, da alles unbeweglich stand; von dem ganzen Glitzern und Geglänze rührte sich kein Zweig und keine Nadel.“

Hier wird jedem Leser handgreiflich, wie sehr Natur und menschliche Existenz nur zwei Seiten des **nämlichen** Seins sind.

Fortan hat sich Stifter unaufhörlich bemüht, seine Natur- und Menschendarstellung immer noch reiner zu gestalten, ohne effektvolle Sentimentalität, ohne Stimmungsmalerei überhaupt. Allein durch ihr Sosein beeindruckt uns die kreatürliche Welt. Und je reifer Stifters Stil wird, umso mehr stellt er durch Ver-

einfachung der Beschreibung das Wesentliche heraus. Immer mehr verabscheut er auch Stimmungsmache und Dramatisierung bei Liebeszenen. Sein Ziel ist die Darstellung der objektiven Menschheit als Widerschein des göttlichen Waltens in der Natur. Subtile Andeutungen ermuntern den Leser, die Sprache der Natur selbst zu verstehen. Stifters nüchterne Bestandsaufnahme der kleinen Welt hat ihm bereits zu seiner Zeit manche Kritik eingebracht. Am meisten Aufsehen erregte die höhnische Invektive des etwas jüngeren **Friedrich Hebbel**, des Katastrophendramatikers und pessimistischen Geschichtsdeuters. Er verfaßte folgendes Schmähdicht auf Stifter:

“Wißt ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?  
/ Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht  
seht! / Schautet ihr tief in die Herzen, wie könntet ihr schwär-  
men für Käfer? / Säht ihr das Sonnensystem, sagt doch, was  
war‘ euch ein Strauß? / Aber das mußte so sein; damit ihr das  
Kleine vortrefflich / Liefertet, hat die Natur klug euch das Gro-  
ße entrückt.“ Nur hatte **Hebbel** das Pech, daß zu viele, ebenso  
geniale Poeten wie Hebbel gänzlich anders über Stifter urteil-  
ten.

Meine D. u. H.! Adalbert Stifter hat noch in einer Reihe von Werken dem Böhmerwald ein Denkmal gesetzt, so im **Waldsteig**, einer Erzählung von feinem Humor. Ein reicher Hypochonder, dessen Wehleidigkeit Züge des Autors trägt, wird vom Erlebnis des Waldes und einem Landmädchen von seinen Absonderlichkeiten geheilt. Ein großer Wurf gelang dem Dichter im **Waldgänger** (1846). In dieser kunstvoll komponierten Erzählung, in der der Helligkeitsunterschied zwischen der lichten Höhe von Hohenfurth und den Schatten des Flußlaufs um Kienberg eine Rolle spielt, erschließt sich die poetische Aussage von Abschnitt zu Abschnitt. Wesentliche Anspielungen betreffen Kindheit und Jugend Stifters. Züge des Dichters trägt

ebenso der Waldgänger Georg wie das Waldbauernbüblein **Simi**. Stifter war, als er den Waldgänger schrieb, gerade 10 Jahre verheiratet, und zwar kinderlos. So behandelt er im 2. Teil des Werks ganz unorthodox das Problem der kinderlosen Ehe. Das äußerlich so beglückte Paar Georg - Corona geht bewußt die Scheidung ein, weil eine Ehe ohne Kinder die Natur der Ehe verfehle. Erst nach vielen Jahren, als es zu spät ist, sehen beide den Irrtum ihrer Idealüberspannung ein. Auch die Erzählung **Der beschriebene Tännling** mit ihren vielen Bezügen zu Oberplan u. Umgebung erschließt nur dem Nachdenklichen ihre hintergründige Aussage. Ein schönes, aber eitel gewordenes Mädchen ärmlicher Herkunft verrät ihren grundguten Verlobten, einen Holzfäller, als ihr ein Graf Avancen macht. Und die Frage lautet endlich: Wen hat die Muttergottes vom Gutwasser mehr beglückt, das Mädchen oder den biedereren Burschen, der in schwerstem innerem Kampf Haß und Rachedurst überwand? Die Einheit von Mensch und Landschaft wird in Stifters 2. Novellensammlung **Bunte Steine** von 1853 schon durch die Titel angedeutet: **Bergkristall, Granit, Kalkstein, Katzensilber, Turmalin**.

Diese Mineralien haben in den Novellen jeweils tiefe, unaussprechlich metaphorische Kraft. Sie stellen geheimnisvolle Bezüge zwischen dem natürlichen und menschlichen Bereich dar. So reizvoll es wäre, dies der Reihe nach aufzuzeigen: Aus Zeitmangel kann ich hier nur auf die besonders autobiographische Erzählung „**Granit**“ eingehen, welche in der 1. Fassung den Titel „Die Pechbrenner“ trug und uns besonders schön die Topographie der **Oberplaner** Gegend erschließt. Das harte Gestein „Granit“ steht hier für das **Urvertrauen** des 6-jährigen Adalbert, welches sich endlich als stärker erweist als die schmerzlichste Erfahrung, die ein Kind machen kann: der - wenn auch vermeintliche - Liebesentzug durch die Mutter. Gottseidank gibt es da noch den prächtigen Großvater: er unternimmt mit dem

Büblein in der tiefsinnigsten pädagogischen Absicht einen Spaziergang nach **Melm**. Er zeigt die Landschaft, schafft Vertrautheit und Vertrauen. Er erzählt auch eine Geschichte aus der Pestzeit, die sich drüben, oberhalb der Granitwand am Plöckensteiner See zugetragen habe. Eine Pechbrennerfamilie mit Gesinde wollte sich damals dort mit raffiniertesten Vorkehrungen und Absicherungen vor dem allgemeinen schwarzen Sterben retten. Aber nur einem unmündigen, unschuldigen Knaben war ein Überleben beschieden. Und der wieder rettet dank seiner kindlichen Naturverbundenheit ein ähnlich verwaistes, geheimnisvolles Waldmädchen. Und da schließt sich der Kreis: denn ausgegangen war die Novelle vom schwarzen Teer eines hausierenden Pechverkäufers, dessen Ware soviel Aufregung und Tränen verursacht hatte. Ausgegangen war sie aber auch von jenem achteckigen Granitstein an der Haustür der Stifter, welcher als Ort des Behagens, der Ruhe und der Zuflucht galt. Die Grundidee der Erzählung ist für mich **das Kind**, besonders **das musische Kind**, in der besonderen Hut der Gottheit: Schon von Horaz und von **Goethe** (in dessen Novelle) ist das Motiv gestaltet worden.

Meine Damen und Herren, am Abend seines Lebens hat es Stifter nochmals mächtig in den Böhmerwald und auch ein bißchen **über** die Grenze, in den Bayerischen Wald gezogen. Hier, in der Streusiedlung **Lackenhäuser**, vollendete er den langgehegten Plan, ein Rosenberger-Epos zu schreiben. Daraus wurde jetzt der Roman **Witiko**; denn Witiko war der Ahnherr der südböhmischen Witigonen und damit auch der Rosenberger. Im **Witiko**, in diesem großen, letzten Vermächtnis seines Lebens wollte Stifter seinen Zeitgenossen den Traum von einem Deutschen und Tschechen gemeinsamen Vaterland vorstellen. **Witiko**, ein deutsch-lateinisch gebildeter Ritter, der beim Bischof von Passau Knappendienste versah, zieht nach Prag, leis-

tet dem hochherzigen Premislydenherzog **Wladislaw II.** bei dessen Kämpfen um den Thron Hilfe, erscheint als dessen Abgesandter beim Nürnberger Reichstag vor **Barbarossa** und beteiligt sich auch an dessen Zug gegen Mailand. Wladislaw belohnt ihn dafür mit weiten Waldgebieten um den Ort **Plan** und die einzige dort schon existierende Stadt **Friedberg**. Später entstehende Orte tauchen in vielen Stammes- und Flurnamen teils deutscher, teils tschechischer Provenienz auf. Die Geschichte des Titelhelden ist eigentlich identisch mit der gleichzeitigen Geschichte Böhmens, sie ist aber auch ein Hohelied seiner persönlichen Treue und unbestechlichen Rechtlichkeit.

Die unübersehbare Menge von Personen, die sein Leben kreuzen, bunt gemischt aus germanisch und slawisch klingenden Namen, teilt Witiko nie nach nationalen Gesichtspunkten ein. So ein Denken ist ihm völlig fremd. Nur nach den Kategorien von Gut und Böses macht er Unterschiede. Witiko tut immer das Rechte, weil er das Einfache und das **Wesen** der Dinge, das im „sanften Gesetz“ verkündete Wesen, das meist hinter einer vordergründigen Wirklichkeit verborgen ist, zu erkennen und danach zu handeln strebt.

Stifter stellt dabei bewußt das Wesen der Dinge, die reine Wahrhaftigkeit so dar, daß er in Stil, Satzbau und Wortwahl auf das Einfachste und Allgemeinste zurückgeht. Da ist kein Platz mehr für die Reize des Sinnlichen. Es ist die objektivste Prosa, die es je im Roman gab. Sie hat, wie Konrad Polheim gesagt hat, in der germanischen Literatur nur **eine** Entsprechung: die Isländische Bauerngeschichte, die Saga. Mit kärgsten Mitteln weiß der Dichter trotzdem fein zu differenzieren und individualisieren und doch auch das Allgemeingültige auszudrücken.

Aber gerade dieser Zug zum Einfachen und Gültigen, der allen Schmuck beiseite läßt, erschien den Zeitgenossen zu streng, zu spröde. Der Roman wurde - zur leidvollen Enttäuschung Stifters - von der Kritik abgelehnt. Weite Kreise vermißten in dem

Werk auch die Hervorhebung **deutscher** Eigenart, **deutscher** Kulturleistung, **deutschen** Volkstums.

Aber eine **Prophezeiung** Stifters, die er gegenüber seinem Bruder der Mächte, läßt heute aufhorchen, ist heute erst richtig zu begreifen und beleuchtet schlagartig die nirgends ausgesprochene Intention des Werkes; sie lautet: „Mit dem Witiko werden mich die Leute erst in 100 Jahren verstehen.“

Nach dem tragischen Geschehen des 20. Jahrhunderts gehen uns von selbst die Augen auf. Damals aber herrschte deutscherseits der noch unwiderlegte Irrglaube, die Deutschböhmen könnten dem tschechischen Nationalismus mit einem noch entschiedeneren Deutsch-Nationalismus Paroli bieten. Doch in der gegenseitig aufgeschaukelten Antinomie des Nationalismus mußte das deutsche Element zuletzt auf die Verliererseite geraten.

Der Humanist Stifter hatte den Witiko - über den völkischen und patriotischen Pferch hinaus - zu einem Gleichnis übernationalen Staats- und Gemeinschaftslebens machen wollen - gegen den damaligen Zeitgeist, den der Name **Bismarck** und dessen „Blut- und Eisentheorie“ beherrschte.

Ob aber der Witiko heute eine größere Leserschaft hat? Meine Umfrage - auch bei Stifterfreunden - läßt mich zweifeln. Aber gewiß stehen heute nicht völkische Gründe gegen seine Lektüre. Dem Nationalismus haben wir Deutsche mehr als irgendein anderes Volk abgeschworen. (Und kein Volk ist - nebenbei bemerkt - so offen für fremde Kultureinflüsse.)

Vielleicht vermißt der Leser hier die Stiftersche Natur- und Landschaftsmalerei, vielleicht ist er vom gewaltigen Apparat historischer Namen und Fakten überfordert. Lassen wir also zum Schluß **Stefan Zweig**, diesen kompetenten Meister historischer Skizzen sprechen:

“Hier (d. h. im Witiko) war Geschichte mit einemmal gebildet und lebend geworden, und ich kenne keinen historischen Ro-

man, der auf eine so lautere, reine Art Geschichte in Dichtung zu verwandeln wußte als diesen.“



# Mozart auf der Reise nach Prag

## Historie - Dichtung - Musik

Vortrag von Wolfgang Beitinger

am 29.03.1995 im Gablozer Haus, sowie

am 21.11.1995 im Gasthaus zum Goldenen Schwanen in Frankenried

Zweimal besuchte Mozart in dem für ihn so denkwürdigen Jahr 1787 von Wien aus die böhmische Hauptstadt **Prag**. Das notorisch launenhafte Wien hatte in den vergangenen 5 Jahren die Hoffnung Mozarts auf eine sichere, gut dotierte Anstellung nicht erfüllt. Intrigen und Kränkungen waren nicht ausgeblieben. In Prag jedoch wurden ihm Freundschaftsgesinnung und Bewunderung, ja Triumphe zuteil, wie er sie seit seinen Wunderkind-Jahren nicht mehr erlebt hatte. Den 19. Januar 1787 soll er gar den schönsten Tag seines Lebens genannt haben.

Die Stadt **Prag** war seit 1783, als der deutsche Sing- und Schauspielimpresario **Karl Wahr** Mozarts 'Entführung' auch dort herausgebracht hatte, Feuer und Flamme für Mozart. Bald lernte man auch Mozarts Klavierstücke und Symphonien in musikalischen Akademien kennen. Wer etwas von Musik verstand, mochte er einen tschechischen oder deutschen Namen tragen, nahm teil an der Mozartverehrung. Unter ihnen befand sich natürlich auch das Musiker-Ehepaar **Duschek**, dem Mozart seit seinen Salzburger Tagen herzlich verbunden war.

Noch gab es übrigens im habsburgischen Böhmen keine nationale Entzweiung. Man sprach ganz überwiegend deutsch in Prag, und in der deutsch-tschechischen Intelligenz Böhmens herrschte allenfalls ein antiwienerischer Territorialismus oder böhmischer Patriotismus, eine Betonung der kulturellen Eigen-

ständigkeit Böhmens. Entzündet hatte sich dieses betont böhmische Denken an der josephinischen Idee des 'Nationaltheaters', und zwar in Opposition gegen die althergebrachte italienische Oper, genauer gesagt: gegen die 'italianita' der Musik der italienischen Oper, nicht aber gegen deren italienische Sprache.

Bezeichnenderweise war das in der Altstadt Prags neugebaute 'Nationaltheater' von dem Grafen **Nostitz** 1783 mit Lessings 'Emilia Galotti' eröffnet worden. Der neuerdings glücklich restaurierte freundliche Bau wurde später zum deutschen Ständetheater und ist heute nach dem Dichter der tschech. Nationalhymne **Tyl-Theater** benannt. Die Tragödie 'Emilia Galotti' aber war seinerzeit von Lessing selbst als Beitrag zu einem 'Deutschen Nationaltheater' in Hamburg bestimmt worden.

Direktor am Prager Nationaltheater war bereits seit 1783 **Pasquale Bondini**. Nach ihm benannte man bis zur Jahrhundertwende das Ensemble an der dortigen Oper als **Bondini-Truppe**. Bondini war - obgleich Italiener - gut vertraut mit dem deutschen Kulturleben, leitete er doch auch das Deutsche Schauspiel in Dresden, und die Opera buffa führte er im Winter abwechselnd im Theater des Grafen Nostitz und im Gräflich **Thun'schen** Palais auf der Prager Kleinseite auf. Im Sommer spielte der tatkräftige Bondini, dessen Frau auch in Mozarts Opern sang, auch in Leipzig. (Im übrigen war das Haus des Grafen von Thun u. Hohenstein betont aufklärerisch und freimaurerisch; der Graf war selbst praktizierender Musiker und ein Bewunderer Mozarts.) Bondini hat also ganz im Einvernehmen mit dem Grafen Thun im Dezember 1786 Mozarts '**Hochzeit des Figaro**' alsbald nach der Wiener Erstaufführung herausgebracht. Und er war es auch, der Mozart zu seinen Besuchen in Prag im Jahre 1787 - und zwar im Namen einer 'Gesellschaft von Liebhabern und großen Kennern von Mozarts Werken' - eingeladen hat. Beigetragen haben ganz besonders die

bedeutende Sängerin Josepha Duschek und ihr Mann und - nicht zu vergessen - der Prager Freimaurerkreis.

Über den großartigen Eindruck, den diese Oper in Prag machte, stand in der Prager **Oberpostamtszeitung** u. a.: „Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die bläsensenden Instrumente, worin die Böhmen bekanntlich entschiedene Meister sind, in dem ganzen Stück viel zu tun haben. Besonders gefallen die Duetten der Trompete und des Waldhorns.“ Und weiter heißt es: „Unserem großen Mozart muß diesselbst zu Ohren gekommen sein, weil seitdem das Gerücht geht, er würde selbst hierher kommen, das Stück zu sehen, zu dessen glücklichster Ausführung das wohlbesetzte Orchester und die Direktion **Strobachs** viel beitragen.“

Die Sänger waren allesamt waschechte Italiener; Bondinis Gattin Caterina sang die Susanna. Die Vorstellungen waren - auch außerhalb des Abonnements - ausverkauft, und von der Galerie warf man nach damaliger Sitte Zettel mit deutschen Huldigungsversen.

Und am 8. Januar 1787 brach Mozart selbst bei grimmiger Winterkälte von Wien auf. Die gängige Route ging über Schrems - Wittingau - Tabor. Die 7köpfige Reisegesellschaft war lustig und ausgelassen gestimmt; man gab sich tschechisch tönende Spitznamen. In Prag stieg man im **Gasthof zu den drei Löwen** ab, ehe die Mozarts ins **Palais Thun** zogen, wo sie während ihres Aufenthalts wohnten. Wären die **Duscheks** nicht verweist gewesen, so hätte das Paar bei ihnen gewohnt.

Ich möchte Sie nun nicht mit dem täglichen gesellschaftl. Programm Mozarts bei seinem 1. Pragbesuch langweilen. Lieber möchte ich Ihnen etwas von der heiteren Stimmung vermitteln, die Mozart selbst am 14. Januar, 2 Tage nach seiner Ankunft, in seinem Brief an Gottfried v. **Jacquín** beschreibt. Zuerst spricht er u. a. von einem Festmahl beim Grafen Thun, das mit einer

Tafelmusik von anderthalb Stunden ausklingt. Nun Mozart wörtlich: „Diese wahre Unterhaltung kann ich täglich genießen. Um 6 Uhr fuhr ich mit dem Grafen **Canal** auf den sog. Bretfeidischen Ball, wo sich der Kern der Prager Schönheiten zu versammeln pflegt. Das wäre etwas für Sie gewesen, mein Freund! Ich meine, ich sehe Sie all den schönen Mädchen und Weibern - nachlaufen, glauben Sie? Nein, nachhinken. Ich tanzte nicht und löffelte nicht. Das erstere, weil ich zu müde war, und das letztere aus meiner angeborenen Blöde. Ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie all diese Leute auf die Musik meines Figaro in lauter Kontratänze und Deutsche verwandelt, innig vergnügt herumsprangen. Denn hier wird von nichts geredet, als - Figaro. Nichts gespielt, geblasen, gesungen, gepfiffen als - Figaro. Keine Oper besucht als Figaro und ewig Figaro. Gewiß große Ehre für mich!“ Mozart war wie aufgedreht. Dafür entschädigte er sich dann wieder abends bei einer langweiligen italienischen Pflichtoper, wo er teils schwätzte, teils schlief. So zwanglos ungebunden wie diese im Plauderton beschriebenen ersten Tage müssen auch die nächsten Wochen verfließen sein. Es war ja auch Carnevalszeit. Mozarts Weisen aus dem Figaro waren gepfiffen, gesungen und gespielt auch auf den Straßen zu hören. Ein unbekannter Komponist verwandte sie überdies in den Dodici **Balli Tedesci**, die 87 in Prag erschienen sind. Begeisterungstürme erlebte Mozart sowohl bei der Figaro-Aufführung am 17. Januar als auch am 21. Jan., als er die Oper vom Cembalo aus selbst dirigierte. Und wieder flogen gereimte Liebeserklärungen von der Galerie. Eine von ihnen lautete: „Sieh! Deutschland, dein Vaterland, reicht Dir die Hand, / nach Sitte der Deutschen, und löset das Band / der Freundschaft mit Fremdlingen auf / und verehrt in Dir nun den **deutschen Apoll**.“ (Nirgends anders als in Prag...)

Dem Dirigenten **Strobach** soll Mozart von Wien aus nochmals sehr verbindlich gedankt haben und **seiner** geschickten Auffüh-

rung den großen Beifall zugeschrieben haben, den seine Musik in Prag erfahren durfte. Der Chronist **Niemtschek** bemerkt dazu: „Dieser Zug seines Herzens, so unbedeutend er scheint, ist sehr schön; er gibt einen Beweis, daß Stolz, Eigendünkel und Undankbarkeit seine Fehler nicht waren, wie man es häufig an viel geringeren Virtuosen wahrnimmt.“

Zwei Tage vorher, am 19., hatte sich Mozart in einer Theaterakademie dem Prager Publikum, das in überwältigender Zahl erschien, als Pianist vorgestellt. Die Zeitung berichtete darüber nur lakonisch: „Alles, was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen erfüllt.“ Der Chronist **Niemtschek** aber ringt seiner Sprache die stärksten Wendungen ab, um den überwältigenden Eindruck von Mozarts Klavierspiel wiederzugeben. Und er faßt zusammen: „In der Tat übertraf diese Phantasie alles, was man sich vom Klavierspiele vorstellen konnte, da der höchste Grad der Kompositionskunst mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiel vereinigt war.“

Ein anderer, anonymen Zeuge dieses Höhepunktes in Mozarts Leben berichtet, Mozart habe sich nach dem Riesenbeifall nochmals ans Klavier setzen müssen. Wörtl.: „Der Enthusiasmus über die Zugabe war noch gewaltiger, was zur Folge hatte, daß Mozart ein drittesmal spielen mußte. Innige Zufriedenheit über die allgemeine enthusiastische Anerkennung strahlte aus seinem Antlitz, er begann zum drittenmal und leistete, was noch niemals zuvor geleistet worden war, als auf einmal aus der herrschenden Totenstille eine laute Stimme im Parterre sich erhob mit den Worten „**Aus Figaro!**“, worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie „Non piu andrai, farfallone amoroso...“ einleitete und ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und somit unter dem rauschendsten Jubellaute diese Kunstaussstellung endigte, die für ihn gewiß die glorreichste seines Lebens und für die wonnentrunkenen Böhmen die genußreichste war.“ - Mozart

hat diese Improvisationen leider nicht mehr schriftlich fixiert. Deshalb sollen Sie jetzt wenigstens die zu Grunde liegende Arie hören. Ihr Text beinhaltet eine Spottrede Figaros auf den jungen Cherubino, der zum Regiment abkommandiert wurde: „Nicht mehr wirst du, verliebter Schmetterling, Tag und Nacht um das Schloß schweifen und den jungen Mädchen die Ruhe rauben, du kleiner Narziß. Jetzt heißt es für dich: ein Gewehr schultern und einen großen Helm aufsetzen, durch Moor und über Gebirge marschieren. Trompetenschall und Kanonendonner werden die Begleitmusik sein.“ Lautmalereien!

In Prag hat Mozart mit großem Erfolg auch seine mitgebrachte D-Dur-Symphonie KV 504, die Prager Symphonie, uraufgeführt (auch 6 neue Deutsche Tänze). Als die Mozarts am 8. Februar wieder in Wien ankamen, konnten sie mit Befriedigung auf den Ertrag der Reise zurückblicken: 1000 Gulden hatte sie dem immer in finanziellen Nöten Befindlichen eingebracht. Mozart war in die höchsten Gesellschaftskreise der Stadt an der Moldau eingeführt worden und hatte überdies von Bondini den Auftrag erhalten, für die nächste Saison im Herbst gegen ein Honorar von 1000 Gulden eine neue Oper zu schreiben. Es sollte der **Don Giovanni** werden.

Mozart hatte das Glück, von seinem tüchtigen Textdichter **Da-Ponte** trotz dessen anderweitigen Verpflichtungen sofort eine Zusage zu bekommen. Von dessen Vorschlag, den spanischen **Don-Juan-Stoff** zu wählen, war Mozart sofort entzückt, wie er selbst sagte. Schon im März erhielt er von DaPonte die ersten Szenen und machte sich mit Feuereifer an deren Vertonung, auch wenn das **gesamte** Libretto erst Mitte Mai fertig werden sollte. Durch den Prager Auftrag hatten sich Mozarts Pläne für 1787 schlagartig geändert. Denn eigentlich hatte er vor, von Wien nach London umzusiedeln, um dort eine angebotene Stelle am Hof anzutreten, oder - wie der Vater vorschlug - als frei-

schaffender Opernkomponist von dort aus für ganz Europa zu arbeiten.

Unvorhersehbar waren für Mozart freilich auch mehrere Todesfälle, die ihn nachhaltig berührten und erschütterten. Bereits im November 86 war ihm sein erst 1 Monat altes Söhnchen Leopold wieder entrissen worden. Es war nach dem Großvater benannt und besonders begrüßt worden. - Ende März starb der von Mozart hochgeschätzte und geliebte Graf **August Hatzfeld**, den Mozart auch als den besten aller Geiger rühmte. In seinem letzten Brief an den Vater bricht Mozarts tiefe Trauer über diesen Verlust durch, wenn er schreibt: „... er war eben 31 Jahre alt; wie ich - ich bedaure ihn nicht - aber wohl herzlich mich und alle die, welche ihn so genau kannten wie ich.“

Am 3. September, kurz vor Mozarts 2. Reise nach Prag, wurde ihm ein weiterer sehr enger Freund entrissen. Es war der erst 29jährige Leibarzt Mozarts **Siegmund Barisani**. Im Sommer noch hatte er Mozart von einer schmerzreichen Krankheit geheilt. In Mozarts Stammbuch hatte der große Musikkenner geschrieben, nur Bach und Haydn könne man einen ebenbürtigen Platz neben Mozart einräumen; und dazu die Bemerkung: „Als Arzt dir zweymal hat gedient und dich der Welt zur Lust erhielt.“ - Jetzt schrieb Mozart auf dasselbe Albumblatt, mit dem Verstorbenen habe er „den liebsten, besten Freund und Erretter meines Lebens“ verloren. „Ihm ist wohl - aber mir - uns - und Allen, die ihn genau kannten - Uns wird nimmer wohl werden - bis wir so glücklich sind, ihn in einer bessern Welt - wieder - und auf nimmer scheiden zu sehen.“ Wie im Fall des Grafen **Hatzfeld** spricht Mozart also auch hier eine metaphysische Würdigung des Todes aus, die nicht nur in christlicher, sondern auch in antik-platonischer Tradition steht. Alle diese Todesfälle aber stellte der am 28. Mai erfolgte Tod seines Vaters **Leopold** in den Schatten. Mozart hatte schon Anfang April durch die Schwester Nannerl erfahren, daß es um

den kränkelnden Vater nicht gut stehe. Sie können, m. D. u. H., sich vorstellen, was gerade **dieser** Vater seinem Sohn seit dessen Kindheit bedeutet haben muß. Er verstand sich ja bis zuletzt als sein Erzieher und Mentor. Immer handelte es sich um ein zwar bewegtes und nicht spannungsfreies, aber von hohem gegenseitigem Respekt und gegenseitiger Liebe getragenes Verhältnis. Am 4. April sandte nun der Sohn dem todkranken Vater jenen Brief, der als einer der merkwürdigsten Trostbriefe in die Weltliteratur eingegangen ist. Wie würden **wir** in einer solchen Situation schreiben? Würden wir nicht von Hilflosigkeit übermannt den Ernst der Lage durch formelhafte Hoffnungsflaskeln zu mildern versuchen? Den Kranken glauben zu machen versuchen, was wir selbst nicht mehr glauben?

Auch wenn einige unter Ihnen diesen Brief sehr wohl kennen, will ich doch die entscheidende Passage in Erinnerung rufen: „Diesen Augenblick höre ich eine Nachricht, die mich sehr niederschlägt - umso mehr als ich aus Ihrem Letzten vermuthen konnte, daß Sie sich gottlob recht wohl befinden; - Nun höre ich aber, daß Sie wirklich krank seyen! Wie sehnlich ich einer Tröstenden Nachricht von Ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewis - obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen - **Da der Tod** !: genau zu nehmen !: der wahre Endzweck unsers Lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit !: Sie verstehen mich !: zu verschaffen, ihn als den **Schlüssel** zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. - Ich lege mich nie zu bette, ohne zu bedenken, daß ich vielleicht !: so Jung ich bin !: den andern Tag nicht mehr seyn werde - und es



wird doch kein Mensch von allen, die mich kennen, sagen können, daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre - und für diese glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie von Herzen Jedem meiner Mitmenschen.“

Dieses unvergleichliche Bekenntnis Mozarts zu der allgewaltigen Präsenz des Todes als seines ständigen Begleiters, aber auch zu der Gewißheit, daß der recht denkende Mensch nicht nur nichts von ihm zu fürchten hat, sondern ihn wie den rettenden Hafen immer vor Augen sieht, mag uns ein bißchen die tiefe und gelassene Heiterkeit erklären, die gerade von **den** Kompositionen ausgeht, welche in den Monaten und Wochen vor der 2. Pragueise entstanden sind: darunter die bedeutende C-Dur-Sonate für Klavier zu 4 Händen KV 521, dann am 10. August die „Kleine Nachtmusik“ KV 525 und die hochbedeutende A-Dur-Violinsonate KV 526 vom 24. August.

Aber die andere Seite jener gehäuften Schicksalsschläge des Jahre 1787 war doch das Gefühl, der wenigen engen, echten Freunde beraubt zu sein und - allein auf sich gestellt, den letzten Akt seines Lebens bestehen zu müssen. Und das in einem Augenblick, wo er den anspruchsvollsten Auftrag seines Lebens zu meistern hat, die Komposition des **Don Giovanni**.

Der Mozartkenner Wolfgang **Hildesheimer** meint dazu: „Wir wagen die Behauptung, daß ihm (Mozart) zur Zeit des ‘Don Giovanni’ schon kein Mensch mehr nahestand, außer Constanze, der er nahezustehen glaubte.“ (S. 225)

Man kann nur vermuten, daß Mozart unter dem Eindruck so vieler Schicksalsschläge (seine Erkrankung im Mai kam dazu) für einen Moment zweifelte, ob er den großen Erwartungen, die man gerade jetzt auf ihn setzte, gewachsen sein würde. Der Librettist **DaPonte** behauptete im Alter, Mozart sei zunächst entschlossen gewesen, den **Don Giovanni** als reine Opera seria, also als Trauerspiel zu gestalten, bis **er** ihn habe bewegen können, zur Milderung auch ein komisches Moment einzufügen.

Wenn das wahr sein sollte, wäre es Mozart kaum zu verdenken gewesen, angesichts so vieler Klopfscheitens des Todes ein pessimistisches, tragisches Werk komponieren zu wollen?

Am Ende aber schuf er die ironische Mischung des 'Don Giovanni', in dem einen sittenlosen, des Mordes schuldigen Antihelden die Strafe für seine Untaten erteilt, doch erst, nachdem wir nicht umhin konnten, seinem unentwegten Draufgänger-tum und seiner Dreistigkeit lächelnd unsere Bewunderung zu zollen.

Alle anderen Opern Mozarts haben zum Thema den Triumph der ehelichen Liebe; im 'Don Giovanni' aber triumphiert bis - fast - zum Ende die Amoralität. Und jeder ist noch beim Finale beeindruckt, wie der dämonisch Getriebene in titanischem Aufbegehren dem Steinernen Gast aus dem Jenseits sein wiederholtes „No!“ entgegenschleudert. Man hat spekuliert, daß Mozart die Rolle des Titelhelden in Parallele zu seiner tragischen - und wie er fühlte - zum Scheitern verurteilten Existenz gesehen habe. In der Tat, beide waren sie Verschwendertypen, beide überspannten ihre Kräfte, beide waren getrieben vom Hunger nach Leben. Dazu kommt, daß in der ausufernden Mozartliteratur auch die Theorie eines leichtsinnigen, permissiven Liebeslebens Mozarts erörtert und - wie man glaubte, belegt - wurde. Gerade auf diesem Gebiet setzt sich ja die voyeuristische Phantasie der Menschen keine Grenzen.

Zu dieser Frage ist eine Stelle des Briefes aufschlußreich, den Mozart am 4. November von Prag aus an Gottfried von Jacquin schrieb. Es war nach den ersten triumphalen Don-Juan-Aufführungen, als Mozart wahrlich heitere, lebenslustige Tage auskostete. Da schreibt er dem Freund u. a., er hoffe, daß dieser von seiner vorigen „so unruhigen Lebensart abgelassen und inzwischen die Wahrheit seiner kleinen Strafpredigten“ eingesehen habe: daß nämlich das Vergnügen an flüchtigen Liebeleien nichts sei im Vergleich zu der Seligkeit, „welche eine wahre

vernünftige Liebe verschafft.“ Mozart hatte mit seiner Heirat ja die gleiche Erfahrung gemacht. Man sieht: Mozart war, was Liebe und Ehe betraf, anhaltend moralisch ernst gestimmt: selbst in der so gelösten Boheme-Atmosphäre, im Jubel und Trubel des Prager Herbstes. Das permissive Liebesleben Don Giovanni hat er grundsätzlich mißbilligt und seine Bestrafung als Akt von tödlichem Ernst bestätigt. Was hat ihn aber dann an der Don-Giovanni-Gestalt so fasziniert? Jahrzehnte nach Mozarts Tod hat Constanze geäußert, ihr Mann habe den Don Giovanni von allen seinen Werken für das bedeutendste gehalten.

Und in der Tat: Mozart stößt hier in Bereiche der Darstellung vor, die bis dahin in der Operngeschichte unerhört waren. Die Dämonie der Liebe, die in ihrer Absolutheit dem Tod so benachbart ist, kleidet sich in die Schönheit der Töne. Nicht nur der Titelheld, sondern auch die liebenden Frauen bewegen sich immer in den Grenzbereichen von Liebe und Tod, wie ja auch schon im Text DaPontes die Liebesschmachtenden das Wort Tod immer wieder auf den Lippen haben. - Neu ist auch die fein differenzierte Charakteristik der Frauen, wie sie schon in der Registerarie des Leporello Triumphe feiert. Und es wäre wirklich ungerecht, den Titelhelden **allein** als Vertreter der Amoral zu sehen, den beteiligten Damen aber allzuviel Moral zuzutrauen. Was soll man z. B. von einer **Zerlina** halten, die es fertig bringt, am Tage ihrer Hochzeit (!) sich von einem dahergelaufenen Edelmann verführen zu lassen? Daß ihr Bräutigam **Masetto** darüber mehr als sauer ist, ist nur allzu verständlich. In zwei äußerst raffinierten Schmeichelarien versucht Zerlina den dollpatschigen Masetto wieder zu gewinnen. Die 2. dieser Arien sollen Sie nun hören.

**Zerlina** verspricht ihrem total verstörten Masetto, sie habe für ihn, **wenn** er wieder „brav“ sei, ein Mittel, das ihn kurieren werde. Bei keinem Apotheker sei es zu kaufen. Aber wo habe sie es denn? Sie ergreift zärtlich seine Hand und läßt diese füh-

len, wo sie das Heilmittel hat: an ihrem klopfenden Herzen. Und mehrmals fordert sie Masetto auf: „Faß mich nur an!“

Ganz unerhört und genialisch an dieser Oper ist schließlich das Hereinbrechen der jenseitigen Welt: die Gastmahlszene mit der Erscheinung des hereintappenden steinernen Denkmals ist so sicher und überzeugend stilisiert, wie es eben nur Mozart konnte. Nur ein Mozart durfte es wagen, den großen Shakespeare zu tadeln, daß **dessen** Geisterscheinung im Hamlet zu geschwätzig und deshalb in der Wirkung gemindert sei. Tatsächlich hat er seinen steinernen Komtur vor einer ähnlichen Schwäche bewahrt. Die Größe der Komtur-Szene beruht auf ihren einfachen Elementen. Noch heute wird der modern aufgeklärte Betrachter und Zuhörer von ihr in den Bann geschlagen.

Über den Verlauf der 2. Fahrt nach Prag wissen wir wenig: es wird allerdings mit einigem Recht vermutet, daß sich das Paar (es war diesmal ohne weitere Begleitung) unterwegs auf dem Schloß in **Neuhaus** (Jindrichov Hradec) des Grafen Joh. Rudolf **Czernin von Chudeniz** aufgehalten habe. Der Graf war ein Nefte des Salzburger Erzbischofs Colloredo, hatte schon in Salzburg Mozart schätzen gelernt und ihn später auch unterstützt. Wenn das mit Schloß Neuhaus zutrifft, müßte Mozart diesmal einen kleinen Umweg gemacht haben.

In Prag wohnten die Mozarts teils im Haus Zu den drei Löwen (Kohlmarkt Nr. 20), an dem heute 2 Gedenktafeln, eine deutsch, die andere tschechisch, angebracht sind. Teils wohnten sie im Stadtteil Smichov in der Villa **Bertramka** der befreundeten Duscheks, wo man heute noch die zwei von Mozart bewohnten Zimmer und einen steinernen Tisch im Garten zeigt, auf dem der Meister geschrieben haben soll.

Die Don-Giovanni-Premiere sollte eigentlich am 14. Oktober

anlässlich der Durchreise eines sächsischen Prinzen und seiner habsburgischen Braut stattfinden; aber zur Enttäuschung Mozarts waren die Vorbereitungen bei seiner Ankunft ganz unzureichend. Auch hatte das Theaterpersonal nicht die Routine wie das wienerische, so eine Oper in Kürze einzustudieren. So gab man dem Hochzeitspaar den **Figaro**, und zwar unter Mozarts persönlicher Leitung. Der **Don Giovanni** hingegen wurde auf den 29. Oktober verschoben. (Einige kleine Partien dieser Oper hat M. übrigens erst in Prag konzipiert bzw. umgearbeitet.)

Vor allem die Ouvertüre brachte Mozart erst in Prag zu Papier. Freilich hatte er sie schon ganz im Kopf. Und da die Tage voll von gesellschaftlichen Anlässen und fröhlichen Trubels waren, benützte er zu ihrer Niederschrift die frühen Morgenstunden der letzten beiden Tage vor der Aufführung. Bis zum Abend hatten die Drucker sie gestochen, dann soll das bewährte Orchester sie vom Blatt gespielt haben.

Viele Fabeleien, Anekdoten und wundersame Begebenheiten wurden später kolportiert und verklärten diesen Prager Aufenthalt des unbegreiflichen Mannes. Auf jeden Fall wurde die Aufführung des 'Don Giovanni' zum gewaltigen, wellenschlagenden Erfolg. Die Prager Oberpostamtszeitung schrieb: „Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihresgleichen noch nicht aufgeführt worden.“ Und Mozart sandte wieder einen langen Brief an Gottfr. von **Jacquín**, worin er seine jubelnde, völlig gelöste, ja übermütige Stimmung festhielt.

Damals entstand u. a. auch eine seiner schönsten Konzertarien „Bella mia fiamma, addio“ KV 528, die er der Sängerin **Josepha Duschek** verehrte. Sie und ihr Mann gehörten zeitlebens zu Mozarts treuesten Freunden. Und als Mozart im Dezember 1791 zu Wien starb, da nahm das offizielle Wien kaum Notiz vom Hinscheiden des so großen Künstlers, wenn man von der Trauersitzung seiner Freimaurerloge absieht. Wohl aber wurde bereits am 14. Dezember zu Prag mit einem Requiem seiner

gedacht. Die Trauergemeinde war übergroß, und Josepha Duschek sang den Sopran.

Meine Damen und Herren, das unvergleichliche und unbegreifliche Phänomen **Wolfg. Amadeus Mozart**, seine musikalischen Offenbarungen aus einer - wie es scheint - anderen Welt, aber auch die dunklen Schicksalsmächte, die ihm immer auf den Fersen waren, **mußten** in der Weltliteratur und bes. in der deutschen Literatur ihren Niederschlag finden. Bereits 1932 werden 342 poetische Titel aufgezählt. Das meiste davon kann man vergessen. Jedoch finden sich auch Namen wie E. T. A. Hoffmann, Puschkin und Hermann Hesse. Aber nur ein genialer Wurf, ein poetisches Juwel findet sich darunter, das in gewisser Weise dem Genie Mozarts und seiner Musik ebenbürtig wird. Es ist die Novelle „**Mozart auf der Reise nach Prag**“ von dem großen Spätromantiker **Eduard Mörike**.

Besonders als Lyriker verdient der versonnene Wortmagier Mörike einen sehr hohen Rang und Platz in der Nähe Goethes. Und ähnlich wie bei Mozart erfährt **seine** Kunst unsere Liebe auf den ersten Blick. Die heitere, sonnige Harmonie und Schönheit seiner Dichtung hat freilich - analog zum Fall Mozart - ihren Kontrapunkt im Hintergründigen, in seinem sensiblen Gespür für jene dämonischen Mächte, die im Menschen wirksam sind. Aber dies wird - wie bei Mozart - erst einem tieferen Hinhören präsent. Schon früh erweist sich das in Mörikes erotisch beseelten **Peregrina**-Liedern und in seinen hochbrisanten Balladen. Auch er litt - wie Mozart - an dem Ungenügen seiner irdischen und gesellschaftlichen Existenz, an dem Zwiespalt zwischen der Überfülle dichterischer Eingebung und der Unfähigkeit, sich in der Welt einzurichten.

Mörikes künstlerische Berufung ließ sich nie in Einklang mit seinem Beruf als königl.-württembergischer Dorfpfarrer und Verkünder des kirchlichen Dogmas bringen. Und doch benötig-

te er letzteren als Brotberuf. Als freischaffender Künstler vermochte er nicht zu existieren. Schon aus diesem Grund fühlte sich Mörike Mozart nahe.

Zutiefst berührte ihn Zeit seines Lebens die **Musik** Mozarts. Wie unser Karl **Pörnbacher** nachwies, belegen dies zahlreiche schriftliche Äußerungen Mörikes. Schon der Heranwachsende bekennt die mächtige Wirkung der Musik auf ihn: „Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt liebend umarmen möchte ...“ Mit Mozarts Musik verbinden sich ihm Naturereignisse wie Gewitter zu einer Einheit. Besonders aber empfindet er - so schreibt er in einem Brief - vor jeder Aufführung des 'Don Giovanni' Furcht, und wird doch mächtig gerade von dieser Oper angezogen.

Seine Mozart-Novelle (manche halten sie für die schönste deutsche Novelle überhaupt), die 1855 zuerst in Cottas Morgenblatt erschien, behandelt nur einen Tag in Mozarts Leben, eben einen Tag während der viertägigen Reise Mozarts nach Prag Anfang Oktober 1787. Auch wenn die erzählte Handlung frei erfunden ist, so nimmt in ihr doch der ganze, authentische Mozart des so kontrastreichen Jahres 87 Gestalt an.

Der Schauplatz der fiktiven Haupthandlung ist das Schloß eines historisch nicht nachweisbaren Grafen von Schinzberg, nahe der südböhmisch-österreichischen Grenze. Der Germanist Hugo **Rokyta** hat den (für mich überzeugenden) Versuch gemacht, dieses Schloß des erfundenen Grafen zu lokalisieren. Vorbild Mörikes scheint das '**Neue Schloß**' zu sein, das der Graf Bucquoy nahe bei **Gratzen** (tsch. Nove Hradý) im Jahre 1852 erbaut hat. Wir wissen ja, daß Mörike neben den ältesten Mozart-Chroniken auch Reisebücher über Südböhmen recherchiert hat. Viele Details des klassizistischen Bucquoy-Baus entsprechen den Angaben in der Novelle; der Graf Schinzberg entspricht dem Grafen Bucquoy; auch die übrigen Personen haben, wenn man will, ihre Entsprechungen.

Und dies ist der Inhalt von Mörikes Novelle: Das Ehepaar Mozart hatte am 3. Reisetag die böhmische Grenze nordwestlich von **Schrems** passiert. Ihre geliehene Rokoko-Kutsche wird ebenso beschrieben wie ihre Reisekleidung. Bei einer Verschnaufpause in anmutiger Gegend steigt man aus, und Wolfgang empfindet größte Lust, mit Konstanze in einen Tannenwald einzudringen. In herzlichem Ton plaudert man über die Erquickung in freier Natur. Das Gespräch holt dabei weit aus, und bald streift Mozart an ungestillte Sehnsüchte und halbbe-  
wußte dunkle Ahnungen. Der Erzähler fügt hier einen großartigen Exkurs über Mozarts tragisches Persönlichkeitsbild ein, der ein tiefes, auch von der modernen Forschung nicht überholtes Verständnis des Dichters für den großen Musiker beweist. Auch das Verhältnis der Eheleute wird beleuchtet, und endlich kommt man auf den Zweck der Reise, die Aufführung des **Don Juan** in Prag, zu sprechen. Das leitet zur Sorge um Mozarts finanzielle Lebenssicherung über. Die wohlgelaunte Konstanze entwirft nun eine zukunftsfrohe, ganz plastische Vision von einem neuen Mozart, der in **Berlin** eine höchstdotierte Stellung mit einem Höchstmaß an Freiheit gefunden hat. Sie steigert sich in eine so theatralische Beredsamkeit, daß ihr entzückter Gatte sie mit stürmischen Liebkosungen belohnt. Nicht lange darauf folgt die herbe Ernüchterung: In einem Dorf, zu dem ein Schloß gehört, macht man Rast im Gasthaus. Während Konstanze in einem Rokoko-Himmelbett ein bißchen schlummert (sie ist ja, was Mörike nicht erwähnt, schwanger im 7. Monat), macht Wolfgang einen Spaziergang zum nahen Schloßgarten des Grafen **Schinzberg**.

Er gelangt durch Blumenbeete zu einem Springbrunnen, der im Oval von Pomeranzenbäumchen in Kübeln umgeben ist. Mozart fühlt sich im italienisch anmutenden Ambiente der Schloßfassade, der Balustrade und der Freiluft-Orangerie wohl. Ein Bäumchen mit reifen Früchten hat es ihm angetan. Erinne-



rungen an eine frühe Italienreise kommen ihm ebenso wie gewisse musikalische Reminiszenzen. Verträumt und halb unbewußt greift er nach einer Pomeranze; sie bleibt in seiner Hand. In künstlerischer Trance dreht und wendet er die Frucht und durchschneidet sie endlich mit seinem Taschenmesserchen und atmet den frischen, köstlichen Duft ein. Kaum ist dies geschehen, erschrickt er über sich selbst, und schon naht ein großer kräftiger Gärtner. Es kommt zu einer regelrechten Vernehmung und Maßregelung Mozarts. Dieser wehrt sich trotzig, doch der Gärtner bleibt unnachsichtig. Die Früchte des Bäumchens seien gezählt, das Bäumchen selbst zu einem Fest bestimmt.

Der vom Gärtner festgehaltene Delinquent schreibt indes auf dem Gartentisch einige Zeilen an die abwesende Herrschaft, genauer: an die Frau des Hauses: „Gnädigste Frau! Hier sitze ich Unseliger in Ihrem Paradiese, wie weiland Adam, nachdem er den Apfel geerntet. Das Unglück ist geschehen, und ich kann nicht einmal die Schuld auf eine gute Eva schieben, die eben jetzt, von Grazien und Amoretten eines Himmelbettes umgaukelt, im Gasthof sich des unschuldigsten Schlafes erfreut. Befehlen Sie und ich stehe persönlich Ihre Gnaden Rede über meinen mir selbst unfäßlichen Frevel. Mit aufrichtiger Beschämung Hochdero untertänigster Diener W. A. Mozart auf dem Wege nach Prag.“ Ein Diener trägt den gefalteten Brief weg, als man den in den Hof einfahrenden gräflichen Wagen hört. (Diese **Pomeranzen-Szene** ist die eigentliche Schlüsselszene der Novelle.)

Die Herrschaft des Hauses ist nun komplett: sie besteht aus dem Grafen, dessen Nichte und Ziehtochter **Eugenie**, deren Bräutigam, der Gräfin und dem Sohn Max. Es soll abends eine Nachfeier zur Verlobung stattfinden. Der erboste Gärtner nennt den eingedrungenen Musiker fälschlich Moser; der Graf ist auf diesen **und** den Gärtner wütend. Die Gräfin aber hat den Brief

gelesen; freudig erregt, beschwichtigt sie ihren Mann. Ihr steht der Name Mozart in hohen Ehren und sie betont, dieser Gast sei die erfreulichste Überraschung für Eugenie. Der Sohn aber deutet an, er werde nun die poetische Symbolik des Bäumchens in seinem Festgedicht ändern.

Mozart wird nun vom Grafen unter Hinweis auf die Musikalität und Mozartbegeisterung seiner Nichte freundlich ins Schloß gebeten. Man einigt sich, daß die Mozarts den Rest des Tages bleiben, im Schloß nächtigen und erst am Morgen Weiterreisen. Der Sohn Max, ein kunstliebender Leutnant, der auch gekonnt deutsche Verse reimen kann, holt indessen Konstanze aus dem Wirtshaus.

Mozart lernt **Eugenie**, ein blühendes, höchst anmutiges, inniges Wesen kennen. Sie ist festlich in karmoisinrote, leuchtende Seide gekleidet und trägt ein weißes Stirnband mit Perlen. Der junge Baron an ihrer Seite ist von sanftem, offenen Charakter. Der etwas laute Graf dominiert zunächst bei der Unterhaltung, aber dann schickt sich **Eugenie** an, vom Bräutigam am Klavier begleitet, die Arie der Susanna aus der Gartenszene in **‘Figaros Hochzeit’** zu singen, die mit folgendem Rezitativ eingeleitet wird: „Endlich naht sich die Stunde, da ich dir, o Geliebter, bald ganz gehören werde. Ängstliche Sorgen, entflieht aus meinem Busen, stört nicht länger die heißersehnten Freude. Ach um mich her erscheint alles hier so heiter, der stille Abend lächelt so freundlich zu meiner Liebe. Komm doch, mein Trauter, Stille der Nacht beschützt uns!“ Diese Arie gehört wohl zum Zartesten, was Mozart je in der Oper schuf.

Meisterhaft weiß Mörike die höchste Bewegung und höchste Sammlung dieses einmaligen Moments im Leben der jungen Braut in Worte zu bannen. Zu Tränen gerührt nimmt sie die ungekünstelt lebenswürdigen Lobesworte Mozarts entgegen.

Neue adelige Gäste, unter ihnen **Franziska**, eine Freundin der

Braut, treten nun ein. Mozart setzt sich an den Flügel und spielt ein Lieblingskonzert Eugenies. Wörtlich heißt es im Text: „Es war eines jener glänzenden Stücke, worin die reine Schönheit sich einmal, wie aus Laune, freiwillig in den Dienst der Eleganz begibt, so aber, daß sie, gleichsam nur verhüllt in diese mehr willkürlich spielende Formen und hinter eine Menge blendender Lichter versteckt, doch in jeder Bewegung ihren eigenen Adel verrät und ein herrliches Pathos verschwenderisch ausgießt. (Mörikes Sprache wird hier und immer wieder selbst zur Musik.)

Unerwartet schlicht und steif sitzt der Künstler da, und was seine so kleinen Hände vollbringen, vertausendfacht das Staunen. Nun begibt man sich in den ovalen, feudal geschmückten Speisesalon. Dort wird Mozarts Gartenabenteuer auf einmal wieder Thema. Treuherzig ist er jetzt bereit, die Hintergründe seines merkwürdigen Tuns aufzudecken: Als 13jähriger habe er einmal in **Neapel** an einer königlichen Lustbarkeit direkt am Meer teilgenommen, wo Schiffer, Schwimmer und Taucher das Publikum mit höchst kunstvollen Spielen unterhielten. Ein genau einstudiertes vielfältiges Spiel von Liebe, Verwegenheit und Eifersucht unter bunt geschmückten Jünglingen und Mädchen habe den Höhepunkt gebildet, bei dem von Boot zu Boot scheinbar verwirrend, doch immer wieder harmonisch eine Fülle von orangenähnlichen Bällen hinüber und herüber flogen. Das Tempo sei bald schneller, bald langsamer geworden; 24 Bälle waren dabei unaufhörlich in der Luft. Oft stiegen sie in hohe Bögen, oft flogen sie flacher, und immer landeten sie in geöffneten Fingern. Und alles sei von mannigfacher sizilianischer Musik begleitet gewesen. Man könne sich nicht leicht etwas Hübscheres vorstellen. Am Ende habe die eine Partei gesiegt und in Gegenwart eines rosigen Liebesgottes Besitz ergriffen von den munteren Mädchen.

**Eugenie** ist es nun, die ihrer Nachbarin die entscheidende Deu-

tung dieses Jugenderlebnisses Mozarts gibt: „Wir haben hier eine gemalte Symphonie von Anfang bis zu Ende gehabt und ein vollkommenes Gleichnis überdies des Mozartischen Geistes selbst in seiner ganzen Heiterkeit.“

Mozart selbst fährt fort, das Erlebnis von Neapel sei ihm im Garten wieder völlig präsent gewesen und auch die damalige Musik habe er wieder in den Ohren gehabt, und plötzlich sei aus ihm ein Tanzliedchen im Sechsstel-Takt hervorgesprungen. Und sofort habe er gewußt: ‘Das gibt etwas her für ein noch ausstehendes Duett zwischen **Masetto** und **Zerlina** im 1. Akt des ‘Dom Juan’: eine Weise, einfältig und kindlich und spritzend vor Fröhlichkeit über und über, ein frischer Busenstrauß mit Flatterband dem Mädels angesteckt!’ Im Nu habe er das Liedchen auf die Personen verteilt und während des Wartens an der Gartenlaube zu Papier gebracht, übrigens habe er schon im Wirtshaus etwas über die Pflögetochter der Gräfin gehört. Ihr wolle er jetzt das Notenblatt widmen. Der Text des Duetts mit Chor der Burschen und Mädchen lautet: „**GIOVINETTE** che fate all amore“ zu deutsch: „Oh ihr Mädchen zur Liebe geboren, versäumt nicht den blühenden Mai! Wenn ihr schmachtet, in Sehnen verloren, seht, die Hilfe sie kommt schon herbei. Und die Lust und die Liebe ist da.“

Der Graf wartet nun seinerseits mit einer Überraschung auf; das Pomeranzenbäumchen, bei dem auf einem Teller unter einem Tuch die zerteilte neunte Frucht liegt, wird hereingetragen. Wir erfahren die ziemlich lange, mit der Familienstory verbundene Vergangenheit des Bäumchens, das man im Vorjahr wegen Welkens und Verdorrens schon aufgegeben hatte. Der Graf aber hatte es heimlich wieder aufgepöppelt und erneut zum Blühen gebracht.

Max, der Festgedichtschreiber, hatte seinen poetischen Beitrag bereits dem Verlauf des Tages angepaßt und umgewandelt. In seiner Strophensequenz heißt es nun, der Pomeranzenbaum

sei ein Nachkömmling des Baumes der Hesperiden und habe eine wechselvolle Geschichte hinter sich. **Apollo** selbst habe ihn jüngst wieder geheilt und 9 Früchte als Symbole der 9 Muses wachsen lassen. Die letzte der zahlreichen Strophen aber lautet nun so:

“Lächelnd nimmt der Gott der Töne  
von der saftigsten Besitz.  
Laß uns teilen, holde Schöne,  
und für **Amorn** einen Schnitz!“

Diese gelungene Pointe erntet rauschenden Beifall. Die schalkhafte Franziska aber holt flink einen großen alten Kupferstich herbei, der Apoll im Goldenen Zeitalter darstellt. Apolls Ölbaum mit tief herabhängenden Zweigen deutet sie als Orangenbaum um. Darüber ist Mozart so entzückt, daß er Franziska auf den Mund küßt. Hierauf wird der geigenspielende Apollo selbst indirekt als **Mozart** umgedeutet. In Weinseligkeit reimen nun die Herren, einschließlich Mozart, eine terzettartige Sequenz, in welcher **DaPonte, Schikaneder und Salieri** erwähnt werden. Letzterer bekommt sein Fett ab. Dann singen Mozart und Eugenie noch das ganz neue Duett, das Sie vorhin zu Gehör bekommen haben.

Bis zum Abend ist noch etwas Zeit, die man mit Tanz und Übermut verbringt. Die Damen erholen sich bei Sonnenuntergang im Garten, und Madame Mozart muß ihnen auf einem grünen Hügel von sich und ihrem Gemahl erzählen. Vieles kommt da zur Sprache, was das Bild Mozarts in unserer Novelle abrundet: die immer wieder auftretende Kränklichkeit, die manchmal vermehrte Reizbarkeit, Ärztliche Ratschläge für Bewegung in der Natur. Gelegentlich spüre er Sehnsucht nach einem geruhsamen bürgerlichen Leben. Seine Gutherzigkeit werde oft, auch von Frauen, eigensüchtig ausgenützt; arbeitsbesseren sei er, sein Leben überhaupt sei zu unstet und rastlos.

Undankbare Leute betrübten ihn, und gar nicht könne er auch nur kleine Verstimmungen in der Ehe vertragen. Hie und da versuche er, sich unter ganz einfache Leute zu mischen, auch um sie zu beobachten. Er träume halt von einem Güthen auf dem Land, sei sich aber immer wieder bewußt, daß Ruhe ihm unerreichbar sei, weil ihm seine Kunst ein andres Tagwerk aufbürde. Lange sei er auf der Suche nach einem geeigneten Gehstock gewesen, auf den er sich stützen könne; der Stock sei ihm wie ein hilfloses Symbol des geruhsamen Bürgerstandes. Einem armen jungen Paar, das heiraten wollte, aber von einem Seilermeister gehindert wurde, habe er energisch zu ihrem Glück verholfen. Kriecherei und Feigheit kenne er nicht. Konstanze verhehlt auch nicht sein immer herzliches Benehmen zu ihr, wenn auch die Not des Lebens Konfliktstoffe schaffe. Überglücklich sei er gewesen, als er von Haydn, im Auftrag des Fürsten Esterhazy 60 Dukaten zugesandt bekam, wobei er kein Hehl von der Bedeutung des Geldes für ihn machte. Die Rede ist schließlich noch von den **Duscheks** in Prag, welche Mozart für seine „genausten Freunde“ hält. Der Abend im Schloß ist dann für ein kursorisches Kennenlernen der neuen Oper 'Don Juan' vorgesehen. Knapp die Hälfte aller Nummern bis zum „überschwenglich schönen“ Sextett 'So allein im tiefen Dunkel' gibt Mozart teils mit Gesang als Klavierauszug. **Eugenie** selbst singt mehrere Arien vom Blatt mit ihrer „starken wie lieblichen“ Stimme. Sie singt die Rachearie der Donna Anna „Du kennst den Verräter“ als auch eine Zerlina-Arie. (Vermutlich ist das raffinierte Schmeichellied der Braut „Du wirst sehen, Lieber, wenn du brav bist“ gemeint.)

Mörke spricht vom Schauer der ewigen Schönheit, der alle ergreift. Hinzu tritt die Ehrfurcht vor der vollendeten Kunst, der Gedanke, ein göttliches Wunder zu genießen und es als ein Verwandtes in sich aufzunehmen. Jedoch, die einzigen Zuhörer, wie sie sich ein Mozart wünschen muß, sind die beiden

Verlobten, und **sie** ungleich mehr als er.

Aber nun fügt der Meister noch eine große Überraschung hinzu, die bisher nicht einmal Konstanze bekannt ist. Kürzlich habe er den nach seinen Ideen umgearbeiteten Text des Finale von **DaPonte** bekommen. Er ist jetzt weit simpler, gedrängter und reicher zugleich. Dies gilt bereits von der Kirchhofszene an, wo der Auftritt der Reiterstatue das Gelächter des Nachtschwärmers unterbricht. Vor drei Wochen habe er, Mozart, den neuen Text in einer Nachtarbeit von 1 Uhr bis 4 Uhr in **einem** Zug komponiert. Nun löscht er die Kerzen, „und jener furchtbare Choral ‘Dein Lachen endet vor der Morgenröte’ erklingt durch die Totenstille des Zimmers“. Mörike schreibt wörtlich: „Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht.“ Einen schöneren Satz deutscher Prosa werden Sie nicht leicht finden.- Mozart erklärt den Zuhörern, von dieser Stelle an habe es für ihn kein Halten mehr gegeben, und braucht dafür folgendes Bild: „Wenn erst das Eis einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter. Schön charakterisiert Mörike die ganze Szene von Don Juans Nachtmahl, vom Aufschrei der Elvira an zum Auftreten des steinernen Gastes, wörtlich: „zum entsetzensvollen Dialog, durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenze menschlichen Vorstellens, ja über sie hinaus gerissen wird,“ wo wir das Übersinnliche schauen und hören und innerhalb der eigenen Brust von einem Äußersten zum andern, willenlos uns hin und her geschleudert fühlen. Der Komtur fordert Buße. Don Juan aber trotz in ungeheurem Eigenwillen den ewigen Ordnungen. Unter dem wachsenden Andrang der höllischen Mächte ringt er ratlos, sträubt und windet sich und geht endlich unter. Und Mörike faßt zusammen und kommt zu dem bedeutsamen Schluß: „Wir nehmen wider Willen gleichsam **Partei** für diese

blinde Größe und teilen **knirschend** ihren Schmerz im reißenden Verlauf ihrer Selbstvernichtung.“

Ein Schweigen hält an nach dem letzten erklungenen Akkord. Dann aber will die Gräfin von Mozart wissen, wie ihm denn in jener Kompositionsnacht zumute gewesen sei. Und nun überrascht Mozart aufs neue: „Ich sagte zu mir selbst: Wenn du noch diese Nacht wegstürbest und müßtest deine Partitur an diesem Punkt verlassen, ob dir's auch Ruh im Grabe ließe? Wenn irgend ein Welscher alles Vorausgehende fände mit Ausnahme dieser Schlußszenen? Er würde sich ins Fäustchen lachen, würde selbst die Oper vollenden und mir die Ehre rauben.“ Aber dann ist sich Mozart doch sicher, daß seine treuen Freunde, selbst in diesem ärgsten Fall, für sein Erbe eintreten und es vor Verfälschung bewahren. - Das Abendgespräch im Schloß, welches sich bis lang nach Mitternacht hinzieht, wird von diesem Punkt an wieder munterer und erhält doch noch einen heiteren Ausklang. Man einigt sich, morgens nicht allzufrüh aufzustehen und aufzubrechen. Am nächsten Morgen besteigt Wolfgang mit Konstanze einen hübschen, gräflichen Reisewagen, der sie bis nach **Wittingau** und weiter nach Prag bringen soll. Und zu seiner freudigsten Überraschung erfährt Mozart, daß dieser Wagen ihm fortan sogar gehören soll. Die so entstandene frohe Stimmung überdeckt alle wehmütigen Abschiedsgefühle, und man hofft auf ein Wiedersehen. Schnell entrollt der Wagen allen Blicken. Alle im Schloß sind noch lange beglückt von den unschätzbaren Erlebnissen. Nur in **Eugenie**, die schon bei den gestrigen Erzählungen Konstanzes insgeheim von leiser Furcht beschlichen worden war und die diese Furcht noch nährte, während Mozart am Klavier spielte und sang, nur in ihr klang das geheimnisvolle Grauen der Musik noch nach. „Es ward ihr so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut



verzehre, daß er uns eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluß, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge.“ Eugenie geht oben durch das große leere Zimmer, wo alles wieder in Ordnung gebracht ist, geht zum Klavier, betrachtet lange dessen Tasten, die er zuletzt berührt, drückt leise den Deckel und zieht den Schlüssel ab in eifersüchtiger Sorge, daß so bald keine andere Hand wieder öffne. Beiläufig rückt sie einige Liederhefte zurecht, da fällt ein älteres Blatt heraus. Angeblich ist es die Abschrift eines böhmischen Volksliedchens. Und in der Stimmung, in der sie nun einmal ist, wird ihr der Text, den sie durchliest, wie zum **Orakel**, und es entfallen ihr heiße Tränen. „**Ein Tännlein grünet wo**“

Meine Damen und Herren! Zwar hat es den Grafen Schinzberg und seine Familie nie gegeben, und doch ist die Geschichte von Mozarts Einkehr auf seinem Schloß innerlich wahr. Erstens spiegelt sich in ihr vieles wieder, was Mozart an Gastlichkeit in **Prag** erfahren und an Beglückung durch seine Gegenwart selber geben durfte. Der Prager Graf **Thun** und die Sängerin Duschek, die vielen Musikakademien und Abendgesellschaften, die letzten Kompositionen und vor allem die tief empfundene Don-Giovanni-Uraufführung scheinen im südböhmischen Schloß nur vorweggenommen.

Wahr ist die Dichtung des schwäbischen Romantikers insbesondere wegen der vollkommenen Darstellung der einmaligen Individualität Mozarts und seines Geistes. Und wahr sind die schwermütigen Vorahnungen, die immer wieder durch die gelöste Heiterkeit der Szene brechen. Mörike fühlte sich zurecht dem Mozart'schen Wesen verwandt, und er hat sich gründlich auf seine Novelle 'vorbereitet.

Da fällt es nun auf, **wie** Mörike den Untergang Giovannis, dieses amoralischen, sich radikal autonom begreifenden Individu-

ums schildert. Keineswegs sieht er hier den Triumph der sittlichen Ordnung, und keineswegs deutet er den Vorgang als göttliches Strafgericht und Abschreckung für andere. Vielmehr behauptet er, der Zuschauer und -hörer nehme Partei für den, der den ewigen Ordnungen trotzt. Für das ratlose Ringen, Sich-Sträuben und Untergehen des Titelhelden verwendet er gar das Wort **Erhabenheit**.

Bei Kant und Schiller war das Erhabene an das Sittliche gebunden. **Mörikes** und, man muß es zugeben, **Mozarts** Don Juan endet als erhabener Held, jedoch nicht in einem sittlichen Konflikt, sondern **seine** Erhabenheit entspringt aus seinem Eigenswillen, seinem Trotz. Das amoralische Leben Don Juans ist wie ein Naturvorgang, in den nicht eingegriffen werden kann.

Und Mörike ergänzt seine Deutung durch ein Zweites: Mozart steht selbst seinem Helden nahe. Wie dieser hat sich auch Mozart in seinem Leben total verausgabt; er verschwendet sich maßlos, und wie er mit seinen genialischen Kräften nicht haushalten kann, so kann er es nicht im materiell-ökonomischen Sinn. So wird er selbst schuld an seinem Untergang; „Schuld“ ist freilich nicht moralisch sondern existenziell zu verstehen.

Mörike läßt Mozart von sich sagen, er habe das Finale seiner Oper **in einer Hitze** zuende geschrieben. Und deshalb ist sich Eugenie „so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre.“ Die Metaphern, die Mörike für die künstlerische Produktion Mozarts benutzt, sind aus dem Wortfeld des Feuers entnommen.

Ebenso erkennt Mörike auch die soziale Komponente: Schon vom Beginn seiner Novelle an deutet Mörike immer wieder an, wie Mozart über seinen Stand hinausstrebte. Mozarts Reisekleidung z. B. möchte es der feudalen Oberschicht gleichtun, ist aber von Konstanze „bescheidenlich“ ausgewählt, um die neuen Galakleider im Koffer zu schonen. Sein Zopf ist nachlässig gepudert. Durch eine „Achtlosigkeit“ Mozarts war in der Kut-

sche ein Flacon kostbaren Riechwassers aufgegangen und hatte seinen Inhalt unvermerkt in die Kleider und Polster ergossen. Die sparsame Konstanze bemerkt dazu: „0 weh, ein volles Fläschchen echte **Rosée d'Aurore** rein ausgeleert! Ich sparte sie wie Gold.“ Mit fast frivoler Lebensfreude antwortet Mozart: „Ei, Närrchen, begreife doch, auf solche Weise ganz allein war uns dein Götter-Riechschnaps etwas nütze.“ Ein eindrucksvolles Symbol für Mozarts unbekümmerte Neigung zur Verschwendung.

Mozart lebt in der Zeit des Ancien Regime, aber er partizipiert an ihm nicht völlig selbstverständlich. Er hat keine Begabung als „Hofkünstler“. Seine feudale Verschwendungsökonomie kann bei seinen bürgerlichen Verhältnissen nicht ungestraft bleiben. Erniedrigt, wie ein erwischter Lausbub, steht Mozart vor dem Hofgärtner nach seinem Pomeranzen-Delikt. Und das passiert, kurz nachdem ihn Konstanze allzu eifrig schon als gemachten Herrn am **Berliner Hof** sah! Selbstbewußtsein und Anspruch stehen hier peinlich schroff der **Lebenswirklichkeit** gegenüber. Aber auch, daß er im gräflichen Garten der „duftigen Frucht“ nicht widerstehen konnte, kennzeichnet und kompromittiert sein Wesen. Wie ja die Novelle voll der Beispiele ist, daß Mozart zur bürgerlichen Ökonomie des Maßhaltens unfähig ist. Er liebt gesellige Freuden außerordentlich. Seine großzügige Gastfreundschaft und Gutmütigkeit kommt, wie Mörike sagt, Leuten von ungleichem Wert zugute. Auch daß er dem Reiz von Frauen leicht unterliegt, ist offensichtlich. So erlaubt er sich **vor** der adeligen Gesellschaft, „den Schelmenmund Franziskas mit tausend Küssen zu schließen“.

Aber nochmals zurück zur Schlüsselszene am Pomeranzenbaum! Sie hat eine vielfache Symbolik. Die augenblickliche, angebliche Geistesabwesenheit, mit der Mozart die Frucht durchschneidet, erweist sich im Nachhinein als genuin Mozartische Entrücktheit in seinem ureigensten Bezirk musikalischen Pro-

duzierens. Mozart ist in seinen schöpferischen Phasen der Welt entrückt, wie er auch beim Klavierspiel seltsam steif und unbewegt dasitzt, ganz mit sich selbst identisch. Aber gerade in künstlerischer Entrücktheit zieht er oft - wie in der Gartenepisode - den kürzern in dieser Welt.

Der gräfliche Garten wird ihm zugleich zur südlichen neapolitanischen Landschaft. Es ist zugleich jene Landschaft, die, wie jeder weiß, stets durch Vulkanismus gefährdet war. So deutet Mozart spaßhalber den robusten Gärtner als Vesuvius um. Aber aus der fatalen Pomeranze ging ja sozusagen als neue Frucht die versöhnende Musik Mozarts hervor, nämlich das bezaubernde Tanzliedchen. Und hier ist es wiederum symbolisch, daß er die beiden Fruchthälften wieder zu einer ganzen Frucht zusammenfügt. Und wenn am Ort der Freiluft-Orangerie auch Lorbeerbäume stehen, so erinnere man sich, daß Dichter und Sänger mit Lorbeer bekränzt werden. Der Gott des Lorbeers aber ist **Apollo**. Im Festsaal dann wird Franziska den Springbrunnen als Kastalischen Quell identifizieren und den Maestro selbst als Apoll, den leuchtenden Gott der Musik und Gesangkunst. Und noch mehrfach in der Novelle wird Mozart mit dem Nimbus des Göttlichen versehen, so wenn der Erzähler Mozarts Musik als göttliches Wunder bezeichnet. Und Franziska urteilt nach der Anhörung des Opern-Auszugs: „Wenn Don Giovanni nicht aller Welt den Kopf verrückt, so schlägt der liebe Gott seinen Musikkasten gar zu.“ Und Max ergänzt: „... und gibt der Menschheit den Dudelsack in die Hand und verstocket die Herzen der Leute, daß sie anbeten **Baalim**.“

Auch die Pomeranze bzw. Orange als Gattung erfährt eine ungeahnte Ausdeutung; denn mit orangefarbenen Bällen bewarfen sich die liebestollen Figli di Nettuno im Streit um das schönste Mädchen. Äpfel oder rote Bälle galten schon in der frühgriechischen Lyrik als Liebessymbole erster Güte (man

denke übrigens auch an den Apfel des Paris oder an das Apfelgeschenk Evas an Adam!). Aber das ästhetische Liebesspiel mit den schwirrenden Bällen hat sich durch göttliche Metamorphose buchstäblich in eine herrliche Polyphonie von Musiknoten gewandelt; und Eugenie hat recht (übrigens wie immer), wenn sie das Spiel auf dem Wasser „eine gemalte Symphonie von Anfang bis zu Ende“ nennt und „ein vollkommenes Gleichnis des Mozartischen Geistes.“

Meine Damen und Herren! Ich habe die an Schönheiten und Tiefen überaus reiche Novelle noch bei weitem nicht ausgeschöpft. Jedem Mozartfreund kann ich nur empfehlen, zum besseren Verständnis des Meisters diese Novelle zu lesen und mit Gewinn noch ein zweitesmal zu lesen.

Das so schwermütige Gedicht am Ende „Denk es, o Seele“, erinnert uns, wie über aller heiteren Grazie Mozart'scher Musik die Melancholie schwebt, und wie überhaupt aller Glanz dieser Erde an Vergänglichkeit mahnt.

# Franz Grillparzer:

## Libussa und die Gründung Prags

Vortrag von Wolfgang Beitinger  
am 27.03.1996 im Gablonzer Haus

JOHANN GOTTFRIED HERDER, Wegbereiter der deutschen Klassik und Freund des jungen GOETHE, hat seit 1770 die nationalen Kulturen Osteuropas gewaltig aufgewertet, indem er den Begriff „Kultur“ neu definierte und Sprache und Volksdichtung als ursprünglichste Äußerungen der Individualkultur eines Volkes ansah. Und jedes Volk sei zu kulturellen Höchstleistungen befähigt, die freilich seinen Gefühlskräften, nicht dem Verstand entspringen müßten.

Besonders die Polen, Tschechen und Ungarn, die ja Ende des 18. Jahrhunderts Untertanen fremder Dynastien waren oder gerade wurden, zogen als erste auch **politische** Folgerungen aus dem Herder'schen Denken. Herder selbst glaubte ja, seine Ideen führten zur Stärkung der einen Humanität und Menschheitskultur, wovon die Individualkulturen nur Entfaltungen seien. Nie hätte er gedacht, daß die Völker von nun an über die nationale Unabhängigkeit hinaus den Weg der nationalen und nationalistischen **Gegnerschaft** gehen würden. Das Jahr 1848 aber wurde nicht nur zum Jahr der demokratischen Erhebung in Europa, sondern leitete auch das fatale Zeitalter des Nationalismus ein.

Herder hatte alles so gut gemeint. Wie er über das böhmische Problem dachte, geht aus dem 57. seiner „Briefe zur Beförderung der Humanität“ hervor, worin er auf das traurige Schicksal der **Böhmischen Brüder** von Jungbunzlau und deren große Verdienste um eine böhmische Nationalreform einging. Herder

schreibt da u. a.: „... es ist kaum zu bezweifeln, daß, wenn man sich vom 14. Jahrhundert an diese Tätigkeit nur einigermaßen unterstützt denkt, **Böhmen, Mähren**, ja überhaupt die slawischen Länder an der Ostseite Deutschlands ein Volk geworden wären, das seinen Nachbarn **andern** Nutzen gebracht hätte, als den es jetzt seinen Oberherrn zu bringen vermag.“ Nicht nur die deutsche Klassik, sondern fast noch mehr die romantischen Dichter Deutschlands hielten HERDERs Thesen hoch und beherzigten sie. Sie studierten aufmerksam die anderen europäischen Literaturen und haben damit auch die eigene Literatur nachhaltig bereichert. Man denke auch an die vielfach bekundeten Sympathien für die unterdrückten Polen, Griechen, Ungarn u. a. - Stand man doch selbst bald vor der großen Aufgabe, das napoleonische Joch abzuschütteln. Eben vor diesem Napoleon flüchteten deutsche Intellektuelle und Schriftsteller in der Zeit der deutschen Ohnmacht mit Vorliebe in das habsburgische Böhmen. Die Tschechen verhielten sich im frühen 19. Jahrhundert ja noch angepaßt, und man verstand sich allgemein noch als Teil Deutschlands.

So reiste im Juli 1811 auch der namhafte Dichter **CLEMENS BRENTANO** dorthin, um bis zum Friedensjahr 1815 Land und Leute in Böhmen zu studieren und sich dichterischer Produktion hinzugeben. Es waren die Jahre der größten Machtentfaltung Napoleons in Deutschland, Jahre der fremden Bespitzelung und Zensur, aber auch der ersten Regungen von Widerstand und Neubesinnung, vor allem in Preußen. Napoleons fataler Rußlandfeldzug sowie die Schlachten von Leipzig und Waterloo führten schließlich zur Befreiung Deutschlands und Europas. - In dieser Zeit also vertiefte sich BRENTANO in die böhmische Geschichte, den Tschechen gleichermaßen gewogen wie den Deutschen. In und nahe der Hauptstadt Prag schrieb er damals jenes opernhafte Drama, das sich mit der böhmischen Urgeschichte befaßt.

Über diese echt romantische Dichtung, von BRENTANO „**Die Gründung Prags**“ betitelt, will ich Ihnen heute nur das Notwendigste sagen. Denn das Thema ‘Brentano in Böhmen’ wäre aus mancherlei Gründen allein schon abendfüllend.

Im Mittelpunkt des Brentano-Dramas „Die Gründung Prags“ steht **LIBUSSA**, die sagenhafte Herzogin, die den Befehl zur Gründung der Moldaustadt gegeben haben soll. Sowohl für das Verständnis des Brentano-Stücks von 1814/15 wie auch für die „LIBUSSA“ von Franz **GRILLPARZER**, die dieser 1822 begann, aber erst 1848 zu Ende führte, ist es nun wichtig zu erfahren, aus welchen Hauptquellen **beide** Dichter ihren Stoff schöpften. Ich nenne namentlich 3 Quellen:

- 1) die lateinische Chronik des Prager Domdechanten COSMAS, des ältesten böhmischen Geschichtsschreibers überhaupt (1. Hälfte 12. Jhdt.),
- 2) die tschechisch geschriebene Böhmisches Chronik des Propstes Wenceslaus HAJEK von Libotschan, von der es schon 55 Jahre später eine deutsche Übersetzung gibt (16. Jhdt.),
- 3) Die „Volksmärchen der Deutschen“ von Johann August MÜLLER (1735-1787).

Daneben gab es seit der Barockzeit bis zu Brentano bereits ein halbes Dutzend dramatische und ebensoviele epische Bearbeitungen des LIBUSSA-Stoffes. Bemerkenswert scheint mir, daß diese poetischen Werke eines urtümlich tschechischen Stoffes alle in **deutscher** Sprache geschrieben waren. So vorherrschend war in Böhmen bereits die deutsche Sprache und Literatur.

Ich fasse Ihnen nun die Überlieferung aus den zuerst genannten 3 Quellen zusammen: Vater KROK od. KROKUS ist unter seinen in das unbewohnte Böhmenland eingewanderten Czechen eine Art Gaurichter, der als weisester dieses Standes bald auch in den andern Bezirken zur Macht gelangt. Vom WYSZEHRAD, der in späteren Bearbeitungen so märchenhaft ausgemalt wird, ist in der ältesten Quelle noch nicht einmal die Re-



de. KROKUS herrscht vielmehr in der Burg KROKAU, die nicht lokalisiert werden kann. Seine Nachfolgerin ist seine jüngste Tochter LIBUSSA. Diese läßt ihre zwei Schwestern TETKA und KASCHA mitregieren, jene als Priesterin, die das Volk im heidnischen Aberglauben unterwiesen hat, diese als Zauberin und Heilerin. LIBUSSA baut nicht weit von der väterlichen Burg eine später nach ihr benannte Veste (LIBOSZIN). Auch die Schwestern erbauen eigene Burgen. Später bauen czechische Frauen die Burg DJEVIN (von divka, das Mädchen), worauf man später den Frauenprotest und einen neu erfundenen „Mädchenkrieg“ bezogen hat. Zu diesem Krieg kam es angeblich, weil die Czechen den weiblichen Richterspruch LIBUSSAS mißachtet hatten und von ihr die Berufung eines Prinzgemaßs und Regenten forderten. COSMAS erzählt nun, LIBUSSA habe sich gefügt und den PRIMISLAUS berufen und die Gründung der Stadt Prag unter seiner Leitung veranlaßt. Die Erwählung des PRIMISLAUS vollzog sich so: Männer folgten dem freigelassenen Schimmel der Fürstin; das Roß hielt nach längerem Lauf vor einem mit 2 Ochsen ackernden Bauern und verneigt sich vor ihm. Der Erwählte gehorchte den Gesandten und steckte die Haselrute, mit der er sein davontreibendes Ochsenpaar antrieb, in die Erde. Da sollen drei Zweiglein dem Stecken entsprossen sein. Zwei davon verdorrten, das dritte trug Nüsse. PRIMISLAUS ritt darauf auf dem weißen Roß zur Burg. COSMAS erzählt noch ganz nüchtern, ohne ausschmückende Fabeln. Von den Personen- und Ortsnamen deutet er nur zwei: PRAHA bzw. PRAH bedeutet 'Schwelle'; PETRIN (der heutige LORENZIBERG) bedeutet 'Felsenhügel'.

**Hajek** erst baut die dürre Geschichte zum unerschöpflichen Quell czechischer Urgeschichte aus. KROK wird jetzt zum Sohn und Nachfolger des Urahnen CZECH, der 670 stirbt. Die erste Gattin Herzog KROKs ist BORZENA, eine Zauberin, die zweite ist NIVA, eine Nymphe. Kroks Nachfolgerin LIBUSSA habe ein

mildes Regiment geführt, ihre Richtersprüche aber hätten Unzufriedenheit bei den Männern hervorgerufen. Sie habe daraufhin der Wahl eines männlichen Oberhaupts zugestimmt. Obwohl auch adelige Bewerber um LIBUSSAS Hand anhielten, habe sie PRIMISLAUS, den Ackerbauern, zum Gemahl erhoben. Er habe regiert, **sie** habe viele Burgen gegründet. Ausführlich wird erzählt, wie PRIMISLAUS auf dem WYSZEHRAD, nun der Hauptburg LIBUSSAS, feierlich empfangen und als Herrscher begrüßt wurde. Hier soll **er** die geheimnisvollen Worte über die gestörte Fortdauer des böhmischen Staates gesprochen haben. Auf einem Felsen habe sie ihm nach einem Jahr den Knaben NEZAMISL geboren. Nach der erfolgten Stadtgründung starb LIBUSSA, und zwar lange vor ihrem Gatten. Mit ihren letzten Worten habe sie dem Land den Segen seines Erzreichtums prophezeit.

Aus dieser Rohmasse des Mythos konnte nun ein dramatischer Dichter sehr **vielelei** machen und gestalten. Die Bearbeitungen des LIBUSSA-Themas durch Clemens BRENTANO und 30 Jahre später durch Franz GRILLPARZER belegen das eindrucksvoll. BRENTANO arbeitete ganz aus Stimmung und Gefühl. Er sagt selbst: Die vor ihm in freudigem Frühlingsseine schimmernde Stadt habe in ihm den lebhaften Wunsch erweckt, sie in einem romantischen Drama zu feiern. Vor allem nachts ergab er sich, durch die stillen Straßen der weiten Stadt Prag wandelnd, dem „Rauschen der ernsten Moldau unter dem Sternenhimmel.“

Seine dramatische Dichtung DIE GRÜNDUNG PRAGS übertrifft mit ihren ca 9850 gereimten Versen die doppelte Länge von GOETHES Faust I. (GRILLPARZER brachte es nur auf 2512 Verse.) Den Gedankengang des Werkes kann ich nur chaotisch nennen. Der Mensch lebt hier in vielfältiger Symbiose mit Flora und Fauna, mit Himmel, Erde und Jahreszeiten. Wie in Homers Epen verkehren Gottheiten und Dämonen mit Menschen. Die

Sprache ist klangvoll-melodisch und oft berauschend schön. Man kann sagen: die berauschte Schönheit der Stadt hat den Dichter zu seinem berauscht schönen Werk angeregt. Soviel zu Brentano.

Ganz anders war die Intention **GRILLPARZERS** zu seiner **LI-BUSSA**. Sein Werk entstand aus des Dichters verzweifelter, letztlich vergeblichem Ringen um ein innerlich freies, nach außen lebenskräftiges Österreich und Deutschland, um die Versöhnung von idealem Menschenbild und politischer Realität. Erst in zweiter Linie geht es GRILLPARZER um den Konflikt Mann-Frau, wobei seine Sympathie eher bei der Frau liegt, wie in der JÜDIN VON TOLEDO, der SAPPHO, der MEDEA oder bei der HERO in DES MEERES UND DER LIEBE WELLEN.

Bevor wir uns dem Antagonismus dieses Dramas zuwenden, müssen wir uns die zerrissene, tragische Persönlichkeit dieses größten österreichischen Dichters vor Augen stellen. Die widersprüchlichen, pessimistischen und ruhelosen Züge seines Wesens erklären sich z. T. aus den unglücklichen Umständen seines Lebens. Auf jeden Fall verdient dieses selbst von GOETHE anerkannte Dichtertalent unsere Sympathie und unser Mitgefühl.

GRILLPARZER wurde 1791, im Todesjahr Mozarts, geboren. JOSEPH II., der bürgerfreundliche Kaiser und Förderer Mozarts, war kurz vorher gestorben; der schreckliche Höhepunkt der Französischen Revolution stand kurz bevor. So liegt GRILLPARZERS Geburtsdatum zufällig zwischen den 2 Widersprüchen, die den Charakter des Mannes zutiefst prägten: die menschenfreundliche Wohltat der Aufklärung und die Angst vor allen revolutionären Veränderungen.

Sowohl der Vater wie die mütterlichen Ahnen waren Juristen in der Hauptstadt Wien. Auch Franz GRILLPARZER schickte sich, wenngleich widerwillig, in eine juristische Beamtenlaufbahn, die er auch bis ins Pensionsalter durchstand. „Sein Vater war

ein streng rechtlicher, in sich gekehrter Mann sein äußeres Benehmen hatte etwas Kaltes und Schroffes.“, so urteilte ein Zeitgenosse wörtlich.

Mit der Thronbesteigung Kaiser FRANZ‘ I. änderte sich das politische Klima in Österreich leider zum Schlechteren. 1821 formulierte dieser Kaiser, was für Untertanen er sich wünschte: „Ich brauche keine Gelehrte, sondern brave, rechtschaffene Bürger.“ Dementsprechend vermißte der Student GRILLPARZER bei seinen Uni-Professoren die akademische Freiheit und fand zuviel Pedanterie vor. Das waren alles nicht sehr verheißungsvolle Grundlagen für eine freie Entfaltung eines jungen Talents. Seine ersten dichterischen Versuche quittierte der Vater stets mit der Phrase: „Du wirst noch auf dem Mist krepieren.“ In sein Tagebuch schrieb der 18-jährige, der bereits 1809 seinen Franzosenhaß hinter sich gelassen hatte: „Fliehen will ich dies Land der Erbärmlichkeit, des Despotismus und seines Begleiters, der dummen Stumpfheit ... Natur, warum ließest du mich gerade in diesem Lande geboren werden?“ Immerhin zeigt sich hier bereits seine große Begabung: zu sagen, was er litt!

Es lag aber auch noch eine andere Hypothek auf GRILLPARZERS Existenz. Im Jahr seines 1. Bühnenerfolgs, der ‘AHNFRAU‘, ertränkte sich sein 17-jähriger Bruder Adolf in der Donau, aus Furcht (wie er auf einem Zettel vermerkte), ein schlechter Mensch zu werden. 2 Jahre später findet Franz seine Mutter erhängt, als er ihr Zimmer betreten will. Kein Wunder, daß Franz daraufhin selbst in eine tiefe Depression geriet!

Ich kann und will nun nicht das lange Schriftstellerleben GRILLPARZERS (er wurde 81) Revue passieren lassen. Es geht mir eher darum, GRILLPARZERS traumatisches Verhältnis zum Schicksal, seine Haltung zum Habsburgerstaat, zu Demokratie und Menschenrechten sowie sein Dilemma in der Nationalitätenfrage zu beleuchten. Schon zu seinen Lebzeiten hat man

dem Dichter vorgeworfen, und auch ihm selbst war dies bewußt, daß seine Figuren vielfach Abbilder seiner eigenen Individualität waren: zögerlich, allzu bedenklich, mutlos und skrupulös. Daß sie also zu wenig Willensstärke und zu wenig Tatkraft aufbrachten und so dem Schicksal zu viel Raum ließen. Besonders GRILLPARZERS 'AHNFRAU' gilt bis heute als Paradebeispiel einer Schicksalstragödie.

NAPOLEON sagte einst zu GOETHE: „Was will man heute mit dem Schicksal? Die Politik ist das Schicksal.“ Aber im Österreich der Zensur, in METTERNICHs Schnüffel- und Polizeistaat war die Politik in lähmender Weise zum Schicksal des sog. BIEDERMEIERS geworden. GRILLPARZER ist ein lehrreicher Fall dieses Menschentyps, wenn er sich, hoch sensibel, immer wieder in sein Inneres zurückzieht. Der Hauptheld seines Dramas DER TRAUM EIN LEBEN sagt am Ende resigniert:

Eines nur ist Glück hinieden,  
eins: des Innern stiller Frieden  
und die schuldbefreite Brust.  
Und die Größe ist gefährlich  
und der Ruhm ein eitles Spiel.  
Was er bringt, sind nicht'ge Schatten;  
was er nimmt: es ist so viel.“

Bis zum Revolutionsjahr 48 vertritt GRILLPARZER in seinem Tagebuch den Standpunkt der Aufklärung und Demokratie. Aber bereits 1833 bekennt er: „Ich bin 42 Jahre alt und fühle mich als Greis.“ Als Direktor des Hofkammerarchivs spürt er erst recht seine Ohnmacht, in die politischen Dinge einzugreifen. Er hofft auf den Einfluß des geistig fortschrittlichen Frankreichs. Denn „Deutschland kann auf keine andere Art **dazu** kommen, Deutschland, wo die Kräftigen ohne Geist und die Geistigen ohne Kraft sind.“ Österreich gibt er ohnehin keine lange Frist mehr bis zum Zerfall. Denn das Nationalitätenpro-

blem wird ihm den Rest geben. „Der Ungar haßt den Böhmen, dieser den Deutschen, und der Italiener sie alle zusammen.“ Und doch sieht er melancholisch, daß der Zerfall der Donaumonarchie ihn „kränken“ werde. Er wechselt seine Ansichten von einem Tag auf den andern und pflegt den Wunschtraum, das **deutsche Prinzip** Österreichs werde sich so stark zeigen, „daß alle slawischen und magyarischen Bestrebungen dagegen wie Seifenblasen zerplatzen werden“. In Wirklichkeit treibt ihn die Angst um das Standhalten der deutschen Kultur zu solchen Tagebuch-Sätzen, je näher das Schicksalsjahr 1848 rückt. Riesengroß fühlt er plötzlich die Gefahr eines europaweiten Nationalismus. Und so sucht der Metternich-Hasser wenigstens in seinen Dramen die Versöhnung mit jenem Sytem, dessen unglücklicher Beamter er war. Er versucht es in den Stücken KÖNIG OTTOKARS GLÜCK UND ENDE und EIN TREUER DIENER SEINES HERRN. Aber gerade wegen des letzteren Stücks wird ihm von Freunden übertriebene Loyalität zum Regime vorgeworfen. Er erntet Spott und Hohn. Und der immer selbstkritische Mann erkennt, daß die Vorwürfe berechtigt sind. Man kann eben kein politischer Kämpfer sein, ohne irgendjemand auf die Füße zu treten. Ausgerechnet der Lyriker NIKOLAUS LENAU war es, der im Vormärz kurz vor 43 der Resignation GRILLPARZERS widersprach und ihn der Weichlichkeit zieh. Ihm gefiel von den Arbeiten GRILLPARZERS einzig die LIBUSSA mit ihren eindeutigen politischen Bekenntnissen.

Seit 1822 hat der Dichter am Thema LIBUSSA gearbeitet. Vollendet hat er das Drama akkurat im Jahr 1848; und er schuf, wie gesagt, etwas grundlegend anderes als BRENTANO. Wenn er als Homo politicus einen ingenuin tschechischen Stoff wählte, um Allgemeingültiges über Politik und Staat zu sagen, so konnte das natürlich als Huldigung an das tschechische Volk verstanden werden. Trotz der Beunruhigung, die ihm der gärende Nationalismus gerade dieses Volkes bereitete, wußte er doch,

daß der Deutschösterreicher nicht umhin konnte, mehr Verständnis für tschechische Eigenart, für Kultur und Geschichte der Tschechen aufzubringen. Und womöglich konnte sich der Deutsche an den gewonnenen Erkenntnissen selbst bespiegeln. Das war immerhin besser, als dem tschechischen Chauvinismus mit gleicher Münze heimzuzahlen, wie es ja andere auch taten.

Grillparzer läßt LIBUSSA schon zu Beginn mit PRIMISLAUS zufällig zusammentreffen, als sie für ihren todkranken Vater KROKUS Heilkräuter sucht. Er rettet sie dabei aus einem gefährlichen Wasserstrudel. Er verliebt sich sofort in sie; da sie aber seinem Werben widersteht, bricht er sich unbemerkt aus ihrem Gürtel ein Kleinod mit dem Bild ihrer Mutter. - Durch die Begegnung kehrt die Herzogstochter zu spät zurück: der Vater ist inzwischen gestorben.

Diese Motive von Raub und Versäumnis sollen wohl Metapher sein für den Verlust jener gesellschaftlichen Unschuld, die die **vorgeschichtliche** Epoche als menschlichen Naturzustand kennzeichnet. Mit LIBUSSA beginnt also erst 'Geschichte'. Sie selbst übernimmt die Führung des Volkes.

**Drei** verschieden lange Epochen folgen demnach in unserem Drama aufeinander:

- 1) die prähistorische Zeit jenseits von Gut und Bö.
- 2) die Libussa-Zeit als Versinnbildlichung der matriarchalischen, mutterrechtlichen Zeit des **Vertrauens**, der Milde und Demut, überhaupt des Gefühls; einer Zeit also, die in vielen Sagen des Goldenen Zeitalters beschrieben wird, die historisch aber, nebenbei gesagt, nur in zweifelhaften, widersprüchlichen Spuren nachzuweisen ist.
- 3) die kommende patriarchalische Epoche, welche auch heute noch anhält, deren erster Repräsentant aber in unserm Stück PRIMISLAUS, der Prinzgemahl Libussas, ist. LIBUSSA selbst beschreibt und deutet diese kommende Zeit der Verrechtli-

chung und des Unrecht; der Gewalt und des Krieges. Sie prophezeit aber auch, diese „eiserne“ Zeit gehe in ihrer letzten Phase in einen lichtvolleren, menschenfreundlichen Zustand über. Dieses schöne Finale sei außerdem mit einem Aufblühen des Slawentums verbunden. Eben dieses letztgenannte Detail war schon in der Libussa-Sage des Sagenfabulierers Wenceslaus HACEK von Libotschan im 16. Jahrhundert enthalten.

Meine Damen und Herrn, diese Grillparzer'sche LIBUSSA, die Königin der Goldenen Zeit Böhmens, gehört an die Seite der edelsten Frauengestalten der klassischen deutschen Literatur. Sie muß neben Minna von Barnhelm gestellt werden, neben Kleists Natalie, neben Goethes IPHIGENIE. Sie hat aber wegen ihrer Humanität und Weisheit auch einen Platz neben Nathan dem Weisen.

Stolz und menschlich zugleich widersteht sie in der 1. Szene dem Werben ihres Lebensretters. Man wird an den Dialog THOAS - IPHIGENIE erinnert. Der einfache, doch taktvolle und kluge PRIMISLAUS leiht LIBUSSA sein weißes Roß zur Heimkehr und begleitet sie den halben Weg. Den vielgliedrigen, symbolträchtigen Gürtel, aus dem er das kostbarste Stück wie zum Pfand des Wiedersehens herausgelöst hat, hängt er ihr zum Abschied

als Halskette um.- Libussa kommt zu ihren besorgten Schwestern TETKA und KASCHA. Die Schwestern schlagen vor, unter den 3 Töchtern KROKS die Nachfolgerin auszulosen; als sie aber das kostbare Geschmeide an Libussas Kette vermissen, erschrecken sie und wollen sie schon von der Verlosung ausschließen. Libussa aber sagt, sie habe gar nicht die Absicht zu losen:

Ich soll nicht losen? Und ich will es nicht.  
Wo sind die Männer aus der Czechen Rat?  
Den Vater will ich ehren durch die Tat.



Mögt ihr das **Los** mit dumpfem Brüten fragen:  
Ich **will** sein Amt und seine Krone tragen.

LIBUSSA sagt sich hier von der mythisch-magischen Vorzeit los, und sie ist zum Herrschen geboren. Und schon deutet sie an, in welchem Geist sie ihr Amt führen will. Da sie immer noch das rauhe Bauernkleid trägt, das ihr Primislaus zum Wechseln gegeben hat, sagt sie:

Dies Kleid es reibt die Haut mit dichten Fäden  
und weckt die **Wärme** bis zur tiefsten Brust:  
mit Menschen Mensch sein dünkt von heut mir Lust,  
des Mitgefühles Pulse fühl ich schlagen,  
drum will ich dieser Menschen Krone tragen.

Für LIBUSSA ist dies zugleich die Absage an Feudalismus und Absolutismus. Von den Abgesandten ihres Volkes und den Schwestern eindrucksvoll bestätigt, wendet sie sich an sie:

Ich bin ein Weib und, ob ich es vermöchte,  
so widert mir die starre Härte doch.  
Wollt ihr nun mein als einer Frau gedenken,  
lenksam dem Zaum, so daß kein Stachel not,  
will freudig ich die Ruhmesbahn euch lenken.

D. h. also: LIBUSSA brächte sehr wohl die Härte eines Mannes auf. Ihre sanfte Weise zu regieren ist ihr freier Entschluß. Da wollen die Männer begeistert auf sie schwören. Doch in ihrem Reich der menschlichen Güte und Harmonie haben Schwüre keinen Platz:

Dies letzte Wort, es sei von euch verbannt,  
in Zukunft herrscht nur **eines** hier im Land:  
das kindliche Vertraun.

Wie sich dann in den Volksszenen zeigt, wird LIBUSSA mehrheitlich respektiert. Wie selbstverständlich, setzt sie sich immer

mit leichter Hand durch. Und sie wird, bei gegebener Gelegenheit, immer konkreter. So etwa sind ihr Blumen lieber und wertvoller als Gold. Leutselig hört sie sich die Sorgen der einfachen Leute an. Unmißverständlich setzt sie sich für die gleiche Würde von Mann und Frau ein. So spricht sie - pädagogisch geschickt - zu einem Bergmann:

Ah, Brom! Wie lebst du und wie lebt dein Weib?  
Seid ihr versöhnt und streitet ihr nicht mehr?  
Demnächst komm ich zu dir, mich des zu überzeugen.  
Nicht immer von Gehorsam sprich zu ihr,  
sie wird dir umso williger gehorchen.  
Das heißt: wenn du im Recht; denn, hast du unrecht,  
so seh ich nicht, warum sie weichen sollte  
Ich blicke rings um mich, und finde nirgends  
den Stempel der Mißbill'gung, den **Natur**  
der offenen Stirn des Weibes aufgedrückt.  
Fühlt sich dein **Knecht** als Mensch dem Herren ähnlich,  
warum soll sich dein **Weib** denn minder fühlen:  
Kein Sklave sei im Haus und keine Sklavin:  
am wenigsten die Mutter deines Sohnes.“

Diese Gleichstellung der Geschlechter, ihr gleicher freier Status ist ein Hauptpunkt In LIBUSSAs Regierungsprogramm. (Davon war die österreichische Wirklichkeit zu GRILLPARZERS Zeiten natürlich **weit** entfernt.)

Die WLADIKEN, Hochadel zu LIBUSSAS Zeit, finden die ganze Weiberwirtschaft allmählich unerträglich. Sie sehen ihre Privilegien bedroht. Man redet den Kriegsfall herbei, wo man Männer an der Spitze brauche. Ein besonders Blasierter meint: Ein Mann ganz oben hätte einfach mehr Chic. Einige sehen ihre Chance als Prinzgemahl und fordern die schöne LIBUSSA auf, endlich einen Mann zu nehmen. Lange wehrt sie eine solche Zumutung ab. Schließlich geht sie scheinbar darauf ein: sie nimmt ihre Halskette ab, legt sie auf ein Kissen und verkündet

in rätselhaften Worten, **wen** sie sich - wenn überhaupt - zum Ehemann nähme:

Wer mir die Kette teilt,  
allein sie teilt mit keinem dieser Erde,  
vielmehr sie teilt, auf daß sie **ganz** erst werde;  
hinzufügt was,- indem man es verlor,  
das Kleinod teurer machte als zuvor:  
er mag sich stellen zu Libussas Wahl;  
vielleicht wird er, doch nie ein anderer ihr Gemahl.

Sie ahnen bereits, daß der Erwählte nur PRIMISLAUS sein kann. Denn **er** hat aus der Kette das edelsteinbesetzte Bildnis herausgenommen. LIBUSSA hatte die dahintersteckende Absicht wohl begriffen. Er allein kann die Kette, dieses Symbol ehelicher Liebe, wieder ganz machen. Aber die anwesenden WLADIKEN stehen verdattert da und kommen sich fast verhöhnt vor. Schon wollen sie sich beschweren und pochen auf ihr angebliches Recht.

Aber LIBUSSA hält nicht viel vom **positiven Recht**. Anlässlich eines Grundstücksstreits

sagt sie z. B. den erbosten Streithähnen:

Von allen Worten, die die Sprache nennt,  
ist keins mir so verhaßt als das von **Recht**.  
Ist es dein Recht, wenn Frucht dein Acker trägt?  
Wenn du nicht hinfällst tot zu dieser Frist,  
ist es dein Recht auf Leben und auf Atem?  
**Ich** sehe üb'ral Gnade, Wohltat nur  
in allem, was das All für alle füllt,  
und diese Würmer sprechen mir von Recht?  
Daß du dem Dürft'gen hilfst, den Bruder liebst,  
das ist dein Recht, vielmehr ist deine Pflicht,  
und Recht ist nur der ausgeschmückte Name  
für alles Unrecht, das die Erde hegt. ...  
Vergleicht euch! sonst zieh ich das Streitgut ein

und lasse Disteln säen drauf und Dornen  
mit einer Überschrift: Hier wohnt das Recht.

LIBUSSA meint, daß das gesetzte Recht immer im Widerspruch zum Naturrecht stehen müsse. Darum scheut sie sich auch nicht vor der letzten Konsequenz: Abschaffung des Privateigentums. GRILLPARZER, der selber zugab, für die heillos verfahrenes Situation des Habsburger Staates auch keine Lösung zu wissen, flüchtet sich hier vermutlich in die Utopie der allgemeinen Menschenliebe. In ihr steht Gemeinsinn ganz natürlich über dem Privatinteresse. Zweifellos steht hier der konservative Dichter für kurze Zeit dem jungen Marx nahe.

Die kurze Ära, in der LIBUSSA nach dem Willen des Dichters ihre Politik der Menschenliebe, des harmonischen Miteinander und Füreinander-Fühlens aufrechterhalten kann, versinnbildlicht auch ihren utopischen Charakter. Das Volk ist, wie LIBUSSA selbst sagt, noch nicht reif für eine solche wahrhaft menschliche Gesellschaft.

Meine Damen und Herren, ich bin aus zeitlichen Gründen außerstande, Ihnen den z. T. komplizierten äußeren Handlungsverlauf des Dramas bis zum 5. Akt zu schildern. Aber das ist auch gar nicht nötig. Denn Grillparzers LIBUSSA will in erster Linie ein Ideendrama sein. Nur soviel: Zum Erstaunen des feudalen Hochadels fügt sich LIBUSSA zwar plötzlich der Forderung, sich zu vermählen; aber keinen der Anwesenden erwählt sie. Sie entsendet vielmehr eine Abordnung mit dem Ihnen schon bekannten weißen Roß auf einen von ihr bezeichneten Weg. Das Roß werde selbst vor einer Hütte stehen bleiben, wo der von ihr Erwählte vor einem umgestürzten Pflug, den er als Tisch benützt, sitze. Ihn sollten sie zu LIBUSSA bringen. Die PRIMISLAUS-Herrschaft ist, das fühlt LIBUSSA, geschichtlich unvermeidlich. Noch handelt es sich bei ihr mehr um Einsicht als um Zuneigung. Schon bevor er eintrifft, sagt LIBUSSA

von ihm, er werde **eisern** sein wie sein Tisch.

Die Luft wird er besteuern, die ihr atmet,  
mit seinem Zoll belasten euer Brot;  
er gibt euch Recht, das Recht zugleich und Unrecht  
und statt Vernunft gibt er euch ein Gesetz,  
und wachsen wird's, wie **alles** mehrt die Zeit.

PRIMISLAUS ist der Erstling des eisernen Zeitalters, das bis heute anhält. Das **Naturrecht**, die Integration des Menschen in die Natur wird den Satzungen der Macht weichen müssen. Es wird nicht, wie bei BRENTANO, zu einer schwärmerischen Liebesheirat kommen. Die Heirat ist überhaupt noch nicht beschlossen. In geistigem Ringen werden sie sich zusammenraufen. Mag bei ihm die Liebe auch schon da sein: in ihr wird so etwas wie Zuneigung erst wachsen müssen.

PRIMISLAUS tritt vor LIBUSSA. Die beiden sprechen sehr verschieden. Er spricht heroisch-schön in den Kategorien von Macht und Selbstbehauptung. Sie spricht milde, gelassen, fühlend und ahnend, doch mitunter auch in bitterer Ironie:

Doch sind wir Weiber nur, armsel'ge Weiber:  
indes **sie** streiten, zanken, weinerhitzt,  
das Wahre übersehn in hat'ger Torheit.  
Und nur nach fernen Nebeln geizt ihr Blick,  
**sind** aber Männer, Männer, Herrn des All!  
Und einen Mann begehrt ja dieses Volk;  
das Volk, nicht ich; das Land, nicht seine Fürstin.  
Du giltst für klug, und Klugheit ist ja doch  
ein **Notbehelf** für Weisheit, wo sie fehlt.

Nichts wäre verfehlter, als LIBUSSA für eine Emanze zu halten. Sie ist, wie man richtig gesehen hat, eine symbolische Figur. Nicht etwa der Kampf für die Frauen kennzeichnet sie, sondern ihr Einstehen für die göttliche Ordnung und ihr Mißtrauen gegen die Folgerichtigkeit der mörderischen Logik des Mannes.

Sie sieht voraus, wie Bereicherung und Eroberung der Sinn des sogenannten Fortschritts sein wird. Sie fürchtet - ganz wie Rousseau - die Entfremdung des Menschen vom Ganzen der Natur. Es handelt sich bei ihr um eine Kritik an der Aufklärung, um eine Aufklärung der Aufklärung.

Worin sich die Welt LIBUSSAs von der Welt des PRIMISLAUS unterscheidet, wird wie in einem Brennspiegel sichtbar, als eine Dienerin ihn fragt: „Was ist das Schwerste?“. Er antwortet: „Gerechtigkeit“. Die Elevin LIBUSSAs korrigiert ihn: „Du irrst, mein rascher Freund! Das allerschwerste ist: den Feind zu lieben.“ Bei LIBUSSA der kompromißlose Wille zur gelebten Liebe; bei PRIMISLAUS die geregelte Ordnung einer formierten Gesellschaft.

PRIMISLAUS liebt und bewundert LIBUSSA zutiefst, obwohl bei ihr die Gefühle zu ihm-widerstreiten. Eine latente, halb bewußte Trauer läßt sie nicht froh werden. PRIMISLAUS dagegen behält bei aller Verehrung für LIBUSSAs Schönheit immer klaren Kopf. Zu WLASTA, der männerfeindlichen Walküre, kennt er einmal:

Es ist die **Herrschaft** ein gewaltig Ding,  
der Mann geht auf in ihr mit seinem Wesen;  
allein das **Weib**, es ist so hold gefügt,  
daß jede Zutat mindert ihren Wert.  
Und wie die Schönheit, noch so reich geschmückt,  
mit Purpur angetan und fremder Seide,  
durch jede Hülle, die du ihr entziehst,  
nur schöner wird und wirklicher: sie selbst,  
**bis** in dem letzten Weiß der Traulichkeit,  
erhebend im Bewußtsein eigner Schätze,  
sie feiert ihren **siegendsten** Triumph.  
So ist das Weib, der Schönheit holde Tochter,  
ein Mittelding von Macht und Schutzbedürfnis,  
das Höchste, was sie sein kann, nur als **Weib**,

in ihrer Schwäche siegender Gewalt.

Soviel Beredsamkeit, soviel Ausleuchtung der weiblichen Psyche wird schließlich, das ahnt man, auch eine LIBUSSA entwaffnen.

Aber zunächst sieht sie ihre Lage hoffnungslos. Zurück zur Welt der unbedingten Brüderlichkeit kann sie nicht mehr; die ist im allgemeinen Streit unwirklich geworden. Das Prinzip PRIMISLAUS' aber hält sie für eine Katastrophe. Und die Schwestern lassen sie nicht mehr in die Burg. Und doch hatte sie doch den PRIMISLAUS holen lassen, weil sie ihre Jungfrauenherrschaft der Humanität mit dem 'männlichen' Element des praktischen Durchsetzungsvermögens glaubte zu einer neuen Wirkungseinheit verschmelzen zu können. PRIMISLAUS ist ja auch der selbstbewußte Typ des erstarkenden Bürgertums, welchem LIBUSSA den Vorzug vor dem atavistischen Adel gibt.

Die Frage ist: Wie lassen sich die **konkrete** Menschenliebe und die **abstrakte** Rechtsgleichheit vereinen? Das Ringen der beiden zieht sich über den 3. und 4. Akt hin. Zunächst will sie ihn einfach zum Gehorsam zwingen, was ihn jedoch auch verhärtet. Mißverständnisse, Stolz und Eitelkeiten folgen. Autoritär und arrogant vertritt sie ihren höheren Standort der Humanität. Dabei möchte sich ja PRIMISLAUS gerne der Menschlichkeit der geliebten Frau unterordnen. Und sie kann nicht umhin, des öfteren seine Klugheit anzuerkennen. Erst als er ihr klar machen kann, daß das, was sie ihm als Starrsinn auslegte, in Wahrheit **Beharrlichkeit** sei, und daß diese Beharrlichkeit vielleicht der einzige Vorzug sei, den der Mann vor der Frau habe, beginnt sich LIBUSSA ihm unterzuordnen. Im Gegenzug ordnet sich auch PRIMISLAUS der Frau unter, allerdings **nicht** der Fürstin, sondern dem Weib. Sie übergibt ihm symbolisch ihren wieder zusammengefügtten Gürtel. Und zu den Dienerinnen sagt sie „Er ist mein Gemahl. Dient ihm wie mir, wenn nicht

noch mehr als mir, denn ich dien ihm selbst als meinem Herrn. Ich neige mich, folgt eurer Fürstin Beispiel!“ Das ist die im Stück nur angedeutete Hochzeit.

Und so beginnt der 5., der entscheidende Akt. LIBUSSA schickt sich in die Rolle der liebenden Gattin, was sie nun als vorrangigen Auftrag der Natur anerkennt. Sie hat in einem schmerzlichen Prozeß auch gelernt, das anbrechende eiserne Zeitalter als schicksalhaft und unvermeidbar zu akzeptieren.

Das verliebte Fürstenpaar zieht vergnügt durch Böhmens walddige Landschaft und wohnt in einer Hütte nahe der Moldau. Im Adel war wegen der unstandesgemäßen Heirat Murren aufgekomen. LIBUSSA rechtfertigt sich auf den Vorwurf, meist gelte jetzt nur noch der Wille des Gatten: „Es ist so, ja. Doch weißt du auch warum? Er hat fast immer recht.“ Soweit also hat sie sich geändert: Sie ist ganz hingeebenes Weib. „Es ist so schön, für andere zu leben! Lebt er für sie (die Untertanen), warum nicht ich für ihn?“

Entgegen der Sagenüberlieferung teilt nun PRIMISLAUS nach einer Exkursion mit Männern seiner Frau einen fertigen Willensentschluß mit: „Weißt du denn auch? Wir bauen eine Stadt. Wenn du's genehmigst nämlich und es billigst.“ Aber die noch ganz in der Kategorie 'DER MENSCH IN DER NATUR' denkende Frau erwidert: „Sag mir vorerst: was nennst du eine Stadt?“ Die Definition, die nun PRIMISLAUS gibt, betont das Umschließen eines Ortes mit Mauern und den Zusammenschluß seiner Bewohner zu **einem** Leib. Und da ist LIBUSSA alarmiert und mit einem Mal ganz wieder die Alte: „Und fürchtest du denn nicht, daß deine Mauern den Menschen trennen vom lebend'gen Anhauch der sprossenden Natur, ihn minder fühlend und minder einig machen mit dem Geist des All?“ LIBUSSA fürchtet instinktiv: das **Naturrecht** wird in der Stadt nun **ganz** entwurzelt sein.

Und PRIMISLAUS bestätigt das indirekt: der Bau dieser Stadt



wird ein neues Denken einleiten; „... vorwärts schreiten, denken, schaffen, wirken / gewinnt nach **innen** Raum, wenn eng der äußere.“ Das heißt doch: **Fortschritt** ist ab sofort das Schicksal, wenn die Eingeeengten überleben wollen. Expansion des Denkbaren! Die Stadt ist ein Vertrag zur Vertausendfachung des gegenseitigen Nutzens. Erst als der Gatte die Stadt (die eigentlich auch für den **‘Staat’** steht) mit einer **Ehe** vergleicht, willigt LIBUSSA nolens-volens ein: „Wohl, ich verstehe das, mein Primislaus. Und also bau nur immer **deine** Stadt.“ **Ihre** Idee war sie nicht.

Interessant ist die geopolitische Begründung von PRIMISLAUS. Er schildert den Verlauf der Moldau als Nebenfluß der Elbe; als solche sei sie die hauptsächliche Handelsader, die durchs Grenzgebirge hindurch das Tschechenland mit Deutschland verbindet. Es kommt ihm also auf die Mehrung der Güter durch den Handel an und auf die den materiellen Fortschritt anreizende Konkurrenz mit dem großen Nachbarn. Aber genau an diesem Punkt liegt nun leider auch das **gefährliche** Risiko des konservativ-bürgerlichen Denkens, das GRILLPARZER bereits bei der Betrachtung seiner österreichischen Gegenwart **vor** 1843 mehrmals in politischen Epigrammen behandelt hat. PRIMISLAUS täuscht sich darüber nicht:

An unsern Grenzen wohnen andre Völker,  
die streben vor und mehren ihre Macht.  
Das Viel und Wenig liegt in der Vergleichung,  
und in der **Truhe** mindert sich der Schatz.  
Wer Hundert hat und sich damit begnügt,  
er hat's nicht mehr, zählt jeder Nachbar Tausend.

Nicht um die Gefahr eines Handelskrieges geht es hier vorrangig, sondern um die bedrohliche Tatsache, daß in der kommenden Zeit der **Marktwirtschaft**, des **Kapitalismus** (wie die Gegner sagen werden) Mißgunst, Neid und dauernde Unzufrieden-

heit zu Motoren des Fortschritts werden müssen. Alles Erworbene ist relativ, wenn der Nachbar reicher und mächtiger wird. Das gilt schon innenpolitisch! Wie beunruhigend wird das erst im Zeitalter des Nationalismus sein: wirtschaftlich, politisch, militärisch. GRILLPARZER sah mit Grauen voraus, daß auch und gerade das konservativ-liberale Denken, dem er nahestand, kein Allheilmittel gegen das Losbrechen zerstörerischer Kräfte ist. In diese Zeit des Vormärz gehört auch das vielzitierte Grillparzerwort, der Weg Europas gehe von der Humanität über die Nationalität zur Bestialität.

So gesehen, hat auch die Wahl des Namens für die neue Stadt bei sensibler Betrachtung einen zweideutigen Bezug. „PRAH“ solle die aus den Moldauwäldern geschlagene Stadt heißen, zu deutsch „die Schwelle“. Als die anrückenden Arbeiter nämlich einen Mann beobachteten, der eine von ihm gefällte Eiche zu einer Türschwelle bearbeitete, sei ihnen das wie ein himmlisches Zeichen erschienen: „Und PRAGA soll sie heißen, als die Schwelle, der Eingang zu des Landes Glück und Ruhm“. Was aber dann, wenn der Name auf ein unaufhörliches Fortschreiten von einem Neuen zum andern Neuen hinweist?

Da LIBUSSA als Tochter einer Nymphe priesterlichen und prophetischen Rang hat, wünscht sich der Regent nun von ihr, an einem eben errichteten Altar den Segen der Götter für die neue Stadt zu erwirken. Zögernd, trotz ausgesprochener und unausgesprochener Vorbehalte tut sie das schließlich: „Die Sorge für das Volk ist meine Pflicht, da **schweigen** billig kindische Bedenken.“ Und sie begründet weiter: „Ich will nicht nutzlos sein im Kreis der Dinge, kann ich nicht wirken in der Zeit, so will ich segnen... „ Doch die Zeichen sind böse: Der Opferrauch will nicht emporsteigen, und LIBUSSA fühlt sich, von einer Krankheit gezeichnet, schwach. Trotzdem erhebt sie schließlich ihre Stimme. In einem dreiteiligen **Monolog**, der das Ende des Dra-

mas bezeichnet und selbst mit ihrem Tod endet, gibt sie ihrem Volk gewaltige Deutungen. Die Verse gehören zum Schönsten, was GRILLPARZER je geschrieben hat.

Ähnlich dem sterbenden Schwan, der vor seinem Ende seinen schwermütig-schönen Gesang hören läßt, tut sie sich keinen Zwang mehr an. Die Distanz zum Werk ihres Gatten und Volkes, die sie vorher liebend überdeckt hatte, spricht sie klar aus: „Gehütet hab ich euch dem Hirten gleich, der seine Lämmer treibt auf frische Weide. Ihr aber wollt nicht mehr gehütet sein, wollt selbst euch hüten, Hirt zugleich und Herde.“ Das kindliche, vertrauensvolle Miteinander eines naturhaften Lebens der Güte und der ungeschmälerten Würde der Persönlichkeit ist abgelöst vom Gebilde der Stadt, des Staates, der, wie sie sich ausdrückt, alles einzelne in sich verschlingt. Nur als Teil des Ganzen kann fortan jeder Mensch gelten. „Ihr habt gegessen von dem Wissensbaum“. Die holden Bande der Natur werden abgelöst durch künstliche, abstrakte Satzungen, durch den vielgliedrigen Moloch des gesetzten Rechts, das sich im Einzelfall oft als das höchste Unrecht erweist. Menschliches Empfinden wird dann zur bloßen Vokabel. „**Und um des Wortes willen wirst du hassen, verfolgen, töten** – Blut umgibt mich, Blut, durch **dich** vergossen fremdes und von Fremden deines.“ Man wird an des Philosophen HOBBS „Bellum omnium contra omnes“ erinnert. Die Liebe zum Nächsten wird zur unpersönlichen **Liebe zum Staat, zum All**, ein bloßer Vorwand; denn „Der **eigne** Nutzen wird dir zum Altar und Eigenliebe deines Wesens Ausdruck.“ Und am schlimmsten wird es, wenn der Trug, die Hinterlist das Schwert ersetzt: „Und **Freiheit** wird sich nennen die Gemeinheit, als **Gleichheit** brüsten sich der dunkle Neid.“ Hier denkt GRILLPARZER gewiß nicht **nur** an die Französische Revolution, sondern auch an Parolen und Schlagworte des Vormärz und von 1843.

LIBUSSA droht auf ihrem Felsenstuhl kraftlos zusammenzu-

brechen. PRIMISLAUS ist erschüttert und bietet seiner Frau den Verzicht auf sein Vorhaben an. Aber sie will fortfahren und hat nun auch einige Lichtpunkte anzubieten:

**Baut** eure Stadt, denn sie wird blühen und grünen,  
wie eine Fahne **einigen** das Volk.  
Und tüchtig wird das Volk sein, treu und bieder,  
geduldig harrend, **bis** die Zeit an ihm.

Fast alle Länder, so spricht sie weiter, werden ihre Akmé, ihre Glanzzeit haben, die Italiener, die Spanier, die Franzosen und Engländer - und dann (man höre und staune!) auch die Deutschen. Aber wie sibyllinisch-mehrdeutig klingen ihre Worte!

Ja selbst die Menschen jenseits eurer Berge,  
das blaugeaugte Volk voll roher Kraft,  
das nur im Fortschritt kaum bewahrt die Stärke,  
blind, wenn es handelt, tatlos, wenn es denkt,  
auch sie bestrahlt der Weltensonne Schimmer,  
und Erbe aller Früheren glänzt ihr Stern.

Ich möchte hauptsächlich die 4. Zeile unterstreichen, welche ja auf Prosa besagt, daß in Deutschland Macht und Geist nicht zusammenkommen können. Ähnliches hat auch **Hölderlin** den Deutschen vorgeworfen. (Ich würde einfach sagen, indem ich die Gegenwart betrachte: In Deutschland gibt es zuviel verlogenen Idealismus.) LIBUSSA indes beendet ihre prophetische Schilderung des EISERNEN ZEITALTERS mit einer Vision, die bereits im Libussa-Mythos angeklungen hatte, der Vision vom künftigen Aufstieg der Slawen:

Dann kommt's an euch, an euch und eure Brüder.  
Der letzte Aufschwung ist's der matten Welt.  
Die lang gedient, sie werden endlich herrschen,  
zwar weit und breit, allein nicht hoch und tief.

GRILLPARZER war vermutlich von dem in seiner Zeit aufkom-

menden Panslawismus sowie der hohen Geburtenrate bei den meisten Slawen beeindruckt. Bemerkenswert bleibt trotzdem die Einschränkung: „nicht hoch und nicht tief“; d. h. doch „ohne glanzvolle Höhe und kulturelles Gewicht“ wird diese Machtentfaltung sein.

LIBUSSAS SCHWESTERN sind offenbar keineswegs zufrieden und protestieren gegen die geweisste Zukunft. Da hebt die einsam auf der Felsenkuppe sitzende LIBUSSA nochmals an zu reden und beschließt ihren Monolog mit der Vision eines **neuen** Goldenen Zeitalters dereinst nach dem Ende des Eisernen. Denn den Glauben an das Gute im Menschen hat LIBUSSA noch nicht verloren:

Der Mensch ist gut, er hat nur viel zu schaffen,  
und wie er einzeln dies und das besorgt,  
entgeht ihm der Zusammenhang des Ganzen.

Diese APOLOGIE des Menschen, des guten Menschen (welche an Brechts bekanntes Drama erinnert) korrigiert also zu guter Letzt LIBUSSAs und GRILLPARZERs Pessimismus. Allerdings, diese Korrektur wird erst in irgendeiner nebelhaften Zukunft möglich sein. Der Mensch wird eines Tages die große Leere seines Innern schmerzlich spüren. Dann „ver-nimmt er neu die Stimmen seiner Brust: die **Liebe**, die nicht das Bedürfnis liebt, die selbst Bedürfnis ist, holdsel'ge Liebe.“

Dann kommt die Zeit der Seher wieder und Begabten.  
Das Wissen und der Nutzen scheiden sich  
und nehmen das **Gefühl** zu sich als Drittes. ...

Die Götter wohnen wieder in der Brust,  
und **Demut** heißt ihr oberer und Einer.  
Bis dahin möcht' ich leben, gute Schwestern,  
Jahrhunderte verschlafen bis dahin.

Mit der Zeile „und Demut heißt ihr oberer und Einer“ (zu erg.

ist natürlich „Gott“) hat sich GRILLPARZER – das wissen wir – besonders abgeplagt; denn eigentlich wollte er statt des Wortes „Demut“ MENSCHLICHKEIT u. ä. einsetzen. Die säkularisierte Tugend der **Demut** als oberster aller Werte tendiert demnach in Richtung ‘Einsicht in unser menschliches Maß‘.

Meine Damen und Herren! Verzweiflung und unbeugsame Hoffnung zugleich ist also die Botschaft dieses Dramas. Für den politischen Denker GRILLPARZER standen die Ideale der Französ. Revolution und der Fortbestand Österreichs im Widerspruch zueinander. Das Freiheitsprinzip des Dichters war im Vielvölkerstaat, wie ihm schien, nicht zu verwirklichen. Die Einigung Deutschlands als freiheitliche Föderation war vom militaristischen Zentralstaat Preußen bedroht. Auch die Hoffnungen, die GRILLPARZER in die bürgerliche Revolution von 1848 gesetzt hatte, sah er von radikalen Jakobinern zuschanden gemacht. Nicht zuletzt fürchtete er für die Geltung **deutscher** Kultur in Böhmen, Ungarn und anderswo.

Es bleibt für ihn letztlich der Glaube an das Gute im Menschen. Dieses Gute aber wird seine Chance erst in einer fernen Utopie bekommen. Und gewiß nicht um Frauen- oder Männerherrschaft geht es in dieser Utopie. Der Kampf der Geschlechter ist nur das äußere, aus der Mythologie entnommene metaphorische **Bild**. Es geht um die Ablösung der Machtpolitik durch reine Menschlichkeit. Nur durch Bilder kann das angedeutet werden, wozu die Zeit heute, auch heute, noch nicht reif ist.

Es ist nicht Aufgabe der Poeten, Probleme zu lösen, die die Politiker nicht lösen konnten. Aufgabe der Dichter ist es, in den Grund der Dinge zu blicken, unserem Denken Richtungen zu geben und das, was anderen unsagbar ist, durch Poesie sagbar zu machen.

# Clemens Brentano

## Ein Romantiker in Böhmen 1811 - 1814

Vortrag von Wolfgang Beitingger  
am 19.03.1997 im Gablonzer Haus

Seit 1805 versammelte sich in **Heidelberg** der Kreis der sog. **Jüngerer Romantik**. Dort wurde das Erbe der **Älteren Romantik**, deren Zentrum in **Jena** lag, gepflegt; jedoch traten neue Themen hinzu: die Rückwendung zum deutschen Mittelalter, das völkischreligiöse Erlebnis und der Wille zur Restauration. Das philosophische Interesse trat dagegen zurück.

Das stärkste, genialste und vielseitigste Dichtertalent dieser 'Jüngerer Romantik' war zweifellos **Clemens Brentano**. Dieser ruhelos improvisierende, von der Poesie besessene Poet **Brentano** soll nun also im Mittelpunkt meiner heutigen Betrachtungen stehen. Und da Neugablonz ein Stadtteil von **Kaufbeuren** ist, kann ich nicht umhin, gleich eins zu betonen: Clemens Brentano, der Sohn der Goethefreundin **Maximiliane Brentano**, war zugleich der Enkel der gebürtigen Kaufbeurerin **Sophie von Laroche**, geb. Gutermann (im Eckhaus Ringweg / Ludwigsstraße geboren). Nebenbei gesagt: diese **Sophie Gutermann** war einst die Jugendgeliebte eines weiteren großen deutschen Dichters gewesen: **Christoph Martin Wieland**, und hat auch selbst einen ehrenvollen Platz in der deutschen Literaturgeschichte: Sie wurde die erste Autorin eines deutschen Frauenromans „Geschichte des Fräulein von Sternheim“. Aber zurück zum berühmten Enkel der Kaufbeurer Sophie, zu Clemens Brentano!

Meine Damen und Herren, ich sehe mich außerstande, in der Kürze der Zeit Ihnen den wechselvollen Lebenslauf des Dich-

ters **Brentano** eingehend darzustellen. Auch eine Würdigung seiner Werke würde unsern heutigen Rahmen sprengen. Das ist umso bedauerlicher, als gerade die genialsten Stücke seines vielfältigen Oeuvres nie Bildungsgut des deutschen Volkes geworden sind. Bekannt wurde **Brentano** natürlich durch die Sammlung alter deutscher Lieder, die er zusammen mit seinem treuen Dichterfreund **Achim von Arnim** unter dem Titel „**Des Knaben Wunderhorn**“ 1806 in Heidelberg herausbrachte. Obwohl es sich hier um keine „Deuschtümelei“ (ein böses Schimpfwort unserer Tage) handelt und einige Liedertexte sogar von Brentano selbst hinzugedichtet sind, hat dieses Werk eines unpolitischen Dichters in einer Zeit deutscher Ohnmacht das gesamtdeutsche Bewußtsein gewaltig gestärkt, und der Reichsfreiherr **vom Stein** hat später geurteilt, in Heidelberg habe sich ein guter Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte.

Was aber war sonst noch aus Brentanos Gesamtwerk den Zeitgenossen teuer? Es war jenes dreibändige Werk, das in den Jahren 1819-24 entstand, als der Dichter die Visionen einer stigmatisierten Nonne, 5 Jahre an ihrem Bett verweilend, aufzeichnete: „Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen.“ Der 1. Band erschien ohne Nennung seines Namens 1833. Und Brentano, der vorher meist ein freizügiges Boheme-Leben geführt hatte, war nun nach einer Generalbeichte in den Schoß der katholischen Kirche zurückgekehrt und blieb es bis zu seinem Tod in Aschaffenburg im Jahr 1842. Freilich verfiel Brentano in den letzten 2 1/2 Jahrzehnten seines Lebens zeitweise auch in lähmende Bigotterie.

Sind uns Heutigen die **bleibenden** Schätze dieses Dichters näher, der in allen Gattungen der Literatur Großes, Geistvolles, Anrührendes geschaffen hat? Ihnen, verehrte Zuhörer, sind



vielleicht einige von **Brentanos** Kunstmärchen, wie **Gockel, Hinkel und Gackeleia** bekannt. Vielleicht kennen Sie auch die unvergleichlich schöne **Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl**. Und auf dem Gebiet des deutschen Kunstmärchens ist Brentano der vollendete Meister schlechthin.

Wahre Kleinode, wahre Perlen finden sich im Riesenwerk seiner Lyrik. Und darüber läßt sich allerdings nur im Zusammenhang mit seinem Leben und dichterischen Ethos sprechen.

Geboren wurde Clemens als Enkel eines aus Oberitalien eingewanderten Kaufmanns zu **Ehrenbreitstein** im Jahre 1778 im Haus der Großmutter Laroche. Die Mutter, die 12 Kinder geboren hatte, verstarb früh. Der reiche Vater schickte den Schüler zu sonderbaren und auch hartherzigen Verwandten nach Koblenz, Mannheim und Bonn. Dann sollte er jahrelang ungeliebte Berufe erlernen. In **Jena** traf er 20-jährig mit den Führern der deutschen Romantik zusammen. Der berühmte Rechtsgelehrte **Savigny** förderte ihn und regte ihn zum Dichten an. Er begann seinen „verwilderten“ Roman **Godwi**, der viele lyrische Einlagen aufweist, und erlebte alle Höhen und Tiefen der Liebe im Verhältnis mit **Sophie Mereau**, der Frau des Bibliothekars und Professors. Als ewiger Student verbrachte er unstete Aufenthalte an mehreren Universitäten. Und Sophie, die bald nahe, bald ferne Geliebte, gab seinem Dichterherzen Wärme und Kraft. Damals verfaßte er sein geistvolles Lustspiel **ponce de Leon** und lernte seinen edlen Freund **Achim von Arnim** kennen. Im Rheinland lebte er 1802-03 glücklich mit dem Freund. Seine Lyrik blühte dort am reichsten, da er inzwischen den Volksliedton beherrschte, der aber nicht sein einziger Stil blieb. Seine überreiche Phantasie schuf auch neue Mythen, nicht zuletzt die Loreley-Sage. (Neue, ergreifend schöne Lieder entstanden später in der Zeit seiner Liebe zu der Dichterin **Luise Hen-**

sel und seines schmerzlichen religiösen Suchens 1816-17.)

1803 erlebte er mit **Sophie** einige schöne Sommerwochen im Thüringer Wald. Aber erst nach einem Zerwürfnis gab sie ihm dann in Marburg ihr Jawort zur Heirat im Herbst, als er 25 Jahre alt war. Nach dem baldigen Tod des ersten Kindes zog das Paar 1805 nach Heidelberg. Dort ließ Brentano mit Arnim, **Görres** und vielen andern die **Heidelberger Romantik** aufblühen. Brentanos Eheglück aber brachte nicht die ersehnte Erfüllung und war von kurzer Dauer. Auch das 2. Kind starb, und bei der 3. Geburt 1807 starb auch Sophie. Brentano konnte sie zeitlebens nie vergessen. Schon 10 Monate später, 1807, schloß er unter phantastischen Umständen eine Ehe mit der 16jährigen hysterischen **Auguste Bußmann**:

Brentano hatte Auguste Bußmann, einem schwächlichen, unansehnlichen Mädchen, das aber verwandt war mit der mächtigen Bankiersfamilie der Bethmanns in Frankfurt, einige poetische Artigkeiten gesagt, die diese gleich ernst genommen hatte. Und eines Tages, als **Napoleon** in Frankfurt weilte und alles, was Rang und Namen hatte, auf den Beinen war, unternahm das berechnende Mädchen eine **Liebesattacke** auf den Dichter. Als er nämlich auf der Freitreppe des Thurn- u. Taxisschen Palais stand, wo die mächtigsten Fürsten Europas auf und ab gingen, sprang sie an seinen Hals und hielt sich mit verschränkten Armen daran fest, offenbar um vollendete Tatsachen zu schaffen. Brentano wurde es heiß am ganzen Körper, war wie gelähmt und unfähig, einen Beschluß zu fassen. Mit Mühe konnte er sie zurückhalten, sich vor Napoleon zu werfen, als dieser vorüberging.

Es war ein Eklat, der in der ganzen Stadt bekannt wurde. Das Bankhaus Bethmann forderte Genugtuung. Kurz, es kam dazu, daß man mit der Kutsche nach Fritzlar fuhr, wo die beiden von einem Priester kopuliert wurden, nachdem Brentano gebeichtet und kommuniziert hatte. 3 Sakramente habe er an diesem

Abend ohne Würde und Gefühl empfangen, berichtet er selbst. Ohne Liebe, innerlich bereits getrennt, bezog er eine gemeinsame Wohnung mit ihr. Die Monate der Ehe, die man gemeinsam verbrachte, waren Farce und Hölle zugleich: täglich hysterische Auftritte; Schläge; sie entwand ihm den Trauring; nachts terrorisierte sie ihn.

1808 ließ er sich bereits wieder scheiden, ging erst nach Kassel, dann erneut nach Heidelberg und weiter, vor der nachsetzenden Frau fliehend, nach Landshut und 1809 nach München. 1809-11 endlich weilte er bei **Arnim** in **Berlin**. Dort arbeitete er an seinem lyrisch-epischen Werk **Romanzen vom Rosenkranz**, einer phantastischen Liebesgeschichte mit vielfachen Stimmungen. Und von Berlin aus reiste er 33-jährig 1810 und 1811 nach Böhmen in das vom Frankfurter Halbbruder **Franz** gekaufte Gut **Bukowan** und nach **Prag**. Doch darüber wird noch einiges zu sagen sein.

Meine Damen und Herren, schon dieser geraffte und abgekürzte Lebenslauf Brentanos läßt vermuten, daß unser Dichter zu einem dauernden Glück nicht fähig war. Ich denke, **Brentano** war wie kaum ein anderer deutscher Dichter vom Dämon der Poesie besessen. Selbst die ihn liebende **Sophie** sagte einmal zu ihm: „Clemens, du bist kein Mensch, du bist ein Geist, du bist ein Dämon.“

Hans Magnus **Enzensberger** (übrigens auch in Kaufbeuren geboren), der sich wohl als einziger unter den modernen Dichtern eingehend mit Brentano beschäftigte, Enzensberger meint, Brentano sei als erster Deutscher ein **Dichter** und nichts als ein Dichter gewesen. Ein beachtenswertes Phänomen! Bedingungslos habe sich etwas in ihm geweigert, eine Lehre, ein Studium zu Ende zu führen, gar einen bürgerlichen Beruf zu ergreifen. Nicht aus Überheblichkeit oder Starrsinn: er konnte einfach nicht anders. Seine dichterischen Visionen und Ahnungen, seine Einsichten in die Möglichkeiten und Abgründe der Sprache

waren nicht nur Begnadung sondern auch Besessenheit. Sie machten ihn wohl auch für die Ehe untauglich. Als Romantiker hat er manche hergebrachten Formen und Regeln mißachtet. Nicht wenige seiner Gedichte sind unvergänglich. Andererseits hat er die altdeutsche Dichtung, das barocke Lied, die Volks-Ballade, den Kinderreim als Material eigenen Schaffens benützt und zu neuer Gültigkeit umgegossen. Enzensberger nennt sein Werk einen Riesenschöber, in dem es neben dem Weizen auch viel Spreu gibt. Daher ist es auch bis heute nicht gelungen, eine gültige **Brentano-Ausgabe** zu schaffen.

Der oft sangliche **Wohllaut**, die angenehme Wortmusik der Verse Brentanos waren etwas Neues in der deutschen Dichtung. Sie veranlaßten **Nietzsche** zu dem Urteil, von allen deutschen Dichtern habe Brentano am meisten Musik im Leib. Die Schönheit seiner Poesie scheint nicht zuletzt gegen Zerstörung und Chaos in dieser Welt gesetzt zu sein, denen Brentano ja auch selbst zum Opfer zu fallen drohte. Er glaubte an eine göttliche Ordnung des Seins und wollte aufrichtig dem göttlichen Willen auf Erden zum Durchbruch verhelfen. Trotzdem war er sich auf dem schmalen Pfad zwischen beseelender Liebe und Triebhaftigkeit nie ganz des rechten Wegs sicher. Immer verband sich sein religiöses Ringen mit der Liebe zu einer Frau. Und als er seit 1816 in den Bannkreis der Dichterin **Luise Hensel** geriet, warb er inbrünstig um die Liebe dieser schönen Seele, verdammt aber zugleich sein ganzes bisheriges Leben als heidnisch. Gerade dieser Lebensabschnitt aber befähigte ihn zu dichterischen Höchstleistungen. Sein weiteres Leben wollte er jetzt der christlichen Tugend und Nächstenliebe weihen. Daher seine Hinwendung zur bettlägerigen Seherin, zum Werk des barocken Mystikers, Dichters und Wohltäters **Friedrich von Spee** und später zum Orden der Barmherzigen Schwestern, den er schriftstellerisch begleitete.

Lassen Sie mich jetzt wenigstens 2 Proben von Brentanos Dich-

tergenie vorstellen! Zuerst das berühmte **Abendständchen**:

Hör! es klagt die Flöte wieder,  
und die kühlen Brunnen rauschen,  
golden wehn die Töne nieder -  
stille, stille, laßt uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,  
wie es süß zum Herzen spricht!  
Durch die Nacht, die uns umfassen  
blickt zu mir der Töne Licht.

Das ist romantisches Zerfließen, romantische Sehnsucht, Sich-Hingeben, romantische Musikalität. Zu der weichen Modellierung tonmalerischer Vokale kommt hier noch etwas anderes: die Wechselbeziehung zwischen Akkustik, Musikalität und Optik. Die Sinnesorgane im Wechselspiel. Die kühne Wendung „der Töne Licht“ beeindruckte spätere Lyriker.

Die nächsten Verse sind dem erschütternden Gedicht „**Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe**“ entnommen:

Meister, ohne dein Erbarmen  
muß im Abgrund ich verzagen.  
Willst du nicht mit starken Armen  
wieder mich zum Lichte tragen?

Einmal nur zum Licht geboren  
aber tausendmal gestorben,  
bin ich ohne dich verloren,  
ohne dich in mir verdorben.

In diesem stropfenreichen Gedicht aus der Bekehrungszeit ist jede Strophe voll großer Sprachkraft. Es ist auch die Zeit der Liebe zu **Luise Hensel**. Der knospentreibende Frühling als Zeit eines neuen Lichtes ist hier kontrastiert zu Brentanos Sündenbewußtsein.

Und so muß ich zu dir schreien,

schreien aus der bittern Tiefe,  
könntest du auch nie verzeihen,  
daß dein Knecht so kühnlich rief.

Daß des Lichtes Quelle wieder  
rein und heilig in mir flute,  
träufle einen Tropfen nieder,  
Jesus, mir von deinem Blute!

Nachdem der Dichter, wie ich hoffe, nun einigermaßen vor Ihren Augen steht, ist es Zeit, uns dem Hauptthema zuzuwenden: **Brentano in Böhmen.**

Böhmen war seit der vernichtenden Niederlage von **Jena und Auerstedt** 1806 bevorzugtes Zufluchtsland deutscher Intellektueller und Autoren geworden, die den französischen Häschern ausweichen wollten, die Napoleon haßten und ein freies Vaterland erhofften. Clemens Brentano verhielt sich zwar angesichts der Umbrüche in Europa immer merkwürdig unpolitisch. **Seine** Themen waren Poesie und Religion, Liebesglück und -schmerz. Aber als Mitherausgeber der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ stand er in nationalen Kreisen hoch in Kurs.

Und sicher hatte es mit der politischen Gesamtlage zu tun, daß der ältere Bruder **Franz**, Inhaber des Bankhauses in Frankfurt, im Jahre 1808 das böhmische Gut **Bukowan** nahe der Burg **Orlik** erworben und dem jüngeren Bruder Christian die Verwaltung übergeben hatte. **Clemens** reiste bereits im Juni 1810 mit Achim von Arnim dorthin, wo er auch seinen Schwager **Savigny** und die Schwester **Bettina** traf. Anfang August waren die beiden Freunde wieder in Berlin. Ab Juli nächsten Jahres weilte Clemens abermals, doch diesmal zu wesentlich längerem Aufenthalt, in Böhmen. Da er die Landwirtschaft nicht liebte, verbrachte er diesmal die meiste Zeit nicht auf dem Gut, sondern in Prag in nahem Verkehr mit August **Varnhagen** und anderen dorthin geflüchteten Freunden. Doch daß er es so lange in Böh-

men aushielt, mutet zunächst erstaunlich an; denn, wie wir wissen, verschmähte er durchaus nicht nur die Landwirtschaft, sondern auch die tschechische Bevölkerung schlechthin. Hatte er doch im Vorjahr, am 3. September 1810 in einem Brief an die **Gebrüder Grimm** kein gutes Haar an den Tschechen gelassen. Zunächst ging er in diesem Brief auf die Gegend von **Bukowan** selbst ein: „In Bukowan ist eine wilde, wunderbare Gegend, das ganze Terrain liegt so hoch, daß zehn Minuten hinter dem Schloß auf einem Berg, Ptetsch genannt, ein Panorama von 300 Stunden im Umkreis zu sehen ist, eine Stunde von hier berührt unser Terrain die **Moldau** mit einem Dorfe in tiefem Felsengrund, und wenn wir hin wollen und immer bergab gegangen, treten wir endlich in ein kleines romantisches Jägerhaus, auf der Spitze eines steilen Felsens, von dem etwa acht Minuten herab wir auf unseres Dorfes **Tiechnitzsch** Dächer und die wunderbar gekrümmte Moldau sehen. **Übrigens** ist außer dem Erstaunen an der Natur keine Freude dort zu holen. Die Böhmen, welche kein Wort deutsch können, sind ein ganz unbeschreiblich häßliches, boshafte, dummes und diebisches Volk; wir können kaum die Räder am Wagen behalten, und die Pflüge werden oft gestohlen; auf dem Schlosse ist täglich **Exekution**, und Knechte u. Mägde gehen in Eisen auf den Acker - Die österreichische Justiz ist die elendste u. niederträchtigste, und ich habe besonders durch meinen Aufenthalt in Böhmen einen solchen Widerwillen gegen diesen Staat gekriegt, daß ich nicht nach **Wien** mochte.“ Und trotz allem singt **Brentano** dann ein Loblied auf Böhmen: „Das ganze Land ist eine wunderbare Abwechslung von reichen neuen Schlössern, ungeheuren Kirchen, Berg und Tal und Teichen; Wallfahrten begegnen einem von allen Seiten, alle Bauern küssen einem den Rock, und die Kleinen knien nieder, **wo** man vorüber fährt. Es ist oft so schön hier, daß man den Rhein vergißt, und doch mag ich nicht da leben, denn die **Zigeuner** sind alle zum Galgen reif und gar nicht

romantisch.“

Und noch zu Beginn des übernächsten Jahres 1812 stellt Brentano fest: „Dies Land und der Charakter seiner Bewohner sind mir in der Seele zuwider.“ Aber nur einige Monate später sind die Akzente auffällig verschoben: „Sonst ist das Wesen hier ein Haufen der mannichfältigsten Niederträchtigkeit. Nirgends Liebe zum Vaterland (**man fragt sich natürlich: Zu welchem?**), noch zu der Wissenschaft, noch zu der Kunst. Hunger unter den Armen, die höchste Sittenlosigkeit unter den Reichen ... Das gräßlichste ist die Justiz; mit öffentlicher Bestechung gelangst du zu allem; ich habe nie geglaubt, daß so ein Staat bestehen könnte.“ Hier jedenfalls richtet sich die Hauptkritik eher gegen die führenden Schichten und das politische System. Wie dem auch sei, im Lauf der Zeit lernte **Brentano** zahlreiche **gebildete Böhmen** tschechischer Nationalität kennen. Mit manchen von ihnen schloß er Freundschaft. Sie alle beherrschten die deutsche Sprache, und Brentano nahm sich nie die Mühe, tschechisch oder wie **er** sagte: „slowakisch“ zu lernen. Schon im Juni 1810 hatte er den bedeutenden **Josef Dobrovsky**, den Altmeister der slawischen Philologie und Begründer der erwachenden tschechischen Nationalbewegung, als Freund gewonnen. Auch mit dem Deutsch-Prager Dichterphilologen Georg **Meinert** schloß er übrigens Freundschaft. Dobrovsky half Brentano bei der Suche nach altdeutschen Texten (darunter auch Handschriften), die er den Gebrüdern **Grimm** mitbringen wollte.

Im Laufe des Jahres 1811 schrieb Brentano zunächst das Trauerspiel ‘**Aloys u. Imelde**’, doch im März 1812 machte er sich an das größte und schönste Werk, das er in Böhmen schuf: ‘**Die Gründung Prags**’. Diese grandiose Bearbeitung des alten **Libussa-Stoffes** hat ihm Dobrovsky nahegelegt (Libussa soll ja Prag gegründet haben) - und dieses gigantische Werk möchte ich Ihnen heute vorstellen. Die Wahl dieses Stoffes beweist zu-



nächst die Empfänglichkeit Brentanos für alle Überlieferungen von Kultur. Er selbst beschreibt in der Prager Zeitung **Kronos** vom Januar 1813, was ihn bewogen hat, Prag in einer großen Dichtung zu feiern: „Die schöne Zeit führte mich auf die umschauenden Höhen und Türme der Stadt, ein dichter Morgennebel, dessen Schleier vor der steigenden Sonne zerriß und mir das herrlich getürmte Prag nach und nach in dem Glanz des vollen Lichtes enthüllte, rief mir lebhaft die **Vision Libussens** vor die Seele, in der sie Prag vor ihren Seherblicken aus der Nacht der Wälder hervortreten, sich entwickeln und vollenden sieht, dazwischen das Geräusch des Volkes, das Geläut der Glocken, der Gesang der Prozessionen und das harmonische Getös kriegerischer Musik, alles dies erweckte ... den lebhaften Wunsch, ja den Beruf in mir, die **Gründung** der vor mir in freudigem Frühlingssscheine schimmernden Stadt in einem romantischen Drama zu feiern.“ (Der romantische Dichterblick verbindet also sofort das Geschaute mit seinen Ursprüngen.)

Diese Verklärung Prags durch seine Vergangenheit hilft ihm freilich nicht, das Unbehagen an der tschechischen Gegenwart zu überwinden. Denn noch im Juni 1813 schreibt er im **Prolog** zum Drama poetisch-verschlüsselt, zwar liege Prag auf demselben Breitengrad wie sein Frankfurt, doch wurde ihm nur die böhmische **Vorwelt** vertraut, fremd blieb ihm dagegen „Gesinnung, Tugend und Sünde, Kunst und Sitte“ des Landes. Immer waren es die mythischen Stoffe, das Nebulös-Entfernte, was ihn beflügelte und neue mythische Schöpfungen in ihm hervorbrachte.

Seine tschechischen und deutschen Freunde, an ihrer Spitze **Dobrovsky** und **Meinert**, halfen ihm, die Quellen der **Libussa-Sage** zu erkunden und beizuschaffen. Auch **Wenzeslaus Han-ka**, dessen **Fälschungen** frühtschechischer Literatur eine so bedeutende Rolle bei der Entstehung des tschechischen Nationalismus spielten, belieferte den Dichter mit Material, darunter

dem sog. „Gericht der Libussa“. So ist **Brentano** mit seinem Libussa-Stück nichtsahnend an der Wiege des so folgenschweren tschechischen Nationalismus im 19. Jhdt. Pate gestanden. Wir wollen das aber der mannigfachen Schönheit seiner Dichtung nicht entgelten lassen.

Denn das Riesendrama, welches mit Prolog und Anmerkungen **Goethes Faust I und II** an Länge gleichkommt und dramaturgisch fast chaotisch anmutet, entfaltet in zahllosen Verästelungen hohe lyrische Qualität. Und **Brentano** hat recht, wenn er wenige Jahre vor seinem Tod seinen Verleger bittet, er möge bei einer vorgesehenen Gesamtausgabe seiner Gedichte doch auch die „poetischsten“ Stücke aus der „Gründung Prags“ dazu nehmen. Leider kam es dann zu diesem Sammelband doch nicht. Umso mehr mag der heutige Abend, an dem auch eine Blütenlese aus diesem Drama auf dem Programm steht, nach dem Herzen des Dichters sein.

Zunächst aber zu den **Quellen!** Sie lieferte 1) der älteste böhmische Geschichtsschreiber **Cosmas** in seiner lateinischen Chronik (Mitte 12. Jahrhundert). Fabulös erweitert wurde diese Quelle 2) von **Wenzeslaus Hajek** (Hagek) auf tschechisch. Brentano benützte die 1596 davon erschienene deutsche Übersetzung von Sandel. 3) bediente er sich der Fassung der Libussa-Sage bei Joh. Karl August **Musäus** (1735-1787).

Auch lagen ihm über ein Dutzend epischer und dramatischer Bearbeitungen des Libussa-Stoffs aus der neueren Zeit vor, interessanterweise fast alle in deutscher Sprache. Da es offenbar keinen eigentlich tschechischen **Götterhimmel** gab bzw. gibt, bediente sich Brentano der **gemeinslawischen** Mythen bei den Russen, Sorben u. a. In neueren Darstellungen aus Leipzig und Göttingen fand er sie beschrieben. Letztlich stellte er sich seinen slawischen **Pantheon** selbst zusammen. Der Grundgedanke war der Gegensatz der guten und bösen, der weißen und schwarzen Götter. Oft zieht er dabei Parallelen aus der griechi-

schen Götterwelt heran. Er will eine Zeit schildern, in der die Menschen noch überall die Gegenwart der Götter ahnen und über die geheimen Kräfte der Natur in Pflanzen, Tieren und in den 4 Elementen Bescheid wissen. Ungemein fleißig hat der Dichter sein großes Werk **viernal** in Form und Inhalt umgearbeitet, bis es in 11000 gereimten 5-hebigen Jamben 1814 in Pest und Leipzig erscheinen konnte. Zu dieser Zeit war er allerdings bereits nach **Wien** übergesiedelt. Seine Freunde begleiteten die Entstehung des Dramas mit Kritik, Lob und Tadel. Brentanos unbestechlicher Freund **Achim von Arnim** äußerte sich schon im September 1812, als das Werk noch unvollendet war, in **dem** Sinne, daß die Haupthandlung zwar wenig attraktiv sei, die Nebenhandlungen aber durch ein „stetes Verwundern“ entschädigen. Brentano selbst faßt die Haupthandlung so zusammen: „Sie beginnt mit der Wahl Libussens zur Herzogin, umfaßt ihre Verbindung mit **Przemisl**, und schließt mit ihrer Vision von der Prager Stadt.“ Aber unser wirkliches Interesse finden die üppig sprießenden Nebenhandlungen mit ihren schön gemalten Stimmungsbildern, die Brentanos eigenen zerrissenen Seelenzustand und unsteten Lebenslauf widerspiegeln. So folgt das Formprinzip dieses Dramas ganz der naturpoetischen **Arabeske**, die der Vordenker der Romantik **Friedr. Schlegel** zur ältesten und ursprünglichsten Form der menschlichen Phantasie erklärt hat. Die **Mythologie** aber sei so wie die Phantasie organisiert: als „schöne Verwirrung“.

Jedoch gerade diese „schöne Verwirrung“ ging Brentanos Freund **Arnim** beim fertigen Stück entschieden zu weit. „... mir ist es unbegreiflich,“ schreibt er an Wilh. Grimm, „wie bei so viel Schönheit, Ausarbeitung und Vollendung im einzelnen ein herrlicher tragischer Stoff, als Ganzes betrachtet, so verdorben werden kann.“ Andere, mit Ausnahme des späteren **Heinrich Heine**, dachten ähnlich. Ich, verehrte Damen und Herren, will Ihnen die komplizierte Inhaltsangabe weitgehend ersparen, ei-

niges aber über die Hauptpersonen des Dramas mitteilen.

Noch aber ist nachzuholen, daß Brentano **Die Gründung Prags** ursprünglich als 1. Teil einer **Trilogie** geplant hatte. Der 2. Teil sollte den schon bei **Hajek** erwähnten **Mägddekrieg**, d. h. den Aufstand der Weiblichkeit behandeln. Der 3. Teil war unter dem Titel **Ludmilla** dem Sieg des Christentums zugeordnet. Vorbereitet sind in unserem Stück die nicht ausgeführten Fortsetzungen in der walküre-artigen Figur der **Wlasta** und in dem Mädchen **Trinitas**, einer Christin aus Byzanz.

Gewidmet hat Brentano sein Drama der jungen russischen Großfürstin **Katharina Paulowna**, der Schwester des Zaren Alexander. Ausschlaggebend waren dafür wohl die prorussischen Gefühle, die kurz vor der Völkerschlacht bei Leipzig in Deutschland ausbrachen. Katharina hatte im Mai die böhmische Hauptstadt besucht.

Im hochpoetischen **Prolog** heißt die mythische Libussa die Rusenfürstin auf dem Lorenzi-berg als „die höchste des slawischen Stammes“ und als „neue Libussa“ willkommen. Wodurch nochmals bestätigt wird, daß der Libussa-Mythos in den **panslawischen** Mythos eingebettet ist.

**Libussa** und ihre beiden Schwestern hatten einen menschlichen Vater, nämlich **Krokus**, den Sohn des Tschech, aber eine aus dem Reich der Naturgeister stammende Mutter **Niva**, eine in einer Eiche wohnende Nymphe. **Tetka** war dem Himmel zugeordnet, **Kascha** der Erde. **Libussa** nimmt eine Mittelstellung ein: sie ist zum Leben gewendet.

**Lapack** ist heidnischer Priester. Von seiner Frau wird er herkommandiert, und so schwankt er zwischen Gut und Böses. („hinkend“).

Die Hexe **Zwratka** dient **Tschart**, dem Gott der Finsternis und des Bösen. Sie befürchtet schon zu Beginn, daß die 3 Herzogstöchter sich einer edleren Stufe des Menschseins zuwenden

wollen, und versucht das mit allen höllischen Mitteln zu verhindern.

**Wlasta**, ihre Tochter, ist innerlich zerrissen. Einerseits liebt sie fast erotisch **Libussa** und dient ihr als Führerin einer wehrhaften Schar von **Mägdlein**; andererseits ist sie auch eifersüchtig gegen **Libussa**, als sie ahnt, **Libussa** werde ihrem Jungfrauen-gelübde untreu, und als sie sich in den nämlichen Mann wie **Libussa** verliebt, nämlich **Primislaus**.

Hier spielt auch das magische Symbol der Armringe von **Libussa** und **Wlasta** eine Rolle. Diese Ringe haben die Kraft, dem jeweiligen Besitzer eine starke Bindung zur entsprechenden Frau zu verleihen. Als **Wlasta** **Libussa** gegen einen Überfall der **Awaren** schützt, indem sie mit dem Arm einen **Libussa** geltenden Pfeil abfängt, verbindet **Libussa** ihre Wunde und vertauscht dabei heimlich die Armringe. Später kommt tragischerweise **Libussas** Ring in die Hand des **Primislaus**, während **Wlasta** als betrogene Betrügerin wieder ihren eigenen Ring bekommt. Das ist die Vorentscheidung dafür, daß **Primislaus** am Ende von **Libussa** als der vom Volk geforderte Prinzregent erkoren wird. **Wlasta** dagegen wird schließlich von der doppelten Haßliebe zu **Libussa** und **Primislaus** erfüllt und von höllischen Zerreißproben gefoltert.

Zusammen mit **Stratka** und **Scharka** vertritt **Wlasta** das Prinzip der streitbaren, total emanzipierten Frau. Sie und ihre **Mägdlein** wollen mehr als Gleichberechtigung, sie wollen den Primat über den Mann. Auch **Libussa** ist eine selbstbewußte Frauenrechtlerin. Sie verteidigt lange ihren Alleinanspruch auf den Thron, will aber den Ausgleich zwischen Frauen und Männern. Die zur Frauenlegion gehörigen **Mägdlein** sind zunächst alle ledig, ob auch jungfräulich, scheint zumindest zweifelhaft. Durch ihre antimaskulinen Hetzreden gewinnen sie später für ihre Sache auch Ehefrauen, die ihren Männern davongelaufen sind.

Die 4 Zauberschülerinnen sind zunächst der Hexe gehorsam, sind aber dank ihrer jugendlichen Unschuld auch für gute und edle Gedanken zu gewinnen. **Hubaljuta** wird am Ende beinahe zum ersten christlichen Täufling in Böhmen.

Die slawischen Männer haben alle ausgeprägte Charaktere und tragen in zahlreichen Szenen sehr zur Lebendigkeit bei. Die beiden (letztlich abgewiesenen) Freier haben zum Teil komödienhafte Züge.

Eine große Besonderheit des Dramas sind der in Byzanz Christ gewordene Künstler **Pachta** und die junge, glühende Christin **Trinitas**, die zusammen das Land durchwandern, um dem Tschechenvolk das Evangelium zu bringen. In gemessenen Intervallen treten sie immer wieder auf. Erst allmählich verflechten sie sich in die Handlungen der tschechischen Personen. Pachta als Realist sieht bald, daß die Tschechen noch nicht reif für das Christentum seien. Trinitas dagegen würde für eine solche Bekehrung gern den Märtyrertod auf sich nehmen, der dann am Ende auch eintritt.

**Libussa**, aber auch ihre Schwestern, zeigt von Anfang an eine gewisse Zuneigung zu den Fremden. Die Drei sind offen und hellhörig für deren verschlüsselte christliche Lehren und scheinen schließlich sogar den Opfertod der **Trinitas** als Verheißung für die Zukunft des Landes zu verstehen.

Im letzten Akt findet, lange schon vorbereitet, Libussas Hochzeit mit dem edelmütigen Primislaus statt. Sie wird zwar prächtig gefeiert, aber die Braut scheint in einen seltsamen, schwer-mütigen Zustand versetzt.

Noch am Tag der Hochzeit beschließt Libussa, eine Stadt zu gründen. Primislaus ist davon begeistert und sieht die Möglichkeit, einen echten Rechtsstaat ins Leben zu rufen.

Vom Lorenziberg aus sieht Libussa im Geist die neue Stadt bereits wachsen, und zwar unter dem unverkennbaren Zeichen des Christentums. Dann bricht sie zusammen.

Meine verehrten Damen und Herren, Vergangenheit, die bereits die Zukunft enthält, stellt unser Drama vor Augen. Der Prolog schon kündigt das an. Denn dort begrüßt **Libussa** selbst wie den Gipfel einer Verheißung die Großfürstin **Katharina Palowna** in einer langen, begeisterten Rede. An deren Ende heißt es von der Großfürstin:

Die höchste slavschen Stammes, die Tiefe, Helle,  
fleht hier um Sieg und Fried an **Prag**, der **Schwelle**.

Prag wird zur poetischen Metapher, und das Geheimnis dieser Metapher durchzieht das ganze Drama. Denn „Schwelle“ ist nichts anderes als der aus dem Tschechischen ins Deutsche übersetzte Name der Stadt „**praha**“.

Für Brentano waren Wort und Name immer ein magisch kreativer Zündstoff. Immer hat er sozusagen das Wort beim Wort genommen. „Schwelle“ ist die Stelle des Übergangs, das Vermittelnde und Verbindende, nach rückwärts und nach vorwärts blickend, immer in einem Schwebezustand; dem Hier so zugehörig wie dem Dort, im Sinne von „nicht mehr Hier“ und „noch nicht Dort“; verweilendes Warten, aber auch voraneilende Erwartung.

So beginnt auch die Handlung „nach Mitternacht“, auf der Schwelle zum neuen Tag. Die Natur ist im Ausbruch des Frühlings gegen Ende des Aprils. Die alte Hexe **Zwrata**, Zauberlehrerin und Teufelsbraut, feiert ihre Verfallenheit an den finsternen Gott **Tschart**, in dessen Satansbereich es keine Schwelle gibt:

Denn auf den Abgrund ist es fest gebaut,  
und auf den Abgrund habe ich vertraut.

Aber **Tschart** und seine Priesterin sind ins Wanken geraten: „Des Zaubers alte Schule stirbt mir aus.“ **Libussa** und ihre Schwestern neigen angeblich zu andern Göttern, und **Zwrata**

will sie im Bann des finstern Dämons halten:

Denn von der lichten Götter Glanz verführt,  
verlasst ihr den Glauben eurer Ahnen  
und nehmt dem finstern Herrn, was ihm gebührt.  
Besinnet euch; der, den ihr stolz verlassen,  
wird euch verschlingend selbst als Opfer fassen...  
Laßt nicht umsonst die finstren Götter winken,  
dem Abgrund dient, erläßt euch nimmer sinken.

Der Abgrund aber ist ausweglos, aus ihm kann es keinen Übergang und Übertritt geben.

Die Gegenwelt ist die der 3 Schwestern. Als ihr Erscheinen auf der Szene angekündigt wird, heißt es über sie: „Die Töchter Kroks verließen schon die Schwelle.“ Schwellen-Existenzen sind sie, Kinder eines bereits in der Landesgeschichte verwurzelten Vaters und einer Mutter, halb Elfe, halb vegetatives Geschöpf, die sterben muß, als ein Blitzstrahl ihre Eiche spaltet. Die Drillingsschwester treten erst dann ins Leben der Menschen ein, als sie aufgefordert werden, den Thron ihres Vaters zu besteigen.

Die Krone fällt **Libussa** zu, weil **sie** nun wieder unter den Schwestern die Mittlere und Vermittelnde in zwiefachem Sinn ist. Im Grunde sind die 3 Schwestern eins, ihre Individualitäten nur Schattierungen des Ganzen. **Tetka** ist dem Himmel, **Kascha** der Erde, Libussa dem Leben zwischen beiden zugeordnet. „Als Kind schon nahmst du gern die Mitte ein,“ erzählt Tetka. Libussa rührt an beides, an das Obere und Untere:

Wie selig ruht das Herz mir in der Mitte,  
der Himmel höret gütig meine Bitte,  
die Erde füllt mit Segen meine Schritte,  
zum Himmel bet ich, lach und wein zur Erde,  
daß mitten in dem Leben wohl mir werde.

Inmitten schwebt das Herz gesund und gut.



Was abwärts zieht, ist allzu tief dem Menschen,  
was aufwärts zieht, ist allzu hoch dem Menschen,  
der **irdisch** leben soll und **himmlisch** denken,  
daß Erd und Himmel sich in ihm versöhne.  
Jener den Gott, den Menschen diesem schenken  
kann nur der menschlichste der Göttersöhne.

Hier mit dem Hinweis auf den menschlichsten der Göttersöhne rührt Libussa - wie später noch oft - unbewußt ein Thema an, auf welches die Haupthandlung etappenweise immer deutlicher hinauslaufen wird: das **Christentum**. Christus, der Mittler, ist ja der „menschlichste der Göttersöhne“.

Ein langwieriges Wahlverfahren, das immer wieder sich durch Losentscheidungen und Orakel versichern will, macht schließlich **Libussa** zur Herrscherin. Nur sie kann herrschen, deren Gesicht beiden zugewandt ist, ohne ihnen verhaftet zu sein.

Den Himmel ehr ich und den Abgrund hüt ich,  
andre erkenn ich und mir selbst gebiet ich.

Sie hat aber auch die Gabe, auf der Schwelle stehend, nach rückwärts in die Vergangenheit, nach vorwärts in die Zukunft zu sehen. So kann sie der Chor preisen:

Heil dir, du Sehende,  
Vorwelterwägende,  
Mitweltverstehende,  
Nachweltbewegende,  
am Tag der Geburt!

Aber, wie gesagt, letztlich sind alle 3 Schwestern eine Einheit. Schon ihre Exposition ihrer Selbstdarstellung zeigt sie in freundlichem, liebevollem Einvernehmen in einer freundlichen Landschaft, sensibel die Übergänge zum Guten wahrnehmend, sei es im natürlichen oder menschlichen Bereich. So bespiegelt **Tetka** ihre Seele im Übergang einer Wetterbesserung, und **Ka-**

**scha** beobachtet **Libussa** an der Grenzscheide von Melancholie zur Wonne:

Wie spielen jetzt die Lüfte süß und kühl  
der Sternennacht im schimmernden Gefieder,  
wie war die Zeit vor wen'gen Stunden schwül!  
**Peron** der Donnerer goß Feuer nieder.  
Ich stand auf eines Berges Felsengipfel,  
und unter mir, zum Opfer aufgeschichtet,  
errauschten in dem Sturm die Eichenwipfel.  
Die Blicke zu dem Himmel aufgerichtet,  
sah ich den Gott, im Wolkenwagen rollend;  
die dunklen Rosse rissen ihn durchs Blau,  
des Sturmes Geißel traf sie heftig grollend,  
und Feuer zuckte über Wald und Au,  
wenn ihre Hufe in den Felsen kletterten,  
die Räder rasselnd in das Echo schmetterten.  
Still stand der Gott, in finstrem Ernst erhaben;  
sein Purpur und sein Haar den Blitz durchflaggend,  
ließ sicher zügelnd, er die Rosse traben  
und brach mit glüher Schar das Nachtfeld krachend.  
Und sieh, die Sterne, eine fromme Saat  
sind aufgeblüht in seiner Furchen Pfad!  
Wie glänzt **Triglawas** Freund auf lichter Bahn,  
Wie freundlich lacht der Mond Libussen an!

**KASCHA**: Es sehnet sich die Erde himmelwärts,  
der Frühling pocht in tausend Knospen an,  
schon sinkt der Himmel tauend an ihr Herz,  
es duftet bräutlich rings der Thymian.  
Und träumend spiegelt seinen grünen Schauer  
im klaren Fluß der Eichwald jung belaubt.  
Du ernster Rosmarin! du Freund der Trauer,  
hebst sinnend treu das immergrüne Haupt.  
O keusch gesenkter Blick der Maienbraut!  
Erblihnder Mund, wie redet ihr so laut!  
Du unerschloßnes Herz, ich hör dich pochen!

Die Rose, die noch in dem Keime träumt,  
weiß nicht, ob sie nach wen'gen Sommerwochen  
im Rausche aller Wonnen überschäumt,  
weiß nicht, ob sie, von Tau und Düften voll,  
zum Lichte **weinen** oder **lachen** soll!“

Das ist Hineinhorchen in die Seele der Natur ebenso wie ein Hineinhorchen ins menschliche Herz. Es ist romantische Wortmusik und liebevolle Offenbarung der seelischen Verwandtschaft des Menschen zur göttlichen Natur. 80 Jahre vorher hatte Albrecht von Haller noch gesagt: „Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist; zu glücklich, wem sie noch die äußere Schale weist.“ Aber der Romantiker will gerade die Seele der Natur begreifen oder wenigstens errahnen und damit dem Göttlichen näher sein. Solche verinnerlichte Naturnähe ist unübersehbar zahlreich in der „Gründung Prags“ vorhanden. Kein Wunder, daß auch der Gedanke des Goldenen Zeitalters, d. h. der idealen Symbiose von Mensch und Natur, aufkommt. Ja, einst war alles noch viel schöner und göttlicher auf Erden. Als Tschech und Krok, die Väter, noch waren, verkehrten die Menschen noch mit den seligen Göttern:

Heilige Zeit! als im wehenden Schatten  
ewiger Eichen die Geister noch lebten,  
die über des Wiesengrunds tauichte Matten  
selig auf luftigen Füßen hinschwebten.  
Über den wiegenden Wogen der Wellen  
und in des Walddickichts krausem Gesaus  
waren lebendige Götter zu Haus.

Wo jetzt die Wildnis	in wilden Waldquellen
einsam sich spiegelt,	schauten ihr Bildnis
die selgen Gesellen.	Noch nicht versiegelt
waren die Bronnen;	sich auf den Schwellen
der Felsen zu sonnen	liebten die Nymphen.
Noch nicht verriegelt,	saß in des Widerhalls

tönenden Grotten  
und heimlich zu spotten.  
tosendem Lärmen  
lein hinschwärmen.

Ohlas, zu schimpfen  
Und um des Wasserfalls  
sah man geschäftige Fräu-

Solche Schilderungen einer entzückten Dichterphantasie ziehen sich oft seitenlang hin. Wir aber wollen uns jetzt dem 2. Akt zuwenden, wo dem Gedanken der verbindenden **Schwelle** so sehr der Garaus gemacht wird, daß Harmonie und Heiterkeit sich verflüchtigen. Schuld daran sind die früher privilegierten Wladiken, die nun angesichts einer Frau auf dem Thron um ihre Männerbastionen fürchten. Schuld sind aber ebenso die „Mägdlein“, die trotz ihres lieblichen Namens zu Männerhasserinnen geworden sind und nun ihre wichtige Position als **Leibwache** Libussas zu einer Machterweiterung und Demütigung der Männer ausnützen wollen. So kommt die naturgegebene Anziehungskraft, die die Geschlechter sonst zueinander **hinzieht**, zum Erliegen. Libussa selbst, die freigeborene Jungfrau mit hohem Selbstwertgefühl, will die Rechte der Frauen zwar heben, jedoch Frauen **und** Männern in gleicher Weise gewogen sein. **Sie** könnte die **Schwelle** sein, über welche beide Geschlechter zueinander finden können. Stattdessen kommt es zu einer Aufrüstung der Mägdlein. Diese wehren zunächst - ohne männliche Hilfe - bravourös die Awaren ab. Dann erkühnen sie sich zum Mägdekrieg, der zunächst freilich mehr mit Propaganda als mit Blutvergießen geführt wird. Die antreibende Kraft ist **Wlasta**, in all ihrer Zerrissenheit und Widersprüchlichkeit das Gegenbild zur reinen Libussa. Sie liebt Libussa leidenschaftlich und haßt sie ebenso. Der Grund ist **Primislaus**, den beide heimlich lieben und verehren.

Verbissen braust der Amazonensturm über die Bühne, und gerade dort, wo ihn der Dichter ernst und blutig meint, wirkt er auf uns komisch. Wlastas Ordinnanz Stratka schärft den Mägd-

lein ewigen Fluch gegen die Männer ein:

Verflucht sei jeder, dem ein Bart entspringt!  
Der dir, der mir, der einer andern Magd  
mit Schmeichelreden böse Fesseln schlingt,  
und fleht und drängt und schlingt und schwört und klagt,  
bis er ihr löst den Gürtel ihrer Zucht,  
daß sie, gebunden mit des Schoßes Frucht  
an seinem Herd, die Sklavin ekler Lust,  
des Elends Lasttier, seines Hofes Besen,  
dem Kind verzweifelnd flucht an müder Brust,  
die herrlich, frei und selig sonst gewesen.

Stratka selbst kann allerdings nicht verhehlen, daß **ihr** Männerhaß aus verschmähter Liebe und dem Verrat ihres Geliebten entsprungen ist: „Versteine, Herz, verwilde, zarter Leib, zerrissen ist mein Band mit der Natur!“ Vergeblich sucht Libussa sie zu besänftigen, als sich ein Sturm erhebt und in der Ferne Donner grollen. Die Götter zürnen. Aber den Göttern und Libussa zum Trotz, singen die Mägdlein bald darauf im Wechselgesang mit **Wlasta** und **Stratka** ein Frauen-Kampflied, welches freilich uns Heutige wieder lächeln läßt. Kennen wir doch manche These aus der **Frauen-Power** unserer Tage:

Es ist ein Schloß gegründet,  
in Feuer angezündet,  
in Fähnlein aufgestellt  
den Jungfrau in dem Feld!

*CHOR:* Huihussa, huihussa!  
Die Mägdlein der Libussa!

Die Fahne der Jungfrauen,  
kein Mann darf nach ihr schauen,  
der **beste** ist uns schlecht,  
der liebste unser Knecht.

Huihussa, huihussa! ...

Verflucht sei Rad und Spindel  
und Feuerherd und Windel,  
der **Speer** tut Rockendienst,  
gibt eisernes Gespinst!

Huihussa, huihussa! ...

Der Mann muß unten liegen,  
das Kind im Schilde wiegen,  
**wir** ziehen frank und frei  
auf neue Freierei!

Huihussa ...

Die Männer müssen singen  
den Kindern, die wir bringen,  
das Lied: 'Was ich nicht weiß,  
macht mir die Stirne heiß.'

Huihussa, huihussa! ...

Es nehme keine einen,  
viel lieber nehm sie keinen,  
denn einer ist Betrug  
und alle nicht genug.

Huihussa, huihussa!

Das Weib ergreift den Zügel,  
der Mann hält ihr den Bügel,  
im Sattel sitzen wir.  
und spornen frisch das Tier.

Huihussa, huihussa!

Die Ketten sind zerbrochen,  
und auf den Schild wir pochen,  
im Harnisch ist das Weib,  
der Mann seh, wo er bleib!

Huihussa, huihussa!

Auf dieses Lied hin strömen viele verheiratete Bäuerinnen herbei und bitten um Aufnahme in die Legion der Mägdlein. **Wlasta** aber hält den Neuangeworbenen ihr bisheriges Sklavinnenleben vor Augen, besonders lang und breit die Schmerzen und Nöte des Kinderkriegens und -aufziehens, wobei dem Mann nicht einmal der kleine Finger weh tut. Die radikale **Stratka** fügt hinzu, in Zukunft solle die Leidenschaft des Weibes der Jagd, und der freien Liebe gehören, und die Männer solle sie zu Hirschen machen. Einige Szenen weiter kommt es übrigens noch brutaler: einige der Mägdlein fordern, daß den Knaben bereits vorsorglich etwas amputiert wird. Ja was denn? Der Daumen der rechten Hand; denn dann werden sie als Männer kein Schwert mehr fassen können. Bis zum Ende des 3. Aktes treiben die Mägdlein so mit Entsetzen Scherz. Die Gesamtlage ändert sich erst, als **Libussa** sich dem heftigen Werben adeliger Männer ausgesetzt sieht, derer sie sich nur mit Klugheit und List erwehren kann. Da aber das Volk insgesamt einen Herzog an ihrer Seite haben will, entschließt sie sich schweren Herzens, **Primislaus** zum Mann zu nehmen, den sie ja heimlich schon lange schätzt und liebt. Gerade dies will **Wlasta**, die in Liebe zu Primislaus entbrannt ist und um ihn wirbt, verhindern. Primislaus wiederum denkt nicht daran, die männlich-harte Emanze zu ehelichen. In solcher Gesinnung sagt er zur an sich schönen Wlasta:

Gepanzert trotztest du dem schönen Ziel,  
zu dem Natur dich weislich hat erschaffen;  
entwaffnet bist du heilger Triebe Spiel,  
in dir regt des Geschlechts Bestimmung sich.  
Der Wind, dein Haar durchspielend, mahnet dich:  
du bist ein Mägdlein, Ehre sei dein Gut  
und deine einzige Waffe fromme Zucht;  
der milde Mond regiere nur dein Blut,  
dein züchtger Leib trag züchtger Liebe Frucht.

Dein Busen, der sich frei zutage hebt,  
zeigt, wie dein Herz in milder Fülle bebt,  
und fessellos jauchzt deiner Schönheit Welle:  
ich bin des Lebens **Schwelle**, Lebens Quelle:  
Erschreckend fühlst du, daß das Weib im Mann,  
der Mann im Weib nur ganz sich fühlen kann.

Die Frau also die Schwelle des Lebens. Ein schöner Gedanke!  
Ähnlich wird **Libussa** von sich sagen: „Es steht das Weib am  
Born des ewgen Lebens, den Staat aus Quellen der Natur zu  
tränken.“ Und so opfert sie denn auch ihr höchstes Gut, die  
**Freiheit**, zum Segen ihres Landes. Als sie sich am Vorabend  
ihres Hochzeitstages zu einem Bad auf ihrer Burg vorbereitet,  
singt sie ein schwermütiges Abendlied, das sie ganz im Ein-  
klang mit der versinkenden Sonne und Natur zeigt. Während  
die Fledermäuse auf- und nieder schwirren, offenbart die Braut  
zart-verhalten ihren Seelenzustand:

Bielbog, der lichte Sonnenführer, senket  
am Berg hinab die schimmernden Gefieder.  
Zur Bahn Triglawa schon das Nachtroß lenket,  
die Schattenmähne wallt zum Tal hernieder.  
Still ruhn die Herden, die der Fluß getränkt,  
kein Roßgewieher hallt am Felsen wider,  
es schweigt der Hain. Am Quell die Linde denket  
und träumt, die sie gehört, die Frühlingslieder.  
Der Strom in einsamer Begeistrung rauscht,  
entschlummernd sinnt der Widerhall und lauscht.  
Der Himmel an das Herz der Erde sinkt,  
ein Bräutigam, der küssend Tränen trinkt.

Und später, als es schon Nacht geworden ist, stehen die Mägd-  
lein von Libussas Leibgarde vor der Badegrotte und singen  
eines der merkwürdigsten Brautlieder, die die Weltliteratur  
kennt:



Dein Schleierlein weht, dein Schleierlein weht,  
die Tränen des Taues, die weinest du zu spät.

Komm heraus, komm heraus, du schöne, schöne Braut,  
deine guten Tage sind nun alle, alle aus.  
Deine Jungfrau läßt du stehn,  
willst nun zu den Weibern gehn.

Dein Schleierlein weht, dein Schleierlein weht,  
die Tränen des Taues, die weinest du zu spät.

Lache nur, lache nur, die roten, roten Schuh  
werden dich einst drücken, sie sind eng genug dazu;  
wenn wir zu dem Tanze gehn,  
wirst du bei der Wiege stehn.

Dein Schleierlein weht..

Meine Damen und Herrn, aus der großen Melodramatik des Dramas (der 'Oper', möchte man fast sagen) habe ich Ihnen bisher nur einige Beispiele vortragen können. Und gerade im Finale, im 5. Akt, wo so viele Stimmungen und poetische Motive zusammentreffen, tut man sich schwer, die rechte Auswahl zu treffen. Auf **ein** Charakteristikum von Brentanos Libussa-Dichtung **muß** aber hingewiesen werden, weil es sich um die ureigenste Zutat und Idee des Dichters handelt: die Bezogenheit des Libussa-Mythos auf das **Christentum**.

Daß der fromme Dichter, fromm schon **vor** seiner radikalen Rückkehr zum alten Glauben, das Christentum als die letzte und höchste Stufe der Geschichte feiert, wird nicht wundernehmen. Aber als 'Religion der Schwelle' wiederholt das Christentum nur, was **Prag** in seiner tiefsten Ausdeutung meint. Es ist wie keine andere Religion der Brückenschlag vom Hier zum Dort, mit seinem Gott, der Mensch wird und (ich zitiere **Seidlin**) „der, um den Weg ins Ewige zu weisen, die bittere und ganz in die Zeitlichkeit geworfene irdische Straße wandern

muß.“ **Christus** ist die Schwelle, der menschlichste der Göttersöhne. So erstaunt auch nicht, daß die Verkünderin der neuen Lehre, jenes Mädchen, das Brentano vom Anfang bis zum Ende in das Drama einflieht, den Namen **Trinitas** trägt, die Dreifaltigkeit, in der die 3 göttlichen Personen ineinander übergehen. In unzähligen Varianten, wenn Trinitas spricht, erscheint **der neue Glaube als die Schwelle**, die zum himmlischen Eingang führt:

Glaub, Hoffnung, Liebe gleichen einer Quelle,  
die still im Kern des Lebens sich ergießt,  
sehnsüchtig ringend nach des Tages Helle,  
quillt sie im Grund und schwillt und steigt empor,  
und pocht an eines frommen Herzens Tor...

Aber alles, was **Trinitas** sagt und tut, bleibt Versprechen, Erwartung. Sie kam zu früh nach Böhmen. Am Morgen der Hochzeit, in der sich Libussa und Primislaus verbinden, stirbt sie den **Märtyrertod**. Und der Kontrast dieser Ereignisse wird gerade dann offenbar, als die Tänze und Lieder das Stadium der Fröhlichkeit und Ausgelassenheit erreichen, das sogar nun auch die Braut zum Lachen bringt:

Nimm den Kranz, du Frühlingsbraut,  
von dem Maiengott betaut,  
Maienblumen, süße Glocken,  
läuten dir das Glück ins Haus.  
Zöpfe werden deine Locken:  
dir am Busen diesen Strauß  
soll er pflücken, mög es glücken!  
Aber will er ihn zerdrücken,  
strafe ihn mit süßen Küssen,  
bis er es wird lassen müssen!

Das Brautpaar tanzt den Wrtack, einen immer schneller werdenden alttschechischen Tanz, als die Festesfreude durch einen

jähnen Trompetenstoß unterbrochen wird. Die Leiche der **Trinitas** wird herbeigetragen. Libussa und Primislaus, alle haben dieses fremde Mädchen geliebt und sind immer mehr von ihren christlichen Verheißungen beeindruckt worden. Ihr Werk bleibt jetzt unvollendet. Es bleibt bei der Verheißung. Allerdings starb unmittelbar nach der ruchlosen Tat auch die Mörderin, deren finsterer Gott ein Gott des 'Nicht mehr' gewesen ist.

**Trinitas'** letzte Tat war die Taufe **Hubaljutas**, der einstigen Hexenschülerin. Aber selbst der Vollzug dieser Taufe bleibt in der Schwebe (also auf der Schwelle), da die Täuferin mitten in der Taufformel vom vergifteten Pfeil getroffen wird. Jetzt, in Gegenwart des Brautpaares, kniet sich der Täufling weinend zu **Trinitas'** Leiche und versucht ihr das Gift aus der Wunde zu saugen. Aber gerade dieser vergebliche Versuch wird zur Ursache des eigenen Todes. So bleibt auch **Hubaljuta**, die erste Taufkandidatin Böhmens, eine Getaufte in Erwartung, an der **Schwelle** zum Heil. Und schön ist, daß sie als Taufnamen den Namen einer Blume bekommen hat: **Primula**, die Schlüsselblume, die man in Böhmen „Petersschlüssel“ nennt. Diese Blume hatte schon im 1. Akt eine geheimnisvolle Rolle gespielt, wie ja viele Pflanzen und Blumen des Florilegiums in unserm Stück zur Sinnhaftigkeit des Daseins beitragen. Kaum hat sich die Gesellschaft wieder gefaßt, kehren die Kundschafter zurück, die im Auftrag **Libussas** nach der günstigsten Stelle an der Moldau suchen sollten, wo man eine neue Stadt gründen könne. Und sie erzählen von einem Zimmermann, den sie im Wald angetroffen hätten, als er gerade eine Türschwelle anfertigte. So ist auch gleich der Name für die Stadt gefunden: PRAH oder PRAG. Libussa gerät in Extase und sieht von ihrer Anhöhe aus die künftige Stadt schon entstehen. In 6 visionären Strophen sieht sie die Stadien im Aufbau und in der Geschichte Prags. Und jede Strophe endet mit dem Wort „Schwelle“ (z. B. „Ruh-

messchwelle“, „Ehrenschwelle“, „Glückes Schwelle“). Die letzte Strophe aber endet so: „Es bricht die Nacht, o Duft, o Lichtes Helle! Prag, Prag, du unsres Heils und Glaubens Schwelle!“ Die Worte „**Heil**“ und „**Glauben**“ können aber zusammengekommen nur auf das kommende Christentum hindeuten. Dann bricht auch Libussa tot zusammen; denn auch sie hat die Leiche der Trinitas liebkost.

Meine Damen und Herren! Sieben Jahre nach der Veröffentlichung der „Gründung Prags“ hat ein anderer Dichter, diesmal ein **echter** Dramatiker, kein Lyriker, begonnen, sich mit dem Libussa-Stoff zu beschäftigen. Er hat dieselben Quellen benutzt wie Brentano und dessen Stück gut gekannt: **Franz Grillparzer**. Aber bei ihm ist die Gründung der Stadt Prag keine Schwelle in eine lichte Zukunft. Ein Vierteljahrhundert hat Grillparzer die ersten Entwürfe liegen gelassen, bis er sein Drama herausbrachte, und dieses Zögern ist im Vergleich zu Brentanos frischem und frohem Arbeiten schon vielsagend. Der Abstand eines Menschenalters zwischen beiden Werken bezeichnet auch eine Wende im europäischen Lebensgefühl. Die Hoffnungen kurz vor dem großen Sieg über Napoleon bei **Leipzig** haben bald getrogen. Bei Grillparzers Libussa-Version liegt im Anfang schon gleich das Ende. Pessimismus beseelt die große Rede der Grillparzerschen Libussa. Die Zukunft wird nicht Glück und Freiheit für die Völker und den Einzelnen bringen, sondern die Ausweglosigkeit des Nationalismus und den fatalistischen Kampf aller gegen alle. Dies alles aber ist bei der Gründung der Stadt schon keimhaft angelegt. Bei **Brentano** sieht Libussa bereits die leuchtenden Zinnen und Türme, die Tore und Tempel der Stadt, und schließlich selbst die Brücke, **auch** ein Symbol der Hoffnungsschwelle. Vor allem: die Verheißung und das Versprechen sind da, und die Hoffnung überlebt die sterbende Libussa. Der Romantiker **Brentano** hat mit sei-

nem Prag-Drama immerhin der Nachwelt Zeugnis von der frohen Aufbruchstimmung seiner Generation gegeben.

# Joseph Freiherr von Eichendorff

## “...Und die Welt hebt an zu singen“

Vortrag von Wolfgang Beitinger  
am 01.04.1998 im Gablonzer Haus

Sein freundliches Auge blickt heute noch hell und vertrauens-  
erweckend auf uns. Es ist das allbekannte Porträt des seit fast  
200 Jahren populärsten Romantikers Deutschlands: **Joseph  
Freiherr von Eichendorff**. So können Sie es z. B. auch am  
Eichendorff-Monument bei Frankenried (Ortsteil von Mauer-  
stetten) bewundern. Die Ausstrahlung des Mannes fiel schon  
zu seiner Zeit auf. Theodor Storm 1854: „Er ist ein Mann mit  
mildem, liebenswürdigem Wesen, viel zu innerlich, um, was  
man gewöhnlich ‘vornehm‘ nennt, an sich zu haben. In seinen  
stillen blauen Augen liegt noch die ganze Romantik seiner  
wunderbar poetischen Welt.“ Andere sprachen von „natürlicher  
Güte“, von seinem - trotz einiger grauen Haare - jugendlichen  
Gesicht und seinem feurigen Auge. Seine Rede habe weich und  
sanft geklungen, und aus seinem Betragen habe eine Heiterkeit  
gesprochen, in deren leichtem Ton ein aufmerksames Ohr den  
Grundton einer gewonnenen Ruhe habe vernehmen können.

Diese geschilderten Wesenszüge könnte man sicherlich auch  
aus manchen seiner lyrischen Werke interpretieren. Noch heut-  
zutage ist die Kenntnis einiger Eichendorff'schen Liedertexte  
selbst bei solchen Deutschen vorhanden, die sonst mit Lyrik  
wenig im Sinn haben. Schon sein sprechender Name „Eichen-  
dorff“ ruft Assoziationen hervor, die mit Musik oder Motiven  
einer heilen deutschen Landschaft zu tun haben. Sein Porträt  
aber läßt uns schließlich ahnen: Hier steht ein redlicher Mann  
vor uns, nicht nur ein dichterisches Genie, ein Mensch, auf den

wir - wie man gerade im Deutschland von heute gerne sagt - doch endlich einmal auch stolz sein dürfen.

Wenige aber wissen, daß dieser schlesische Edelmann nicht nur ein Zauberer des Wortes war, sondern auch ein scharfer Denker, ein charaktervoller Intellektueller und ein Kritiker war, der sich in alle möglichen Bereiche von Kultur, Politik und Religion mit zahlreichen Prosaschriften und Traktaten eingemischt hat, ein unbestechlicher Analytiker, welcher den Lauf der deutschen Dinge in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts mahnend und oft besorgt begleitet hat.

Nach der Niederwerfung **Napoleons** erhoffte er sich eine moralisch-religiöse Erneuerung in Deutschland. Allerdings hielt er den Protestantismus dafür nicht fähig; denn die Reformation **Luthers** schien ihm eine fatale Weichenstellung hin zum bindungslosen Individualismus und zur erstarrten Verstandesreligion. Wie viele Literaten und Denker seiner Zeit dachte er dem Katholizismus eine führende Rolle in der Erneuerung Deutschlands und Europas zu. Dabei ging er freilich von einer freimachenden Katholizität aus, die er immer wieder vom historischen Katholizismus der vorangegangenen Jahrhunderte abgrenzte. Außerdem wirkte er in seinen Ämtern immer mäßigend gegen jedes konfessionelle Eiferertum und stellte notfalls auch seine eigene Konfession den staatlichen Erfordernissen hintan.

Die preußischen Reformen eines Stein und Hardenberg begrüßte er hoffnungsvoll, obgleich er dem preußischen Militarismus und Korporalgeist abgeneigt war. Deshalb suchte er übrigens - wie sein Bruder Wilhelm - nach dem Studium zunächst in österreichische Dienste zu treten. Dem österreichischen Süden gehörte sein Herz, mit ihm fühlte er sich auch als Schlesier verbunden. Der Gedanke der bürgerlichen Freiheit beseelte ihn zeitlebens. Trotzdem sah er als alternder Mensch in den **Metternichs**chen Restriktionen das kleinere Übel angesichts der

Tatsache, daß der Liberalismus sich mit dem zerstörerischen Nationalismus verbündet hatte. Da resignierte er nicht anders als die Zeitgenossen **Stifter** und **Grillparzer**.

Hellsichtig forderte er auch ein Umdenken im deutschen Adel. Er sah, daß die Religion in ihm schon längst zur bloßen Etikette verkommen war und daß die Zeit seiner Privilegien zu Ende ging. Nur eine vorbildhafte Lebensführung und ein uneigennütziger Dienst an Staat und Gesellschaft könne, so glaubte er, dem Adel noch eine Existenzberechtigung verleihen. Eng damit verbunden sah er die notwendige Reform des Berufsbeamtentums, für welches er Chancengleichheit, Kollegialität, freimütige Zivilcourage und vor allem das Leistungsprinzip forderte.

Über allem aber stand ihm der Wert einer **positiven Religion**, wie er sich ausdrückte, einer Religion, die das Sinnliche in den Dienst der Erhöhung des Menschen stellte und die fähig war, ihm Himmel und Erde zu verbinden. Darum bekämpfte er auch seit seinen Jugendjahren Aufklärung und Rationalismus, weil sie nur einer vordergründigen Utilität dienten. So höhnte er über die preußische Verwaltung, diese halte jeden Wasserfall für überflüssig, der nicht wenigstens ein Mühlrad antreibe. Aber nicht die Vernunft als solche griff er an, sondern die verabsolutierte Vernunft, die den Gefühlskräften und der religiösen Intuition keinen Wert beimaß. Und so war ihm romantische Poesie vornehmlich die vermittelnde Kunst der Theologie.

Und so sind wir nun endlich beim **Dichter** Eichendorff angelangt.

Der am 10. 03. 1788 (also vor 210 Jahren) auf Schloß Lubowitz bei Ratibor in Oberschlesien geborene Dichter hat gewiß im herrlichen väterlichen Schloßpark, hochgelegen am Westufer der Oder, prägende Eindrücke davon erhalten, was sich als „schöne Landschaft“ versteht. Sein später ins Menschliche und Religiöse vertiefte Begriff der Heimat hat hier seinen bildmäßigen und gefühlhaften Grund. Schon bald wurde ihm Land-



schaft, auch die geographisch entfernte, zur Heimat seiner Seele, zur Seelenlandschaft. Landschaft ist für Eichendorff Botschafterin tiefer Erkenntnisse. **Sein** Schauen bedarf freilich keiner Geheimkunst, keiner mystischen Blicke ins Detail. Denn die Aussage der Natur - das ist Eichendorffs Überzeugung - liegt offen vor uns da. Schon der erste Blick befähigt den schauenden Dichter zu frappierend klaren Deutungen, und er weiß sie jedem lauschenden Ohr, ob gebildet oder nicht, überzeugend mitzuteilen. Ja, dies gehört überhaupt zu seiner einzigartigen Meisterschaft: Natur und Landschaft sprechen zu lassen. Die 3. Strophe eines seiner volkstümlichsten Lieder spricht wohl den Kern seines Naturbegriffs an:

Da steht im Wald geschrieben  
Ein stilles, ernstes Wort  
Vom rechten Tun und Lieben  
Und was des Menschen Hort.  
Ich habe treu gelesen  
Die Worte schlicht und wahr,  
Und durch mein ganzes Wesen  
Ward's unaussprechlich klar.

Diese Inschrift, die uns der Wald bietet, muß also **treu** gelesen werden, so wie der Dichter es tut. Sie ist ein Kryptogramm, eine bildhafte Zeichensprache, die nur eine **treue** Seele lesen kann. „Treu“, das ist keine Vokabel, die hohe Bildung oder raffinierte Hermeneutik kennzeichnet. Die Sprache der Natur zu verstehen, dazu ist nur Redlichkeit und kindliche Offenheit nötig. In Eichendorffs Jugendroman „Ahnung und Gegenwart“ spricht es bereits Friedrich, das andere Ich des Dichters, aus, daß **jede** Gegend von Natur ihre **eigentliche** Schönheit, ihre **eigene** Idee habe. Und diese Meinung vertritt Eichendorff bis zu den letzten Schöpfungen seines Lebens. Wir, die wir keine Poeten sind, können Schrift und Sprache der Natur freilich

höchstensfalls erfüllen, jedoch kaum in gültige Worte fassen. Das kann nur der begnadete Dichter. Und er tut es immer auf ganz einfache, eingängliche Weise, die ich naiv nennen möchte. Dies ist umso bedeutsamer, weil man doch von der romantischen Literatur insgesamt sagen könnte, sie sei in hohem Maße sentimentalisch, d. h. gedanklich erarbeitet, oft genug raffiniert konstruiert. Aber Eichendorff ist eine Ausnahmeerscheinung in der ganzen romantischen Periode. Gilt doch für ihn auch keineswegs das harte Verdikt **Goethes**: „Die Klassik ist das Gesunde, die Romantik das Kranke.“ Schon sein Charakter unterscheidet sich sehr von dem der meisten Romantiker, die infolge ihrer inneren Zerrissenheit oft genug einem frühen geistigen und körperlichen Siechtum verfielen. Auch als allzeit wacher und kritischer Beobachter seiner Epoche unterschied er sich von ihnen. Als Lyriker hatte er eben die Gnade, intuitiv das jeweils rechte Wort, die rechte Sprache zu finden, oder - besser gesagt - der Natur selbst das rechte Wort zu entlocken, wobei dieser genuinen Sprache der Natur durchaus auch eine musikalische Dimension zu eigen ist. Und über das Thema: 'Eichendorff und die Musik' wird noch einiges zu sagen sein. Zunächst geht es aber noch um Eichendorffs Bild der Landschaft:

Wer hat dich du schöner Wald  
Aufgebaut so hoch da droben?  
Wohl den Meister will ich loben  
So lang noch mein Stimm' erschallt.

Lebe wohl,  
Lebe wohl, du schöner Wald!

Man hat Eichendorff manchmal die beschränkte Spannweite seiner Themen vorgeworfen, die fast monomane Fixiertheit an immer dieselbe landschaftliche Sicht - Garten, Wald, Fluß, Bergeshang -, die primitiv anmutende Gleichförmigkeit der Umrisse und Farben, denen es zwar nicht an Glanz, aber an

Variation, nicht an Dichte, aber an Nuance, nicht an Deutlichkeit, aber an Übergängen mangle; Wenn wir aber erkennen, daß seine Landschaftsbilder wieder und wieder die Urgegebenheit religiöser Existenz, Suche und Heimkehr, Verführungsnähe und Erlebnishoffnung, Gottesnähe und Gottesferne spiegeln, dann kann es nicht überraschen, daß es immer wieder dasselbe Panorama ist, dem wir uns gegenüber finden. Was Eichendorff durch die Hieroglyphe der Landschaft zu vermitteln suchte, waren die Grundwahrheiten, die sein Glaubensbekenntnis ausmachen und seine Weltkenntnis, und um das zu erreichen, mußte er seinen Szenenbildern **spontanen** Offenbarungsscharakter verleihen und nicht impressionistisches Detail und realistische Individualität.

Da mochte es sich dann beispielsweise bei einer Flußlandschaft um die der Oder, der Donau oder gar der Loire (wie in seiner Novelle „Die Entführung“) handeln: immer waren es Ideallandschaften seiner Seele, eben Seelenlandschaften.

Sein Dialog mit der Natur ist innerhalb der romantischen Literaturepoche unvergleichlich. Keines seiner Gedichte legt uns schöner und erhellender die Arbeitsweise seines Ingeniums dar als folgender, zu Recht berühmter Vierzeiler, den der Dichter mit dem Wort „Wünschelrute“ betitelt hat:

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.

Klarer kann keine Abhandlung das Unsagbare seines dichterischen Schaffens umschreiben als dieses reine, einfache, knappe Gedicht. Das Zauberwort! Eichendorff besaß es, zumindest in seinen besten Schöpfungen. Das Zauberwort, das die Welt zum Sprechen, zum Singen und Klingen bringt, diesem Dichter fiel es mühelos zu. Wozu andere Dichter viele Sätze und Wen-

dungen benötigen, ihm genügt dazu oft ein einziges, freilich ein goldenes Wort.

WÜNSCHELRUTE: Romantische Ästhetik und Geschichtsphilosophie. Die gegenwärtige Welt ist in eine Art somnambulen Schlaf versunken. Nur der Dichter kann mit seinem Zauberstab die geheimnisvollen Melodien wecken, die einen Zugang zu der verschlossenen Welt eröffnen. Musik und Traum spielen bei diesem Erweckungsvorgang eine entscheidende Rolle. Die Tatsache, daß Eichendorff diese Zusammenhänge mit so wenigen Worten auf die Formel bringt, macht dieses Gedicht zu einem Meisterwerk, das zu Recht zu den am meisten zitierten Texten der Romantik gehört.

Ich finde, Eichendorff ist derjenige Romantiker, zu dessen Verständnis unsere Schulweisheit sehr oft versagt. Eigentlich sollte man ihn weitgehend selbst sprechen und singen lassen. Seine Poesie scheint ein besonders leichtes spezifisches Gewicht zu haben. Sie will schweben, tönen und ausklingen, wie etwa die Musik des jungen Mozart. Es dichtet gleichsam in Eichendorff: Die Worte quellen leicht und rein hervor. Er kann sich auch kühne Wendungen erlauben: Der Hörer akzeptiert sie, als kämen sie aus der eigenen Seele. Der lauten Redseligkeit ist Eichendorffs Herz abhold, erst recht dem wichtigtuersichen Geschwätz der Menschen. Man muß erst innen ganz stille werden, dann vernimmt man das Wort der Natur.

#### AM ABEND

Schweigt der Menschen laute Lust:  
Rauscht die Erde wie in Träumen  
Wunderbar mit allen Bäumen,  
Was dem Herzen kaum bewußt.  
Alte Zeiten, linde Trauer,  
Und es schweiften leise Schauer  
Wetterleuchtend durch die Brust.

Warum geht uns ein solches Gedicht so nahe? Weil wir die Wahrheit dieser Worte alle selbst hin und wieder erlebt haben. Aber es geht Eichendorff nicht um Stimmung. Eichendorff will, wie er selbst betont hat, keine Stimmungen zaubern. Es geht ihm vielmehr um **Ahnungen**, Ahnungen unsagbarer Wahrheit. Das bedeutet mehr als die vielberufene deutsche Innerlichkeit. Dieses Wort von der Innerlichkeit hat der Dichter Eichendorff sogar gehaßt. Aber durch des Dichters Ahnungen erhellen sich Zusammenhänge oft schlagartig, und als Natur- und Schöpfungsprinzip offenbart sich die Liebe. Schon der Gleichklang von Herz, Landschaft und Natur ist eine Offenbarung der Liebe. Solche Erkenntnis läßt uns aber oft auch zugleich erschauern: Gott selbst ist es, der uns durch seine Fingerzeige in der Natur zu unserm Ziel hinführen will. Und er ist zugleich ein liebender Vater, der uns mit seinen Engeln und himmlischen Mächten behütet. Es ist christlich-katholische Schau einer Weltordnung, der sich Eichendorff immer verpflichtet wußte, nicht ein pantheistisches Naturgefühl, wie etwa beim jungen Goethe. Ob aber die religiöse Tiefe Eichendorffscher Bilder der Grund für den durchschlagenden Erfolg seines Werkes in allen Bildungsschichten des Volkes war? Ich weiß es nicht. Man hat auf den gewaltigen religiösen Substanzverlust seit der Französischen Revolution hingewiesen, einen Substanzverlust, der ja nun schon 200 Jahre anhält. Hier könnte Eichendorffs Naturfrömmigkeit eine Lückenbüßerfunktion eingenommen haben: ein Ersatz für kirchlich geprägte religiöse Substanz! Seine Erfolgsgeschichte muß aber noch einen andern Grund haben. Es gilt zunächst zu bedenken, daß der Vorrat an Bildern und Motiven in Eichendorffs Lyrik, ich habe es schon angedeutet, schmal bemessen ist. Richard Alewyn drückt das so aus: „Immer wieder rauschen die Wälder, schlagen die Nachtigallen, plätschern die Brunnen, blitzen die Ströme, immer wieder kommen Lichter oder Klänge aus der Ferne, von den Bergen,

aus der Tiefe, zwischen den Wipfeln herüber oder durchs Fenster herein. Das geht bis zur formelhaften Erstarrung.“ - „Heimweh“ und „Erinnerung“, „Trennung“ und „Wiederfinden“ sind die Hauptthemen der Melodie Eichendorffs. Die Wurzeln seiner Formelsprache: Abschied, Reise, Wanderung und Gedenken, liegen in den individuellen Trennungserfahrungen Eichendorffs selbst, der Trennung des Menschen von der Natur, und in dem Versuch, das Verlorene ästhetisch wiederzugewinnen.

Bereits **vor** der Schwelle revolutionärer Umbrüche in Deutschland beschwört diese Sprache gleichsam seherisch, was kommen wird: den Verlust der Geborgenheit in Heimat, Liebe und vertrauter Natur. Man kann solche Verluste bis in unser Jahrhundert, wo sie gigantische Ausmaße annehmen, verlängern. Traumatisch wirken im Dichter auch die verlorenen Schlösser der Kindheit **Lubowitz** und **Tost**, die Klage um den fernen Bruder, die Klage um die toten Kinder, die Beschreibung der vom industriellen Raubbau schon im frühen 19. Jahrhundert gelichteten Wälder. All dies wird zu der im Dichter verinnerlichten Landschaft, in der das Getrennte sich wiederfindet, in der auch Mensch und Natur sich in mythischer Brautfeier vereinen. (Man vgl. nur das Gedicht „Es war, als hätt‘ der Himmel die Erde still geküßt“)

Bei alledem hat man aber festgestellt, daß keine der Eichendorffschen Formeln als Bildungszitate **dauerhaft** in den „Zitatschatz des deutschen Volkes“ eingegangen ist. Ein Beweis für die Tatsache, daß Eichendorffs Lyrik nicht die Vermittlung durch Lehrer und Schule nötig hatte, sondern **gleich** von den breiten Volksschichten akzeptiert wurde.

Vorhin sprach ich von Eichendorffs poetischer Melodie. In der Tat hat **seine** Poesie in der romantischen Ära (neben der von Brentano) den musikalischsten Klang. Dazu paßt, daß diese sanglichen Texte vor allem durch ihre Melodien, die ihnen große und auch viele kleinere Komponisten gegeben haben, im

Volk verbreitet worden sind. Der Musikhistoriker E. Busse zählt allein aus den beiden letzten Dritteln des 19. Jahrhunderts die unglaubliche Zahl von „weit über 5000 Eichendorff-Vertonungen“.

Zur obersten Rangliste deutscher Komponisten, die Eichendorff vertont haben, gehören Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Johannes Brahms und Hugo Wolff. Auffallen muß, daß Franz Schubert nicht unter ihnen ist. Er scheint keinem einzigen Eichendorff-Gedicht seine Töne gewidmet zu haben. Selbst von Mendelssohn, einem Freund des Dichters, kenne ich nur 5 Eichendorff-Sätze, darunter freilich die herrlichen und ungemein populären Männerchöre „O Täler weit, o Höhen“ und „Jägers Abschied“ mit dem Eingangsvers „Wer hat dich, du schöner Wald“. Schubert hat bekanntlich auch Texte dritt- und viertragiger Poeten vertont. Man könnte rasonieren: Bei eher schlechten Versen ist die durch den Tondichter erzielte Verwandlung verdienstvoller. Umgekehrt konnten mit Eichendorff-Texten auch wenig renommierte Tonsetzer „einen Hit landen“, wie man heute sagt. Das beliebteste aller Eichendorff-Lieder „In einem kühlen Grunde“ wurde bereits 1814 von Friedrich Glück mit einer höchst erfolgreichen Melodie ausgestattet. Von Theodor Fröhlich stammt die Vertonung des Wanderliedes „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ (1835). Mit den vorher genannten Mendelssohn-Sätzen bilden diese 4 Kompositionen die mit weitem Abstand meistgesungenen Lieder nach Worten Eichendorffs. Auf des Gesanges Flügeln also wurde Eichendorff von Anfang an in Deutschland verbreitet. Und besonders die Kommersbücher der Studenten trugen zu der großen Konjunktur des Dichters bei. Nicht zu vergessen sind die Männergesangsvereine und der „Wandervogel“.

Liebe Zuhörer, ich habe zeitlich nicht die Möglichkeit, Ihnen den Lebenslauf unseres Dichters zu erzählen. Aber auf einige Fakten seiner Jugendzeit möchte ich Sie trotzdem aufmerksam

machen, weil sie zum Verständnis des Menschen und Dichters beitragen können.

Eichendorffs Geburtsort **Lubowitz** liegt nicht weit von der Stelle entfernt, wo deutsches, polnisches und mährisches Volkstum damals aufeinanderstießen. Er selbst wurde in einem Zeugnis seines Breslauer Gymnasiums einmal als „Utraquist“ bezeichnet, d. h. als Person, die Polnisch und Deutsch gleichermaßen beherrschte. Auch wissen wir, daß er bereits als Jugendlicher u. a. polnische Sagen und Volkslieder sammelte. Auch der spätere Dichter nützte seine Kenntnis polnischer Volkskunst. Wir sehen daraus zumindest, daß er kein nationaler Eiferer war. Aber das wissen wir auch aus seinen theoretischen Schriften.

Eichendorffs Elternhaus war katholisch-liberal, seine Erziehung keineswegs von Konfessionalismus oder besonderer Religiosität beseelt. Den herzengütigen, naiv-empfindsamen Vater sollen Joseph und sein älterer Bruder Wilhelm mehr geliebt haben als die standesbewußte Mutter. Die Brüder waren sich zeit lebens sehr zugetan. Seine Gymnasialerziehung beurteilte Joseph sehr ungünstig; nur den Musikunterricht (in dem auch Mozartopern aufgeführt wurden) pries er über alle Maßen. Daß „Scheiden und Meiden“ weh tut, mußte der Heranwachsende mehrmals erfahren, als er 1801, 1805, 1807 und 1808 das geliebte Lubowitz für längere Zeit verlassen mußte. Noch schlimmer war der Abschied 1810, als er für 6 Jahre Schlesien nicht mehr sah, und besonders 1822, als Lubowitz durch die Schuld des Vaters als das letzte aller schlesischen Güter verloren ging. Aber bis dahin hatte der junge Mann seinen **Heimatbegriff** unerhört vertieft bzw. in die religiöse Sphäre erhoben, wie uns sein „**GEBET**“ von damals kundtut:

Du bist's, der, was wir bauen,  
Mild über uns zerbricht,  
Daß wir den Himmel schauen -



Darum so klag ich nicht.

Eichendorffs Heimatbegriff weist also schon seit Jugendtagen **weit** über ein Stück Erde hinaus. „Heimat“ bedeutet für ihn (so sagt es Paul Stöcklein) auch Bürgerschaft und Vorspiel der eigentlichen Geborgenheit in der Liebe Gottes.

In den Jahren 1813 und 15 nahm Eichendorff mit dem berühmten Freikorps **Lützow** auch an den Befreiungskriegen gegen Frankreich teil, ohne jedoch in eine wirkliche Feuertaufe zu geraten. Seinen damaligen Patriotismus hat er später etwas ironisch gesehen.

Noch **zwei** prägende Urerlebnisse hatte er in der Jugend. Als er nach dem Verlust aller Güter außer Lubowitz einem Freund vom „gebrochenen Stolz der Eltern“ berichtete, fügte er hinzu, er selbst fühle sich jetzt „arm, **aber** frei und vergnügt“. Zu diesem Ausspruch bekannte er sich später noch öfter. Nicht von ungefähr jubiliert bei ihm in vielen Gedichten die Lerche, der Vogel der Freiheit, aber auch der Adler ist ihm hierfür ein Symbol. Auch auf religiösem Gebiet hatte Joseph ein tiefgreifendes Urerlebnis: In seinem Roman „Ahnung und Gegenwart“ gibt es eine Stelle über einen Hauslehrer und dessen Zögling. Wir wissen durch Eichendorffs Sohn Hermann, daß diese Stelle autobiographische Züge hat. In dem Zögling dürfen wir also den kleinen, etwa 11jährigen Joseph selbst sehen. Zunächst habe der Hauslehrer dem Eleven Friedrich alias Joseph aufklärerische Moralliteratur, wie Voltaire, als Lektüre vorgelegt, später, an den Sonntagen auch ganz kurze Leseproben aus der Bibel, und zwar aus der Leidensgeschichte Christi. Dem Knaben wurde nun diese abgehackte Lektüre zu langweilig; er nahm heimlich das ganze Buch und las es aus. Und nun erzählt er wörtlich: „Ich kann es nicht mit Worten beschreiben, was ich dabei empfand. Ich weinte aus Herzensgrunde, daß ich schluchzte. Mein ganzes Wesen war davon erfüllt und durchdrungen, und

ich begriff nicht, wie mein Hofmeister und alle Leute im Hause, die doch das alles schon lange wußten, nicht ebenso gerührt waren und auf ihre alte Weise so ruhig fortleben konnten.“

Ohne Zweifel ein erschütterndes Urerlebnis, eine urplötzlich den Knaben treffende christliche Erfahrung! Diese ganz persönlich gewonnene Erfahrung führte den Knaben allerdings die nächsten Jahre in die Isolierung; denn er hatte niemand, mit dem er sich aussprechen konnte. Aber der Same war da, und der konnte aufgehen, als Eichendorff 1805-1808 als Student in Halle und Heidelberg und besonders 1809/10 in Berlin mit den großen Führern der Romantik Friedrich **Schlegel**, **Brentano**, von **Arnim**, **Görres** und noch einigen andern Bekanntschaft und Freundschaft schloß. Aber der Reihe nach: In **Halle** erreichten den Dichter die ersten Klänge der Romantik. Aber auch **Goethe** durfte er dort erleben; seine Lyrik nahm ihn gewaltig ein.

Von Halle aus unternahm er mit Freunden die wohl einzige größere Wanderung seines Lebens, und zwar in den Harz und zur Waterkant, 2 Landschaften, die er in seiner Tagebuch-Prosa großartig erschloß. Es mag manchen enttäuschen, daß dieser Natur und Landschaft deutende Dichter, im ganzen gesehen, **kein** großer Wanderer war. Dazu war er als Erwachsener zu sehr ein Mann der Pflicht und der Verantwortung. Wanderseligkeit und Vagabundieren lagen ihm nicht.

In **Heidelberg** lernte Eichendorff einen etwas versnobten jungen Dichter, den Grafen **von Loeben** kennen, dessen Freundschaft ihm leicht hätte verhängnisvoll werden können. Von diesem schwärmerischen Jüngling wurde Eichendorff in die „mystisch-liebereiche Loge“, d. h. in einen Geheimbund aufgenommen, in welchem man sich für das Mittelalter begeisterte, **Novalis** nacheiferte, kunstreiche Sonette schrieb und den Minnesang in manieriertem und naturmystischem Ton zu übertreffen suchte. Heute würde man von **l'art pour l'art** - **Dichtung** spre-

chen. Hätte sich Eichendorff nicht nach einigen Jahren wieder von Loeben gelöst, so hätte er sich ausschließlich für den Dichterberuf entschieden. So aber wählte er letztendlich einen bürgerlichen Beruf als Voraussetzung für eine gesunde literarische Tätigkeit.

Denn das Krankmachende an der Romantik hat er bereits in Heidelberg studieren können: So sehr er auch **Brentano** hochschätzte und als Dichter bewunderte, so bemerkte er doch dessen Gefährdung und Anfälligkeit für die typisch romantische Nabelschau. Brentanos selbstquälerische Übersteigerungen und seine dem **göttlichen Wahnsinn** benachbarte Genialität blieben ihm nicht verborgen, wie sein Tagebuch verrät.

Zur großen Offenbarung in Heidelberg wurden ihm aber die Katheder-Vorträge des rede-gewaltigen **Joseph Görres**. Dieser katholische Publizist und Kulturphilosoph muß eine faszinierende Persönlichkeit gewesen sein. In seinem jugendlichen Hörer hat er dessen Urerfahrungen von der menschlichen Freiheit sowie eines menschlich fühlenden Gottes, der in der Sprache der Natur zu uns spricht, zu einem einheitlichen Weltbild verbunden.

Wesentlich vertieft sollte diese Weltschau in den Jahren 1810 bis 11 werden, als die Brüder Eichendorff in **Wien** ihr juristisches Staatsexamen vorbereiteten und vollendeten und in engem Kontakt zum Kreis des Erzromantikers Friedrich **Schlegel** traten. Kurz vorher waren die Brüder freilich in Richtung Norden, nach Berlin, gereist, wo unser Dichter das Freundespaar Brentano und von Arnim persönlich kennenlernte und durch deren Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ so beeindruckt wurde, daß er fortan für seine eigene Lyrik den volksliedhaften Ton bevorzugte.

In den fast drei Wiener Jahren verdankte er Friedrich Schlegel und dessen Frau **Dorothea**, einer Tochter des Philosophen Moses Mendelsohn, wesentliche und tiefere Einsichten in den Zu-

sammenhang von Poesie und Religion. Schon von Novalis hatte Eichendorff die Anschauung übernommen, daß Gott das Ziel der Natur wie des Menschen sei. Schlegel aber lehrte die Phantasie als jene Grundkraft, welcher die Natur ihr innerstes Wesen offenbart. Ferner stellte er den Protestantismus als negative und den Katholizismus als positive Religion einander gegenüber. Die Poesie aber habe wie die Religion die Aufgabe, „das Diesseits an das Jenseits anzuknüpfen“. Es gebe aber nur **eine** wahre Religion, und eine Vernunftreligion gebe es überhaupt nicht. Wie Schlegel bejahte auch Eichendorff die sakramentale alte Kirche, weil sie schon länger als ein Jahrtausend alles Leben heilige. Es war in der Tat Schlegel, durch den die Romantik eine religiöse Macht geworden war, gleichsam das Gefühl und das poetische Gewissen des Katholizismus.

Meine Damen und Herren, Sie dürfen deshalb nicht glauben, Eichendorff sei ein intoleranter Konfessionalist gewesen. Im Gegenteil! Den verfaßten Katholizismus der „konfessionellen Etikettierung“ konnte er nicht ausstehen, und zur Masse der damaligen Konvertiten hatte er kein großes Vertrauen. Gegen den Rigorismus kirchlicher Beschränktheit stellte er sich ebenso wie gegen die Prüderie des neueren Pietismus. Als Beamter suchte er immer religiöse Eiferer zu dämpfen und war um konfessionellen Ausgleich bemüht. Und in der 1846 entstandenen Schrift gegen den ‘Deutschkatholizismus’ betont er angesichts einer „Influenza religiöser Zerfahrenheit“ sogar, nicht um „katholisch oder protestantisch“ gehe es vor der Hand, sondern um „Christentum oder Heidentum“.

Ein Neu-Heidentum sah Eichendorff in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ohnehin überall in Deutschland erwachen. Die Verführung durch einen trügerischen Frühling, in dem die Kräfte der heidnischen Venus wieder erwachen, ist u. a. das Leitthema der Novelle „**Das Marmorbild**“, die er bereits 1819 veröffentlichte. Nur wenn in einem Frühling der Auferstehung

die christliche Maria mit dem Jesuskind an die Stelle der heidnischen Venus tritt, verliert die Natur ihren dämonischen Charakter.

Eichendorffs Christenglaube war von geläuterter und reiner Art. Viele seiner Gedichte vermitteln ihn uns; so das berühmte, 1810 entstandene Gedicht „O Täler weit, o Höhen“, wo die vitale Morgenerfahrung bruchlos in das menschliche Auferstehen übergeht, wo der göttliche Hort des Menschen in einer Weise dem stillen Wald eingeschrieben ist, daß der **Deismus** der Aufklärung kühn überwunden wird. In solcher Entdeckung des göttlichen Worts in der Natur lag etwas Erlösendes. Neben die Heilige Schrift als Lehrschatz der Kirche war jene Schrift getreten, die „im Wald geschrieben steht“. Nun das **ganze** Gedicht:

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

Wenn es beginnt zu tagen,  
Die Erde dampft und blinkt,  
Die Vögel lustig schlagen,  
Daß dir dein Herz erklingt:  
Da mag vergehn, verwehen  
Das trübe Erdenleid,  
Da sollst du auferstehen,  
In junger Herrlichkeit!

Da steht im Wald geschrieben  
Ein stilles ernstes Wort  
Vom rechten Tun und Lieben,  
Und was des Menschen Hort.

Ich habe treu gelesen  
Die Worte schlicht und wahr,  
Und durch mein ganzes Wesen  
Ward's unaussprechlich klar.

Bald werd ich dich verlassen,  
Fremd in der Fremde geh'n,  
Auf buntbewegten Gassen  
Des Lebens Schauspiel sehn;  
Und mitten in dem Leben  
Wird deines Ernst's Gewalt  
Mich Einsamen erheben,  
So wird mein Herz nicht alt.

Man empfindet diese Verse immer wieder neu, und stets aufs neue ist man erstaunt: Es ist eigentlich ein Abschiedsgedicht. Abschied, Trennung, Verlust und Sehnsucht sind die großen Sprechanlässe Eichendorffs. Dahinter steht die Ahnung, daß die Verhältnisse der alten Welt versinken und eine neue Ära in Europa anbricht, in der viele Bindungen sich auflösen, viele Geborgenheiten zunichte gemacht oder in Frage gestellt werden. 6 Jahre lang hat Eichendorff nach Abfassung dieses Gedichts sein Schlesien nicht mehr gesehen, und in **Wien** litt er mit seinem Bruder bitterste Armut und regelrechte Hungersnot. Trotzdem legte er ein Examen ab „cum eminentia“, d. h. mit der Note „hervorragend“. Und fast unglaublich klingt es, daß er nebenher seinen großen Jugendroman „Ahnung und Gegenwart“ schrieb. Inhaltlich behandelt der Roman die Reise des jungen Haupthelden von Schloß zu Schloß vor dem Hintergrund der napoleonischen Zeit mit dem Finale des Tiroler Aufstandes. Zu dem Titel soll dem Autor Dorothea geraten haben.

Verehrte Damen und Herren! Was die **erzählende** Dichtung Eichendorffs angeht, so lassen Sie mich noch einige Worte zu jener Novelle sagen, die Eichendorffs Ruhm am meisten be-

gründet hat und ein wahrer Welterfolg wurde: die Erzählung „Aus dem Leben eines Taugenichts“ von 1823, die aber im Kern bereits 1817 fertiggestellt war. Dieses luftige Gebilde voller Sehnsucht, voller romantischer Geheimnisse, von nächtlich rauschenden Parks, Gärten und Schlössern, verkleideten Malern und Komtessen mutet wie ein Dorado romantischer Phantasie an. Es ist eine frohmachende Utopie, die bereits 100 neue Auflagen erlebte. Alle möglichen Geistesrichtungen, sogar auch Nazis und Kommunisten, suchten sie für sich zu vereinnahmen. Der junge Müllerssohn, eben der Taugenichts, ist freilich zwar ein bezaubernder Naivling, aber als ein Mensch feinsinniger Ahnungen und als geigenspielender Künstler gerade **kein** Taugenichts. Theodor Fontane und Thomas Mann, beide über jede „Deuschtümelei“ erhaben, sahen in der Titelfigur den Inbegriff des deutschen Menschen. Dieser Deutung können sich nun heutige Germanisten der wahren CORRECTNESS gar nicht anschließen. Lesen Sie die Novelle nochmals selbst! Wer sie aber noch nicht gelesen haben sollte, dem kann ich sie nur empfehlen.

Ich möchte nun, liebe Zuhörer, Eichendorff selbst noch in einigen seiner Gedichte zu Wort kommen lassen. Ein nicht geringer Teil seiner Lieder ist ja in seine Romane und Novellen eingestreut; mit dem Gedankengang der Erzählung sind sie jedoch meist nur lose verbunden. Sein bis heute erfolgreichstes Lied „In einem kühlen Grunde“, 1810 entstanden, hat er nachträglich seinem großen Jugendroman einverleibt. Eichendorff war sehr stolz darauf, daß dieses Lied schon bald als anonymes Volkslied galt. Das Motiv des zerbrochenen Ringes stand schon in „Des Knaben Wunderhorn“. Die ambivalente Stimmung ist jedoch allein Eichendorffs Werk.

In einem kühlen Grunde,  
Da geht ein Mühlenrad,

Mein' Liebste ist verschwunden,  
Die dort gewohnt hat.

Sie hat mir Treu versprochen,  
Gab mir ein'n Ring dabei,  
Sie hat die Treu gebrochen,  
Mein Ringlein sprang entzwei.

Ich möcht' als Spielmann reisen  
Weit in die Welt hinaus,  
Und singen meine Weisen  
Und gehn von Haus zu Haus.

Ich möcht' als Reiter fliegen  
Wohl in die blut'ge Schlacht,  
Um stille Feuer liegen  
Im Feld bei dunkler Nacht.

Hör ich das Mühlrad gehen,  
Ich weiß nicht, was ich will,  
Ich möcht' am liebsten sterben,  
Da wär's auf einmal still.

Das Herzeleid des verlassenen Geliebten ist in die Landschaft integriert, eng an das Geräusch eines Mühlrads gekoppelt. Da aber der Verlassene ein Sänger und Dichter ist, weiß er zu sagen, was er leidet (was, wie G. meint, ein gewaltiger Trost ist) und er teilt es vielen fremden Menschen mit. Als Sänger und auch als Soldat könnte er vielleicht seinen Liebeskummer mildern. Letzte Heilung aber brächte ihm wohl nur das Sterben als Gnade. So muß sein Sinnieren ambivalent bleiben. Wir kennen das Thema der verratenen Liebe aus der Literatur des Welt-schmerzes, die in der Biedermeier-Zeit ihren Höhepunkt erreichte. Ich denke an „Das verlassene Mägdlein“ von **Eduard Mörike**.

Früh, wann die Hähne krähn,



Eh' die Sternlein verschwinden,  
Muß ich am Herde stehn,  
Muß Feuer zünden.

Schön ist der Flammen Schein,  
Es springen die Funken,  
Ich schaue so drein,  
In Leid versunken.

Plötzlich, da kommt es mir,  
Treuloser Knabe,  
Daß ich die Nacht von dir  
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann  
Stürzet hernieder;  
So kommt der Tag heran -  
O ging' er wieder!

Das Herdfeuer versinnbildlicht den heftigen Liebesschmerz und die Liebesleidenschaft. Das Mädchen, offenbar ein Dienstmädchen, eingebunden in das Haus und seine Pflichten, muß ihren Schmerz ganz in sich hineinfressen. Sie hat keinen Horizont der Milderung und des Trostes. Auch der nächste Tag wird keine Besserung bringen.

Das Thema der Mädchenliebe, die ohne Gegenliebe bleibt, weil der geliebte Mann davon gar keine Notiz nimmt, ist von Eichendorff auch lyrisch gestaltet worden. Das Gedicht, das den Titel „Die Stille“ trägt, ist von seltener Reinheit und nimmt eine echt Eichendorffische Wendung. Auch hier spricht das Mädchen einen Monolog, offenbar zur Nachtzeit:

Es weiß und rät es doch Keiner,  
Wie mir so wohl ist, so wohl!  
Ach wüßt es nur Einer, nur Einer,  
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,  
So stumm und verschwiegen sind  
Die Sterne nicht in der Höhe,  
Als meine Gedanken sind.

Ich wünscht' es wäre schon Morgen,  
Da fliegen zwei Lerchen auf,  
die überfliegen einander,  
Mein Herze folgt ihrem Lauf.

Ich wünscht' ich wäre ein Vöglein  
Und zöge über das Meer,  
Wohl über das Meer und weiter,  
Bis daß ich im Himmel wär'!

Liebe und Verschwiegenheit, Freiheitsgefühl und Naturfrömmigkeit vereinigen sich hier zu einer klammheimlichen Seligkeit. Dem Mädchen kommt nicht einmal die Spur von Liebesleid auf. Die Weite der Natur ist es, die dieses Mädchenglück sich ausschwingen läßt, und Diesseits und Jenseits gehen ineinander über. - Eichendorff selbst hatte Glück in der Liebe. 1815 heiratete er eine Rittergutsbesitzerstochter vom östlichen Oderufer, **Luise von Larisch**. Es war eine echte Liebesheirat, und das wenig begüterte Mädchen war der Mutter Eichendorffs nicht willkommen. Sie hatte dem Sohn ein anderes apartes Fräulein mit einer großen Erbschaft zugedacht. Aber der Hochzeit folgten über 40 Jahre einer glücklichsten Ehe, wie uns der Neffe des Dichters mitgeteilt hat.

Die Landschaft als Besspiegelung des eigenen Ich zu sehen, kennzeichnet jeden Romantiker. Eichendorff ist allerdings kein Stimmungsmaler, der differenziert individuelle Landschaften wiedergibt. Für ihn ist die Natur Zeichen einer unveränderlichen göttlichen Ordnung, sie ist göttliche Offenbarung schlechthin. Als THEATRUM SACRUM verkündet sie auch das Mysterium der Liebe. Dieses hat der Dichter in einem traum-

haft schönen Gedicht, das Sie alle kennen, verewigt.

#### MONDNACHT:

Es war, als hätt' der Himmel  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blüten-Schimmer  
Von ihm nun träumen müßt'.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht.  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Es ist Brautnacht und Frühlingsfest in einem, zugleich aber auch mystische Annäherung der Seele an ihren Schöpfer. Immer wieder bedarf es der Stille, um befähigt zu werden, in die Natur hineinzuhorchen. Dann kann sie ihre heilenden Kräfte entfalten, dann auch kann sie ihre Brückenfunktion zum letzten Ziel in der Transzendenz wahrnehmen:

#### MORGENGEBET

O wunderbares, tiefes Schweigen,  
wie einsam ist's noch auf der Welt!  
Die Wälder nur sich leise neigen,  
Als ging' der Herr durchs stille Feld.

Ich fühl mich recht wie neu geschaffen,  
Wo ist die Sorge nun und Not?  
Was mich noch gestern wollt erschaffen,  
Ich schäm' mich des' im Morgenrot.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke  
Will ich, ein Pilger frohbereit,

Betreten nur wie eine Brücke  
Zu dir, Herr, übern Strom der Zeit.

Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,  
Um schnöden Sold der Eitelkeit:  
Zerschlag mein Saitenspiel: und schauernd  
Schweig ich vor dir in Ewigkeit.

Nach diesen Gedichten, in denen sich auf verschiedene Weisen Himmel und Erde, Mensch und Schöpfung vereinigten, soll gezeigt werden, wie sich Eichendorff gegenüber dem jähen Schmerz verhält, den ihm ein persönlicher Schicksalsschlag bereitet, und inwieweit die heilenden Kräfte, welchen er vertraut, sich bewähren.

Am 24. März 1832 starb Eichendorffs jüngstes Kind **Anna**, erst anderthalbjährig. Der Vater gab seiner Trauer in einigen Gedichten Ausdruck, die einen neuen, ernsten Ton in seine Lyrik brachten. Noch Jahre nach diesem Verlust, litt er darunter und mußte, wie er sagte, „wie im Wahnsinn in irren Liedern“ sprechen. In der 1. Gesamtausgabe von 1837 ordnete er diese Totengedichte zu einem Zyklus unter dem Titel „Auf meines Kindes Tod“. Zwei davon will ich Ihnen zur Kenntnis bringen:

Freuden wollt' ich dir bereiten,  
Zwischen Kämpfen, Lust und Schmerz  
Wollt' ich treulich dich geleiten  
Durch das Leben himmelwärts.

Doch du hast's allein gefunden,  
Wo kein Vater führen kann,  
Durch die ernste, dunkle Stunde  
Gingst du schuldlos mir voran.

Wie das Säuseln leiser Schwingen,  
Draußen über Tal und Kluft,  
Ging zur selben Zeit ein Singen  
Ferne durch die stille Luft.

Und so fröhlich glänzt‘ der Morgen,  
‘s war, als ob das Singen sprach:  
Jetzo lasset alle Sorgen,  
Liebt ihr mich, so folgt mir nach!

Sie sehen: Das Getrennte wieder zu vereinen, Gottes Spuren zu gehen, ist hier erst recht das poetische Programm Eichendorffs.  
-- Nun das 2. Gedicht:

Von fern die Uhren schlagen.  
Es ist schon tiefe Nacht,  
Die Lampe brennt so düster,  
Dein Bettlein ist gemacht.

Die Winde nur noch gehen  
Wehklagend um das Haus,  
Wir sitzen einsam drinne  
Und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müßtest leise  
Du klopfen an die Tür,  
Du hättest dich nur verirret  
Und kämst nun müd zurück.

Wir armen, armen Toren!  
**Wir** irren ja im Graus  
Des Dunkels hoch verloren -  
**Du** fandest längst nach Haus.

Ein einfacher, treuherziger Kindeston durchzieht diese Totengedichte. Trostgründe sind natürlich der christliche Glaube, aber auch die Unzerstörbarkeit der Natur (**“Du** bleibst mir treu, Natur.“) und der sanfte antike Gedanke vom Tod als des Schlafes Bruder. Nie und nimmer verfällt der Dichter der bloßen Innerlichkeit oder der Gefahr des edlen Kitsches.

Liebe Zuhörer, der Vorwurf, Eichendorff habe sich, sobald er sich einen Namen als Lyriker gemacht habe, eigentlich nicht

mehr weiterentwickelt, ist sicher falsch. Die Meinung kann daher rühren, daß der Autor als ein Mann von wenig Geschäftsbegabung lange nicht an eine Sammelausgabe seiner Lyrik gedacht hat. Erst 1837 (da war er immerhin 49) veranlaßte er in Berlin eine Gesamtausgabe. In ihr waren die Gedichte nach dem Abwechslungsprinzip gemischt. Eine poetische Entwicklung war da freilich nicht festzustellen. Umso größer war das Verdienst des INSEL-Verlags, daß er vor 11 Jahren anläßlich der 200. Wiederkehr von Eichendorffs Geburtstag erstmals die bedeutendsten Gedichte in chronologischer Folge herausgebracht hat. Hier kann man sehr wohl in thematischer und formaler Hinsicht eine Entwicklung verfolgen. Neben typischen Jugendgedichten, einer Zunahme an Polemik und politischen Themen im Vormärz konstatiert man ab Mitte der 30er Jahre auch Fortschritte hin zur sprachlichen Prägnanz und Formvollendung. Zu diesen klassisch-schönen Gedichten gehören z. B. die „Mondnacht“, das „Morgengebet“ und die „Wünschelrute“. Aber gewiß ist auch folgendes Gedicht dazu zu zählen, welches erstmals 1834 im Roman „Dichter und ihre Gesellen“ erschienen ist:

#### SEHNSUCHT

Es schienen so golden die Sterne  
Am Fenster ich einsam stand  
Und hörte aus weiter Ferne  
Ein Posthorn im stillen Land.  
Das Herz mir im Leib entbrennte,  
Da hab ich mir heimlich gedacht:  
Ach, wer da mitreisen könnte  
In der prächtigen Sommernacht!  
  
Zwei junge Gesellen gingen  
Vorüber am Bergeshang,  
Ich hörte im Wandern sie singen

Die stille Gegend entlang:  
Von schwindelnden Felsenschluchten,  
Wo die Wälder rauschen so sacht,  
Von Quellen, die von den Klüften  
Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,  
Von Gärten, die überm Gestein  
In dämmernden Lauben verwildern,  
Palästen im Mondenschein,  
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,  
Wann der Lauten Klang erwacht  
Und die Brunnen verschlafen rauschen  
In der prächtigen Sommernacht.

Das schöne Gedicht gehört zu den am häufigsten interpretierten Eichendorff-Liedern, weil es viele Motive dieses Dichters und der Romantik überhaupt zusammenfaßt. Die im Gedicht geschilderte Reiseroute aber ist fast die des **Taugenichts**.

**1. Strophe:** Sie beginnt mit dem so typischen Fensterblick, der ja auch in der romantischen Malerei als Rückenbild des Hinausschauenden so beliebt war. Visuell erscheinen im Nachtblick zunächst nur die Sterne, und zwar „so golden“, d. h. mit warmer Empfindung gesehen, aber erst ein **akustisches** Signal, die Weise eines Posthorns, regt die Seele zum Schauen an: die Phantasie wird wach und die Sehnsucht baut sich eine „prächtige Sommernacht“ auf. Wesentlich sind dabei die Vokabeln „einsam“ und „heimlich“, denn romantische Sehnsucht entfaltet sich nur in der Stille.

In der **2. Strophe** wird das ersehnte „Mitreisen“ mit einem Mal erlebte Wirklichkeit. Zwei singende Wanderburschen vermitteln dem Schauenden die Schönheit ihres Wanderwegs, als wäre er selbst dabei. Gerade weil die Nacht so still ist, vermag er die ferne Wanderregion so gut mitzuerleben: und zwar mit Augen **und** Ohren. Es handelt sich um eine grandiose Hochge-

birgspartie, deren Anblick - typisch für die Romantik - bizarr gefährlich und anmutig zugleich ist. Die Begleitmusik des Gedichts, anfangs das Posthorn, dann der Burschengesang, erfährt dabei keinerlei Unterbrechung: trotz der Schroffheit des Gebirges sind es wohltuende Töne, denn die Wälder rauschen gar sacht, und Bergbäche tönen erfrischend angenehm.

In der **3. Strophe** merkt man plötzlich, daß es die Alpen gewesen sind, die man gerade durchquert hat (und freilich **ohne** mühsames Klettern): Auf jeden Fall ist man jetzt im romantischen Sehnsuchtsland **Italien** angelangt. Und sofort erblickt man das gesamte Italien-Programm, das eine deutsche Seele dort erwartet. „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?“ ließ bereits **Goethe** im „Wilhelm Meister“ seine **Mignon** singen. Er selbst wollte als Italienreisender vor allem das edle Altertum und Italiens Botanik studieren. Daneben erwärmte er sich auch für das echte italienische Volksleben. Daran konnte sich auch der Romantiker begeistern. Aber exotisch, anmutig und geheimnisvoll stellte er sich alles vor, besonders wenn er noch nie in Italien war. Und eine glanzvolle alte Kultur mußte sich mit der ewigen Anmut südlicher Vegetation verbinden. Gartenfiguren und glänzende Paläste setzt Eichendorff für das eine, verwilderte Gärten und Lauben, die sich die Natur schon wieder zurückerobert, für das andere. Und welchem Zweck die Lauben dienen, erfährt man prompt danach: dem ewigen Thema Liebe und Liebelei. Geheimnisvoll macht alles der Mondschein, der im ganzen Gedicht eine Art Einheit der Zeit bewirkt. Zugleich aber wird jetzt das Motiv vom Lauschen am Fenster wieder aufgenommen, auf daß sich der Fenstergucker von Zeile 2 mit dem lauschenden Mädchen der viertletzten Zeile identifizieren kann. Und da ja Sehnsucht immer etwas mit Liebe zu tun hat, vollzieht sich am Ende nur die Verheißung des Anfangs, wobei die Begleitmusik des Gedichts in die lieblichsten Töne übergeht, in die der Liebeslaute, welche aufs



schönste mit einem rücksichtsvollen Brunnen harmoniert. Denn dieser trägt nur 'ein verschlafenes Rauschen' bei, das einen sanften Ausgang gewährleistet. Und wir können annehmen, daß der Fenstergucker zusammen mit dem Brunnen auch einschläft. Dies alles erlebt ein Romantiker, wenn er in einer Sommernacht am Fenster lauscht. Mit Recht spricht der Dichter von einer „prächtigen Sommernacht“ und wiederholt dieses Wort rondo-artig am Schluß.

Bevor nun **ich** zum Schluß komme, möchte ich anhand eines letzten Gedichtes das Persönlichkeitsbild des Dichters noch in einem Punkt klären. Das Lied heißt: HEIMWEH:

Wer in die Fremde will wandern,  
Der muß mit der Liebsten gehn,  
Es jubeln und lassen die Andern  
Den Fremden alleine stehn.

Was wisset Ihr, dunkle Wipfeln,  
Von der alten schönen Zeit?  
Ach, die Heimat hinter den Gipfeln,  
Wie liegt sie von hier so weit.

Am liebsten betracht' ich die Sterne,  
Die schienen, wenn ich ging zu ihr,  
Die Nachtigall hör ich so gerne,  
Sie sang vor der Liebsten Tür.

Der Morgen, das ist meine Freude!  
Da steig ich in stiller Stund'  
Auf den höchsten Berg in die Weite,  
Grüß Dich Deutschland aus Herzensgrund!

Dieses in wehmütiger Stimmung beginnende, jedoch im Jubelton ausklingende Lied stammt aus dem **Taugenichts** von 1824. Es zeigt uns, daß es eine Dialektik der Sehnsucht gibt. Wer den Ort seiner Sehnsucht erreicht hat, der sehnt sich oft nach dem Ort seines Ursprungs zurück. Wir alle haben das oft als Reisen-

de selbst erlebt, und für Eichendorff hat der „Weg nach Hause“ darüberhinaus eine metaphorische und religiöse Bedeutung.

Mir geht es hier freilich um etwas anderes, nämlich um die Vokabel „Deutschland“ im lyrischen Kontext. Eichendorff hat in seiner Lyrik die Worte „deutsch“ bzw. „Deutschland“, die manche vielleicht als Fremdkörper in einem Gedicht empfinden, relativ oft als hohe Werte bzw. als Kleinode seines Herzens gefeiert. Da haben nun in unserer Zeit Interpreten gemeint, sie müßten den von allen geliebten Dichter vom Vorwurf einer allzu großen Liebe zu Deutschland entlasten. Und quasi zu seiner Entschuldigung wurde gesagt, diese Deutschland-Liebe sei nur Ausdruck seines Widerstandsgeistes gegen Napoleon gewesen. Unser vorliegendes Gedicht stammt allerdings aus dem Jahr 1824, als Napoleon schon längst unschädlich gemacht worden war.

Ich will meine Meinung kurz zusammenfassen: Wenn Eichendorff Deutschland besingt, dann meint er ausschließlich die Kulturation der Deutschen, ohne Rücksicht darauf, daß es damals ein politisches Gebilde Deutschland gar nicht gab. Aber von der Literatur, Philosophie und Kunst Deutschlands hatte er eine hohe Meinung und die Menschen und volkstümlichen Überlieferungen seines Vaterlandes liebte er, jedenfalls bis zum unmittelbaren Vormärz. Dagegen hat er sich für eine politische Einigung Deutschlands, soweit ich sehe, nie eingesetzt. Von der politischen Befähigung der Deutschen hat er seit jeher **nicht viel** und **immer weniger** gehalten, je näher das Jahr 1848 rückte. Seine Kritik am politischen Defizit seiner Landsleute übertraf sogar die bekannten Attacken **Hölderlins**. Aber die moralisch-religiöse Erneuerung Deutschlands war ihm immer wichtiger als die rein politische Zielsetzung. Und wie der österreichische Kanzler **Metternich** fürchtete er am Ende, jeder Nationalismus (ob deutscher oder anderer Prägung) werde sich in

Europa verheerend, ja katastrophal auswirken. So ist auch seine enge Freundschaft mit **Karl Ernst Jarcke**, dem Herausgeber der 'Politisch-historischen Blätter' und Vertrauten Metternichs, zu verstehen. Die Ereignisse von 1848 ahnte er voraus, erschrak aber dennoch, als sich in diesem revolutionären Jahr auch kommunistische, anarchische und vor allem nationalistische Kräfte mit der demokratischen Bürgerbewegung verbunden hatten. Als Mann des Maßes und der Mäßigung war er entsetzt. Und der vermeintlich sanftmütige Idylliker wurde zum scharfen Polemiker, der für ein positives und tätiges Christentum eintrat. Bereits 1847 wurde das deutlich in seiner Schrift „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland“.

Im nationalen Übereifer interpretierten nun manche das „Katholische“ an ihm geflissentlich als „undeutsch“. Ja, Nationalliberale verstiegen sich so weit, ihm vorzuwerfen, er wolle den innerschweizerischen Sezessionskrieg der katholischen Kantone (1847) auf das deutsche Bundesgebiet übertragen. Völlig zu Unrecht! Denn er warnte vor einem politischen und mißbrauchten Katholizismus. Den klerikalen Heißspornen und Ultramontanen zeigte er die kalte Schulter. So setzte sich der tolerante Schlesier schließlich zwischen alle Stühle. Auf jeden Fall: Den Ungeist der Zwietracht brachte nicht Eichendorff, sondern ganz andere nach Deutschland. Was hätte er gesagt, wenn er noch erlebt hätte, wie ein „Eiserner Kanzler“ den deutschen Bürgerkrieg vom Zaune brach! 16 Jahre vorher veröffentlichte der Dichter noch eine lange Ode, die an hellsichtiger Vorausahnung nichts zu wünschen übrig ließ. Ihre letzten Verse lauten:

Weh', du schönes Land der Eichen!  
Bruderzwist schon, den todbleichen,  
seh ich mit der Mordaxt schleichen.  
Und in künft'gen öden Tagen

Werden nur verworr'ne Sagen  
Um den deutschen Wald noch klagen.

Der deutsche Wald aber ist ihm hier Sinnbild der deutschen **Freiheit**, wie er sie verstand, sowie für die guten Traditionen der deutschen Seele.

Liebe Zuhörer, wenn ich mit solch melancholischen Reflexionen nun meinen Eichendorff-Vortrag beende, soll doch darüber die Leuchtkraft des Dichters Eichendorff nicht verblassen. Wollen wir diesem großartigen deutschen Sänger dadurch huldigen, daß wir uns sein Gedicht „Wer in die Fremde will wandern“ nun in der Vertonung von Hugo Wolf anhören!

# Goethe: Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident

Vortrag von Wolfgang Beitinger  
am 24.03.1999 im Gablonzer Haus

Sie alle wissen: der Islam steht heute bei uns und in weiten Teilen der westlichen Welt in keinem guten Ansehen. Er ist Gegenstand besorgter Überlegungen und Spekulationen - und zwar nicht nur an bösen Stammtischen. In fast allen islamischen Ländern hat sich ein aggressiver, intoleranter Fundamentalismus breit gemacht, mit dem kein Dialog möglich ist. Wir haben den **Khomeini**-Sturm von ferne miterlebt, wissen, wie von dort heute noch im Namen Allahs Brandherde der Welt am Flackern gehalten werden oder Schriftsteller mit dem Tod bedroht werden. Es gab die vielen Überfälle mit Geiselnahme, die Flugzeugentführungen. Die Gotteskrieger Algeriens vergießen das Blut Unschuldiger in Strömen. Andere Gotteskrieger haben in Afghanistan eine steinzeitlich anmutende Rechtsordnung eingeführt. Zum religiösen Terrorismus tritt ein antiwestlicher Nationalismus, der selbst moslemische Länder entzweit. Und den endlosen türkisch-kurdischen Konflikt haben wir schließlich gar ins eigene Land geholt.

Die Aufzählung ließe sich noch verlängern. Inzwischen halten viele den Islam für eine Religion, die mit Demokratie und europäischen Maßstäben von Bürgerfreiheit nicht vereinbar ist. Schon in der sog. Frauenfrage stehen sich beide Welten schroff gegenüber.

Da mag doch mancher ungläubig aufhören, wenn er hört, daß unser größter Dichter **Johann Wolfgang von Goethe** ausgerechnet im kriegerischen Finale der Napoleonischen Zeit, als

er gerade 65 Jahre alt war, intensiv den Islam studierte und durch dessen Vermittlung neue Lebensfreude und Jugendkraft gewann. Ich weiß nicht, der wievielte Mannesfrühling es bei Goethe schon gewesen ist. Erotik spielte jedenfalls auch damals herein (und zwar ganz gehörig). Aber die neue Lebenserfahrung und das neue Behagen am Leben, die führten doch weit über ein bloßes Liebeserlebnis hinaus. Was für ein Orient war es denn, der damals Goethe in seinen Bann zog? Es war das schiitische Persien in seiner literarischen Blütezeit und seiner Nachblüte. Goethe, der selbst nie den Orient bereist hat, lernte Persien und den Islam aus den edelsten und lautersten Quellen kennen, die es gab. Dazu gehören die poetischen Werke der großen persischen Literaturepoche von etwa 1000 bis 1200 n.Chr. In erster Linie aber gehört dazu der große Nachzügler dieser Periode, Schemseddin Muhammed aus Schiras, besser bekannt unter seinem Künstlernamen **Hafis**, was eigentl. „der Bewahrer“ bedeutet. Ihn übertraf an Genie, Edelmut und humaner Gesinnung kein anderer persischer Dichter. Mit untrüglichem Sinn spürte Goethe eine Wahlverwandtschaft mit Hafis; er machte ihn über Raum und Zeit hinweg zu seinem Bruder, Freund und Gesprächspartner. Die reiferen Jahre **beider** Dichter fielen in jeweils unruhige, kriegerische Zeiten. Beide mußten ihr dichterisches und menschliches Selbst gegen übermächtige Eroberer, Napoleon und Timur, wahren. Letzterer hatte ganz Innerasien, Teile Indiens und den nahen Osten samt Persien erobert. Hafis, der Meister der Ghaselendichtung, hatte sich in die „innere Emigration“ zurückgezogen; er zeigte, wie der Mensch auch unter widrigen Zeitumständen glücklich und in heiterer Genügsamkeit leben kann. Er besang den Wein, die (Knaben)liebe und die Schönheit der Natur. Heuchelei und Philisterei verspottete er. Sein feiner Spott war sein Markenzeichen. Außerdem war er ein freier Geist, der sich von allen Vorurteilen lossagte - und das wollte auch damals im Islam etwas

heißen.

**Goethe** hatte den Dichter **Hafis** schon 1812 in der Übersetzung seines **Divan**, d. h. seiner Gedichtsammlung, kennengelernt, die der Orientologe **von Hammer-Purgstall** damals in Leipzig herausgebracht hat.

Sogleich erkannte Goethe in **Hafis** seinen kongenialen Dichterkollegen. Und er begann seit dem Frühjahr 1814 mit ihm über Raum und Zeit poetisch zu korrespondieren. So entstand im Verlauf weniger Jahre der **Goethische Divan**. Was aber dieses Alterswerk am meisten auszeichnet, ist nicht nur der Brückenschlag der Weimarer Klassik in den Mittleren Osten, sondern auch die Tatsache, daß Goethe von **Hafis** und anderen altpersischen Dichtern veranlaßt wurde, die eigenen Wurzeln seines Wesens, seine Jugendzeit wiederzuentdecken. Jugendlust und Jugendliebe verschmelzen hier mit der geläuterten Sicht der Liebe, die seiner Altersweisheit beschieden war. Es war eine Sternstunde in Goethes Leben. So konnte ein jugendfrohes Alterswerk entstehen, von dem **Heine** später sagte: „Den berauschendsten Lebensgenuß hat hier Goethe in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingehaucht, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in der deutschen Sprache möglich war.“ Eine Vorliebe für Sagen- und Märchenmotive des Orients hatte schon der Knabe **Wolfgang**. Den großen Stoff ‘Orient’ aber hob sich der Dichter auf für Zeiten, in denen die Gegenwart drückend und unerträglich werden sollte. Es war im ruhigen Thüringer **Bad Berka**, wohin er vor den gewaltigen Truppenbewegungen **nach** der Völkerschlacht von Leipzig hingeflüchtet war. Dort wandte er sich im Frühjahr 1814 dem - wie er glaubte - ihm geistesverwandten **Hafis** zu, dessen letzten 20 Lebensjahre unter die Gewaltherrschaft **Timurs** fielen.

1370 hatte dieser von Samarkand aus auch Persien erobert. Und wie Goethe von Napoleon aufgesucht wurde, so soll auch

der greise Hafis von dem schrecklichen Timur dieser Ehre gewürdigt worden sein. Denn Timur hatte über den in Schiras heimatisierten Dichter gehört, er „singe wie ein Vogel und rühme die ewigen Dinge“. So widmete ihm Goethe also in **Berka** die Verse: „Lust und Pein / Sei uns, den Zwillingen gemein. / Wie du zu lieben und zu trinken, / Das soll mein Stolz, mein Leben sein.“

In dieser erregten dichterischen Stimmung, beschwingt auch von der Hoffnung auf eine neue Friedenszeit, trat Goethe 1814 eine Sommerreise nicht nach Osten, sondern nach Westen, ins Rhein-Maingebiet an, ins Land seiner Jugend. Zwischen Weimar und Frankfurt entstanden im Reisewagen weitere 20 neue „Lieder an Hafis“. Der Blick nach Osten bleibt, aber die Erinnerung an die eigene westliche Heimat gesellt sich nun dazu. Der Osten wird zum Reflex des Westens und umgekehrt. Die Traumfahrt in den Orient verschlingt sich mit der **realen** Reise zu jenen Stätten seiner jungen Liebe, welche er eben in „Dichtung und Wahrheit“ behandelt hatte. Die Jugendzeit übermannt den alternden Dichter, und die Blütezeit der persischen Dichtung, aus der nun auch andere große Dichter zu ihm sprechen, erweckt plötzlich die Vorstellung eines kommenden Völkerfrühlings in Europa, wie ihn 1814/15 auch andere erhofften. Goethes Schauen ist großräumig geworden, und er selbst spricht von einem „sich Wiegen zwischen zwei Welten.“ Er, der bereits den Begriff von der „Weltliteratur“ geprägt hat, begreift, was sich Völker sein könnten, was sie sich geben könnten. Hat doch der Orient, davon ist er überzeugt, schon immer befruchtend auf das Abendland gewirkt: „Herrlich ist der Orient übers Mittelmeer gedrungen, nur wer Hafis liebt und kennt, weiß was **Calderon** gesungen.“

So dichtete Goethe anderthalb Jahre lang. Die provisorischen und wortreichen Arbeitstitel der Sammlung verwiesen alle auf Hafis und Persien. Bis über der ersten gedruckten Ausgabe, die



nach Verzögerungen erst 1819 erschien, der treffende, umfassende Titel WESTÖSTLICHER DIVAN stand.

Ein großes Gefühl von Gelassenheit, Großzügigkeit und innerer Freiheit kommt bereits im Sommer 1814 in Goethe auf. Ungezwungenheit und Lockerheit bestimmen den Stil der Verse, wie das bei Goethe vorher nicht wahrzunehmen war. Die Gewißheit, daß der nämliche Gott über Morgen- und Abendland waltet, sowie das beeindruckende Gottvertrauen des Muselmanns tragen zu Goethes ausgeglichenem Behagen in jenen Jahren bei. Das Verwalten des „oberen Leitenden“ in der pers. Poesie sieht er als freiheitsstiftend an. So kann er 1818 an seine Schwiegertochter Ottilie schreiben: „Die Bestimmung (dieser Gedichte) ist, uns von der Gegenwart abzulösen und uns für den Augenblick dem Gefühl nach in eine **grenzenlose Freiheit** zu versetzen. Dies ist zu jeder Zeit wohlthätig, besonders zu der unseren.“

Dieser Durchbruch zu einem weiten Glauben, in dem Koran, Altes und Neues Testament harmonisch einander begegnen, sowie zu einer nie vorher gefühlten Freiheit spiegelt sich ganz besonders in den programmatischen Eingangsgedichten des 1. Buches, von Goethe MOGANNI NAMEH, Buch des Sängers, genannt; er prägt aber allenthalben das ganze Werk. HEGIRE ist der Titel des Einleitungsgedichtes. Hegire (ar. HEDSCHRA) war die Flucht Mohammeds von Mekka nach Medina (622) und bildet den Anfang der moslemischen Zeitrechnung. Goethe meint aber zugleich die **geistige** Flucht aus dem engen, gedanklich überfrachteten Europa in die poetische Freiheit und Weite des Ostens. Denn in Europa hat der wilde Korse alles drunter und drüber gebracht.

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten

Patriarchenluft zu kosten;  
Unter Lieben, Trinken, Singen  
soll dich Chisers Quell verjüngen,

Dort, im Reinen und im Rechten,  
will ich menschlichen Geschlechten  
in des Ursprungs Tiefe dringen,  
wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelslehr in Erdensprachen,  
und sich nicht den Kopf zerbrachen.

Wo sie Väter hoch verehrten,  
jeden **fremden** Dienst verwehrten;  
will mich freun der Jugendschranke:  
Glaube weit, eng der Gedanke,  
wie das Wort so wichtig dort war,  
weil es ein gesprochen Wort war.

Will mich unter Hirten mischen,  
an Oasen mich erfrischen,  
wenn mit Karawanen wandle,  
Shawl, Kaffee und Moschus handle;  
jeden Pfad will ich betreten  
von der Wüste zu den Städten.

Bösen Feldweg auf und nieder  
Trösten, Hafis, deine Lieder,  
wenn der Führer mit Entzücken  
von des Maultiers hohem Rücken  
singt, die Sterne zu erwecken  
und die Räuber zu erschrecken.

Will in Bädern und in Schenken,  
Heilger Hafis, dein gedenken;  
wenn den Schleier Liebchen lüftet,  
schüttelnd Ambralocken düftet.  
Ja, des Dichters Liebesflüstern  
mache selbst die Huris lüstern.

Wolltet ihr ihm dies beneiden  
oder etwa gar verleiden,  
wisset nur, daß Dichterworte  
um des Paradieses Pforte  
immer leise klopfend schweben,  
sich erbittend ewges Leben.

Chiser oder Chider, das ist der grüne Theologe der Mohammedaner, eine sagenhafte Gestalt, die ewig wandernd den Verjüngungsquell Allahs gefunden haben will und bis zum jüngsten Tag am Leben bleibt.

Sie sehen, moslemischer Glaube wird hier umfassend gesehen. Er schließt fromme Meditation ebenso ein wie die Freuden des irdischen Daseins, die sinnliche Lust. Und die Poesie ist eine himmlische Kunst; der Himmel verleiht ihr Gültigkeit und Ewigkeit.

Den Zusammenhang zwischen unerschütterlichem Gottesglauben und beglückender innerer Freiheit erweist unübertrefflich folgendes ebenso kleine wie berühmte Gedicht:

#### FREISINN

Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten!  
Bleibt in euren Hütten, euren Zelten!  
Und ich reite froh in alle Ferne,  
über meiner Mütze nur die Sterne.

Er hat euch die Gestirne gesetzt  
als Leiter zu Land und See;  
damit ihr euch daran ergetzt,  
stets blickend in die Höh‘.

“Über meiner Mütze nur die Sterne!“ Der auf einem wendigen Araberpferd reitende Goethe, nur den hohen Sternen Untertan, sonst aber grenzenlos frei, ist in diesem lyrischen Kleinod aufs Wundersamste verewigt.

So kann er auch in dem Gedicht TALISMANE aufjauchzen und im Jubelton beten:

GOTTES ist der Orient!  
Gottes ist der Okzident!  
Nord- und südliches Gelände  
ruht im Frieden seiner Hände.

ER, der einzige Gerechte,  
will für jedermann das Rechte.  
Sei, von seinen hundert Namen,  
dieser hoch gelobet! Amen.

Als Goethe dieses Gedicht schrieb, war er in Deutschland in Hochstimmung auf den Spuren seiner jungen Jahre am Main. Manche Eindrücke von dort sollten in seinen DIVAN einfließen. Nach 2 Wochen in Frankfurt besuchte er die Brüder Boisseree in Heidelberg und bewunderte deren Sammlung altdeutscher Tafelbilder. Wieder fühlte er sich den Ursprüngen einer Kultur, diesmal der deutschen, nahe. Und hatte er vorher als angehender Greis dem greisen Hafis gehuldigt, so kam im Land der Jugend nun eine neue Jugendlichkeit über ihn. So erfand er eine poetische Gestalt für sein Werk, die Figur des jungen „Schenken“, mit dem er im 9. Buch des Divan, dem Schenkenbuch, in einen pädagogisch-erotischen Dialog trat.

Nach der Rückkehr im Herbst 1814 genügte ihm Hafis vorerst nicht mehr; nun gibt er sich vielseitigen orientalischen Studien hin. Er lernt weitere persische Dichter kennen, wie Ferdusi (um 1030), Enweri, Nisami, Saadi (der 1291 im Alter von 102 Jahren starb). Vor allem studiert Goethe jetzt Bücher der Landeskunde und Geschichte, der Religion und Staatsverfassung. Auch alte Reiseberichte zieht er heran, wie den berühmten des Adam OLEARIUS, der um 1650 im Auftrag eines holsteinischen Herzogs den Schah von Persien besucht hatte und 4 Jahre dort verweilte. Olearius gab auch eine Übersetzung des ROSENGAR-

TENS von Saadi, dem größten didaktischen Dichter Persiens, heraus.

Die fremde Denk- und Gestaltungsweise empfindet Goethe nun als auflockernden Gegensatz zur Strenge seiner klassischen Kunstübung. Und nur allzugerne schlüpft er in seine realistische Rolle eines „Großpapa“, wie er selbst sagt (hat er doch schon 3 Enkelkinder), eines Großpapa, der alles „toleranter, großzügiger sieht“.

Ernte seiner winterlichen Studien wurden bis April 1815 Gedichte, die das Exotische und Fremde sowie den Reiz klangvoller, geheimnisvoller Namen einfangen. Der Moslem liebt Aufreihungen; Goethe vergleicht sie einer kostbaren Perlenschnur. Er fühlt sich in litaneienähnliche Formen ebenso ein, wie er wörtlich übersetzte kurze Denksprüche in seinen Divan einreihet.

Noch wichtiger ist ihm: er wiederholt im Frühjahr 1815 seine Fahrt in den Westen. Er braucht sie, um West und Ost im Gleichgewicht zu halten. Die „guten Geister des Orients“ begleiten ihn, aber die Jugenderinnerung und neue beglückende Ereignisse sind ebenso stark. Erneut bringt die Reise reichsten Ertrag für den DIVAN. Nach einer Kur in WIESBADEN und manchen Ausflügen ist er bereits in der Lage, die Gedichte in Themenkreise zu ordnen. - Eines Tages lädt ihn sein Jugendfreund, der Frankfurter Bankier **Willemmer**, dazu ein, in seinem Sommerhaus, der **Gerbermühle** am Mainufer, Quartier zu nehmen. Hier fühlte sich der bald 66jährige Dichter höchst behaglich, und hier trifft er erneut **Marianne**, seinen Schwarm vom Vorjahr. Ihr Name sollte sich aufs innigste mit Goethes DIVAN verbinden und verweben. Und von ihr wird heute abend noch mehrmals die Rede sein. Im Sommer des Vorjahres hatte Goethe sie im Hause Willemers kennengelernt, als sie noch ledig war. Auf den ersten Blick hatte er ihren Wert erkannt und sie schätzen gelernt. Und das blieb auch so, als er sie wenige Mo-

nate später, im Oktober, als frischvermählte **Frau von Willemmer** begrüßen durfte.

Marianne, eine geborene Jung, war vor Jahren als liebliche 14jährige Sängerin u. Tänzerin aus Wien nach Frankfurt gekommen. Das entzückende Mädchen war von dem Witwer Willemmer auf der Theaterbühne entdeckt und zu seinen 5 Kindern als Pflgetochter ins Haus aufgenommen worden. Nach langem Zögern war sie dann Willemers Frau geworden. Das seltene kleingewachsene Wesen war mit Schönheit, geselliger Anmut und vielen musischen Gaben ausgestattet. Ihr hat Goethe, als er sie nun 1815 wiederschen sollte, schon im Reisewagen einen persischen Namen, nämlich **Suleika**, erkoren und eine Rolle in seinem DIVAN zudedacht. 'Suleika' aber bedeutet Entsagung. Denn da die Liebenswerte nun mit seinem Freund verheiratet war, sah Goethe bei aller Zuneigung die kommende Notwendigkeit eines schmerzlichen Verzichts voraus.

Zum erstenmal fand er hier eine Frau, die nicht nur seine wachsende Liebe erwiderte, sondern auch auf hohem Niveau begriff. An geistigem Horizont und Genialität übertraf sie Goethes bisherige Frauenbekanntschaften. Sie erhob sich als Dichterin **neben** ihm, und er nahm ihre Verse in das **Buch Suleika** des Westöstlichen Divan auf. Sie selbst bekannte, in froher Jugend wetteifere sie mit dem Dichter, der sein Alter nicht verleugne, in glühender Leidenschaft. Aber Verzicht war dann tatsächlich das Los ihrer Liebe. Über die entscheidenden Tage, die sie mit Goethe zuletzt im September 1815 in Heidelberg hochbeglückt erlebte, wissen wir zuwenig. Alle Briefe und Spuren wurden für die Nachwelt getilgt. Nur jener schon vorher an Marianne gesandte Brief Goethes ist erhalten, in welchem der Dichter 2 Blätter des geheimnisvollen GINKO-Baumes einklebte, die Sinnbilder zweier zusammengehöriger Seelen sein sollten. In Versen hatte ihr Goethe das botanische Symbol entschlüsselt. Nun aber, auf dem Höhepunkt gegenseitiger Leiden-

schaft in Heidelberg riß Goethe sich zu eiliger Heimreise los. Im nächsten Jahr aber, als er selbst Witwer geworden war, spielte er zögernd mit dem Gedanken, nochmals zu ihr zu reisen. Ein ganz kleiner Unfall zu Beginn der Reise war ihm jedoch wie ein Wink des Himmels; er kehrte um und hat Marianne nie wieder gesehen. **Marianne von Willemer** war die Hauptursache, warum das Thema **Liebe** und überhaupt die Aspekte der Thematik von Mann und Frau einen so großen Raum in Goethes DIVAN einnehmen. Was Goethe zu diesem Themenbereich zu sagen hatte, hätte den Rahmen des Buches Suleika gesprengt, wenn er nicht neben dem Buch Suleika noch ein **Buch der Liebe** (USCHK NAMEH) eingesetzt hätte und so den Ertrag an Liebespoesie in 2 Hälften hätte aufteilen können. Daß Goethe sich am letzten Tag seines Heidelberger Aufenthalts, nämlich am 12. Oktober 1815, zwar elend und kraftlos fühlte, aber trotzdem die endgültige Einteilung des DIVAN in 12 Bücher vornehmen konnte, dies konnte doch nur heißen: **Suleika** bedeutete ihm den Höhepunkt des Werkes; nachdem sie aber aus schicksalhaften Gründen für immer auf Erden von ihm getrennt war, konnte dem Ganzen nichts Wesentliches mehr hinzugefügt werden. Aber eine Ausnahme gab es: das **Buch des Paradieses**. In ihm sollte die Liebe zu Suleika ins Religiöse und Göttliche überhöht werden. Religion zierte den Eingang in den Divan, mit ihr befassen sich die beiden Bücher **des Sängers** und **Hafis**. Religion war für Goethe auch das Ziel der höchsten Liebe im Finale des Werkes.

Damit im Einklang steht die Tatsache, daß der DIVAN von allen Alterswerken des Dichters auch das jugendlichste ist. Der Orient hatte seine unverwelkte **Jugendkraft** erwiesen. Er hatte den Blick des Dichters auch auf den Ursprung des eigenen Seins geschärft, etwas grob gesagt: den Blick nach Westen. So wurden im alternden Dichter noch einmal neue Jugendkräfte entbunden.

Nur dies Herz es ist von Dauer  
Schwillt in jugendlichem Flor;  
Unter Schnee und Nebelschauer  
Rast ein Ätna dir hervor.

Aber aus Goethes Herzen erwuchs auch der geliebten Frau ungeahnte Kreativität und Produktivität. Sie wurde selbst zu einer Dichterin von hohen Gnaden.

Zwar werde ich das Phänomen Marianne an geeigneter Stelle nochmals eigens zu beleuchten versuchen, aber lassen Sie mich schon jetzt jene zwei Gedichte, die unzweifelhaft ihr zugehören, vorstellen. In vielen anderen Gedichten wird ihr und Goethes Anteil schwer zu scheiden sein. Die beiden genannten Gedichte haben etwas mit den glücklichen Heidelberger Tagen der Liebenden zu tun. Das erste zeigt uns die frohbewegte Frau im Reisewagen von Frankfurt nach Heidelberg, mitten durch durch reifende Rebenhänge. Das andere, schwermütige, sendet sie dem Freund nach, als er, ebenfalls im Reisewagen, nach Osten entflieht.

Nun zum 1. Gedicht. Es entstand am 23. September. Den auf flotter Fahrt entgegenblasenden **Ostwind** nimmt sie als Gruß des ersehnten Mannes:

OSTWIND:

Was bedeutet die Bewegung?  
Bringt der Ost mir frohe Kunde?  
Seiner Schwingen frische Regung  
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.

Kosend spielt er mit dem Staube,  
Jagt ihn auf in leichten Wölkchen.  
Treibt zur sichern Rebenlaube  
Der Insekten frohes Völkchen.

Lindert sanft der Sonne Glühen,



Kühlt auch mir die heißen Wangen,  
Küßt die Reben noch im Fliehen,  
Die auf Feld und Hügel prangen.

Und mir bringt sein leises Flüstern  
Von dem Freunde tausend Grüße;  
Eh noch diese Hügel düstern  
Grüßen mich wohl tausend Küsse.

Und so kannst du weiter ziehen!  
Diene Freunden und Betrüben.  
Dort wo hohe Mauern glühen,  
Find' ich bald den Vielgeliebten.

Ach! die wahre Herzenskunde,  
Liebeshauch, erfrischtes Leben  
Wird mir nur aus seinem Munde,  
Kann mir nur sein Athem geben.

Dann aber kam der Oktober, da riß sich Goethe von Heidelberg los, suchte Marianne nicht noch einmal in Frankfurt auf und befand sich körperlich und seelisch krank auf dem Weg nach Thüringen. Marianne litt schwer unter dieser Trennung. Die Witterung hatte sich gewendet und statt des warmen Ostwinds wehte ein feuchter **Westwind**. Marianne aber linderte ihren Schmerz durch folgendes zweite Gedicht, in welchem sich ihre Seelenlage und das Wetter erneut entsprachen.

WESTWIND:

Ach! um deine feuchten Schwingen,  
West, wie sehr ich dich beneide:  
Denn du kannst ihm Kunde bringen  
Was ich in der Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel  
Weckt im Busen stilles Sehnen;  
Blumen, Augen, Wald und Hügel

Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen  
Kühlt die wunden Augenlider;  
Ach, für Leid müßt ich vergehen,  
Hofft' ich nicht zu sehn dich wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,  
Spreche sanft zu seinem Herzen;  
Doch vermeid ihn zu betrüben  
Und verbirg ihm meine Schmerzen!

Sag ihm, aber sag's bescheiden:  
Seine Liebe sei mein Leben,  
Freudiges Gefühl von beiden  
wird mir seine Nähe geben.

Diese Hoffnung sollte vergeblich bleiben. Die Regentropfen wandeln sich im Auge der liebenden Frau zu Tränen. Das Gedicht hat trotzdem einen sanft-verhaltenen Charakter. Zwar wurde Goethe vom Haus Willemer in den nächsten Jahren weiterhin umworben und eingeladen. Goethe antwortete innig und freundlich, aber es kam zu keiner Begegnung mehr. Im Dezember 1819 erhielt Marianne freilich das erste gebundene Exemplar des DIVAN von Goethe zugeschickt.

Auch wir müssen nun die gute Marianne für einige Zeit verlassen. Denn ich möchte Sie einladen, jetzt mit mir einen kleinen Spaziergang durch die Vielfalt des Goethe'sehen DIVAN zu machen. Am Ende werden wir ja dann doch Marianne fröhlich wiederbegegnen. Nun also einige exemplarische Kostproben auf dem Weg durch den Westöstlichen Lustgarten: Das Verständnis der Beispiele soll dabei nicht durch gehäufte orientalische Namen und Begriffe erschwert werden.

Freud und Leid des Lebens haben Ost und West gemeinsam. Auch das Leidvolle aber gehört zur Würze des Lebens, wenn man Gottes heilenden und tröstenden Hintergedanken durch-

schauf. Programmatisch vertritt diesen Gedanken dieses Gedicht aus dem 1. Buch:

Im Athemholen sind zweierlei Gnaden:  
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;  
Jenes bedrängt, dieses erfrischt;  
So wunderbar ist das Leben gemischt.  
Du danke Gott, wenn er dich preßt,  
Und dank ihm, wenn er dich wieder entläßt.

Wieder diese Leichtigkeit und Gelassenheit, die das Lesen des DIVAN so zur Freude machen! Von wem stammt der in diesem Gedicht enthaltene Gedanke? Natürlich von **Hafis**.

Da Hafis sein Dichterwort öfter ironisch „seine Braut“ genannt hat, stellte Goethe dem

Buch Hafis folgendes Motto voraus:

Sei das Wort die Braut genannt,  
Bräutigam der Geist,  
Diese Hochzeit hat gekannt,  
Wer Hafisen preist.

Die Maxime der Weimarer Klassik, also daß Gehalt und Gestalt einer Dichtung sich zu entsprechen haben, hat demnach 500 Jahre zuvor schon der Perser Hafis vertreten. Dann läßt sich Goethe in folgenden Dialog mit Hafis ein:

*DICHTER*: Mohamed Schemseddin, sage,  
Warum hat dein Volk, das hehre,  
Hafis dich genannt? *HAFIS*: Ich ehre,  
Ich erwidre deine Frage.  
Weil in glücklichem Gedächtnis  
Des Korans geweiht Vermächtnis  
Unverändert ich **verwahre**,  
Und damit so fromm gebare,  
Daß gemeinen Tages Schlechtnis  
Weder mich noch die berühret,

Die Prophetenwort und Samen  
 Schätzen wie es sich gebühret;  
 Darum gab man mir den Namen.  
*DICHTER*: Hafis, drum, so will mir scheinen,  
 Möcht' ich dir nicht gerne weichen:  
 Denn, wenn wir wie andre meinen,  
 Werden wir den andern gleichen.  
 Und so gleich' ich dir vollkommen,  
 Der ich **unsrer** heil'gen Bücher  
 Herrlich Bild an mich genommen,  
 Wie auf jenes Tuch der Tücher  
 Sich des Herren Bildnis drückte,  
 Mich in stiller Brust erquickte,  
 Trotz Verneinung, Hinderung, Raubens  
 Mit dem **heitem** Bild des Glaubens.

Eine denkwürdige Stelle im DIVAN! Und darüberhinaus ein einzigartiges Bekenntnis des alten Goethe zum Christentum und zu sich selbst! Goethe lobt den Perser HAFIS, weil er so treu zu seinem religiösen Vermächtnis steht. (Wobei - nebenbeigesagt - Hafis keineswegs wegen des Korans sein liberal-humanes Denken aufgegeben hat!) Und Goethe fährt fort: Ich gleiche dir **vollkommen** in **meiner Treue** zu **meinen** religiösen Wurzeln. Denn das Bildnis Jesu Christi ist meiner Seele eingepägt, wie einst in das Schweiß Tuch der Veronika. Gerade in dem Moment also, da sich Goethe dem islamischen Orient öffnet, bekräftigt er sein **Eigenes**, das ihm unverlierbar ist. Das ist etwas anderes als die Option für alles Ausländische, weil man das Fremde aus **Unlust am Eigenen** hofiert, wie sich **Botho Strauß** ausgedrückt hat. Goethe ist eben kein Advokatus der Ideologie der multikulturellen Gesellschaft, wie sie sich manche heute erträumen.

Wir haben ja auch schon gesehen, wie sich Goethe gleichzeitig mit der Annäherung an den Osten des Westens versichert, also

seiner eigenen Kultur und Existenz. Freilich meint Goethe kein engstirniges, finster-ernstes Christentum, das der Freude am Dasein im Wege stünde. Darum beschließt er sein Bekenntnis ja auch mit der Formel „das heitere Bild des Glaubens“.

Nachzutragen wäre noch, daß das altdeutsche Tafelgemälde „Veronika mit dem Schweißstuch“ In der Sammlung des Sulpiz Boisserée jeweils in den Jahren 1814 u. 15 auf Goethe den größten Eindruck gemacht hat. 1816 hat er zu diesem Bild sogar eine zutiefst ergriffene Bildbetrachtung geschrieben.

Dem Christentum war Goethe besonders in seiner Jugend verbunden, und er neigte sich ihm verstärkt auch im Alter zu. Und daß die Sprache der Bibel seine Dichtersprache allenthalben prägte, ist ohnehin bekannt.

Und da muß auch einmal gesagt werden, daß **Goethe** eben nicht der kalte, arrogante Geheimrat war (als den man ihn heute zu apostrophieren beliebt), sondern ein warmes Herz für Notleidende hatte. Gerade einen Vergleich mit Schiller, der gegen Goethe oft ausgespielt wird, kann er gut bestehen. Einer der umfassendsten Goethekenner, Ernst Beutler sagt mit Recht: „Er war im schönsten Sinn ein wohlthätiger Mensch.“

Dies führt zum nächsten Divangedicht, das aus islamischem und christlichem Geist entsprungen ist. Sie wissen alle, wie wichtig für einen frommen Moslem das Almosengeben ist. Goethe erfuhr das u. a. aus einem Werk des **Ferid-eddni-Attar**, das die Hand des wohlthätigen Gebers preist. Der christliche Bezug aber führt uns zu **Lavater**, dem Begründer der Physiognomik. Bei seiner Reise in sein Jugendland war Goethe 1814 in das hessische **Hünfeld** gekommen, wo ein Jahrmarkt war und bettelnde Kinder, die am Gassenrand hockten, ihn an Lavater, seinen Jugendfreund erinnerten. Der hatte nämlich die Gesten des Gebens und des Nehmens studiert und beschrieben. Kurz: Goethes Gedicht ist eine Huldigung des Gebens und Wohlthätigseins! Und es gibt nichts Bezaubernderes als die Dankbarkeit

eines armen Kindes.

Lieulich ist des Mädchens Blick, der winket,  
Trinkers Blick ist lieblich, eh' er trinket,  
Gruß des Herren, der befehlen konnte,  
Sonnenschein im Herbst, der dich besonnte;  
Lieblicher als alles dieses habe  
Stets vor Augen, wie sich kleiner Gabe  
Dürft'ge Hand so hübsch entgegendrängt,  
Zierlich dankbar was du reichst empfänget.  
Welch ein Blick! ein Gruß! ein sprechend Streben!  
Schau es recht, und du wirst immer geben.

Offenbar ein kleines Mädchen wird hier beschenkt. Die Wonne, die dem Geber dabei zuteil wird, wird hier besungen. Aber das war für Goethe nicht bloß ein hübscher poetischer Gedanke. Sein Leben war voll von Beispielen tätiger Nächstenliebe. Zweimal hat er einen Waisenknaben adoptiert und mit pädagogischem Eifer für ihn gesorgt. Wer weiß das heute schon! Da kann es einen schon mit Ingrimms erfüllen, wenn in einigen Fernsehprogrammen schon im Vorfeld des Goethejahres und wiederum im Januar dieses Jahres Goethe verunglimpft worden ist. Auch wenn dies Unsinn war, so hat es doch Methode. Es ist als möchte man nun dem deutschen Volk auch seinen größten Dichter vermiesen. Die Weltgeltung dieser Hauptsäule der deutschen Literatur soll vermutlich gebrochen werden. Man verstieg sich sogar zu der Behauptung, Goethe sei ein Wegbereiter des Nationalsozialismus gewesen. Aber jene, die solche Exzesse zulassen, sind die Mächtigen unserer Medienwelt. Ich lehne übrigens auch die gewaltsame Kombination „GOETHE UND BUCHENWALD“ ab. Ich halte das für Selbstbefleckung um jeden Preis. Lassen wir Goethe selbst darauf antworten! Er tut es in einem Gedicht aus dem Buch des Unmuts, das uns auch helfen könnte, uns gegen die Gemeinheiten die-

ser Welt zu wappnen:

WANDERERS GEMÜTSRUHE:

Übers Niederträchtige  
Niemand sich beklage;  
Denn es ist das Mächtige,  
Was man dir auch sage.

In dem Schlechten waltet es  
Sich zu Hochgewinne,  
Und mit Rechtem schaltet es  
Ganz nach seinem Sinne.

Wandrer! - Gegen solche Not  
Wolltest du dich sträuben?  
Wirbelwind und trocknen Kot  
Laß sie drehn und stäuben!

Aber wenden wir uns wieder Erfreulicherem zu! Zum gelassenen Ton, der dem ganzen DIVAN soviel Leichtigkeit gibt, gehört auch der **Humor**. Und es ist nun einmal so, daß das Verhältnis von Mann und Frau immer wieder Anlaß zu liebevollen Frotzeleien gibt. Grundlage des folgenden Gedichts ist der biblische Schöpfungsbericht. Und Adam und Eva sind Ureltern und Gemeingut von Juden, Christen und Muslimen:

Behandelt die Frauen mit Nachsicht!  
Aus krummer Rippe ward sie erschaffen,  
Gott konnte sie nicht ganz gerade machen,  
Willst du sie biegen, sie bricht;

Läßt du sie ruhig, sie wird noch krümmer;  
Du guter Adam, was ist denn schlimmer?  
Behandelt die Frauen mit Nachsicht:  
Es ist nicht gut, daß euch eine Rippe bricht.

Für solch kleine, reizende Gedichte ist das **Buch der Liebe** eine Fundgrube. Immer geht's um das Thema Frau und Mann. Aus

den Liebesepen des Dichters **Nisami**, das die Schicksale berühmter Liebespaare erzählt, entnahm Goethe folgende aufs Leben zu beziehende Quintessenz:

LESEBUCH:

Wunderlichstes Buch der Bücher  
Ist das Buch der Liebe;  
Aufmerksam hab ich's gelesen:  
Wenig Blätter Freuden,  
Ganze Hefte Leiden;  
Einen Abschnitt macht die Trennung.  
Wiedersehn! ein klein Kapitel  
Fragmentarisch. Bände Kummers  
Mit Erklärungen verlängert,  
Endlos, ohne Maß.  
O Nisami! - doch am Ende  
Hast den rechten Weg gefunden;  
Unauflösliches wer löst es?  
Liebende sich wieder findend.

Dies sind nicht nur Erfahrungen von Liebesromanen. Goethe selbst hat sie gemacht und erlitten in seinem wechselvollen Leben der Liebe. Aber schon in einem frühmittelhochdeutschen Wecklied heißt es „Liep âne leit mag niht gesîn.“ Liebe ohne Leid wäre vermutlich dem Menschen selbst auf die Dauer seicht und schal.

Verehrte Damen und Herrn, In Goethes teilweise frivolen Römischen Elegien taucht erstmals ein Motiv auf, an dem offensichtlich auch der alternde Goethe Gefallen fand: Die Haarlocken der Geliebten als Spielzeug in der Hand des Liebhabers. Auch im DIVAN hat er es behandelt, sogar in 3 Gedichten. Und siehe da: schon vor Jahrhunderten hatten persische Dichter den reizenden Gegenstand entdeckt. Eine neue Gemeinsamkeit Goethes mit ihnen!



## VERSUNKEN:

Voll Locken kraus ein Haupt so rund! -  
Und darf ich dann in solchen reichen Haaren  
Mit vollen Händen hin und wider fahren,  
Da fühl ich mich von Herzensgrund gesund.  
Und küß ich Stirne, Bogen, Auge, Mund,  
Dann bin ich frisch und immer wieder wund.  
Der fünf gezackte Kamm wo sollt er stocken?  
Er kehrt schon wieder zu den Locken.  
Das Ohr versagt sich nicht dem Spiel,  
Hier ist nicht Fleisch, hier ist nicht Haut,  
So zart zum Scherz, so liebeviel!  
Doch wie man auf dem Köpfchen kraut,  
Man wird in solchen reichen Haaren  
Für ewig auf und nieder fahren.  
So hast du, Hafis, auch getan,  
Wir fangen es von vornen an.

Doch daß niemand meine, in solch vergnüglicher und tändelnder Liebeslust erschöpfe sich Goethes Begriff von der Liebe, möchte ich Ihnen nun jenes Gedicht vorstellen, das man DIE KRONE DES DIVAN genannt hat. Es lotet wie kein anderes die tiefsten Gründe der Liebe aus. Das Gedicht steht am Schluß des 1. Buches und ist betitelt SELIGE SEHNSUCHT.

Dazu folgende Vorbemerkung: Es gibt ein Mysterium, das nur wenigen bewußt ist: die tiefste Erfüllung der Liebe ist die totale Hingabe bis zur Selbstentäußerung. Eigentlich ist diese auch Inbegriff jeder Zeugung: neues Leben zu schaffen, das sich einmal an die Stelle des Zeugenden setzen wird. Die Kerze ist seit jeher Symbol der selbstlosen Hingabe für andere. Bei den Arabern ist es auch die Mücke oder der Schmetterling, welche sich vom Kerzenlicht angezogen fühlen und davon nicht ablassen, bis sie von ihm verbrannt werden. **Saadi** und auch **Hafis** haben Mücke bzw. Schmetterling so reden lassen. Schon früher hatte

Goethe in der Ballade „Der Gott und die Bajadere“ die Geschichte einer indischen Tempeldirne erzählt, die von einem Gott zur wahren, reinen Liebe bekehrt wird, sich auf dem Scheiterhaufen mit dem Gott endgültig vereinigt und so zu einem neuen und höheren Sein emporwächst.

SELIGE SEHNSUCHT:

Sagt es niemand, nur den Weisen,  
Weil die Menge gleich verhöhnet,  
Das Lebend'ge will ich preisen,  
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,  
Die dich zeugte, wo du zeugtest,  
überfällt dich fremde Fühlung,  
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfassen  
In der Finsternis Beschattung,  
Und dich reißet neu Verlangen  
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,  
Kommst geflogen und gebannt,  
Und zuletzt, des Lichts begierig,  
Bist du Schmetterling verbrannt.

Und solange du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und werde!  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.

Eine vereinfachte Interpretation dieses Gedichtes wäre wohl auch die Ermahnung: Mensch, halte dich für immer neue und höhere Metamorphosen bereit! Die Formel STIRB UND WERDE entspricht natürlich auch vollkommen der christlichen Erlösungs-Theologie.

Verehrte Zuhörer, nun zum BUCH DER SPRÜCHE! Viele Lese-  
früchte hat Goethe in diesem Buch gesammelt. Vornehmlich im  
Winter 1814/15 hatte er sich einen breiten Hintergrund des alt-  
persischen Denkens angeeignet. Manch dunkler Spruch bedarf  
der Meditation. Oft handelt es sich um Zweizeiler. Goethes dem  
Werk beigefügte NOTEN U. ABHANDLUNGEN geben mitunter  
hilfreiche Auskunft. Im ganzen halten sich Optimismus und  
Pessimismus die Waage, wie eben im richtigen Leben. Ich stelle  
Ihnen einige Sprüche vor:

Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann,  
Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann.

Vom heut'gen Tag, von heut'ger Nacht  
Verlange nichts  
Als was die gestrigen gebracht.

Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit!  
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit.

Getretner Quark  
Wird breit, nicht stark.

*SULEIKA SPRICHT:* „Der Spiegel sagt mir: ich bin schön!  
**Ihr** sagt: zu altern sei auch mein Geschick.  
Vor Gott muß alles ewig stehn,  
In mir liebt ihn, für diesen Augenblick!

Wofür ich Allah höchlich danke?  
Daß er Leiden und Wissen getrennt.  
Verzweifeln müßte jeder Kranke  
Das Übel kennend, wie der Arzt es kennt.

Wenn man auch nach Mekka triebe  
Christus' Esel, würd' er nicht  
Dadurch besser abgerichtet,  
Sondern stets ein Esel bliebe.

“Was schmückst du die eine Hand denn nun

Weit mehr als ihr gebühret?“  
Was sollte denn die linke tun,  
Wenn sie die rechte nicht zierte?“

Nun noch zum kürzesten Buch, dem BUCH TIMUR. Ursprünglich hatte Goethe dieses Buch als Zentrum und Höhepunkt der DIVAN-Dichtung vorgesehen. Das ist eine interessante Geschichte, die uns zu **Napoleon** führt. Die Nachricht von Napoleons schwerer Niederlage im russischen Winter hatte in Europa gleich Hoffnungen auf die baldige Befreiung vom französischen Joch geweckt. Noch **vor** der Leipziger Schlacht und erst recht nachher waren namhafte Männer, ja sogar Monarchen an Goethe herantreten, er möge dem deutschen Volk ein Befreiungsepos schenken, gewissermaßen eine Fortsetzung des Versepos ‘Hermann und Dorothea’ in Hexametern. Aber offenbar wollte sich der Dichter nicht in den Dienst eines deutschen Nationalismus nehmen lassen. Auch war für ihn die Zeit des epischen Hexameters vorbei.

Als er nun schon mit dem DIVAN beschäftigt war, bekam er im Winter 1814 eine persische Poetik in lateinischer Sprache des englischen Orientalisten **William Jones** zu lesen. Darin fand Goethe eine persische Legende über das jähe Ende des asiatischen Eroberers **Timur** und das Scheitern seines letzten Feldzugs, eines Winterkriegs gegen China, und zwar bereits bevor er richtig begann. Sofort war ihm die weltgeschichtliche Parallele **Timur - Napoleon** klar.

Timur hatte unter furchtbarsten Greueln Vorder- und Zentralasien erobert. Herrschaft bedeutete für ihn die Ausrottung der Unterworfenen. Im Jahre 1405 starb er unter der Einwirkung eines harten Winters. Sein Drang nach Osten fand damit sein Ende. In der persischen Quelle von **Jones** sucht nun der personifizierte Winter den Eroberer auf und macht ihm klar, daß **er**, der Winter, der noch stärkere Gewalthaber sei. Wörtlich heißt

es: „Der Wintergott umgab Timurs Leute mit seinen heftigen Stürmen und jagte zwischen sie staubaufwirbelnd seinen Atem. Seinen Froststürmen gab er Gewalt übe sie und stieg hinab vor Timurs Kriegrat, schrie ihn an und sprach: „Langsam, Unseliger, und sachte sei dein Schritt, Rechtloser! Wie lange noch willst du die Menschen mit deinem Feuer verbrennen, mit deiner Glut und Hitze die Eingeweide ausdörren? Bist du ein Geist aus der Unterwelt? Ich bin es auch. Gestirne des Unglücks, Mars und Saturn, stehen in unheilvoller Konstellation. Wenn **du** die Seelen tötest und die Welt erstarren machst, meine kalten Winde sind noch eisiger als du. Und wenn in deinen Völkern Krieger sind, die die Gläubigen mit Martern quälen, vertreiben und durchbohren, in **meinen** Wintertagen ist, so wahr mir Gott hilft, etwas was noch mehr quält und durchbohrt. Und bei Gott, dir schenk ich nichts!“

Goethes Buch TIMUR ist fast gänzlich mit dieser Drohrede ausgefüllt. Nur durch Rhythmisierung und kühne Wortprägungen macht er Poesie aus der lateinischen Vorlage. Aufstieg, Herrschaft und Untergang eines Tyrannen werden dem Leser vorgestellt, und jeder weiß, daß alles auf **Napoleon** und seine in Schnee und Eis erstarrte Armee gemünzt ist:

Mars, du bist's. Ich bin Saturnus,  
Übeltätige Gestirne,  
Im Verein die schrecklichsten.  
Tötest du die Seele, kältest  
Du den Luftkreis: **meine** Lüfte  
Sind noch kälter als du sein kannst.-..

Dem Thema Timur wollte Goethe zunächst durch weitere Beiträge Gewicht in seinem DIVAN geben. Noch im Februar, als er das Hauptgewicht der Dichtung bereits mit einem andern Thema besetzt hatte, schrieb er über sein Buch TIMUR: „Es umfaßt ungeheure Weltbegebenheiten, wie in einem Spiegel auf, worin

wir, zu **Trost und Untrost**, den Widerschein **eigener** Symbole erblicken.“ D. h.: Trost sollte dem Leser sein, daß den Tyrannen der Untergang bereitet ist, Untrost, weil die Weltgeschichte immer wieder neue und ähnliche Ungeheuer hervorbringt. Wer denkt da von uns Heutigen nicht an jenen gewissenlosen Unhold unseres Jahrhunderts, den der sog. GENERAL WINTER kurz vor Moskau erstmals in die Schranken verwiesen hat und der dann an der Wolga endgültig seine Armee und den Krieg verloren hat? Dies zu erleben ist Goethe erspart geblieben.

Meine Damen und Herrn, als die Lichtgestalt **Marianne v. Willemer** ins Leben Goethes eintrat, geriet TIMUR in den Schatten, und sein Buch blieb unvollendet. Die Persönlichkeit Mariannes gibt uns nicht wenige Rätsel auf. Was war der eigentliche Grund des Entzückens, mit dem sie von Anfang an die Frankfurter in ihren Bann schlug? Schon Goethes Mutter, die Frau Rath, war von dem Wiener Mädel, der zierlichen Balletteuse, hingerissen. Und der noch knabenhafte **Brentano** war in die 14jährige verknallt. Es liegt nahe, daß die vielbewunderte „Kunstfigur“ in seiner Novelle GOCKEL, HINKEL U. GACKELEIA eine Reminiszenz der gewandten Tänzerin war. Als der alternde Willemer sie zur Frau nahm (28jährig), war Brentano wütend und unterschob ihm unsaubere Motive. Sie selbst kokettierte 1814 in Briefen an Goethe mit ihrer kleinen Statur. Goethe nannte sie damals „die liebe Kleine“. Im Oktober 1814, als sie noch nicht die unsterbliche Geliebte **Suleika** war, schrieb sie ihm zu Frankfurt ins Stammbuch: „Zu den Kleinen zähl ich mich. / Liebe Kleine nennst du mich. / Willst du immer mich so heißen, / werd ich stets mich glücklich preisen. / Bleibe gern mein Leben lang / Lang wie breit und breit wie lang.“ Und dazu die 2. Strophe: „Als den Größten kennt man dich, / als den besten ehrt man dich, / Sieht man dich, muß man dich lieben, / Wärst du nur bey uns geblieben, / Ohne dich scheint uns die Zeit / Breit wie lang und lang wie breit.“

Jakob Willemer schreibt dann im Dezember 1814 humorvoll an Goethe: „Meine Frau will, seitdem sie von Ihnen die **Kleine** genannt worden, durchaus nicht mehr wachsen, es wäre denn in Ihrem Herzen.“ Im Jahr darauf aber wird Marianne, gelehrige Schülerin der Orientalistik, den HUDHUD, den persischen Wiedehopf und Liebesboten, zu ihrem Vertrauten erheben. Und auch Goethe bedient sich von da an dieser Chiffre:

“Hudhud“, sagt ich, „fürwahr!  
Ein schöner Vogel bist du.  
Eile doch, Wiedehopf!  
Eile, der Geliebten  
Zu verkünden, daß ich ihr  
Ewig angehöre.  
Hast du doch auch  
Zwischen Salomo  
Und Sabas Königin  
Ehemals den Kuppler gemacht!“

Woher aber hat Marianne die plötzlich ausbrechende Begabung zur Poesie, zum poetischen Rhythmus, zu den Feinheiten literarischen Geschmacks, zur Einfühlung in die Goethe'sche Lyrik, zur schöpferischen Interpretation? Wer gab ihr den beträchtlichen Bildungshintergrund?

In der Klassischen Walpurgisnacht von Faust II vernimmt die antike **Helena** erstmals den Wohlklang deutscher Reimdichtung. Da fragt sie den Titelhelden entzückt: „So sagt mir doch, wie sprech ich auch so schön? Darauf Faust: „Das ist gar leicht, es muß von Herzen gehn.“

“Von Herzen“, das war auch die natürliche Methode der dichtenden Marianne. Wir haben aber, ausgenommen die 2 Gedichte „An den Ostwind“ und „An den Westwind“, keine genaue Kenntnis, wie weit ihr Anteil in den durchweg herrlichen Gedichten des Buches SULEIKA geht. So hoch ist die Qualität

ihrer Verse!

Eigentlich hätte sich Goethe als der Geliebte Suleikas „Jussuph“ nennen müssen; denn „Jussuph und Suleicha“ sind eines der klassischen Liebespaare der persischen Literatur. Aber er zieht für sich den Namen **HATEM** vor, „der sich Verschenkende“ oder „der, dem Gegenliebe geschenkt wird“. **HATEM** ist darüberhinaus der Name zweier berühmter Dichter. Am Eingang des Buches bekennt er - immer noch Goethe - daß die jugendschöne Suleika **ihn**, den viel Älteren auserwählt hat:

Daß Suleika von Jussuph entzückt war,  
Ist keine Kunst;  
Er war jung, Jugend hat Gunst,  
Er war schön, sie sagen zum Entzücken,  
Schön war sie, konnten einander beglücken.  
Aber daß **du**, die so lange mir erharret war,  
Feurige Jugendblicke mir schickst,  
Jetzt mich liebst, mich **später** beglückst,  
Das sollen meine Lieder preisen,  
Sollst mir ewig Suleika heißen.

Und dann beginnt **HATEM** seinen ersten Dialog mit **SULEIKA**

*HATEM*: Nicht Gelegenheit macht Diebe,  
Sie ist selbst der größte Dieb;  
Denn sie stahl den Rest der Liebe  
Die mir noch im Herzen blieb.

Dir hat sie ihn übergeben,  
Meines Lebens Vollgewinn,  
Daß ich nun, verarmt, mein Leben  
nur von dir gewärtig bin.

Doch ich fühle schon Erbarmen  
Im Karfunkel deines Blicks  
Und erfreu in deinen Armen  
Mich erneuerten Geschicks.



*SULEIKA*: Hoch beglückt in deiner Liebe  
Schelt ich nicht Gelegenheit;  
Ward sie auch an an dir zum Diebe,  
Wie mich solch ein Raub erfreut!

Und wozu denn auch berauben?  
Gib dich mir aus freier Wahl;  
Gar zu gerne möcht ich glauben -  
Ja! **ich** bin's, die dich bestahl.

Was so willig du gegeben,  
Bringt dir herrlichen Gewinn,  
Meine Ruh, mein reiches Leben  
Geb ich freudig, nimm es hin.

Scherze nicht! Nichts von Verarmen!  
Macht uns nicht die Liebe reich?  
Halt ich dich in meinen Armen,  
Jedem Glück ist meines gleich.

Die Geliebte nimmt liebevoll dem liebenden Mann endgültig die Hemmungen. Und bald schon ist man zum nächsten Liebesdialog bereit. *SULEIKA* hatte einen Traum, den *HATEM* ihr deuten soll:

Als ich auf dem Euphrat schiffte,  
Streifte sich der goldne Ring  
Fingerab in Wasserklüfte,  
Den ich jüngst von dir empfing.

Also träumt ich. Morgenröte  
Blitzt' ins Auge durch den Baum.  
Sag Poete, sag Prophete!  
Was bedeutet dieser Traum?

*HATEM ANTWORTET*:  
Dies zu deuten bin erbötig!  
Hab ich dir nicht oft erzählt,  
Wie der Doge von Venedig

Mit dem Meere sich vermählt?

So von deinen Fingergliedern  
Fiel der Ring dem Euphrat zu.  
Ach zu tausend Himmelsliedern,  
Süßer Traum, begeisterst du!

Mich, der von den Indostanen  
Streifte bis Damaskus hin.  
Um mit neuen Karawanen  
Bis ans Rote Meer zu ziehn,

**Mich** vermählst du deinem Flusse,  
Der Terrasse, diesem Hain,  
Hier soll bis zum letzten Kusse  
Dir mein Geist gewidmet sein.

HATEM, alias Goethe, will also ganz in den fiktiven Lebenskreis SULEIKAS eintauchen. Seine Liebe zu Suleika ist gesteigertes Leben, überirdisches Glücksgefühl und bleibt dennoch dichterische Fiktion. Immer wieder wird er sich schmerzlich der Kluft zwischen beiden Welten, der geistig-künstlerischen und der realen, bewußt. Marianne wollte das am Ende nicht wahrhaben, und deshalb kam für sie die Trennung überraschender und war schwerer zu begreifen.

Goethe war nicht nur der Zauberer und Erwecker einer höheren Welt, er war zugleich der Wissende, Weise. Sein Ihnen schon bekanntes Gedicht LESEBUCH sieht den „Abschied“ als notwendige Komponente der Liebe, hegt aber auch die Hoffnung auf ein reales Wiederfinden. Von mehreren Zeugen wird berichtet, Goethe sei auf der Gerbermühle bei Dichterlesungen vor geselligem Kreis mitunter von plötzlicher Rührung überwältigt worden, seine Stimme habe gestockt, und Tränen seien ihm in die Augen getreten. Die Vergänglichkeit des Liebesglücks war ihm eine vielfältige Erfahrung, und er fühlte, daß sie ihm wieder bevorstünde.

Das Buch SULEIKA ist wie eine Truhe voll kostbarer Edelsteine. Auch Perlen der Wehmut sind darunter. Ich kann Ihnen diese Schatztruhe nur zur häuslichen Lektüre empfehlen. Hier, in unserem engen zeitlichen Rahmen reicht es nur noch zu zweien solchen Kostbarkeiten, zu einer Ode, die Suleika in den Mund gelegt ist, und einer andern, die Hatem spricht.

*SULEIKA*: Nimmer will ich dich verlieren!

Liebe gibt der Liebe Kraft.

Magst du meine Jugend zieren

Mit gewalt'ger Leidenschaft.

Ach! wie schmeichelt's meinem Triebe,

Wenn man meinen Dichter preist.

Denn das Leben ist die Liebe,

Und des Lebens Leben Geist.

Und ein kurzes HATEM-Gedicht:

Laß deinen süßen Rubinmund

Zudringlichkeiten nicht verfluchen;

Was hat Liebesschmerz andern Grund

Als seine Heilung zu suchen ?

Meine Zuhörer, Sie haben gesehen: Unser Dichter hat sich und die Geliebte seines wieder jugendlich gewordenen Herzens in den zauberhaften Orient versetzt, zu den Palmen und Brunnen persischer Gärten, zu Moscheen und Minaretten, aber auch an den Rand der Wüste, zu Kamelen und Beduinenzelten; er hat sich und die Freundin in die langen, lockeren Gewänder des alten Persiens gekleidet, sein Haupt mit dem Tulbend umwinden lassen und SULEIKA mit Rosen geschmückt.

Niemand wird glauben, daß Goethes poetischer Orient jemals der reale Alltag im Orient gewesen ist. Und ebensowenig war die menschenfreundliche, humane, meist heitere Atmosphäre und Gedankenwelt des Divan die Wirklichkeit des nahen und

mittleren Ostens.

Hat am Ende Goethe gar Abstriche von der abendländisch-deutschen Kultur, die er bis 1814 pflegte, gemacht und ist gar multikulturell geworden? Ganz bestimmt nicht. Goethe blieb sich treu; er behielt die Elemente jenes Denkens und Fühlens bei, welche ihn immer kennzeichneten. Alles Östliche war ihm lediglich für kurze Zeit Verkleidung. Verkleidung und Mumenschanz hat er seit seiner Kindheit geliebt, und der Dichter hat mit Vorliebe sein Dichten und Denken durch Verkleidung verfremdet, ob er durch den Mund Iphigenies oder Fausts oder des Ritters mit der eisernen Hand sprach. Immer war er der Männliche und Empfindsame, der Aufklärer und Hunanist, der Kenner dämonischer Kräfte, der Naturforscher und Frauenkenner. Und alle Stadien der Liebe, bis hin zu ihrer höchsten und reinsten Form waren ihm bewußt. Das Ewig-Weibliche zog ihn auch im westöstlichen Divan hinan. In der von ihm heißgeliebten ZAUBERFLÖTE, die er 82mal im Weimarer Theater aufführte, heißt das: „Mann und Weib und Weib und Mann reichen an die Gottheit an.“

Goethes, bzw. Hatems beglückende Liebe zu Suleika erhöht sich im Finale des Werkes, im BUCH DES PARADIESES in die göttliche Sphäre, ähnlich wie in der Schlußszene von Faust II die Liebe von Faust und Gretchen zur höchsten Apotheose gesteigert wird. Das muslimische Paradies ist laut Koran der Bestimmungsort aller Gerechten. Himmlische Jungfrauen, die HURIS, spenden ihnen dort in alle Ewigkeit den Liebeslohn. Nach Goethes Auffassung aber ist dieses Paradies der Liebe auch der Ort der Versöhnung für alle Religionen. Freilich nur von 4 Frauen will Goethe mit Gewißheit sagen, daß sie schon jetzt der Kanonisierung würdig sind. Es sind dies 1) die SULEIKA der altpersischen Dichtung, die natürlich mit Goethes Suleika zu identifizieren ist, 2) (man staune) Maria, die Mutter des Erlösers und Heilands, erst 3) die erste Gattin Mohammeds

Chadidscha, mit der er 24 Jahre in treuer Einehe lebte. (Erst nachher ging er zur Vielweiberei über.), 4) FATIMA, Mohameds Tochter und Gattin ALLs, des Ahnherrn der Schütten. Und ganz überraschend wird diesen heiligen Frauen auf raffinierte Weise in den letzten 3 Zeilen noch ein Mann, quasi zur Unterhaltung, zugesellt. Na wer denn wohl? Natürlich HATEM, d. h. Goethe selbst. Er darf als der größte Lobredner dieser Frauen nun mit ihnen im Garten des Paradieses lustwandeln.

#### AUSERWÄHLTE FRAUEN

FRAUEN sollen nichts verlieren,  
Reiner Treue ziemt zu hoffen;  
Doch wir wissen nur von vieren,  
Die alldort schon eingetroffen.

Erst Suleika, Erdensonne,  
Gegen Jussuph ganz Begierde,  
Nun, des Paradieses Wonne,  
Glänzt sie der **Entsagung** Zierde.

Dann die Allgebenedeite,  
Die den Heiden Heil geboren,  
Und, getäuscht, in bittrem Leide,  
Sah den Sohn am Kreuz verloren.

Mahoms Gattin auch! sie baute  
Wohlfahrt ihm und Herrlichkeiten,  
Und empfahl bei Lebenszeiten  
**einen** Gott und **eine** Traute.

Kommt Fatima dann, die Holde,  
Tochter, Gattin sonder Fehle,  
Englisch allerreinste Seele  
in dem Leib von Honiggolde.

Diese finden wir alldorten;  
Und wer Frauen-Lob gepriesen,  
Der verdient an ewigen Orten

Lustzuwandeln wohl mit diesen.

In einem anderen Gedicht beschreibt uns Goethe auch, wie er sich das Zusammensein mit Suleika in der Ewigkeit vorstellt: Er möchte nur ewig ihre Finger zählen.

Und mit dieser Bemerkung haben Sie endgültig den Beweis, wie rein die Liebe Goethes zu Suleika war.

# Schlesische Lyrik des 17. Jahrhunderts - Blütezeit deutscher Dichtung mitten im gro- ßen Krieg

Vortrag von Wolfgang Beitinger

am 19.04.2001 in der Schlesischen Heimatstube Kaufbeuren

Was **Krieg** bedeutet, haben wir Älteren wahrlich am eigenen Leib erfahren. Da brauchen wir keinen Nachhilfe-Unterricht von lautstarken Kriegsgegnern der jüngeren Jahrgänge. Und erst recht Sie, meine lieben Schlesier, haben das Leid des Krieges u. U. noch nachdrücklicher zu spüren bekommen in jenem, wie man glaubt, schrecklichsten aller Kriege von 1939 bis 1945. Aber vor beinahe 400 Jahren begann ein anderer berühmter Krieg, der sich in vielen Punkten mit dem 2. Weltkrieg vergleichen läßt, der **Dreißigjährige Krieg**. Die riesige Zahl der Toten, zumal in der Zivilbevölkerung (die neuere Forschung schätzt die Verluste auf ein gutes Drittel im Durchschnitt), die Vernichtung zahlloser Dörfer, aber auch einzelner großer Städte, die gezielte Mordlust an Unschuldigen, der Land- und Straßenraub der Marodeure, die über Jahrzehnte dauernde Angst der Bürger: Das Ausmaß all dieser Schrecken wurde auch vom 2. Weltkrieg nicht überboten. Zur Korrektur dieses Befunds wäre allerdings zu sagen: Die blutrünstige Vertreibung von Millionen von Menschen aus ihrer angestammten Heimat im 2. Weltkrieg, dieser nie dagewesene Bruch ungeschriebener Gesetze der Humanität, die sog. „ethnische Säuberung“ großer Provinzen, die blieb dem 20. Jahrhundert vorbehalten. Neben dem Holocaust ist dieses Verbrechen eine in Mitteleuropa bis dahin unbekannte Ruchlosigkeit gewesen.

Aber zurück zum **Dreißigjährigen Krieg**, in welchem ja auch die

grassierende Pest einen großen Anteil am Völkermord hatte. **Schlesien** lag damals zwar eher am Rand des großen Völkerrinnens (man rechnet heute mit einem dortigen Gesamtverlust von 20 bis 30 Proz., während unsere Vorfahren hier in Schwaben über 50 Prozent Verlust an Menschen zu beklagen hatten). Aber auch die Verödung Schlesiens war am Ende des Krieges unübersehbar. Neben den Schweden benützte es besonders das Heer Wallensteins als Aufmarschgebiet und war wegen seiner Rücksichtslosigkeit gefürchtet. Hinzu kamen in Schlesien erbitterte konfessionelle Auseinandersetzungen. Angeblich waren es ja am Anfang die höchsten Güter der Religion, die Staaten und Menschen gegeneinander aufbrachten. Am Ende aber war alles nur noch Raub und Machtgier, und Katholiken und Protestanten litten gleichermaßen. Politisch aber zog eindeutig das Deutsche Reich den kürzeren.

Ein schlesischer Historiker des 19. Jahrhunderts zieht für die Zeit nach dem Friedensschluß folgende Bilanz: „Schlesien war entvölkert und verarmt. In Glogau gab es von 2500 Bürgern nur noch 122; Freystadt war fast ganz verödet, aus Guhrau waren 4000 Einwohner nach Lissa in Polen ausgewandert, so daß von 699 Häusern 587 leer standen; in Pribus fanden sich noch 11 Bürger und 6 Tagelöhner. Polkwitz stand 10 Jahre fast ganz unbewohnt. Das einst so blühende Bunzlau war auf 80 Einwohner zusammengeschrumpft, die Fürstenresidenz Jauer lag in Asche und Trümmern, ebenso Bolkenhain, Hirschberg und Landeshut. Von Löwenbergs 6500 Einwohnern fanden sich noch 40 verarmte Bürger zusammen; von den 700 Tuchmachern waren noch 14 übrig. Schweidnitz hatte von 1300 Häusern noch 118. In Nimpsch fanden sich noch 11 Bürger, in Glogau etwa 20, 20 auch in Münsterberg, in Reinerz 25. Habelschwerdt lag fast ganz wüst, ebenso Steinau. Kosel hatte von 4000 Bürgern noch 1200.“ (Grünhagen). Breslau hatte für längere Zeit seine Bedeutung als Hauptstadt verloren.



Freilich, das Zeitalter des 30jährigen Krieges löste in Deutschland auch einige ermutigende Signale aus. Die gemeinsam erlittene Not, die Bedrängnis von Seiten raubgieriger Nachbarn ließ mit einem Mal eine Art nationalen Selbstbehauptungswillens auf dem Gebiet der Kultur, ein deutsches **Selbstbewußtsein** und Zusammengehörigkeitsgefühl sichtbar werden. Die deutsche Literatur, bis dahin mundartlich zersplittert sowie die deutsche Sprache, bisher ziemlich un gelenk und holperig, machten in jenem 17. Jhdt. eine höchst erfreuliche Aufwärtsentwicklung durch, so daß sie im 18. Jhdt. mit den andern Sprachen Europas gleichrangig konkurrieren konnte. Es bildete sich Widerstand gegen die Überfremdung durch das Französische und überhaupt gegen die Nachäffung fremder Kulturen und Sitten wie z. B. das Alamode-Wesen. In Sachsen-Anhalt und dann überall in Mittel- und Norddeutschland sowie im Elsaß und am Oberrhein entsprangen dem neuen Geist **Sprachgesellschaften** und Dichterschulen. Denn Dichtung hielt man weithin für etwas Lehrbares. Und tatsächlich zeigten sich bald Erfolge: Die Sprache wurde zusehends geschmeidiger. Vor allem in **Schlesien** erwuchs inmitten der allgemeinen Trübsal ein trotziger Wille zur sprachlichen Reform und eine wahre Blütezeit deutscher Dichtung. An erster Stelle zu nennen ist hier der große Sprachreformer **Martin Opitz**. Es war seine erklärte Absicht, in seinem **Buch von der deutschen Poeterey**, die deutsche Dichtung auf eine höhere Ebene, nämlich die der italienischen, französischen, spanischen und englischen zu heben. Mit zahllosen Beispielen setzte er neue Maßstäbe für eine wohlklingendere Sprache und Versgestaltung. Das große Vorbild war ihm die lateinische Sprache. Er gab Regeln und Definitionen und führte als wichtigsten Gebrauchsvers den **Alexandriner** ein, der bis Klopstock der deutsche Standardvers blieb. Die Übereinstimmung des Versakzents mit dem natürlichen Akzent sowie der Verzicht auf die Fremdwörterei waren ihm ein vor-

nehmliches Anliegen. Martin Opitz fand und genoß in ganz Deutschland hohe Anerkennung und Autorität. Dem Zeitgeist entsprechend fand er Trost in seiner stoischen Gesinnung. Nur mit den Tugenden der Geduld und **Standhaftigkeit** konnte der Mensch, so war seine Überzeugung, den großen Nöten der Zeit trotzen. In diesem Geist schrieb er seine TEUTSCHEN POEMATA und vor allem sein TROSTGEDICHTE IN WIDERWÄRTIGKEIT DES KRIEGES.

Balde und Gryphius. - Schon über 100 Jahre vorher hat Melancthon bezeugt, kein deutsches Land habe so viele Gelehrte und lateinische Dichter erzeugt wie **Schlesien**.

**GRYPHIUS:** Er gehört zu den lautersten u. frömmsten, deutschen Dichtern seiner Zeit. Von Beruf war er Syndikus seiner Heimatstadt **Glogau**. Seine lyrischen Gedichte und Heldendramen atmen hohen sittlichen Ernst, Ergriffenheit und echtes Pathos. Er schrieb meisterhafte Sonette, welche wie seine Dramen, um die Hauptthemen **Vergänglichkeit, bewährte Beständigkeit und die christliche Hoffnung auf ein besseres Jenseits** kreisen.

**FRIEDRICH V. LOGAU:** Er war in seinen meist kurzen Sinngeichten ein scharfsinniger Satiriker. Mit Ironie und Sarkasmus geißelte er Laster und Verlogenheit, Dummheit, Äußerlichkeit und Modetorheit. Im Glaubensstreit verhielt er sich indifferent.

**JOHANN HEERMANN:** Früher Meister des barock-protestantischen Kirchenlieds. Trotz des geistlichen Inhalts seiner Liedtexte scheint immer wieder der Schrecken des Kriegs durch.

Die krieglerische Zeitgeschichte wird aber von den lyrischen Dichtern nicht immer in epischer Breite berichtet; das ist eher die Ausnahme. Meist sind es kürzere Reflexionen, beiläufige Kommentare oder geistreiche Aperçus. Immerhin hat der frühbarocke Kirchenlied-Autor **Johann Heermann** solche Anspielungen auf den gegenwärtigen Krieg sogar in der Kirche singen

lassen, wie in folgenden Strophen:

Wir liegen hier vor dir, betrauren unsre Sünden:  
Ach, laß uns Gnade doch vor deinen Augen finden!  
Treib ab die Kriegsgefahr durch deine starke Hand,  
Gib uns den lieben Fried, schütz unser Vaterland!

Erhalte deine Kirch in diesen letzten Zeiten,  
Da Teufel, Höll und Welt sie plagt auf allen Seiten.  
Dein ist die Sach, o Gott, drum wach und mach dich auf,  
Schlag eine Wagenburg um deinen kleinen Hauf!

**JOHANN SCHEFFLER:** Bekannt ist er unter dem Namen des **Angelus Silesius**. Er konvertierte zum katholischen Glauben und wurde so zum größten mystischen Dichter des Barock. Lieblich und herzzinnig sind viele seiner Lieder und Gedichte. Vor allem als tiefschürfender Dichter des ‘Cherubinischen Wandersmanns’ und der ‘Heiligen Seelenlust’ wird er heute noch gelesen. Das sind Sammlungen von zweizeiligen Epigrammen, die lichtvolle und oft kühne theologische Erkenntnisse zum Inhalt haben. Einige seiner Lieder stehen heute noch in katholischen und evangelischen Gesangbüchern.

**JAKOB BÖHME:** Angelus Silesius schöpfte seine Tiefsinnigen Gedanken z. T. auch aus den Schriften dieses bereits 1624 verstorbenen Schusters und autodidaktischen Theosophen. Er entwarf ein naturphilosophisch-mystisches System der Welterklärung und hatte großen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Geistesgeschichte bis hin zu Goethe und der romantischen Philosophie. Hauptwerk: **Aurora** oder die Morgenröte im Aufgang.

**CHRISTIAN HOFMANN VON HOFMANNSWALDAU:** Er war kaiserlicher Rat in Breslau und der überragende Dichter des üppigen schlesischen Spätstils. Liebe, Lust und Vergänglichkeit sind die Themen seiner wohlklingenden Lyrik.

Romanschriftsteller sind die beiden letzten Autoren:

**Daniel Caspar von Lohenstein** und **Anselm von Zigler**. Ihre Romane sind imposante, bombastische Gebilde von dichterischer Überladenheit. Diese Gattung nennt man auch die „galanten Heldenromane“. Lohenstein schuf den überdimensionalen, polyhistorischen Riesenroman mit dem langen Titel: „Großmütiger Feldherr **Arminius** oder Hermann, als ein tapferer Beschirmer der deutschen Freiheit, nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte dem Vaterland zu Liebe, dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge vorgestellt“. Schon aus diesem Titel können Sie Lohensteins deutsch-patriotische Absicht erkennen. (3076 Quartseiten!)

Anselm von Zigler erschloß dagegen die hinterindische Kulturlandschaft für die deutsche Literatur. Sein Roman „Die asiatische Banise“ quillt über von ruchlosen Morden. Aber am Ende erobert der Held die begehrte Prinzessin. Beide Romane sind ein Sammelsurium und Panoptikum von Motiven aus der ganzen Weltgeschichte. Aus der „Asiatischen Banise“ hat Goethe den 5. Akt fürs Puppenspiel bearbeitet.

Von allen Autoren dieser Tafel möchte ich aber heute nur **Jacob Balde**, den großen Anreger und Pionier der Barocklyrik, und die 4 Schlesier der 1. Schlesischen Schule hervorheben. Denn sie haben es gewagt, die hohe, erlauchte Gattung der Lyrik für das Thema des verdammtten Krieges zu erschließen. Sie sind somit lyrische Chronisten des 30jährigen Krieges geworden. Von den deutschschreibenden Dichtern wagten es zuerst **Martin Opitz** und **Andreas Gryphius**, dieses schaudervolle, ungewohnte Thema lyrisch zu behandeln.

Aber beginnen wir zuerst mit dem formvollendeten Altmeister der neulateinischen Lyrik **Jacob Balde**! Natürlich betrachtete Balde das raue Zeitgeschehen von seiner **katholischen** Warte

aus. Jedoch mehr als der konfessionelle Glaubenskampf bewegten den Jesuiten jene Gefahren, die dem Heiligen Römischen Reich **deutscher** Nation drohten. Deutschland drohte zur Beute seiner Nachbarn zu werden. In zahlreichen Oden spielt Balde kommentierend auf den Verlauf des 30jährigen Krieges an.

Zuerst sind es ja Siegesfanfaren, wie die Schlacht am Weißen Berg, 1620, in der der Kaiser über den böhmischen Winterkönig triumphierte, oder Tillys Zug nach Norddeutschland mit einer Siegesserie, die in der Eroberung Magdeburgs gipfelte. Aber seit Gustav Adolfs Einmischung in Deutschland (Rain am Lech 1632) und Frankreichs machtgieriger Annektionspolitik überwiegt bei dem elsässischen Patrioten Balde die Klage und die Verzweiflung. So als die Reichsfestung am Oberrhein **Breisach** von dem in französischem Sold stehenden Bernhard von Weimar (der schon vorher das Elsaß verwüstet hatte) erstürmt wird. Zu feiern wird es jetzt nichts mehr geben, außer vielleicht die Ermordung des Verräters **Wallenstein**.

Am Ende ist Deutschland verwüstet und verloren. In einem großartig geschauten Bild von antiker Eindringlichkeit legt die Mutter **Germania**. Ehemals die unüberwindlich mächtige Königin der Völker, wird sie zum Spott der Welt.

Balde weiß aber auch die Gründe für den Niedergang: Der Deutsche hat seine biedere alte Art verlassen. Ausschweifung und Schamlosigkeit feiern Triumphe. Die Ehen sind zerrüttet, die Jugend ist verwahrlost. Statt Einfachheit herrscht der maßlose Stil der Ausländerei. Die deutsche Sprache ist mit Kauderwelsch überfrachtet. Geradezu abstoßend sind Freßsucht und Trunkenheit der Leute. Unzucht herrscht sogar in den Heeren. Über allem aber die erbarmungslose Grausamkeit der feindlichen Soldateska! Auch bei den deutsch-schreibenden Dichtern finden sich nun bald die genannten Stichworte.

Den Anfang macht der deutsche Reformler und Literaturpapst **Martin Opitz**. Er schreibt in seiner noch spröden Dichtersprache, als die protestantische Seite gerade in Nöten ist, ein umfangreiches „TROSTGEDICHTE IN WIDERWÄRTIGKEIT DES KRIEGES“. Eingangs betont er, es habe **vor** ihm noch keiner „den Fuß auf dieses wüste Feld gestellt“. Auch bei ihm ist Vaterlandsliebe und Nationalstolz die Haupttriebfeder, diesen Stoff zu behandeln. Schuld am Krieg sind die macht- und beutegierigen Nachbarvölker, aber auch die deutsche Zwietracht.

*Trostgedichte In Widerwertigkeit des Krieges (1621)*

Des schweren Krieges Last, den Deutschland jetzt empfindet,

Und daß GOTT nicht umsonst so heftig angezündet  
Den Eifer seiner Macht; auch wo in solcher Pein  
Trost herzuholen ist, soll mein Gedichte sein.

Du höchster Trost der Welt, du Zuversicht in Not,  
Du Geist von GOTT gesandt, ja selber wahrer GOTT:  
Gib meiner Zungen doch mit **deiner** Glut zu brennen,  
Regiere meine Faust, laß meine Jugend rennen  
Durch diese wüste Bahn, durch dieses neue Feld,  
Darauf noch keiner hat vor mir den Fuß gestellt.

Das edle deutsche Land, mit unerschöpften Gaben  
Von GOTT und der Natur auf Erden hoch erhaben,  
Dem niemand vor der Zeit an Krieges-Taten gleich  
Und das viel Jahre her an Friedens-Künsten reich  
In voller Blüte stund, ward und ist auch noch heute  
Sein Widerpart sich selbst und fremder Völker Beute.  
Ist noch ein Ort, dahin der Krieg nicht kommen sei,  
So ist er dennoch nicht gewesen Furchte-frei.

Wovor das süße Lied der schönen Nachtigall,  
Wo aller Vögel Ton bis in die Luft erschall,  
Ach, ach, da hört man jetzt die grausamen Posaunen,

Den Donner und den Blitz der feurigen Kataunen,  
Das wilde Feldgeschrei. Wo vormals Laub und Gras  
Das Land umkrönet hat, da liegt ein faules Aas.  
Der arme Bauersmann hat alles lassen liegen,  
Wie wenn die Taube sieht den Habicht auf sich fliegen  
Und gibet Fersengeld; er selbst ist in das Land,  
Sein Gut ist weggeraubt, sein Hof hinweggebrannt,  
Sein Vieh hindurchgebracht, die Scheuern umgeschmis-  
sen,  
Der edle Rebenstock tyrannisch aufgerissen,  
Die Bäume stehn nicht mehr, die Gärten sind verheert.  
Die Sichel und der Pflug sind jetzt ein scharfes Schwert.

Viel Menschen, die der Schar der Kugeln sind entrannt,  
Sind mitten in die Glut geraten und verbrannt,  
Sind durch den Dampf erstickt, erschlagen durch die  
Wände:

Was übrig blieben ist, ist kommen in die Hände  
Der ärgsten Wütere, so, seit die Welt erbaut  
Von GOTT gestanden ist, die Sonne hat geschaut.  
Der Alten graues Haar, der jungen Leute Weinen,  
Das Klagen, Ach und Weh der Großen und der Kleinen,  
Das Schreien insgemein von Reich und Arm geführt  
Hat diese Bestien im mindesten nicht gerührt.  
Hier half kein Adel nicht, hier ward kein Stand geachtet,  
Sie mußten alle fort, sie wurden hingeschlachtet.

Der Mann hat müssen sehn sein Ehebett schwächen,  
Der Töchter Ehrenblüt' mit seinen Augen brechen  
Und sie, wann die Begier nicht weiter ist entbrannt,  
Unmenschlich untergehn durch ihres Schänders Hand.  
Die Schwester ward entleibt in ihres Bruders Armen:  
Herr, Diener, Frau und Magd erwürget ohn Erbarmen.  
Ja, die noch nicht geborn, die wurden umgebracht!  
Viel sind, auch Weib und Kind, von Felsen abgestürzt,  
Und haben so sich selbst die schwere Zeit verkürzt.

Ihr Heiden reicht nicht zu mit eurer Grausamkeit:  
Was ihr noch nicht getan, das tut die Christenheit.

Von weitaus höherer Qualität ist dann jenes Sonett, das A. Gryphius im Jahr 1636 dem personifizierten Deutschland unter dem Titel „Trauerrede des verwüsteten Deutschlands“ in den Mund legt. Diese meisterhafte Ode hat den damals erst 20jährigen Dichter in seinem Vaterland mit einem Mal berühmt gemacht.

### *THRÄNEN DES VATERLANDES 1636*

Wir sind doch nunmehr ganz, ja mehr denn ganz verheeret!

Der frechen Völker Schar, die rasende Posaun,  
Das vom Blut fette Schwert, die donnernde Kartaun  
Hat aller Schweiß und Fleiß und Vorrat aufgezehret.

Die Türme stehn in Glut, die Kirch ist umgekehret,  
Das Rathaus liegt im Graus, die Starken sind zerhaun,  
Die Jungfrau sind geschänd't, und wo wir hin nur  
schaun,

Ist Feuer, Pest und Tod, der Herz und Geist durchfähret.

Hier durch die Schanz und Stadt rinnt allzeit frisches Blut.  
Dreimal sind schon sechs Jahr, als unser Ströme Flut  
Von soviel Leichen schwer, sich langsam fortgedrungen.

Doch schweig ich noch von dem, was ärger als der Tod,  
Was grimmer denn die Pest und Glut und Hungersnot:  
Daß auch der Seelenschatz so vielen abgezwungen.

Der „Seelenschatz“ ist für Gryphius das ewige Heil im Jenseits. Gefährdet ist dieses Heil durch die unchristliche Verwilderung der Menschen, aber auch durch die erfolgreiche Gegenreformation in Schlesien. Dieses Gedicht fasziniert durch die Suggestivkraft der elementar vor Augen gestellten Bilder, durch seine Ergriffenheit und Dynamik.



Ein Jahr später, 1637, brannte nach Abzug einer feindlichen Besatzung die Stadt Frey-stadt ab, und zwar völlig. Freystadt liegt 40 km nordwestlich von Glogau. Der junge Gryphius erlebte den Brand als Augenzeuge.

### *ÜBER DEN UNTERGANG DER STADT FREYSTADT*

Was soll ich mehr noch sehn? Nun grimme Pestilenzen  
Nun bleicher Hunger, Angst verwüstet deine Grenzen,  
Nun der Kartaunen Blitz, nun Hauptmann und Soldat  
An unsrem Gut und Blut sich sattgefressen hat,  
Zeucht eine Nacht noch auf voll tausendfacher Plagen,  
Recht eine Nacht voll Nacht, voll Ach und Jammerklagen,  
Und reißt, o Freystadt, was bisher noch von dir stund  
Gleich einem Zedernbaum mit Ast und Stumpf zugrund,  
Eh jemand dies vermeint. Die Sonne war gewichen,  
Der Himmel stund besternt, und Morpheus kam geschlichen

Mit seiner Träume Schar, der Sorgen Feind, die Ruh,  
Schloß der nun müden Schar die trägen Augen zu,  
Als das Geschrei anging. O was für Donnerschläge  
Empfind ich noch in mir, wenn ich den Blick erwäge,  
Den ersten Jammerblick! Die schnelle Luft ersaust,  
Der Mond entfleucht bestürzt, der Winde Wüten braust,  
Und Freystadt kracht in Brand. Es steigen Dampf und  
Flammen

Und Funken himmelan, dort fällt ein Haus zusammen  
Und schlägt das andre ein. Was nicht von diesem  
schmaucht,  
Ist schon Staub, Asch und Graus. Wo jener Haufen raucht,  
war vor der schönste Saal. Wo sind der Türme Spitzen?  
Wo ist das Rathaus hin und wo die Richter sitzen?  
Die Kirche prasselt auch; soll denn kein Erz noch Stein,  
O Freystadt, frei an dir von seinem Sterben sein?  
Schützt keiner Mauern Kraft? Sind keiner Retter Hände?  
Ist alles Helfen aus und gehn die kleinen Wände

Zusamt den großen ein? O ja, dies ist der Schluß,  
Der alles, was noch stund, zu Boden werfen muß.

So wird die große Welt auf angesetzte Zeit  
Durch schwefelichte Glut des Donners abgemait,  
Verlodern und vergehn. Was seh ich dort für Haufen  
Bestürzt und tränenvoll mit ihren Kindern laufen?  
O Kinder, die ihr kaum das Vaterland erkannt,  
Schaut, wie, was euch gebaut, noch eh ihr hin, verbrannt!

Wir sehen keine Stadt. Wie ist der Ort verworren  
Mit dunkelroter Glut! Die Häuser sind verschorren  
In Asch und in sich selbst. Wird auch noch jemand sein,  
Der aus den Kohlen sucht ein halb verbrannt Gebein  
Von denen, die der Schlaf dem Feuer hat verraten?  
Wir schauen deren Not, die in den Flammen braten,  
Und schauen keinen Rat! Ihr Musen, ach umsonst.  
Auch euer Schatz vergeht, es hat die tolle Brunst  
In dies, was heilig heißt, sich grimmig eingedrungen  
Und mit der Blätter Rest weit über Feld geschwungen,  
Und was ein weiser Sinn erforschet und erdacht,  
Wodurch ein sterblich Mensch sich ewig hat gemacht,  
Nimmt eine Stunde weg. Wir treten jetzt mit Füßen  
Dies, was wir gestern Kunst und große Weisheit hießen.  
O Eitelkeit der Welt! Wie sollt ein Mensch bestehn,  
Wenn, was die Zeit abteilt, muß vor der Zeit vergehn?

O daß mein Deutschland sich mit diesem Zunder trägt,  
In den der Wetter Macht mit schnellen Funken schlägt,  
Der uns zu Aschen brennt! Wenn Bosheit wird verschwin-  
den,

Dann wird, was jetzund hin, sich reicher wiederfinden;  
Dann wirst du, tote Stadt, aus deiner Kohlengruft  
Dein itzt verscharrtes Haupt aufheben in die Luft.  
Dann wird, was jetzund bricht, durch Zutun weiser Hand  
Erlangen, was man wünscht und in recht neuem Stand  
Sich breiten für und für! Es werden deine Mauern

Nicht mehr voll Jammer stehn und, wo man jetzund trauern

Und Zeter rufen hört, wo jetzt des Höchsten Grimm  
Ohn Maß und Ende tobt, da wird die Jubelstimm  
Erschallen voll von Lust; die neugebauten Türme,  
Des Hauses schöne Pracht wird Sicherheit im Schirme  
Erhalten, ja der Spieß, das halbverroste Schwert  
Wird werden in ein Beil und einen Pflug verkehrt.  
Auch wird die werthe Treu, die Treu, die wir verloren,  
Von aller Redlichkeit stehn bei uns neugeboren.

Wie denk ich doch so weit, ich, der ich dieser Näh  
Nun dritten Untergang mit nassen Augen seh!  
Und was geht itzt nicht ein! Wie selig sind zu schätzen  
Die, welchen keine Not die Klau ins Herz kann setzen,  
Weil sie der Tod entsetzt! Wir sind recht lebend tot  
Und teilen unsre Zeit in tausendfache Not.  
Wir teilen Leib und Gut. Was nicht die Pest genommen,  
Hat Büchs und Säbel hin, was diese nicht bekommen  
Frißt die erhitzte Glut. Was läßt der Flammen Raub  
Von Freystadt? Was du siehst, die Handvoll Asch und  
Staub.

Diese männlich-bebende Sprache ist bei einem 21jährigen erstaunlich. Das barocke Motiv der Vergänglichkeit, das Entsetzen, aber auch Selbstbeherrschung, Standhaftigkeit und Gottvertrauen als Gegenkräfte sind glaubhaft dargestellt. Mitreißend folgen die Details der Katastrophe nacheinander. Der erhoffte Friede ließ übrigens noch 11 Jahre auf sich warten.

Andreas' Bruder **Paul** wohnte damals mit seiner Familie im heimgesuchten Freystadt. Die Frau war schwanger und brachte noch während der Besetzung eine Tochter zur Welt. Mit knapper Not konnte die Familie sich aus der brennenden Stadt retten, aber nach wenigen Tagen starb das neugeborene Kind. Andreas Gryphius, sein Onkel, schrieb ihm eine Grabinschrift.

*GRABSCHRIFT MARIANNAE GRYPHIAE,  
SEINES BRUDERS PAULI TÖCHTERLEIN:*

Geboren in der Flucht, umringt mit Schwert und Brand,  
Schier in dem Rauch erstickt, der Mutter herbes Pfand,  
Des Väterns höchste Furcht, die an das Licht gedrungen,  
als die ergrimnte Glut mein Vaterland verschlungen:  
Ich habe diese Welt geschaut und bald gesegnet,  
Weil mir auf einen Tag all Angst der Welt begegnet.  
Wo ihr die Tage zählt, so bin ich jung verschwunden;  
Sehr alt, wofern ihr schätzt, was ich für Angst empfunden.

Der Krieg brachte dem Dichter weitere Prüfungen. Ein glücklicher Tag aber schien ihm die Geburt seines Sohnes Daniel. Aber auch dieses Ereignis wird in einem Geburtstagsgedicht vor dem Hintergrund des Krieges gesehen. Die Prüfungen des alttestamentlichen Propheten Daniel dienen nur als verschlüsselte Hinweise auf diesen Krieg.

*ÜBER SEINES JÜNGSTEN SOHNES DANIELIS GEBURT:*

Wo sind wir? Sind wir nicht fast in der Löwen Rachen?  
Schmacht' nicht die Freiheit selbst in mehr denn eh'rnem  
Band?

Was schauen wir vor uns als ein verheertes Land?

Und weinen wir nicht stets, weil die in Babel lachen?

Beginnt der Fels nicht schon das Bild zu Staub zu machen,

Das längst schon nach dem Erz in Stahl und Ton verschwand?

Und doch schenkt Gott dich mir, o keuscher Liebe Pfand,  
Indem die letzten Reiche schon auf eignen Flammen kragen.

Willkommen, der du mich in Schmerzen sollst ergetzen.

Komm, sei mein Daniel! Komm, weil die Zeit einbricht,

Die Jammer uns gedräut! Komm, hilft kein Raten nicht,

so ist Beständigkeit für weise Kunst zu schätzen.  
Lass jedem Stand und Amt und Gold den schönen Kot!  
Halt nur, bis an den Tod, wie Daniel, fest an Gott!

Auch nach dem Ende des schrecklich langen Krieges mag Gryphius nicht froh werden. Er sieht sich nun auch selbst am Ende seines Lebens. Die erlittenen Schicksale haben ihn gezeichnet. Auch seine literarischen Erfolge haben ihn nicht froh gemacht.

*ANDREAS GRYPHIUS: AM ENDE*

Ich habe meine Zeit in heißer Angst verbracht.  
Dies lebenlose Leben fällt als ein Traum entweicht,  
Wenn sich die Nacht begeben und nun der Mond erbleicht.  
Doch mich hat dieser Traum nur schreckenvoll gemacht.  
Was nutzt der hohe Stand? Der Tod sieht den nicht an.  
Was nutzt mein Tun und Schreiben, das die geschwinde Zeit  
Wird wie den Rauch vertreiben. O Mensch, o Eitelkeit!  
Was bist du als ein Strom, den niemand halten kann?  
  
Jedoch, was klag ich Dir? Dir ist mein Leid bekannt.  
Was will ich Dir entdecken, was Du viel besser weißt?  
Die Schmerzen, die mich schrecken, die Wehmut, die mich beißt,  
Und daß ich meinem Ziel mit Winseln zugerannt!

Gedichte auf den Tod eines Kindes wurden in diesem bösen Krieg als besonders erschütternd empfunden. Das unschuldige Kind stand im krassen Gegensatz zur lasterhaften Zeit. PAUL FLEMING, der bedeutende sächsische Odendichter, weist mit einem solchen Gedicht auf die Hinfälligkeit alles Menschlichen hin.

*PAUL FLEMING: AUF DEN TOD EINES KINDES*

Schlafe wohl, geliebtes Kind! Soviel tapfrer Helden ster-

ben,  
Ganze Völker gar verderben, und die Zeit verstiebt wie  
Wind.  
Wie soll denn ein Mensch bestehn? Muß dies Ganze doch  
vergehn.  
Schlafe wohl! Wir Armen bleiben, was wir immer waren:  
Jung an Weisheit, alt von Jahren, unverständlich für und  
für,  
Stumm an Mund, an Augen blind: Kinder, wie wir kommen  
sind.

Nun zu dem größten Satiriker Schlesiens, FRIEDRICH VON LOGAU: Er schrieb vor allem zugespitzte Epigramme, so folgendes zum Thema **Frühling und Krieg**. Der Kriegsgott **Mars** versinnbildlicht hier auch den Krieg selbst.

*FRIEDRICH VON LOGAU: DER FRÜHLING*

Da der Himmel gütig lachet,  
Da die Erd ihr Brautkleid machet,  
Da sich Feld und Wiesen malen,  
Da der Bäume Häupter strahlen,  
Da die Brunnen Silber gießen,  
Da mit Funkeln Bäche fließen,  
Da die Vögel Lieder singen  
Und die muntern Fische springen,  
Oh, so muß vor trübem Kränken  
Nur der Mensch die Stirne senken,  
Weil vor solchen Frühlingslüssen  
Mars erneuert sein Verwüsten:  
Mars, der dies für Lust erkennt,  
Wenn er raubet, mordet, brennet.

Folgendes kurze Epigramm hätte auch 1945 geschrieben werden können.

*FRIEDRICH VON LOGAU: DER DEUTSCHE KRIEG*

Was hat denn bracht das deutsche Kriegen?  
Daß wir nun ruhn, weil wir erliegen.

Nun noch VON LOGAU zum Thema Vertreibung!

*FRIEDRICH VON LOGAU:  
EIN VERTRIEBENER REDET NACH SEINEM TODE*

Was mir nie war vergönnt in meinem ganzen Leben,  
Das hat mir nun der Tod nach meinem Sinn gegeben.  
Ich mein: ein eignes Haus, aus dem mich keine Not,  
Kein Teufel, kein Tyrann mehr treibt, und auch kein Tod.

Als nun endlich das Friedensjahr 1648 in Sicht ist, schaut LOGAU recht mißtrauisch in die Zukunft:

Wer wird, falls Friede wird, bei solcherlei Verwüsten  
Zum ersten kommen auf? Die Henker und Juristen!

Aber um zum guten Ende zu kommen, lassen wir jetzt noch einen ganz anderen Dichter sprechen! Es ist **MARTIN RINCKART**, selbst zwar kein Schlesier, der Dichter des Ihnen wohl-bekannten Liedes „Nun danket alle Gott!“! Er hat nach dem so sehnlich erwarteten Frieden von Münster und Osnabrück ein Freudenlied gedichtet, das all den Optimismus erklingen läßt, der die folgende überaus schöpferische Epoche erahnen läßt!

*MARTIN RINCKART: FRIEDENREICHES FREUDEN-  
LIED*

Ihr Fürsten, leget Spieß und Schwert  
und Wehr und Waffen nieder!  
Und bauet Gotteshaus und Herd  
und Kirch und Schulen wieder!  
Und heget Stadt‘ und Landgericht  
und lasset den Gerechten nicht  
unbillig unterdrücken!

Nun ziehet aus zu Land und Meer,

ihr Kauf- und Handelsleute!  
Die Straßen sind nun wieder leer  
und frei von Raub und Beute.  
Es hat die güldne Friedenskraft  
die Diebesmützen abgeschafft  
und alle Plackereien!

Nun gehet frisch und fröhlich aus,  
ihr Maider und ihr Schnitter,  
und bauet wieder Hof und Haus,  
Hausväter und Hausmütter!  
Gesegnet sei die Frucht, die säugt  
und Kind und Kindeskindern zeugt,  
die neue Welt zu bauen!

Ihr Künstler und ihr Handwerksleut,  
jetzt möget ihr Gott preisen  
bei Trunk und Wein und wo ihr seid  
mit schönen Tageweisen!  
Singt eins ums andre, Jung und Alt,  
und preiset Gott, so mannigfal-  
ter Gnade uns erweise!

Ihr keuschen Mähderinnen,  
singt für eurer Keuschheit Blume!  
Ihr schönen Müllerinnen,  
schwingt dem höchsten Gott zum Ruhme  
die zuckersüße Stimm' empor!  
Ihr Erntemägde, schreiet vor  
den Feld- und Heidelerchen!

Ihr Berg- und Werkleut' insgemein,  
ihr Müller und ihr Knappen,  
mit Mund und Händen stimme ein  
all euer Klippen, Klappen,  
all euer Beil- und Äxte fall,  
all euer Hämmer Knall und Hall,  
den Friedensschatz zu preisen!



Gelobet sei der große Gott,  
der uns den Schatz gegeben,  
uns lässet nach so mancher Not  
den Frieden noch erleben!  
Was Leben, Wind und Odem hat,  
mit uns einstimme früh und spat  
und fröhlich sing' und sage:

Gelobet sei, gelobet sei  
sein väterlich Gemüte!  
Gelobet täglich sei aufs neu  
all unsre weis'ste Güte  
und alle seine Vatergnad'  
und honigsüße Wundertat  
hier und dort ewig! Amen!

Verehrte Damen und Herren, wir haben von den Leiden und Schrecken eines der schlimmsten Kriege der deutschen Geschichte gehört, welcher 300 Jahre vor einem anderen schrecklichen Krieg war, den auch wir in unseren jungen Jahren noch erleben mußten. Es ist eben alles schon einmal dagewesen, fast alles! Besinnen wir uns aber recht, dann sollten wir auch dankbar sein, daß wir nun schon so lange in einer Friedensepoche leben dürfen, die **jetzt** schon länger andauert als jene nach dem furchtbaren Dreißigjährigen Krieg. Dieser Friede von heute war oft gefährdet, aber er hat gehalten. Beten wir, daß es so bleibt!

# Rainer Maria Rilke - Ein deutscher Lyriker aus Prag

Vortrag von Wolfgang Beitingger  
am 12.03.2003 im Gablonzer Haus

Wenn unter deutschen Bildungsbürgern der Name RAINER MARIA RILKE fällt, so werden ähnliche Assoziationen wach wie bei der Nennung eines andern Poeten, der 100 Jahre früher gelebt hat, nämlich FRIEDRICH HÖLDERLINS. Dann denkt man an den reinen Wohlklang formvollendeter Gedichte, an zarte und leise Töne, ferner aber auch an jene Lauterkeit des Charakters und jenen Geistesadel, durch welche jeder der beiden aus dem Dunstkreis seiner Zeit herausgehoben war.

Und wir erinnern uns vielleicht, daß beide Lyriker zu ihren Lebzeiten tragisch Ringende waren, liebend und in hohem Maß liebesbedürftig. Die Ideale ihres Herzens ließen ein persönliches Glück in Wahrheit nicht zu. Im Tiefsten ging es ihnen um nichts Geringeres als um das Göttliche.

Freilich möchte ich schon hier bemerken, daß in der seriösen, wissenschaftlichen Kritik manches am Mensch und Künstler R. M. RILKE zu bekritteln war und ist: Es mißfiel sein elitäres Gehabe, seine oft peinliche Verhätschelung durch Frauen, auch die Labilität seiner Überzeugungen und die oft gewollte Unschärfe seiner dichterischen Aussage. Und sogar einer seiner Dichterfreunde nannte ihn einen „Spatz mit aufgesteckten Pfauenfedern“. Nie kam er durch sein selbstquälerisches Wesen zur inneren Ruhe. Aber ebenso wahr ist: RILKE, der Vielreisende, war schon bald in ganz Europa ein Begriff und eine Berühmtheit. Und schier den ganzen Kontinent und Nordafrika hat er durch seine Reisen gut kennengelernt.

Fast am prägendsten war für ihn das Erwandern der weiblichen Seelenwelt. Viele Frauen, darunter Damen der feinsten Gesellschaft, durfte er zu seinen bewundernden Seelenfreundinnen zählen. Muttertypen und Geliebte - oder beide in Personalunion vereint - waren darunter. Gerade bei Frauen fand sich sein weiches, sanftes und oft bekümmertes Gemüt am besten verstanden. Viele Fotos dokumentieren seine schmale, melancholische Physiognomie. Weiblichem Rat folgte er am vertrauensvollsten. Scheu und hilfsbedürftig begab er sich in den Schutz reicher Gönnerinnen, jedoch auch generöser Patrone. Was sein eigenes Genie betrifft, so stellte sein gefühlhafter Spürsinn und der Überschwang seiner Visionen und Imaginationen alles in den Schatten, was die deutsche Literaturgeschichte bis dahin zu vermelden hatte. Als Bürger zweier Welten sah er immer auch hinter die Dinge. Dieser fast lebenslanglich kränkliche und schwächliche Mann war ein Gigant an intuitiver Erkenntnisfähigkeit und Darstellungskraft. Aber der Preis für diesen Vorzug war hoch: RILKE litt gewaltig unter seiner „Doppelgesichtigkeit“ und seiner Spaltung zwischen dem Künstler und dem Menschen Rilke.

Sein reich bewegtes und bewegendes Leben kann ich heute abend nur sehr bruchstückhaft skizzieren. Unmöglich kann ich die vielen wichtigen Begegnungen und die zahlreichen Schauplätze seines Werdegangs nennen. Für manchen Rilkekenner unter Ihnen wird das Rilkebild, das ich heute zeichne, also unvollkommen sein müssen.

Geboren wurde RILKE am 4. Dezember 1875 zu Prag als einziger Sohn deutschböhmischer Eltern. Sein Vater war ein bescheidener Beamter; die Mutter Sophie stammte aus höheren Kreisen und war in einem alten Adelspalast aufgewachsen. Sie gab sich gern präventiös und leicht versnobt und schwärmte für den Adel. Mit tschechischen Bürgern war man entfernt ver-

wandt. Zeitlebens scheint der Dichter eine gewisse Distanz zu Österreich, nicht aber zu den Deutschen als Kulturnation an den Tag gelegt zu haben. In Jugendgedichten zeigte er eine romantische Schwärmerei für das Tschechentum und seine Freiheitsideen. So setzte er einige male tschechische Wörter in den deutschen Text und nannte tschechische Persönlichkeiten. Bekannt geworden ist jenes schöne Jugendgedicht RILKES:

Mich rührt so sehr  
böhmischen Volkes Weise,  
schleicht sie ins Herz sich leise,  
macht sie es schwer.

Die Mutter hat im Angedenken an ein verstorbenes Töchterchen ihren Sohn bis ins 6. Jahr in Mädchenkleidern erzogen. Schon früh unterrichtete sie ihr Kind erfolgreich in der italienischen Sprache. Sie erhoffte sich durch ihren Sohn später eine gehobene gesellschaftliche Stellung.

Hart war seine Erziehung an der Kadettenschule in St. Pölten und an einer mährischen Militär-Oberrealschule. Der Junge litt darunter sehr, aber es wirft ein Licht auf sein friedfertiges Wesen, daß er nie, auch später nicht, dagegen revoltiert hat. Schließlich bestand er 20jährig mit erstklassigem Erfolg die **Matura** am deutschen Staatsgymnasium zu Prag-Neustadt.

Schon als Schüler war RILKE von dichterischem Ehrgeiz beflügelt gewesen. Er gab mehrere Lyrik-Bändchen heraus, in denen er in romantischer oder naturalistischer Manier oder im Stil zeitgenössischer Vorbilder produktiv war. Das Motiv der **Armut** hat es ihm damals schon angetan. Immerhin wurde der namhafte Dichter DETLEV VON LILIENKRON auf den 23jährigen Anfänger aufmerksam und ermutigte ihn warmherzig zu weiteren Dichtungen.

*Und hier muß ich gleich eine wichtige Bemerkung einflechten:*  
Mag RILKE als Dichter auch verschiedene Entwicklungsstufen

durchlaufen haben, so ist nach meiner Überzeugung die Qualität seiner Verse doch zu allen Zeiten gleich hoch gewesen. Und gleichbleibende Stil-Elemente sind von seinen frühen bis zu seinen letzten Gedichten feststellbar. Vor allem zeichnete sich der Dichter durch ein ungeheures, manchmal traumwandlerisch sicheres **Reimvermögen** aus. Und von Anfang an sind seine Verse wohlklingend und zur Nachdenklichkeit einladend. Der Titel von Holthusens Lyrikanthologie „Ergriffenes Dasein“ paßt zu den meisten Rilkegedichten. 1898 erschien des jungen Rilke Gedichtband ADVENT. Das Leitgedicht dieser Sammlung kennen Sie vielleicht: es beginnt mit dem Satz: „Es trieb der Wind im Winterwalde die Flockenherde wie ein Hirt.“ Welch große poetische Kraft steckt in diesen Worten! Viermal w im Anlaut! Der unerhört neue Topos des Windes als Hirte! Und die neue Wortprägung „Flockenherde“! Dies alles gibt den beiden Versen eine große Eindringlichkeit.

Meine Damen und Herren! Nur wenige Monate studierte RILKE an der Prager Universität

deutsche Literaturgeschichte, Philosophie und auch ein bißchen Jura, kehrte aber schon 1896 dieser Stadt praktisch für immer den Rücken und ging zunächst für 2 Semester nach **München**. Schon jetzt kündigte sich sein unsteter Lebensstil an. Er verkehrte in München mit damals bekannten Literaten und wohnte abwechselnd in München, Wolfratshausen und - man höre - in Venedig. Damals lernte er 22jährig seine erste große Lebensbegleiterin **Lou Andreas-Salomé**, eine Halbrussin, kennen. Der Name dieser schönen, geistvollen Frau steht für ein bedeutendes Stück Schicksalslinie in RILKES Biographie. 14 Jahre älter war sie als unser Dichter und hatte bereits als junges Mädchen die Hand des Philosophen Nietzsche ausgeschlagen. Für volle 3 Jahre wurde sie nun das erste große Liebeserlebnis RILKES und begeisterte ihn für die russische Seele, ehe er mit ihr 1899 seine erste russische Reise antrat.

Lou Andreas-Salomé, die selbst zu ihrer Zeit eine erfolgreiche Schriftstellerin war, wurde von Rilke in einigen Gedichten förmlich angebetet.

Noch im Herbst 97 siedelte er mit ihr nach Berlin um, wo er sich u. a. auch mit dem Dichter Stefan George traf. Im nächsten Jahr unternahm er eine Bildungsreise nach **Florenz**, immer im Bestreben, den geistigen Vorsprung der Freundin einzuholen, ihr näher zu kommen. Gleich daran schloß sich eine Reise über Prag nach Zoppot an. Alles ist in seinem bereits brillant geschriebenen „Florentiner Tagebuch“ beschrieben, das er wie eine Opfergabe der Freundin darbringt. In der Widmung heißt es: „Deine Saiten sind reich; und wie weit ich auch gehen mag - Du bist wieder vor mir. Meine Kämpfe sind Dir längst Siege geworden; darum bin ich manchmal so klein vor Dir; aber meine neuen Siege gehören Dir mit und mit ihnen darf ich Dich beschenken. Ich bin über Italien auf weitem Weg zu dem Gipfel gegangen, den dieses Buch bedeutet. Du hast ihn in raschen Stunden erflogen und standest, noch ehe ich ganz oben war, an seiner klarsten Spitze. Ich war hoch, aber noch inmitten von Wolken. Du wartetest **über** ihnen im ewigen Glanz.“

Um dem Ehepaar Andreas ganz nahe sein zu können, zog er nun in **Schmargendorf** am Rand Berlins in die Villa ‘Waldfrieden’ um. In diesem Jahr 1898 entstand eine Sammlung von Liebeslyrik für die Freundin „Dir zur Feier“, die er aber nie veröffentlicht hat. Leider! Ferner entstand der Band „Mir zur Feier“, den Rilke später als seine erste nennenswerte Arbeit erklärt hat. Erstmals nennt er sich da RAINER statt RENE. Auch eine dramatische Szenenfolge „Die weiße Fürstin“ entstand damals, worin er fiebrig exaltiert das Thema „Liebe und Tod“ behandelte.

Die Gedichte des genannten Lyrikbandes beinhalten ein unersättliches Schmachten und Buhlen mit femininen und (wie E. Holthusen meint) mit oft infantilen Gefühlslagen. Aber un-

ersättlich ist bereits auch Rilkes virtuosos Reimvermögen. Das spätrilkesche Thema des 'Weltinnenraums' klingt bereits an:

“Kann mir einer sagen, wohin  
ich mit meinem Leben reiche?  
Ob ich nicht auch noch im Sturme streiche  
und als Welle wohne im Teiche,  
und ob ich nicht selbst noch die blasse, bleiche,  
frühlingsfrierende Birke bin?“

Im Frühjahr 1899 fand die lang diskutierte Rußlandreise Rilkes statt, und zwar in Begleitung Lous und ihres Gatten. Am Gründonnerstag des orthodoxen Kalenders war man in **Moskau**; am Karfreitag abends wurde man vom großen, damals 71jährigen Tolstoj empfangen. Die Osternacht feierte man im Kreml. Rilke erlebte dieses Ereignis in seiner hinreißenden Gewalt. Ein Leben lang blieb es dem Dichter lebendig. 5 Jahre später schrieb er an Lou: „Das war mein Ostern, und ich glaube, es reicht für ein ganzes Leben aus. Die Botschaft ist mir in jener Moskauer Nacht seltsam groß gegeben worden, ist mir ins Blut gegeben worden und ins Herz.“

1 1/2 Monate, d. h. im Mai und Juni, verbrachte man in St.Petersburg, wo man Bekanntschaft mit zwei hochberühmten Malern machte und bei Lous Verwandten wohnte. Bei all ihrer Intensität empfand man aber hernach diese Reise als zu fragmentarisch. Rilke und Lou beschlossen daher, systematische Rußland-Studien zu treiben. In Meiningen (bei einer Freundin Lous) studierte man die ganze Kulturgeschichte Rußlands, und mit Feuereifer lernte man von früh bis abend die russische Sprache, alles für eine neue Rußlandreise. Diese begann im Mai 1900. Diesmal fuhr Rilke mit Lou allein. Zunächst verblieb man wieder in Moskau. Der Höhepunkt der Reise aber war ein Besuch beim Grafen Tolstoj auf dessen Landsitz bei Tula. Unübertreffbar ist Rilkes Schilderung von der Würde dieses gro-

ßen Dichters. Wie Pilger seien sie zu ihm gekommen. Und wörtlich: „Manchmal im Wind wuchs die Gestalt des Grafen; der große Bart wehte, aber das ernste, von der Einsamkeit gezeichnete Gesicht blieb ruhig, wie unberührt vom Sturm.“

Von Tolstoj aus ging's weiter in das heilige **Kiew**. Kunst und Geschichte und zumal die Frömmigkeit des Volkes überwältigten Rilke so, daß er sich selbst in Prozessionen einreihete, die Kerze in der Hand.

Die Reisenden besuchten dann noch mehrere alte Städte, teils an der Wolga gelegen. Drei Tage verbrachten sie unter einfachen Bauern eines Dorfes. Dann besuchten sie den großen Bauerndichter **Droschin** und zum Abschluß nochmals Tolstoj. Rilke urteilte über diese Reise, er habe einen Schritt auf das Herz Rußlands zu gemacht, „nach dessen Schlägen wir schon lange hinhorchten im Gefühl, daß dort die richtigen Taktmaße auch für unser Leben sind.“

Sie beendeten ihre Reise wieder in St. Petersburg, wo sich Lou vorübergehend für drei Wochen von Rilke trennen mußte, was dem Dichter einen jähen, tränenreichen Abschiedsschmerz abnötigte. Die beiden waren sich auf dieser Reise offensichtlich recht nahegekommen. Gemeinsam fuhren sie dann nach Berlin zurück.

Als Ernte dieser Reise beherrschte RILKE die russische Sprache so gut, daß er mehrere russische Lyriker übersetzte und selbst russische Gedichte schrieb. Noch Jahre danach bekannte er zu Lou: „Daß Rußland meine Heimat ist, gehört zu jenen großen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe.“ Und noch wenige Monate vor seinem Tod erweiterte RILKE dieses Bekenntnis: „Rußland wurde, in gewissem Sinne, die Grundlage meines Erlebens und Empfangens, ebenso wie vom Jahre 1902 ab Paris, das unvergleichliche, zur Basis für mein Gestaltenwollen geworden ist.“

Weder Prag noch München noch Berlin hat RILKE als Heimat



empfinden können. Vielmehr war ihm das Erleben der Wolga-Landschaft die Konstellation von 'Gott', 'Volk' und 'Natur'. „Mir ist“, so notierte er sich, „als hätte ich der Schöpfung zugesehen; wenige Worte für alles Sein, die Dinge in den Maßen Gottvaters.“ Einige Jahre später sollte Rilke freilich Paris als seine wahre Wahlheimat entdeckt haben. Damals versuchte er, seinen Rußland-Mythos mit dem Paris-Mythos auf einen Nenner zu bringen. Das Idealbild des Duldens im russischen Menschen hat er dabei (etwas gewaltsam) mit der Bildhauerarbeit des großen **Rodin** in Deckung gebracht. Bis in seine letzten Lebensjahre hat er es so gesehen.

Zunächst allerdings kam in seinem Lebenslauf etwas gänzlich anderes: es kam das zweijährige Intermezzo von **Worpswede** (bei Bremen), wo Rilke versuchte, in der dortigen Künstlerfamilie ganz real seßhaft zu werden.

Der Maler Vogeler hatte ihn in Florenz dorthin eingeladen. In seinem Tagebuch und in Essays suchte er die dortige Moor- und Heidelandschaft sich zu verinnerlichen, wobei er sich dem Maler- und Künstlerkreis um Otto Modersohn annäherte. Zwei meist weißgekleidete junge Frauen hatten es ihm angetan: die Malerin Paula Becker und die Bildhauerin **Clara Westhoff**. Es scheint, er habe zuerst der Malerin den Vorzug gegeben, bis er hörte, sie habe sich mit Modersohn verlobt. Aber beide, die immer wie Schwestern auftraten, zogen ihn mächtig an. In seinen Notizen schwärmte er für sie. Sie bestätigten ihm seinen Mythos vom Mädchentum; d. h. sie galten ihm als 'Wunder', weil er sie halb als Wissende, d. h. Künstlerinnen sah, halb als Unbewußte, d. h. als Mädchen. Sie flößten ihm eine heimliche Sehnsucht nach Herd und Bleibe ein. Kurzum, es kam dazu, daß er am 28. April 1901 die Bildhauerin Clara heiratete. Beide taten ihr bestes, die Ehe mit Sinn auszufüllen. Man bezog in Westerwede ein gemeinsames Haus, und im Dezember kam

das Kind Ruth zur Welt.

Das Künstlertum Clara Westhoffs wurde von Rilke hoch veranschlagt. Sie hatte die Bildhauerei in Paris bei Rodin studiert und ihr Atelier stand voller glänzender Plastiken. Es schien, daß sie sehr wohl zu einer Sicherung der Ehe-Existenz beitragen konnte; dies war aktuell geworden, da Rilkes Vater damals die Einstellung seiner regelmäßigen Zahlungen ankündigte.

Andererseits hatten sowohl Rilke als auch seine Frau die freie Künstlerehe im Auge. Und Rilkes Einstellung zur Ehe war völlig unbürgerlich. Er hatte Angst vor der Niederreißung aller Grenzen des Individuums. „Die gute Ehe“, so sagte er wörtlich, „ist die, in welcher jeder den andern zum Wächter seiner Einsamkeit bestellt. Ein Miteinander zweier Menschen ist eine Unmöglichkeit.“

Einen Sommer lang bemühte sich RILKE redlich, etwas wie eine bürgerliche Existenz aufzubauen. Nach Erwägung verschiedener Möglichkeiten blieb endlich doch nichts anderes übrig als das alte Reiseleben wieder aufzunehmen und wechselnde Gastfreundschaften zu genießen; auch Clara sah das übrigens so. Auch in der örtlichen Trennung blieben sich die beiden lebenslang zugetan, und die vielen Briefe, die RILKE an Clara schrieb, gehören eindeutig zu seinen schönsten.

Die dichterische Ernte der Worpswede- und Westerwede-Zeit war beträchtlich: Das **Stundenbuch**, damals ein gewaltiger Erfolg des Insel-Verlags, entstand in seinen ersten Büchern in Westerwede und abschließend in Viareggio. Die hymnische Sprache dieses vorgeblichen Gebetsbuches und seine Musikalität entsprachen einem Bedürfnis der Zeit vor dem 1. Weltkrieg. Die von Rilke immer nur in vagen Andeutungen beschworene Gottesidee dieses Werkes hatte in Wahrheit nicht viel zu tun mit der christlichen Lehre: Gott ist ein Werdender und seine Existenz gründet sich auf die Leistung der kreativ ihn verehrenden Menschen. Schon in der mittelalterlichen Mystik hatte es

beim Meister Eckart solche Deutungen gegeben. Daß Gott ohne ihn, den gläubigen Verehrer, „nicht einen Nu mehr leben“ könne und seinen „Geist aufgeben“ müsse, das sagte auch der Cherubinische Wandersmann ANGELUS SILESIUS. Was aber bei diesen beiden Denkern Einzeläußerungen waren, das ist im STUNDENBUCH der durchgehende Geist des ganzen Werkes. Ein Gebet aus diesem Werk ist als Nr. 7 in Ihrem Skriptum abgedruckt:

Alle, welche dich suchen,  
versuchen dich.  
Und die, so dich finden,  
binden dich  
an Bild und Gebärde.

Ich aber will dich begreifen  
wie dich die Erde begreift;  
mit meinem Reifen  
reift  
dein Reich.

Ich will von dir keine Eitelkeit,  
die dich beweist.  
Ich weiß, daß die Zeit  
anders heißt  
als du.

Tu mir keine Wunder zulieb.  
Gib deinen Gesetzen recht,  
die von Geschlecht zu Geschlecht  
sichtbarer sind.

Das STUNDE-NBUCH zerfällt in 3 Teile: „VOM MÖNCHISCHEN LEBEN, VON DER PILGERSCHAFT, VON DER ARMUT UND VOM TODE. Sie sehen und spüren, wie musikalisch und rhythmisch diese Verse sind. Und diese Formalien und der Wortschatz machen den Text schon allein zum Gebet. Eigent-

lich ist das Ganze eine Abfolge von negativen Aussagen. Der Adressat der Anrufe und Bitten **soll** der Unbestimmte und Unbestimmbare bleiben. Rilke beargwöhnt schon das bloße Gottsuchen; er sagt, es sei voll von Anmaßung und von Vorurteilen. Die Gottsucher (außer natürlich Rilke selbst) werden bezichtigt, Gott nach ihresgleichen Formen zu wollen.

Die 2. Strophe bindet das unbekannte Wesen Gott geradezu an den Reifeprozess seines Betrachters. Gott ist demnach ein Werdender. Und Gott wird praktisch mit seiner Schöpfung identifiziert.

Die 3. Strophe lehnt jeglichen Gottesbeweis ab; Gotterkenntnis sei durch unsere Bindung an Zeitalter und Generation unmöglich.

Die 4. Strophe fordert Gott zum Verzicht auf Wunder auf, wodurch dem christlichen Glauben vollends der Boden entzogen wird. Der Dichter begnügt sich mit dem Glauben an die Naturgesetze. Gott wird nur noch als oberster Herr der Physik etc. gesehen. FACIT: 1) Rilke fühlt sich ganz wohl, wenn er im Suchen nach Gott steckenbleibt. 2) Er will nicht den Gott der Christen und der Offenbarung verkünden. 3) Das Wortarsenal christlicher Mystik, Liturgie und Legende nimmt er trotzdem für sich in Anspruch.

Die Lehre von Gott in den Dingen des menschlichen Tuns wird vom Dichter auch in den **GESCHICHTEN VOM LIEBEN GOTT** und anderer erzählender Prosa vorgetragen. Aber auch jenes literarische Kleinod, das einen sagenhaften Welterfolg einbrachte und noch heute im antimilitaristischen Zeitalter hoch im Kurs steht, entstand damals; **WEISE VON LIEBE UND TOD DES CORNETS RILKE**. Rilke schrieb das kleine Werk in einer Nacht nieder, und in einer Nacht vollziehen sich auch die Geschehnisse dieses Fahnenjunkers aus der Familienchronik der Rilkes. Liebe und heroischer Tod gehen in dem geschilderten Psychogramm des Helden ineinander über. Die lyrische Prosa ist

stark rhythmisiert und scheut selbst den Klang des Reimes nicht. Wie ein erratisches Gestein wirkt diese Schöpfung im Gesamtwerk Rilkes.

Ein Werk des Übergangs ist dagegen der Lyrikband **BUCH DER BILDER**. Er ist teilweise noch dem soßen, rührseligen Ton der Frühzeit verhaftet. Einiges deutet aber schon voraus auf die 1908 erscheinenden „Neuen Gedichte“ mit ihrer höheren Sachlichkeit in den sogenannten **Dinggedichten**.

Immer verwandter werden mir die Dinge  
und alle Bilder immer angeschauter.

Das ist das zukunftsweisende Programm dieses Buches und damit des ganzen Intermezzos  
der Worpsweder Heide.

Im August 1902 brach RILKE endgültig aus der ehelichen Idylle von Westwede aus, und zwar durch Vermittlung seiner Frau Clara. Er nahm die Einladung des berühmten Bildhauers **Rodin** nach **Paris** an. Von 1902 bis 1914, also für 12 Jahre ist dann für RILKE Paris das Lebenszentrum gewesen. Immer wieder ist er in dieser Zeit dorthin zurückgekehrt. Die schöpferische Arbeit Rodins zog ihn ganz in ihren Bann. Fast täglich weilte er im Herbst 1902 in Rodins Atelier in Meudon bei Paris. 'Maître' sprach er ihn voll Ehrfurcht an. Er sah in ihm das Prinzip pausenlos produzierender Intensität am Werk. Rodins muskulös massiger Körper, seine Stirn und kräftige Nase sind ihm die Gewähr für Gesundheit und Sicherheit (was der übersensible Dichter offenbar an sich selbst vermißte). Er begann bald an einer Rodin-Monographie zu schreiben, die schon 1903 in Berlin erschien. Sie ist nicht eine wissenschaftliche Abhandlung, sondern die erste Rilkesche Prosadichtung von höherem Rang. Rodins Werk stellt er darin ohne zeitliche Distanz neben die Antiken des Louvre und die Skulpturen mittelalterlicher Kathedralen. Rodins Kunstwerken gibt er den Rang von Naturreig-

nissen. Sein Schaffen sei pausenlose „Verdinglichung“. Voller Begeisterung schrieb er seiner Frau Clara jede Woche über ihren Lehrer.

Umso bestürzender ist nun dies: Neben all dem Erhebenden erlebt RILKE in der Riesenstadt Paris den denkbar größten Kontrast. *Paris ist ihm auch die Stadt von Schmutz, menschlichem Elend und Armut.* Besonders bei den Hallen erlebt er Bettlerinnen in gräßlicher Hoffnungslosigkeit. An die Freundin Lou, mit der erneut ein lebhafter Briefwechsel beginnt, schreibt er atembeklemmende Eindrücke. Er versenkt sich so lange in die Schattenseiten der Stadt, bis er's nicht mehr aushält. 1903 flüchtet er nach Viareggio und schreibt einen 3. Teil zu seinem STUNDENBUCH. Was aber in den beiden ersten Teilen „Gott“ hieß, das heißt jetzt so:

Du bist der Arme, du der Mittellose,  
du bist der Stein, der keine Stätte hat,  
du bist der fortgeworfene Leprose,  
der mit der Klapper umgeht vor der Stadt.

Aber nicht um Erlösung von dem Übel wird hier gebetet, sondern Hingabe an das Übel gepredigt. Nicht der leidende Christus steht RILKE vor Augen, sondern Franziskus, der hingabefreudige Poverello. Nicht erbarmende Nächstenliebe lösen die Elendsbilder aus, sondern künstlerische Hin- und Zuwendung. „Die Armut ist ein Glanz von innen“, wird er einmal sagen.

Meine verehrten D. u. H.! Zwischen dem ersten Pariser Aufenthalt und dem Ausbruch des alles verändernden Weltkrieges 1914 ist Rilke Jahr für Jahr kreuz und quer durch Europa und sogar auch nach Nordafrika gereist, ist überall mit offenen Armen empfangen worden (nicht nur seines Dichtergenies wegen, sondern auch wegen seiner gewinnenden Liebenswürdigkeit), **und trotzdem** trieb es ihn regelmäßig zurück nach **Paris**, des-

sen Fluidum so anregungs- und eingebungsreich für ihn war. Sein verehrter Meister **Rodin** hatte ihn inzwischen sogar zu seinem Privatsekretär ernannt.

Acht Monate danach kam der jähe Absturz. Es kam zu einem Wortwechsel mit dem kränkelnden Meister und RILKE sah sich, wie er sich brieflich ausdrückte, „fortgejagt wie ein diebischer Diener“.

Aber nicht einmal jetzt kündigte er seine Liebe zu Paris: fortan wohnte er wieder in diversen Hotels. Verleugnet hat er deswegen den großen Freund nicht: den 2. Teil der hochbedeutenden „Neuen Gedichte“ widmete „A mon grand ami Rodin“.

Sicher war es für ihn auch eine große Genugtuung, bedeutende Literaten Frankreichs zu seinen Freunden zählen zu dürfen, allen voran **Andre Gide**, dessen „Rückkehr des verlorenen Sohnes“ er übersetzt hat, und **Romain Rolland**. Und mit **Paul Valery** hatte er ein besonders herzliches Verhältnis. **Valery** gehörte zu den letzten Menschen, die den todkranken Dichter in Muzot (Wallis) noch besucht haben.

Die riesige Schar sonstiger illustrierter Persönlichkeiten aufzuzählen, die Rilke liebten, verehrten und tatkräftig unterstützten, würde schier ins Uferlose führen. Ich nenne nur den Wiener Philosophen **Rudolf Kaßner**, der für Rilke allmählich in die Rolle des einzig ebenbürtigen männlichen Partners hineinwuchs. Ferner das Leipziger Verlegerpaar Anton und Katharina **KIPPENBERG**. Letztere hat einen der gescheitesten Kommentare zu den z. T. esoterischen **Duineser Elegien** und den **Sonetten an Orpheus** geschrieben (die auch ich für diesen Vortrag studiert habe). Ich werde noch darauf zurückkommen. Seit den Kippenbergs sind Rilkes Werke auch mit dem INSELVERLAG verbunden.

Die alle anderen überragende Patronin RILKES war aber die Prinzessin **Marie v. Thurn und Taxis-Hohenlohe**. Sie war Gönnerin, Nothelferin und Mäzenin Rilkes für 20 Jahre. Nicht nur

dank ihres großen Reichtums, auch dank ihrer menschlichen und geistigen Qualitäten konnte sich RILKE in seinen seelischen und materiellen Nöten immer auf sie verlassen. Sie war seine lebhafteste und gefühlvollste Freundin und zugleich die ihm unentbehrliche Muttergestalt. Supranational im Sinn des alten Österreich, war sie in Venedig geboren und hatte zu vielen einflußreichen Instanzen ihrer Zeit - bis hin zum päpstlichen Rom - Beziehungen.

“Erinnerungen an Rainer Maria Rilke“ heißt ein Büchlein, in dem sie uns den Dichter

überaus warmherzig nahebringt. Sie zeigt sich eingeweiht in die geheimen Wege seines Künstlertums wie auch in seine menschlichen Schwächen, seine Ängste und seine stets so verletzbare Psyche, das Auf und Ab seiner Gemütszustände, sein übergroßes Feingefühl, seine körperlichen Leiden und den endgültigen Verfall. Wiederholt mußte sie ihn warnen, den Anbeterinnen und erotisierten weiblichen Schwarmgeistern, die sich zu ihm drängten, allzuviel menschliches Entgegenkommen zu zeigen, ihnen Mitgefühl zu zollen und sie überhaupt ernst zu nehmen.

Und als er der Fürstin wieder einmal von einer quälenden Konfliktlage erzählte, in welche ihn so eine Dame gebracht habe, da schrieb sie ihm: „Aber Dottore Serafico (das war ihre Spezialanrede an ihn)! Jeder Mensch ist einsam, und muß es bleiben, und muß es aushalten ... Und wer fühlt das geheimnisvolle Walten über uns allen so wie Sie, Sie Gottbegnadeter, Sie Undankbarer! Und was brauchen Sie immerfort dumme Gänse retten zu wollen, die sich selbst retten sollen - und der Teufel soll die Gänse holen, er wird sie ganz bestimmt wieder zurückbringen.“

Das Stammschloß der Gönnerin **Lautschin** in Böhmen und das kühn über der Adria (nahe Triest) erbaute Felsenschloß **Duino** waren die Hauptorte ihrer Zusammenkünfte. Seit dem April



1910 weilte RILKE oft auch einsam auf dem altersgrauen Taxis-Schloß. Aber daß sie ihrem Schützling dieses Schloß (das im 1. Weltkrieg zerstört wurde) als Refugium und Dichterklause zur langjährigen Verfügung überließ, das hat sie eingereicht in die Geschichte der **Duineser Elegien**, die Rilkes Ruhm bis heute am meisten begründet haben.

Bei seinem 2. Aufenthalt auf Duino begann gegen Ende des Jahres 1911 eine fruchtbare Schaffensperiode. Es begann mit dem sog. **Marienleben** (eigentlich einer Parodie auf die christliche Heilsgeschichte). Denn diese lange Hymnensequenz stellt nur das *gewaltig gefühlte Vorrecht der weiblichen Natur vor dem Mann* heraus, in diesem Fall Marias vor Christus, der seiner Mutter die Passion angetan hat. Christus bedauert zutiefst seine falsche Lehre und er bereut, mit Magdalena kein Kind gezeugt zu haben.

Aber die poetische Inspiration auf Schloß Duino ging bis zum Jahresende weiter. Er habe, so erzählt RILKE später, im Brausen eines Seesturms eine Stimme ihm zurufen gehört: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn in der Engel Ordnung?“ Damit war der Anfang der 1. der 10 Duineser Elegien geboren; und am Abend sei dann diese 1. Elegie beendet gewesen. Im Januar und Februar 1912 sei ihm dann die 2. Elegie gelungen sowie die Anfänge mehrerer anderer.

Der Aufschwung seiner Dichtersprache in diesen Elegien war das Höchste, was der deutschen Lyrik in den letzten Jahren vor dem Völkerringen 1914-18 beschieden war. Dann aber trat eine 10jährige Pause des Stillstands ein. Aber ein Anfang war gelegt. Hören Sie den gewaltigen Anfang der damals bereits begonnenen 10. Elegie! Sie brauchen sich dabei nicht um die Interpretation jeder einzelnen Zeile zu bekümmern. Das Ganze ist nur der Jubelschrei über die zuteil gewordene geistige Empfängnis von oben. RILKE jubelt, daß sein Ringen um das Göttliche bei der Ordnung der Engel Verständnis gefunden hat.

Daß ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht,  
Jubel und Ruhm aufsingende zustimmenden Engeln.

Daß von den klar geschlagenen Hämmern des Herzens  
keiner versage an weichen, zweifelnden oder  
reißenden Saiten. Daß ich mein strömendes Antlitz  
glänzender mache; daß das unscheinbare Weinen  
blühe. O wie werdet ihr dann, Nächte, mir lieb sein,  
gehärmte, daß ich euch knieender nicht, untröstliche  
Schwestern,  
hinnehm, nicht in euer gelöstes  
Haar mich gelöster ergab. Wir, Vergeuder der Schmerzen.

Aber sachte! Zunächst müssen auch wir vor der Vollendung des Duineser Glanzwerks eine Zäsur einlegen. Denn erst gilt es die Frage zu beantworten, welche Früchte denn **vor dem 1. Weltkrieg** der freud- und leidvolle Pariser Lernprozeß erbracht habe.

Ein Jahr nach seinem Hinauswurf wurde Paris dem Dichter mit einem Mal wieder zu einem Ort des Segens, eine wahre Heimat. Und er bereitete jetzt eine Ausgabe all jener Einzelgedichte vor, die er von 1903 bis 1907 unter dem gewaltigen Eindruck des unermüdlichen Schaffers Rodin produziert hatte.

**DIE NEUEN GEDICHTE** nennt sich Rilkes berühmteste Sammlung von Einzelgedichten, erschienen im Dezember 1907. Im Jahr darauf folgte ein 2. Band. In den 'neuen Gedichten' wurde die deutsche Poesie um einen neuen Typus des lyrischen Ausdrucks bereichert, um das sogenannte **Ding-Gedicht**. Rilke hat bei Rodin gelernt, Dinge zu machen, nicht plastische, aber geschriebene Dinge, Wirklichkeiten, die aus dem Handwerk hervorgehen. Nicht mehr ausschwärmende Ergriffenheit ist das Thema, sondern die klar umrissene Figur, z. B. Kunstwerke, Tiere, Pflanzen, histor. Gestalten, die Antiken des Louvre, die Fensterrose von Chartres usw. Rilke will die Fühlbarkeit der

Welt bis zur äußersten Bewußtheit steigern, seine Sensibilität versachlichen. Nicht bloß Einfühlung oder Intuition ist jetzt gefragt, sondern Objektivierung des Gefühls. Diese genaue Erfassung des Wesens eines Dings steigert sich im Denken RILKES zur Religion. **‘Gott’** und das **‘Ding’** werden bei ihm eins. Und das ist eine **wahre Revolution** innerhalb der literarischen Entwicklung RILKES. Die Treffsicherheit, Präzision und Eindeutigkeit der Sprache, die RILKE nunmehr in den Dinggedichten anstrebt, steht in eklatantem Gegensatz zu anderen Tendenzen und Grundsätzen, die er bisher in seiner Poesie geoffenbart hat, und zwar schon in den ersten Anfängen. Denn im allgemeinen herrschte bei ihm geradezu die Vieldeutigkeit und Unentschiedenheit der Aussage. RILKE liebte es, seine Aussage in der Schweben zu halten. (Später wird er zu diesem Grundton zurückkehren.) Er wollte „auf nichts festgenagelt“ werden, er hatte eine Scheu vor zuviel Klarheit.

Am 21. Nov. 1897 schrieb er in Berlin: „Die Dinge singen hör ich so gern. Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm. Ihr bringt mir alle die Dinge um.“ Das war genau die Scheu, von der ich eben sprach.

Und das Gedicht, aus dem ich zitiert habe, beginnt so: „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. Sie sprechen alles so deutlich aus: Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus, und hier ist Beginn und das Ende ist dort.“ Damals in einer immer sachlicher werdenden Zeit des Industriezeitalters wollte sich der junge Rilke von den Dingen weg und zum Menschen hinwenden.

Das ändert sich also jetzt in den Jahren des **Dinggedichts** seit 1903 gewaltig. RILKE strebt jetzt die schöpferische „Poesie pure“ an, die sich auch unter dem mächtigen Eindruck, den die Malerei Cezannes auf ihn ausübt, ganz der Wirkkraft der Dinge hingibt. Jeden Tag der Woche hielt er sich im Pariser Museum Cezannes auf und freute sich an den eindeutigen Farben, die

Cezanne den einfachen Gegenständen des Lebens gab. Cezanne ist also neben Rodin der 2. alte Mann als Geburtshelfer des Dinggedichts.

Das Paradebeispiel dieser Stilrichtung ist **‘Der Panther’**. Auf Ihrem Zettel ist es unter Nr. 10 abgedruckt.

*Der Panther - im Jardin des Plantes, Paris*

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille -  
und hört im Herzen auf zu sein.

Kaßner bemerkte, wie im Dinggedicht „um das Gefühl herum der präzise Verstand ansetzt“. An Klarheit läßt dieses berühmte Gedicht nichts mehr zu wünschen übrig; es bedarf insoweit auch keiner Interpretation. Doch hatte ich persönlich immer das Gefühl, daß der gefangene Panther dieses Gedichts auch ein Sinnbild für den Autor selbst ist. RILKE, der Vielbewegte, verblieb doch immer im Kreise seiner Denkstruktur von Euphorie und Niedergeschlagenheit, immer auch innerhalb der nämlichen Gesellschaftskreise.

Wie labil Rilkes Gemütszustände während seines ganzen Lebens waren, auch dafür ist seine Pariser Zeit ein exemplarischer Beleg. Gerade in Paris stürzte er vom höchsten Enthusiasmus unvermittelt in depressive Abgründe. So gehört auch sein

einzigster Roman, ein Fragment, zur Ernte des 1. Pariser Aufenthalts. Er ist aus dem düsteren Weichbild der Stadt erwachsen: **‘Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge’**. Eigentlich ist das Ganze eine trostlose Aneinanderreihung von Vergangenheitshypothesen und unerfüllbaren Sehnsüchten, von Wahrheitsfanatismus, Todesfurcht und selbstquälerischen Ressentiments. Keine erquickliche Lektüre! Der Antiheld des Romans, ein nach Paris verschlagener junger Däne, ist allzu greifbar ein Abbild des unter der Last seiner Empfindungen jungen **Rilke**, auch wenn dieser es mehrmals bestritten hat! Doch möchte ich wenigstens **einen** konstruktiven Gedanken dieser Dichtung erwähnen: „Daß wir doch lernten vor allem aushalten, und nicht urteilen!“ Dieser Gedanke erinnert an einen sehr berühmten Lyrikvers Rilkes: „Wer spricht von Siegen - übersteht ist alles.“ Gottfried **Benn** hat als Angehöriger einer verheizten Kriegsgeneration gesagt, seine Generation werde dieses Rilkewort niemals vergessen.

Mit dem Paris Rilkes ist auch der Name der Malerin **Paula Becker** verbunden. (Sie war, wie Sie sich erinnern, die Freundin von Rilkes Frau Clara!) Zwischen Paula Becker und Rilke muß ein geheimes Drama stattgefunden haben. Als verheiratete **Moldersohn** hat sie den Dichter verschiedene Male in Paris besucht. Im November 1907 ist sie 31-jährig an der Geburt ihres einzigen Kindes gestorben. Ihr Tod muß Rilke gewaltig erschüttert haben. Genau 1 Jahr danach dichtete er einen längeren Strophen-Zyklus **„Requiem für die Freundin“**. Dieser ist bedeutungsschwer und dichterisch vollendet. Die Lehre von der enormen Fühlkraft der Frau, die alles Männliche weit hinter sich zurücklasse, wird hier klassisch formuliert. Über dem Verhältnis Mann-Frau schwebt immer das Verhängnis der Unzulänglichkeit des Mannes. Selbst wer bei der Lektüre dieses literarischen Requiems den Eindruck **grandioser Einseitigkeit** nicht loswird, wird von der Wärme und Ernsthaftigkeit in Rilkes

Darlegungen ergriffen sein: Die weibliche Bahn wird seit jeher vom Mann gestört. Rilkes Anklage gipfelt in dem Satz „Wo ist der Mann, der Recht hat auf Besitz? Wer kann besitzen, was sich selbst nicht hält?“ Direkt daran schließen sich die Verse an, die Sie unter Nr. 8 auf Ihrem Zettel finden:

Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist:  
die Freiheit eines Lieben nicht vermehren  
um alle Freiheit, die man in sich aufbringt.  
Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:  
einander lassen; denn daß wir uns halten,  
das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen.

Diese Verse verallgemeinern die Problematik des Besitzens und hellen schlagartig den inneren Zusammenhang zwischen Liebe und Freiheit auf. Man mag die Stelle auch als allgemein gültigen pädagogischen Grundsatz werten, der, wie viele Eltern leidvoll erfahren haben, gerade in unseren Zeiten aktuell ist.

Dem Genius der Frau zu huldigen, war für Rilke immer ein Herzensanliegen. Kurz nach dem Abschied von Rodin hat er eine Nachdichtung der **„Portugiesischen Sonette“** durch die Engländerin **Barret-Browning** nochmals frei im Deutschen nachgedichtet. Aber nicht die weibliche Natur zu ergründen, war sein Bestreben, sondern von der Seele der Frau aus zu denken und zu fühlen. Er konnte dies vor allem als genialer Übersetzer. (Er war, nebenbei gesagt, auch ein genialer Erlerner der europäischen Fremdsprachen.) Seine übersetzten Originale waren auffallend oft weibliche Autoren, die sich dem Thema der weiblichen Liebeskraft gewidmet haben. Welch ein Zufall, möchte man ironisch ausrufen, nach all dem, was wir bisher über den Dichter gehört haben. Außer den Barrett-Browning'schen Sonetten aus dem Englischen zählen dazu:

1) der barock-französische Sermon „Die Liebe der Magdalena“ (17. Jhdt.);

2) die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne Marianna Alcoforado. (Sie gehören zu den berühmtesten Liebesbriefen der Weltliteratur überhaupt);

3) die 24 Sonette der Louize Labe aus dem Lyon des Jahres 1555.

Das Ewig-Weibliche fand RILKE natürlich auch unter den Lebenden. So im Sommer 1912, als er in Venedig mit dem absoluten Star jener Zeit, der damals vergötterten Schauspielerin **Eleonora Duse** täglichen Umgang hatte.

Zwei Jahre später brach der **I. Weltkrieg** aus. RILKE traf just am 1. August 1914 aus purem Zufall in München ein, um einen Nervenarzt zu konsultieren. Die ungeheure patriotische Begeisterung hat ihn dann eher geängstigt. Als andere Poeten, ob links-oder rechtsstehend, vaterländische Trutzlieder verfaßten, schrieb RILKE seine „**Fünf Gesänge**“, in welchen er nicht den kriegerischen Kampf, sondern den zu erwartenden menschlichen Schmerz verherrlichte. Seinem großen Vorbild **Hölderlin** ist er nie näher gewesen. Rilkes Kriegsgedichte bezogen sich z.B. auf Hölderlins Ode „Der Tod fürs Vaterland“ / „Du kömmt oh Schlacht“ und den „Gesang der Deutschen“ („Oh heilig Herz der Völker, oh Vaterland“), setzten aber ganz andere Akzente. Im übrigen verstummte seine Muse weitgehend während der 4 Kriegsjahre.

1915 wurde Rilke in München gemustert und 1916 im Kriegsarchiv zu Wien verwendet. Als der Krieg vorbei war, begrüßte er im November 1918 die revolutionäre Bewegung in München. Man bedenke: er, der von so vielen feudalen Freunden Begünstigte! Dann aber kam die für den Rest seines Lebens entscheidende Weichenstellung. Rilke folgte einer Einladung zu einem Vortragsabend in Zürich. Mäzenaten verschiedenen Standes schienen ihn dort schon erwartet zu haben. Er wurde Gast an verschiedenen Orten in der Schweiz. Mehrere Gedichtzyklen und Einzelgedichte entstanden nun in seiner Schweizer Zeit,

auch neue Liebesverhältnisse, die ich jetzt aber alle übergehen will, um zur Hauptsache zu kommen.

Auf einer Reise durch den Kanton **Wallis** entdeckte der Dichter eines Tages den kleinen massiven Schloßturm **Muzot** bei Sierre und instinktiv ahnte er, daß dieses alte Gemäuer - ähnlich wie einst jenes von Duino - eine dauerhafte Bleibe für ihn abgeben könnte. Ein freundlicher Zufall - oder sagen wir: eine Fügung wollte es, daß ein vermögender Gastfreund aus Winterthur gerade im Begriffe war, das romantische, geschichtsträchtige Bauwerk zu mieten. Das weitere können Sie sich denken. Im Juli 1921 zog Rilke in Muzot ein; er war überglücklich und beschrieb in einem sehr langen Brief an die Prinzessin Thurn und Taxis die Herrlichkeit seines neuen Daseins. In anderen Briefen deutete er seine intimste Hoffnung an: er will in Muzot dort anknüpfen, wo ihm vor 1914 (nämlich in Duino) für immer der Faden gerissen zu sein schien.

Anfang Februar 1922 dichtete er in einer früher ungeahnten Schnelligkeit 25 **‘Sonette an Orpheus’**, d. h. praktisch das ganze 1. Buch der Orpheus-Sonette in makelloser Reinheit. Mitte Februar folgte dann binnen einer einzigen Woche das 2. Buch der Orpheus-Sonette in ungebrochener dichterischer Kraft. Aber schier noch unglaublicher ist: zwischen diesen beiden Büchern, vom 7. bis zum 14. Februar gelingt ihm die Vollendung jener einst auf **Schloß Duino** abgebrochenen Sequenz von **Elegien** in einem Schwung von dichterischer Eingebung. Die **DUINESER ELEGIE** WAREN GEBOREN:

Ein triumphales Lebensgefühl erfaßt ihn, und bereits am 11. Februar - als 1 Elegie noch aussteht - meldet er seiner Fürstin den Vollzug seines Lebenswerks. In prophetischer Sprache sind in diesen Wochen alle seine Briefe gehalten. Religiöse Begriffe wie „Wunder“ und „Gnade“ fließen ihm aus der Feder. Seine zwei Hauptwerke, die **DUINESER ELEGIE** und die **SONETTE AN ORPHEUS** verdanken also ihre Vollendung diesen



wenigen Februartagen des Jahres 1922. Auf die Elegien werde ich dann noch näher eingehen.

Zunächst also die **SONETTE AN ORPHEUS**: Der thrakische Sänger und Leierspieler Orpheus, der als einziger lebendige Mensch das Totenreich kennenlernte und wieder auf die Erde zurückkehren durfte, wird also zum Herrn der Sonette erhoben und zum singenden Heiland der Welt und Unterwelt zugleich. Bei Rilke wird aus dem Sänger ein Gott, der wie Christus Tod und Leiden überwindet, der uns allerdings nicht auf ein Jenseits tröstet. Orpheus ist ferner der dichtende und rühmende Dichter selbst, der den Dingen Ewigkeit verleiht. Die Erde nämlich ist die Zeit des „Säglichen“, wie es in den Elegien heißt. Orpheus rühmt und verteidigt das Irdische mit all seiner Freude und seinem Leid. Diesen Charakter des Säglichen sollen Sie gleich an einem ausgewählten Beispiel, das unter Nr. 9 auf Ihrem Zettel steht, kennenlernen.

*Sonette an Orpheus, II. Buch, 10*

Alles Erworbne bedroht die Maschine, solange  
sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen zu sein.  
Daß nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr  
prange,  
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den  
Stein.

Nirgends bleibt sie zurück, daß wir ihr einmal entrönnen  
und sie in stiller Fabrik ölend sich selber gehört.  
Sie ist das Leben, - sie meint es am besten zu können,  
die mit dem gleichen Entschluß ordnet und schafft und  
zerstört.

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert  
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen  
Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewun-  
dert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...  
Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen  
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus

Das Thema dieses Sonetts steht ganz nüchtern in der 1. Zeile. Von Esoterik kann hier also nicht die Rede sein. Es klingt wie ein kulturpessimistischer Cassandra-ruf. Schon vor dem 1. Weltkrieg haben Kulturphilosophen so gesprochen: das Maschinenzeitalter bedroht das Kulturerbe Europas. Man denke an Oswald Spengler! Eins wissen wir inzwischen: die Ängste von damals waren nicht unbegründet. Allein schon die Technisierung der Kriege im 20. Jahrhundert war verheerend in jeder Beziehung. Für mich genügt auch ein Blick auf die Außenviertel der großen Städte. Auch ein Blick auf das, was sich heute vielfach **moderne Kunst** nennt. Europa hat sein schöpferisches Antlitz verloren. (Nach Ansicht gewisser Amerikaner ist es freilich noch immer nicht „neu“ genug.) Plakativ sind die Thesen dieses Gedichts auch in den folgenden Versen: Die Maschine wird zum Fluch, wenn sie sich an die Stelle des Geistes setzen will. Rilke denkt an die ruhmreiche europäische Architekturge-schichte (weil diese zuerst ins Auge fällt). Die Maschine arbeitet schneller, aber auch gleichförmiger. Die schöpferischen Momente lagen früher in der langsamen Handarbeit, die dem Material Schönheit und Unverwechselbarkeit entrang.

2. Strophe: Rilke lehnt die Errungenschaft der Technik nicht ab; aber sie sollte in die stille Fabrik gebannt werden, nicht das große Bild der Städte beherrschen. Dort erzeugt sie u. U. zwar Ordnung, zerstört aber das gewachsene Antlitz.

3. Strophe: noch gibt es den Zauber genialer Kunst. Noch gibt es „Ursprung“ und reine Kräfte, die an die höhere Dimension des Göttlichen rühren. Geniale Kunst ist letztlich religiös und irrational.

4. Strophe: die Quellen genialer Formensprache in den bilden-

den Künsten sind Poesie und Musik. Das sind die Medien des Unsäglichen, d. h. sie machen das Unsägliche sagbar. Unversehens erinnert hier die Musik, die Steine lebendig macht und zu einem göttlichen Kosmos fügt, an den göttlichen Sänger **Orpheus**, aber auch an dessen Kollegen **Amphion**, dessen Musik aus eigener Kraft die Mauern Thebens zusammengefügt haben soll. So wird dieses Sonett auf besondere Weise zu einem „Sonett an Orpheus“.

Wie gesagt, einen völlig anderen Charakter und eine andere Zielsetzung haben die **ELEGIE**N: ihre oft berauschende, hymnische Sprache ist die eines Religionsstifters. Und Lebensbejahung und Todesbejahung werden in dieser Dichtung eins. Wie Jakob einst mit dem Engel rang, so ringt der Dichter von der ersten bis zur letzten seiner 10 Elegien mit dem gewaltigen, dem „schrecklichen“ Engel, den Gott als Wächter vor das Göttliche gestellt hat. Bereits die vor vielen Jahren geschriebene 1. Elegie betont zwar die unermeßliche Kluft, die den Menschen vom Engel trennt, wertet aber das irdische Dasein mit seinen Freuden und Schmerzen auf. Wir brauchen den Schmerz; denn unter seiner bitteren Berührung wird daß „süß“, und an seiner Hand wird der Mensch zu seinen eigenen inneren Tiefen geführt.

Bereits durch alle Werke Rilkes zog sich ja ein Grundton: SEIN UNERBITTLICHES Wissen und das Leid in und um uns, sowie der rückhaltlose Wille, diese Schwere des Lebens auf sich zu nehmen.

Am Ende dieser 1. Elegie gilt es, die Erde nicht zu versäumen. Der Dichter aber soll den Reichtum und die Gaben des Irdischen aufdecken und im Gesang erschließen. Im Lauf der folgende Elegien wird der Wert der Erde immer klarer: die Erde drängt zur Vergeistigung und will dem Menschen zu einem **2. Dasein** in ihr verhelfen. Die 9. Elegie des Jahres 1922 bringt dann das begeisterte Bekenntnis zur Erde. Im klaren Gegensatz

zum christlich-kirchlichen Dogma ruft der Dichter zur Erweckung einer tieferen und innigeren Freude an der Erde auf, als Aufgabe und Sinn des Daseins überhaupt. Der Überwindung des Irdischen wird ebenso eine Absage erteilt wie der Hoffnung auf ein besseres Jenseits. Und sowohl der Begriff der Verdammung wie der der Erlösung wird abgelehnt.

Rilke bekennt sich zum Sein auf Erden; aber *das wahre Sein entsteht erst in den Herzen der Menschen*, in welchen die Dinge der Welt sich bespiegeln. Diesen Vollzug nennt der Dichter an andern Stellen „Weltinnenraum“.

*Falsch ist es jedenfalls, das irdische Leben als „Jammertal“ zu verunglimpfen.* Im Gegenteil: das ganze Leben in seiner ganzen Fülle soll sich der Mensch aneignen. Denn die Herrlichkeit dieses Lebens überstrahlt doch – das ist Rilkes tiefste Überzeugung – alle irdischen Dunkelheiten und Fragwürdigkeit.

**Christus** läßt er nicht als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits gelten, wohl aber bekennt er sich zu Christi überzeugend menschlichen Eigenschaften. Seinen Anteil am Göttlichen erwirbt sich der Mensch nicht in irgendeinem besseren Jenseits, sondern in dem in seiner Seele entstehenden „Weltinnenraum“.

Die religiös-philosophischen Aussagen der Elegien sind nur die Krönung der Aussagen von Rilkes Gesamtwerk. Seine Distanzierung von Christus ist nicht die ganze Wahrheit. Rilke ging fortwährend mit christlichem Gedankengut um und verehrte Christus wegen seiner **Tugenden** der Nachsicht, der Demut, der Geduld und der Menschenliebe. Und er verehrte sie nicht nur: Er hat sich die wichtigsten christlichen Tugenden selbst zu eigen gemacht.

Geduld und Leidensfähigkeit hatte RILKE in den verbleibenden 4 Jahren seines Lebens noch genug zu beweisen. Seine Krankheit, zunächst rätselhaft, schließlich als unheilbare Leukämie

erkannt, zwang ihn zu zahlreichen Klinik- und Kuraufenthalten in der Schweiz. Doch einmal noch war ihm ein halbjähriger Aufenthalt in seinem geliebten **Paris** vergönnt. Dort suchten oder erneuerten bedeutende Männer der geistigen Elite Frankreichs ihre Freundschaft mit ihm. Ja, er wurde dort das, was er früher immer verschmäht hatte: Mittelpunkt eines geselligen Kreises. Im literarischen Frankreich galt Rilke damals offenbar mehr als in Deutschland. Aber den größeren Teil seines Lebensherbstes verbrachte er doch in der Turmklausur von **Muzot**. Der lyrische Abgesang des Dichters umfaßte im Wallis einige lyrische Zyklen. Dazu gehören gereimte, kurze Naturgedichte, die er 1924 bis 1926 der Walliser Landschaft gewidmet hat. Von manchen Rilke-Kennern werden sie höher als alles übrige zuvor geschätzt. Daneben entstanden Gedichte, die nochmals die Weltsicht Rilkes bestätigen.

Am 8. Dezember 1926, als sein Befinden auf die Krise zusteuerte, schrieb Rilke an eine Freundin: „Tag und Nacht, Nacht und Tag ... die Hölle! Man wird sie erfahren haben! Das Schwerste, das Langwierigste ist: abzdanken, ‘der Kranke’ zu werden. Der kranke Hund ist immer noch ein Hund. Wir aber, sind wir von einem gewissen Grade unsinniger Schmerzen an noch wir?“

In seinem ein Jahr zuvor verfaßten Testament wünscht er einst auf dem hochgelegenen Friedhof neben der alten Kirche von **Raron** zur Erde gebracht zu werden. Am 29. Dez. 1926 war sein Ende gekommen, ein sanftes Ende nach langem Schlummer. Am 2. Januar 1927 wurde R. M. Rilke dort hoch über dem Rhodetal zu Grabe getragen. Die von ihm selbst ersonnene Grabinschrift lautet:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust  
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel  
Lidern

Die **Rose** als lit. Symbol oder als Metapher hat eine lange Ge-

schichte. Außer für Schönheit und Liebe steht sie auch für die Epiphanie des Göttlichen und des Weltgesetzes. ANGELUS SILESIUS schreibt:

Die Ros' ist ohn' warum: sie blühet, weil sie blühet;  
SIE acht' nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.

Die Rose blüht im Auftrag des Weltgesetzes; ihr höherer Sinn ist unantastbar, unverfügbar. Sie steht auch für den höheren Sinn der Dichtkunst. „Schlaf“ ist der Bruder des Todes; er steht auch für den Traum. Die auf Rilkes Grab blühende Rose blüht auch auf einem Gottesacker.

“unter soviel Lidern“ deutet dann auf die große Zahl der Entschlafenen, vielleicht besagt also die Grabinschrift: „Das Göttliche in meinen Werken sinkt nicht mit ins Grab. Damit vergleichbar wäre dann **Hölderlins** Wort: „Was aber bleibt, stiften die Dichter.“

## **Erläuterungen zu den Gedichten auf dem Handzettel**

2) Rilke äußerte immer wieder, Leid, Schmerz und Tod gehöre untrennbar zum Leben und gerade dem Schweren solle der Mensch nicht ausweichen. Er wolle sogar, wenn sich ihm zwei Alternativen böten, der schweren den Vorzug geben....

Jedenfalls in seinen allerletzten Lebenstagen, als eine grässlich schmerzende Krankheit ihn Tag und Nacht peinigte, schrieb er sein vielleicht ergreifendstes Gedicht. Es sind die letzten Verse von seiner Hand überhaupt. Es versteht sich von selbst, daß er hier nicht Zeit und Kraft hatte, die Form des Gedichts auszutariieren und auszuklügeln. Er wollte, ohne jede Hoffnung, sich einfach aller Eitelkeiten entäußern: ein vom Leben Verstoßener, dem nur noch eine Aufgabe blieb: durchzuhalten.

3) Diese beim ersten Hören so ganz christlich anmutenden Verse aus dem STUNDENBUCH besagen einfach: Rilke wünscht allen Menschen, daß sie in der Sterbestunde ihr Leben nicht zu verleugnen brauchen. Sie sollten sich zur Liebe, die ihr Leben prägte, und zum Sinn ihres Lebens bekennen dürfen... und auch zur Tragik, unter der ja jedes Leben steht.

4) Daß der Dichter Rilke neben all seiner Genialität ein Sonderling und ewiger Außenseiter war, steht wohl außer Frage. Umso erstaunlicher ist folgendes Jugendgedicht „Der Knabe“. Das Frappierenste an ihm ist: Die Sehnsüchte eines Buben vor 120 Jahren waren Träume von Macht und Geschwindigkeit, von Kühnheit und Draufgängertum, als hätte es damals schon Hollywood-Filme gegeben. Männerbündisches Gehabe, „Black Angels“, die auf ihren Harleys nächtliche Vorstädte unsicher machen.

Der junge Rilke jagt sein Gedicht durch einen Wald der Bilder in einem atemlosen Beschleunigungsrausch. Es ist eine Vor-

wegnahme des rasenden Vorwärtsdranges, der das 20. Jahrhundert beherrschte. Nur die Details sind noch 19. Jahrhundert: Pferde und Kahn, Helme und Trompete. „Die Häuser fallen hinter uns ins Knie.“ „Die Gassen biegen sich uns schief entgegen.“ Wer kennt sie nicht, diese Kamera-Einstellungen aus amerikanischen Filmen! „Die Plätze weichen aus, wir fassen sie.“ Man muß dies alles aber in die Prager Straßen projizieren. So gesehen, ist Prag das Legoland der europäischen Geschichte. Noch was andres: Die Flucht durch Prags Straßenfluchten, das könnte schon Rilkes Fluchtphantasie gewesen sein, wie er sie später im ganzen Leben praktiziert hat.

5) Sie alle kennen wahrscheinlich Rilkes klassisch-schönes Herbstgedicht. Das Thema „Herbst“ hat der Dichter aber öfter und immer wieder mit anderem Akzent behandelt. Das Fallen der Blätter wird hier wie das große Welttheater des Vergehens und der Vergänglichkeit gesehen, das große Gesetz, das zwischen Himmel und Erde gilt. Selbst in den Sternennächten wird an diesem Gesetz festgehalten, wobei aber ein Fallen zwischen Sternen und schwarzer Erde imaginär wird. Aber die schwarze Erde nimmt ja alles vergangene Leben auf.

Und dann die Übertragung auf uns Menschen: es geht uns allen gleich; auch wir sind hinfällige Wesen. Aber der Trost, den die beiden letzten Verse bieten, wird aus keinem Naturbild mehr belegt: Wir fallen, aber bleiben trotzdem in Gottes Hand. So theologisch christlich spricht Rilke sehr selten.

6) Dieses berühmte Gedicht besteht deutlich aus 2 Teilen. Der 1. Teil ist ein merkwürdig vertrauliches Gespräch mit Gott, der hier wirklich ein „lieber Gott“ ist. So ein treuherziger, kumpelhafter Ton im Umgang mit Gott ist für Rilke sonst beinahe unmöglich. Sonst muß „Gott“ immer neue, oft befremdliche Definitionen und Deutungen über sich ergehen lassen, so daß dann



ein personaler Bezug ganz unmöglich wird, daß der Glaube an die Existenz eines Gottes schier zwischen den Fingern zerrinnt. Hier klingt alles wie die Rede eines Gutsverwalters an den Gutsbesitzer. Dieser soll also dem prächtig ausgefallenen Jahr noch das letzte Tüpfchen aufsetzen. Aber sofort nach diesen unmißverständlichen Aufträgen an den lieben Gott kommt ein völlig anderer Ton ins Gedicht. Es ist trotz des angeblichen Gottvertrauens ein monologischer besorgter Blick in die Zukunft, der nicht anders gedeutet werden kann als die Zukunftsangst R. M. Rilkes im Herbst des Jahres 1901.

Rilke hatte im Frühjahr mit seiner jungen Frau Clara einen Hausstand in Westerwede begründet, den er aber nur bis zum Sommer des nächsten Jahres durchhielt. Dazu kam, daß 1902 der Vater seine Zahlungen an den Sohn einstellte. Das Unbehaustsein, das für den Rest seines Lebens sein Dauerzustand sein sollte, wird vom Dichter also schon vorausgeahnt. Auch das Lebensmotiv der Unruhe, das diesen Dichter wie keinen andern auszeichnete, wird ins Bild gebracht. Statt gesellschaftlicher Integration wird das Schreiben z. T. sehr langer Briefe bis zum Schluß zu seiner Lebensart gehören. Rilkes Briefe sind kostbare Prosa und sind heute ein ganz wesentlicher Bestandteil seines Gesamtwerkes.

10) Dieser Panther im Käfig könnte auch ein Sinnbild für den Dichter selbst sein, der trotz seiner vielen Kontakte mit den Vornehmen zeitlebens ein exklusiv lebender Einzelgänger blieb. Die Reihe der „Dinggedichte“ in den NEUEN GEDICHTEN gelten als Höhepunkte der Rilkeschen Lyrik.

11) Auch dieses sehr populäre Gedicht ist ein „Dinggedicht“. Es entstand ebenfalls als Frucht der Begegnung mit dem großen Rodin. Die Sachlichkeit reiner Beobachtung schuf hier einen „Triumph ganz zur Plastik gewordener Sprache“ (so Stefan

Zweig).

Im Reigen 5füßiger Jamben drehen wir uns gleichsam mit dem beschriebenen Gegenstand im Kreis. Rhythmus und Reim reißen uns mit. Das Gedicht wird selbst zum Karussell und zwar zu einem ganz fröhlichen. Dabei treten wir eine Reise in ein Kinderland voller Unbeschwertheit an. Vor allem Mädchen sind es, die dem Ganzen jede Schwere nehmen. Auch kokette, erotisierende Mädchen sind darunter und entsenden auf den Beschauer eine träumerische Ahnung von Erotik. Und die Tiere sind alle Fabelwesen oder mythische Wesen, besonders der turnummäßig wiederkehrende weiße Elefant (auf dem der Gott Indira zu reiten pflegte); auch im Buddha-Mythos spielt er seine Rolle (bei der Empfängnis der Buddha-Mutter).

Ein Gedicht, das fröhlich und frei macht wie kein zweites Rilke-Gedicht. Das Kaleidoskop der Farben trägt nicht wenig dazu bei. Rilke selbst soll es mit Vorliebe vorgetragen haben.

12) Dieses Tiergedicht ist der Form nach ein beinahe auf den Kopf gestelltes Sonett (erst 2 Dreizeiler; dann 1 Sechszweiler).

Der Schwan als Gleichnis der menschlichen Existenz. In den beiden Kurz-Strophen wird der Mensch auf Erden und dann der Mensch im Sterben und Tod das Thema. Jeder hat schon einmal beobachtet, wie sich ein Schwan auf dem Festland schwer tut mit seiner Fortbewegung. So ist auch das irdische Leben des Menschen. Aber das Nicht-mehr-Fassen des festen Grunds ist zu vergleichen dem Sterben. Aber wie erscheinen hier Sterben und Tod als Erlösung und Verklärung! Königlich und gelassen schwimmt der Schwan auf dem Wasser. Ein solcher Tod ist sicherlich dem Leben vorzuziehen. Eine Existenz der Sanftheit und des Glücks. Ja, sogar hier erst wird der Mensch mündig, königlich und gelassen. Immer war der Tod für Rilke eine sanfte Gnade.

# Gedenkstunde für Joseph von Eichendorff

Vortrag von Wolfgang Beitinger

am 29.11.2003 beim Eichendorff-Denkmal Frankenried

In dieser schönen Abendstunde auf einem Hügel der wald- und wiesenreichen Flur des Ostallgäuer Dörfleins Frankenried stehen wir am Gedenkstein des großen deutschen Dichters **Joseph Freiherr von Eichendorff**. Wir gedenken dieses größten aller schlesischen Dichter, welcher seine jugendlichen Jahre in einer sehr vergleichbaren Landschaft gelebt und seine ersten dichterischen Inspirationen aus der Schönheit des südlichen Oberschlesien gezogen hat. Nur der bedeutsame Strom, die Oder, fehlt hier bei uns, die einstmals fast in ihrer ganzen Länge ein deutsches Gewässer gewesen ist und die Ländereien von Eichendorffs Stammschloß Lubowitz benetzt hat. Heute fließt dieser Fluß größtenteils gänzlich durch polnisches Staatsgebiet, zum andern Teil ist er Grenzfluß zwischen Deutschland und Polen geworden. Was Verlust der Heimat bedeutet, hat, wie noch zu zeigen sein wird, Eichendorff selbst erlitten. Auch die Spuren dieser Erfahrung sind in seine Dichtung eingegangen.

Wir gedenken eines großen deutschen Dichters, sage ich, der sein **romantisches** Lebensgefühl mit dem gesunden Sinn eines Mannes der Pflicht und der Verantwortung für seine Mitmenschen verbinden konnte wie kein zweiter. Und das hebt ihn heraus aus der großen Zahl deutscher Romantiker, die ihrer Epoche den Namen gaben. Über allem aber steht die Tatsache, daß Eichendorffs lyrische Verse auch in der heutigen poesiefeindlichen Zeit noch immer die Herzen vieler einfachen Menschen im Volk anrühren und beseeligen. Er war es, der Natur und Landschaft zum Sprechen und Singen gebracht hat, und zwar durch seine unbegreifliche Begnadung des rechten Wortes

am rechten Ort. „Und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort.“ - so heißt es in seinem Gedicht „Wünschelrute“. Ihm war es gegeben, dieses Zauberwort zu treffen, welches dem Hörer Zugang zur geheimen und doch so offenkundigen Sprache der Schöpfung erschließt. Die Sprache der Natur ist es, welche die Anwesenheit Gottes, ja eines himmlischen Vaters in dieser sinnlichen Welt offenbart und evident macht. Sie lehrt die Menschen auch, das Rechte zu tun und die Liebe Gottes nachzuahmen. So sagt es uns ja auch die 3. Strophe seines bekanntesten Chorliedes „O Täler weit, o Höhen“, das durch den Tonsatz Mendelsohns-Bar-tholdy populär geworden ist:

Da steht im Wald geschrieben  
Ein stilles, ernstes Wort  
Von rechtem Tun und Lieben,  
Und was des Menschen Hort.

Ich habe treu gelesen  
Die Worte schlicht und wahr,  
Und durch mein ganzes Wesen  
Ward's unaussprechlich klar.

Die Gesetze des rechten Tuns und Liebens wären uns, wenn wir nur die Sprache der Natur treu und redlich lesen würden, „unaussprechlich klar“. Man braucht zum Lesen dieser Sprache kein Hochstudierter, kein Intellektueller zu sein. Ja, es scheint sogar, daß die Bildung des modernen Intellekts solche Lesefähigkeit verstellt. Ein einfältiges, unverdorbenes Gemüt wird dagegen die Herzenssprache der Natur jederzeit verstehen. Und ein zweites wird aus diesem Mendelsohn-Lied klar: Die Musikalität von Eichendorffs Dichtersprache hat ihre Rezeption im deutschen Volk erleichtert. Daher auch die vielen Vertonungen sowohl durch berühmte als auch weniger renommierte Tonsetzer. **5000 Musiksätze** sollen es im ganzen sein. ‘Auf den Flügeln des Gesanges’ hat sich die Kunde vom großen

Dichtergenie Schlesiens, vom „Schlesischen Schwan“ in Deutschland und Europa verbreitet. Und gerade die Stille des Abends ist geeignet, dem so bedenkenswerten Dichterwort des schlesischen Sängers Raum und Entfaltung zu geben. Der Lärm der geschäftigen Welt ist seiner Muse abhold. Auch der Hörer bedarf der Stille, um in Eichendorffs Worte hineinhorchen zu können. Dann aber mag es gelingen, daß unsagbare Erfahrungen, hintergründige Wahrheiten von Dichter und Hörer gleichzeitig erfaßt werden:

ABEND:

Schweigt der Menschen laute Lust:  
Rauscht die Erde wie in Träumen  
Wunderbar mit allen Bäumen,  
Was dem Herzen kaum bewußt,  
Alte Zeiten, linde Trauer,  
Und es schweiften leise Schauer  
Wetterleuchtend durch die Brust.

Nicht gefühlsselige Stimmungen will uns Eichendorff vermitteln, die wir dann gefühlstrunken konsumieren, sondern tiefere Erfahrungen und Ahnungen, die immer auch etwas mit Naturfrömmigkeit und Religion zu tun haben. Überhaupt sieht er es als die Aufgabe des romantischen Dichters an, der christlichen (genau gesagt, der katholischen) Theologie und Religion zu dienen, d. h. Himmel und Erde zu verbinden und so die sinnliche Welt der Natur zu heiligen. Die vielfältigen Erscheinungen der irdischen Schöpfung werden bei ihm Fingerzeige zu einer höheren Welt, zu Gott. Eines seiner schönsten Gedichte, das Sie alle kennen, beschreibt den Zusammenklang von Erde und Himmel auf vollendete Weise:

MONDNACHT:

Es war, als hätt' der Himmel

Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müßt‘.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Der Mythos der Vermählung von Himmel und Erde ist alt. Er war den alten Griechen, welche die ganze Natur von Göttern durchwaltet und durchseelt empfanden, vertraut, da sie ihn schier täglich vor ihren Augen vollzogen sahen. Schon jene uralten Götter, die als Urahnen der olympischen Götter galten, führten den Menschen ihr göttliches Schauspiel vor: Der Himmelsgott **Ouranos** neigt sich liebend seiner Braut, der Erdgöttin Gaia, zu. Durch den himmlischen Regen und die Sonne wird sie befruchtet und bringt üppige Frucht hervor. Aber wie einmalig und zugleich zeitlos gültig hat Eichendorff diesen Sachverhalt gestaltet und vertieft! Der Komponist **Robert Schumann** brachte das Unwahrscheinliche fertig: durch seine kammermusikalische Vertonung spricht das Gedicht **noch** eindrücklicher zu uns.

Gewaltig die Suggestivkraft der Schlußstrophe: Sie weitet den Horizont in die Ewigkeit: „Und meine Seele spannte / weit ihre Flügel aus, / flog durch die stillen Lande, / als flöge sie nach Haus.“

Da breiten sich auch die Flügel **unserer** Seele aus, und niemand braucht herumzurätseln, was hier die Worte „nach Hause“ bedeuten: es ist das Hingezogensein unserer Seele zu ihrer

ewigen Heimat. Alles, was „Sehnsucht“ bei Eichendorff heißt, zielt darauf letztlich ab. Und die dichterisch gestaltete „Sehnsucht“ heilt auch all die Wunden der Trennung, des Verlustes, die das reale Leben uns schlägt.

So gelangt auch der unsterbliche **Taugenichts** der weltbekannten Novelle so recht „nach Hause“, als er auf seiner leichtfüßigen Wanderung das Weichbild der ewigen Stadt Rom erblickt. Er sieht gar nicht die schnöde Wirklichkeit, sondern Rom als Ewiges Jerusalem,

von dem er schon als kleiner Knabe geträumt hat, wenn er auf der Wiese lag und in die Wolken geschaut hat. Man weiß nicht: sieht er die Stadt nun im Dunst eines Flußtales oder gar in den getürmten Wolken darüber. Fest steht nur: der Taugenichts ist heimgekehrt in seine Kindheitsvision, in jene Heilige Stadt, in der es weder Trug noch Bosheit gibt und auf deren Zinnen die Engel wachen. Seine Seele hat endlich ihr Zuhause gefunden. So glaubt er wenigstens - dank seiner begnadeten Phantasie. Der nächste Morgen findet ihn dann wach und nüchtern in Roms schöner Vorstaat, voll von Palästen, Gärten und rauschender Brunnen. Aber leider, dieses Szenario droht für ihn zum Labyrinth zu werden. Die irritierenden Irrungen und Wirrungen des Lebens haben ihn eingeholt. Das Glück foppt ihn, als er hier jene „schöne gnädige Frau“ zu finden hofft, die er unterwegs kennengelernt und in die er sich unsterblich verliebt hat. Und da tritt unerwartet die Dialektik des Begriffes „Sehnsucht“ ein: er sehnt sich jetzt mit der gleichen Inbrunst nach der Heimat zurück, wie ihn vorher das Fernweh in die weite Welt entführt hat. Der Taugenichts begibt sich freudig und unbeschwert auf den Rückweg, der sich nun auf doppelt und dreifache Weise als Weg „nach Hause“ erweisen wird. Denn ganz unverhofft wird sich nun - schöner als er sich das jemals hat vorstellen können - sein Liebesglück erfüllen. Und die Liebe ist doch letztlich immer der Weg nach Hause.

Zum Wundersamen dieser unvergleichlich schönen Novelle gehören die vielen Nachtszenen. Der Abend, die Nacht und der aufkeimende Morgen sind die Sternstunden der Phantasie. Das gilt auch für die gestaltende Phantasie des Dichters.

Verehrte Freunde! Eichendorff, dieser zartbesaitete Mann, dieser hochsensible Interpret der Schöpfung, war nun keineswegs im elfenbeinernen Turm der Poesie gefangen, er war kein Schwärmer eines poetischen Zwischenreiches, **sondern**, wie schon angedeutet, ein mannhafter Streiter für Recht und Gerechtigkeit und ein analytisch denkender Verteidiger der Wahrheit. Er suchte Bildung und Sittlichkeit seines Volkes zu heben und betonte immer wieder, daß dazu auch eine erneuerte und gereinigte Religion gehöre. Den politischen Weg der Deutschen im 19. Jahrhundert beobachtete er mit Mißtrauen. Die nächsten 100 Jahre haben ihn übrigens bestätigt. Von der bürgerlichen Revolution des Jahres 1848 zeigte er sich tief enttäuscht. Der damals sich offenbarende Nationalismus, Anarchismus und Sozialneid konnte seines Erachtens nichts Gutes für Deutschland, aber auch für Europa bringen.

Vieleseitig war dieser Mann: in seinen literaturkritischen Publikationen bewies er seinen scharfen Intellekt; seine politischen Denkschriften, u. a. an die preußische Regierung, waren zukunftsweisend.

Geboren am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz am hohen westlichen Ufer der Oder, nahe bei Ratibor gelegen, hat er schon früh mit standesbewußten Traditionen seiner Eltern gebrochen und nur einem moralisch erneuerten Adelsbegriff eine Zukunftschance gegeben. Dem preußischen Kommißgeist war er abhold, obwohl er als Lützower Jäger an den Befreiungskriegen teilgenommen hatte. Neben seiner dichterischen Berufung wollte er unbedingt auch einen soliden **bürgerlichen Beruf** erlernen und ausüben. Aber nur, weil es die Umstände nicht anders zuließen, ergriff er die **preußische** Beamtenlaufbahn. Sein



Herz gehörte nämlich dem österreichischen Süden. Andererseits hoffte er auf eine Weiterentwicklung der Vom-Stein-Hardenbergischen Reformen und nahm seine Chance wahr, Vorschläge zur Reform des preußischen Beamtentums einzureichen. Nicht mehr die vornehme Abkunft sollte nach seiner Meinung die Beamtenkarriere begünstigen, sondern Leistung und integrires Verhalten.

Eichendorffs eigene Beamtenlaufbahn, die ihm zwar Worte der Anerkennung, aber weder offizielle Orden noch Reichtum brachte, führte ihn nach Danzig, wo er mit 34 Jahren sein erstes auskömmliches Salär bezog, dann aber in das ungeliebte Königsberg, von wo wieder wegzukommen er sich 7 Jahre lang bemühte. Dann hatte er häufig in verschiedene Ministerien zu wechseln. Seine Beförderungen geschahen - alles in allem - unter seinem Wert. Keine sehr erfreuliche Bilanz, wie er selbst am Ende meinte.

Man respektierte ihn aber immerhin als Katholiken und bediente sich seiner guten Ratschläge. Ich will hier absichtlich eine seiner Denkschriften herausgreifen, weil sie mir heute wieder aktuell zu sein scheint. Von Danzig aus, wo er als 'katholischer Rat' tätig war, hat Eichendorff (wie auch bei anderen Anlässen) die preußische Zentralregierung ermahnt, doch gegenüber der polnischsprachigen Bevölkerung toleranter zu sein. Er meinte, man solle doch diesen Leuten, die loyale Untertanen des Königs seien, ihr Polnisch nicht wegnehmen. - Mir scheint, diese Maxime Eichendorffs könnte heute mit umgekehrtem Vorzeichen auch der nicht unbedeutenden deutschen Minderheit im polnischen Schlesien, die ebenfalls um den Gebrauch der Muttersprache kämpfen muß, hilfreich sein, wenn sie vom polnischen Staat angewendet würde.

Im übrigen reicht Eichendorffs Verständnis für die polnische Kultur bis in seine Jugendzeit zurück. Wir wissen, daß er in einem Breslauer Schulzeugnis als **Utraquist**, d. h. als zweispra-

chig bezeichnet wurde. Noch als junger Mann und später sammelte er neben deutschen Zeugnissen der Volkspoesie auch solche aus dem polnischen Raum. Trotzdem bekannte er sich eindeutig zur deutschen Kultur und deutschen Sprache. Er leitete den hohen Rang, den die deutsche Literatur seiner Zeit in der Welt hatte, von der deutschen Volksseele und der deutschen Volkskultur ab. Darin war er ein Erbe des großen **Joh. Gottfried Herder**. Und wenn er Deutschland immer wieder seine Liebe erklärte, dann meinte er einfach die deutsche Kulturnation - ohne Rücksicht auf politische Grenzen. Den politischen Einigungsbestrebungen im Vormärz und nach 1848 stand er dagegen skeptisch gegenüber, und von der politischen Befähigung der Deutschen zeigte er sich zunehmend enttäuscht. Christlicher Glaube, Moral und recht verstandene Bürgerfreiheit, das waren ihm zugleich die höchsten **politischen** Werte, für die zu kämpfen sich lohnte. Voraussetzung für die politische Freiheit nach außen schien ihm freilich die innere Freiheit. Bezeichnenderweise bekannte er sich genau in jenem Jahr zu dieser inneren Freiheit, als der Familie alle schlesischen und mährischen Güter, außer Lubowitz, verloren gingen. Er schrieb damals einem Freund vom „gebrochenen Stolz der Eltern“ und fügte hinzu, er selbst fühle sich jetzt „arm, **aber** frei und vergnügt“. Nicht von ungefähr jubiliert in mehreren seiner Gedichte die **Lerche**, der Vogel der Freiheit seiner Seele. Gerade den heutigen Heimatvertriebenen könnte unser Dichter in mancher Hinsicht ein Vorbild sein. Sind doch auch für ihn von Jugend an „Trennung“ und „Verlust der Heimat“ zum Trauma geworden. 1801, 1805, 1807 und 1808 mußte er die geliebten Schlösser Tost und Lubowitz bereits für längere Zeit verlassen. Noch bitterer fiel ihm der Abschied 1810, als er für 6 Jahre Schlesien nicht mehr sah, und besonders 1822, als Lubowitz durch das ökonomische Unvermögen des Vaters als letztes aller Güter nun auch verloren ging. Aber bis dahin hatte der

junge Mann seinen Heimatbegriff unerhört vertieft bzw. in die religiöse Sphäre erhoben, wie uns sein poetisches „Gebet“ von 1822 kundtut:

Du bist's, der, was wir bauen,  
Mild über uns zerbricht,  
Daß wir den Himmel schauen -  
Darum so klag ich nicht.

Das führt uns auch hin zu seiner im ganzen Leben bewährten persönlichen Religiosität. Sie war nämlich nicht einfach eine schöne Zutat seiner Poesie. Er hat sie auch nicht vom Elternhaus mitbekommen. Dort herrschte ein liberaler Gewohnheitskatholizismus ohne jeden besonderen Eifer. Wir wissen inzwischen ziemlich genau, wie der etwa 11-jährige Knabe Joseph ohne Zutun von Erwachsenen seinen leidenden Heiland und Erlöser kennenlernte, nämlich aufgrund einer heimlichen Bibellektüre. Er weinte bittere Tränen und konnte gar nicht verstehen, daß die Erwachsenen, die doch dies schon alle wußten, so kalt und gleichgültig weiterleben konnten. Dieses religiöse Urerlebnis konnte das Kind jahrelang niemand mitteilen und anvertrauen, hat ihn aber fürs ganze Leben geprägt.

Zwar war Joseph von Eichendorff immer ehrerbietig gegen seine Eltern, den Vater aber liebte er zusätzlich. Nie übte er verletzende Kritik am elterlichen Fehlverhalten, obwohl dazu öfter Anlaß gegeben war. Daß er aber oft anderen Werten den höchsten Rang zuwies, als es seine Eltern taten, hat sich bei manchen Gelegenheiten nicht verheimlichen lassen. So, als er im Jahre 1815 die verarmte Gutsbesitzerstochter **Luise von Larisch** heiratete. Die standesbewußte Mutter hatte ihm eine andere, „besere“ Partie zgedacht, nämlich ein ihm bekanntes adrettes Mädchen, das eine sehr reiche Erbschaft zu erwarten hatte. Als Joseph seine Luise (sie war bereits im 5. Monat schwanger) in Breslau vor den Altar führte, verweigerten die Eltern ihre Anwe-

senheit. Es war eine reine Liebesheirat, und von mehreren Seiten wird versichert, daß die über 40 Jahre währende Ehe überaus glücklich war. Wir sehen: Auch im Bereich von Liebe und Ehe unterschied sich Eichendorff von den meisten übrigen Romantikern. Er war weit entfernt von ihrer krankhaften Labilität und ihren selbstquälerischen Exzessen.

So hat Eichendorff sein Leben im privaten wie im öffentlichen Bereich gemeistert, indem er eigene Ansprüche zurückgenommen, Schicksalsschläge wie den bitter empfundenen Tod zweier Kinder würdig ertragen und überhaupt seiner religiösen und moralischen Lebensmaxime treu geblieben ist. Ein aufrechter deutscher Dichter, der keine Diskrepanz kannte zwischen dem, was er schrieb, und dem, was er lebte. Ein gar nicht so häufiger Fall in der deutschen Literaturgeschichte!

Ich möchte noch anhand von 3 Gedichten das abrunden, was ich Ihnen über Eichendorffs Dichterpersönlichkeit gesagt habe. Getrenntes zu verbinden oder zu heilen, sei es das Entferntsein vom geliebten Bruder oder der Verlust der Heimat, sei es die Naturferne oder gar die Gottesferne vieler moderner Menschen, das alles war dem Dichter ein häufiger Sprechanlaß. Die heilende Wirkung frommer Naturbetrachtung wird aus folgendem „**Morgengebet**“ von 1834 deutlich, welches auch von Mendelssohn-Bartholdy vertont wurde:

0 wunderbares, tiefes Schweigen,  
Wie einsam ist's noch auf der Welt!  
Die Wälder nur sich leise neigen,  
Als ging' der Herr durchs stille Feld.

Ich fühl mich recht wie neu geschaffen,  
Wo ist die Sorge nun und Not?  
Was mich noch gestern wollt erschlaffen,  
Ich schäm' mich des' im Morgenrot.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke  
Will ich, ein Pilger frohbereit,  
Betreten nur wie eine Brücke  
Zu dir, Herr, übern Strom der Zeit.

Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,  
Um schnöden Sold der Eitelkeit:  
Zerschlag mein Saitenspiel: und schauernd  
Schweig ich vor dir in Ewigkeit.

Eichendorff hat in seiner Lyrik relativ oft die Worte „deutsch“ oder „Deutschland“ als hohe Werte bzw. als Kleinode seines Herzens gefeiert. Heutzutage empfindet die politische Korrektheit diese vielleicht als Fremdkörper in der Poesie. So haben Germanisten unserer Zeit wirklich gemeint, sie müßten den von allen geliebten Dichter vom Vorwurf einer allzu großen Liebe zu Deutschland entlasten. Und quasi zur Entschuldigung wurde gesagt, diese Deutschlandliebe sei doch nur Ausdruck seines Widerstands gegen Napoleon gewesen. Folgendes Gedicht stammt allerdings aus der 1826 publizierte Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“, als Napoleon schon längst eliminiert war. Das Gedicht behandelt den Umschlag des Fernwehs in Heimweh und heißt auch so. Es ist später von Hugo Wolf zu einem Konzertlied mit Klavierbegleitung vertont worden. Die Melancholie des Anfangs geht allmählich in die Jubelstimmung des Schlusses über.

Wer in die Fremde will wandern,  
Der muß mit der Liebsten gehn,  
Es jubeln und lassen die Andern  
Den Fremden alleine stehn.

Was wisset ihr, dunkle Wipfel,  
Von der alten schönen Zeit?  
Ach, die Heimat hinter den Gipfeln,  
Wie liegt sie von hier so weit.

Am liebsten betracht' ich die Sterne,  
Die schienen, wenn ich ging zu ihr,  
Die Nachtigall hör ich so gerne,  
Sie sang vor der Liebsten Tür.

Der Morgen, das ist meine Freude!  
Da steig ich in stiller Stund'  
Auf den höchsten Berg in die Weite,  
Grüß Dich Deutschland aus Herzensgrund!

Das Gedicht SEHNSUCHT erschien erstmals in Eichendorffs Roman „Dichter und ihre Gesellen“ von 1834. Es steht in vielen Lesebüchern, weil seine nächtliche Vision viele bekannte Motive der Romantik beschwört und zusammenfaßt:

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

Zwei junge Gesellen gingen  
Vorüber am Bergeshang,  
Ich hörte im Wandern sie singen  
Die stille Gegend entlang:  
Von schwindelnden Felsenschlүften,  
Wo die Wälder rauschen so sacht,  
Von Quellen, die von den Klүften  
Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern,  
Von Gärten, die überm Gestein  
In dämmernden Lauben verwildern,  
Palästen im Mondenschein,  
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,

Wann der Lauten Klang erwacht  
Und die Brunnen verschlafen rauschen  
In der prächtigen Sommernacht.

# Der Ackermann aus Böhmen

## Ein Kleinod deutsch-böhmischer Literatur um 1400

Vortrag von Wolfgang Beitingner  
am 10.03.2004 im Gablonzer Haus

Im menschlichen Leben ist bekanntlich nichts so sicher wie dies: **Einmal muß man gehen**. Einmal gibt es einen Abschied ohne Wiederkehr. Wir alle verdrängen diese herbe Tatsache; und das muß wohl so sein, denn sonst wäre all unser Tun gelähmt. In der glanzvollen Epoche der mittelalterlichen Epik, des Nibelungenlieds und des Minnesangs war das Nachsinnen **über** den Tod weitgehend ausgespart. Nur im MEMENTO MORI der Cluniazenser tauchte es vereinzelt auf. Doch meist waren die Dichter von der karolingischen bis zur staufischen Zeit dem irdischen Dasein, seinem Kampf und seinen Freuden zugewandt. Die CARMINA BURANA beweisen es ebenso wie der RUODLIEB und all die Ritterepen bis hin zum Meier Helmbrecht. Von Walther v. d. Vogelweide ganz zu schweigen.

Es gab noch eine Nachklassik bis zum Ende des 14. Jahrhunderts. Aber fast mit einem Schlag änderte sich das optimistische Weltgefühl um 1400, und das ganze auf Moll gestimmte 15. Jahrhundert ist dann wie ein Vorspiel auf die große Zeitenwende, die mit der lutherischen Reformation beginnt. Plötzlich ist überall der **Totentanz** die große Mode, es treten die großen Bußprediger auf, und die Geißlerbewegung breitet sich aus.

Der 1. Ausbruch der Pest, wenige Jahrzehnte vor 1400 in Böhmen, hat diese Stimmung des 15. Jahrhunderts mit vorbereitet. Seitdem ist das Weltgefühl vom Tod verunsichert und gebeugt. Es ist das Jahrhundert, in welchem der große Arzt Paracelsus



im Tod den großen Gleichmacher erkennt, den demokratischen Verhöhnern der Standesunterschiede. Paracelsus grübelt aus dieser Erkenntnis nach über die Geheimlehren und Geheimkünste der alten **Adepten**, die das menschliche Leben über das gewöhnliche Maß hinaus zu verlängern versprechen. Das und der Traum von der ewigen Jugend werden zu den hochgesteckten Zielen dieses faustisch strebenden Arztes. **ADEPTA PHILOSOPHIA** nennt sich sein ganzes System des verzweifelten Aufbäumens gegen den Tod. Ein Nachklang dieses Aufbäumens findet sich noch bei dem jungen Luther, der sich entsetzt über die Grausamkeit und Häßlichkeit des Todes äußert.

Doch dieses 15. Jahrhundert der Verinnerlichung des Todesgedankens beginnt in Deutschland - genauer gesagt in Böhmen - wie schon angedeutet, mit einem literarischen **Knalleffekt**, pünktlich um 1400 mit einem Prosawerk, das damals im deutschen Schrifttum seinesgleichen sucht. Es ist das Streitgespräch des „**ACKERMANNNS AUS BÖHMEN**“, ein Streitgespräch mit dem Tod, das an Heftigkeit und schrillen Tönen nichts zu wünschen übrig läßt, das aber auch der Kostbarkeit und dem Glück des Lebens ein Denkmal setzt.

Der Verfasser dieses literarischen Denkmals 1. Güte ist, wie erst seit kurzem endgültig festzustehen scheint, ein Kanzleischreiber vom kaiserlichen Hof in Prag, **JOHANNES VON SAAZ**; vorher herrschte die Gelehrtenmeinung, er heiße Johannes von Tepl.

Bevor ich nun aber auf den Autor und die Sprache seiner Dichtung eingehen kann, muß ich den Blick um über 50 Jahre zurückwenden, an den Hof des glanzvollen Kaisers Karls des IV. in Prag.

Man kann den „Ackermann“ nicht richtig würdigen und einordnen, wenn man nicht die Voraussetzungen kennt, die 50 Jahre vor seinem Erscheinen gelegt wurden. Damals wurde in Prag

die deutsche Sprache in denjenigen moderneren Zustand versetzt, daß daraus jenes sprachliche Kunstwerk entstehen konnte.

Jene Bemühungen sind mit dem Namen des Frühhumanisten **Johannes von Neumarkt** verbunden. Dieser Mann war seit 1352 königlicher Pronotar und Hofkanzler unter dem Kaiser Karl IV., seit 1553 Bischof von Leitomischl u. später von Olmütz. Er hat Karl IV. auf dessen 1. Italienzug begleitet und dort auch **Petrarca**, mit dem er persönlich korrespondierte, getroffen. In Beziehung stand er auch mit dem römischen Volkstribunen **Cola di Rienzo**. Als Kanzler beherrschte er das elegante, souveräne Humanistenlatein. In seiner „Summa cancellariae Caroli IV.“ schuf er das Musterbuch für den neu geregelten Kanzleistil in Latein. Das Musterbuch enthielt aber auch deutsche Übersetzungen aus dem geläuterten Latein. Es waren z. T. Texte aus leicht verständlichen christlichen Erbauungsbüchern. Aus Italien hatte Johannes v. N. auch den pseudo-augustinischen „Liber soliloquiorum animae ad Deum“ mitgebracht. Nun übersetzte er es Wort für Wort unter dem neuen Titel „**Buch der Libkozung**“. Er achte diesen Pseudo-Augustinus so hoch, daß er die Übersetzung seinem Kaiser widmete, obwohl dieser hochgebildete Mann eine Übersetzung gar nicht nötig hatte. Er sagte aber im Vorwort, er habe sein Werk zum Trost derer abgefaßt, die kein Latein können. Das konnten nur die Damen und Herren des Hofstaates sein.

Der anmutige Frömmigkeitsstil dieses Werkes war auch später noch ein großes Vorbild für alle Humanisten: Es ging um die **Hingabe an Gott** und die Wiederherstellung der **Würde des Menschen**. Beide Themen hingen eng zusammen. Ähnlich wurde die Ehre des erlösten Menschen durch den Tod Christi gesehen. Dieser ganze Stoff ermöglichte einen hohen rhetorischen Stil und einen sehr gefühlhaften Monolog. Die **Anaphern**, der **Parallelismus** und die Vielgliedrigkeit der Sätze wurde trefflich

nachgeahmt und gemeistert. Später folgte noch die Übersetzung eines lateinischen **Hieronymus**werkes. Wieder war die Vorlage eine Sammelkomposition aus Italien. Hieronymus genoß bei den Humanisten immer höchste Anerkennung als geheiliger Philologe, Gelehrter und Übersetzer. Schließlich übersetzte Joh. von Neumarkt noch den **STIMULUS AMORIS**, zu deutsch „**Der Stachel der Liebe**“, wieder ein Erbauungsbuch augustinisch-mystischer Richtung. Eine große Rolle spielten bei all diesen Übersetzungen die rhythmischen Satzschlüsse **mit weiblichen Endungen**. Auch sie finden wir um 1400 beim „**Ackermann**“ wieder. Überhaupt hätte ohne diese humanistische Pionierarbeit und Geschmeidigmachung der deutschen Sprache der „Ackermann aus Böhmen“ nie zu dem einsamen Gipfelwerk der böhmischen Frührenaissance und zum Wunder spätmittelalterlicher Prosa werden können.

Meine Damen und Herren, nun sind wir also wieder bei unserem **Johannes von Saaz** angelangt, der an kongenialer Begabung kaum hinter seinem großen Vorgänger Johannes von Neumarkt zurücksteht, im Unterschied zu jenem aber kein Geistlicher, sondern ein Laie war. Und dies ist in unserm Fall allerdings ein gewaltiger Unterschied; denn nur den verheirateten Laien konnten die Erfahrungen von Liebesglück und -leid persönlich aufwühlen. Nur so konnte der Autor eines Streitgesprächs mit dem Tod existentiell glaubhaft durchleiden und bekunden, was Tod und Verlust im menschlichen Leben für Wunden schlagen.

Er verfaßte sein Werk entweder schon im Spätsommer 1400 oder im Jahr 1401. Zu seinem Werk veranlaßt und gedrängt hat ihn der Tod seiner Frau Margaretha, die am 1. August 1400 im Kindbett starb. Wenn andere Ehemänner solche Schläge des Schicksals letztendlich ohnmächtig verkraften müssen, hat den Autor Johannes seine dichterische Begabung (im Sinne des bekannten Wortes von Goethe) befähigt, zu sagen, was er leidet.

Seine Dichtung hatte für den Verfasser also den Rang einer Trostschrift, die ihm über den unfäßbaren, frühen Tod seiner geliebten Gattin hinweghelfen sollte.

Aber so persönlich auch die Klage des Ackermanns getönt ist, sie hat gültige Aussagekraft für die leidende Menschheit schlechthin. Der Autor ist auch eigentlich **kein Ackermann** oder Landwirt, sondern einfach ein des Schreibens kundiger, gebildeter Mensch. Darum sagt er von sich: „Ich bin genannt ein Ackermann, von **vogelwat** (=Vogelkleid) ist mein Pflug.“ Der Sinn dieser künstlichen Rätselsprache ist: Mein Werkzeug ist die Vogelfeder, d. h. die Schreibfeder. In solchem rätselhaftem Stil pflegten damals die Meistersinger und Spruchdichter zu reden.

Großes Aufsehen in Germanistenkreisen erregte nun im Jahr 1933 der damals entdeckte lateinische Begleitbrief, in welchem Johannes von Saaz das neue Werk seinem Jugendfreund Petrus Rothers nach Prag schickte. In diesem Brief ist keineswegs von der Trauer und Verzweiflung des Witwers die Rede, sondern nur von rein formalen Kategorien der Dichtung, wie Stilmittel, Rhetorik und Struktur des Aufbaus. Es ist so, als sähe der Briefschreiber in seinem Werk lediglich eine deutsche Stilübung. Mit einem großen Aufwand an Bescheidenheitsformeln spricht er eingangs von einem „ungefügten und rohen aus deutscher Redeweise zusammengereichten Gebilde“. (lat.: *incomptum et agreste ex Teutunico linguagio consertum agregamen*) Das dient ihm natürlich auch als „CAPTATIO BENEVOLENTIAE“, d. h. als Haschen nach dem Wohlwollen des Lesers bzw. Hörers, wie es bei den römischen Rednern sehr beliebt war. Es handle sich um eine „Ährenlese ex agro rhetoricalis iucunditatis“, d. h. vom Acker des rhetorischen Vergnügens. Dann zählt er all die Stilmittel auf: Homonymie und Synonymie, Rhythmus, Scherz und Ernst, Metaphorik, Ironie, Wort- und Satzfiguren, Tropen und alle sonstigen rhetorischen Zutaten, soweit sie

- **in dieser sperrigen Mundart** (so nennt er also das Deutsch seiner Zeit) überhaupt möglich seien (lat.: in hoc idiomate in-declinabili!).

Letztere Bemerkung war freilich auch höchst notwendig. Denn in der Überwindung „dieser sperrigen Mundart“ liegt ja gewiß mit die Größe dieser frühhumanistischen Dichtung. Es war neu und unerhört, was da dem Widerstand der Volkssprache abgerungen war.

Für uns aber erhebt sich nun die Frage: Ist durch diese starke Betonung des rein Formalen nicht der poetische Wert dieses Literaturzeugnisses gewaltig gemindert? Nach heutigem Verständnis schöpft doch der Dichter aus seinem eigenen Herzen, aus dem Unsagbaren seines Seelengrundes, aus seiner Vision und Intuition.

Meine Damen und meine Herren, wir brauchen über dies Dilemma weder theoretisieren noch uns den Kopf zerbrechen. Wie blutig ernst es dem heimgesuchten Dichter mit seiner Wut und Verzweiflung ist, wird niemand in Zweifel ziehen, sobald er des Ackermanns Dialog mit dem Tod zu lesen oder sich anzuhören beginnt. Ich beginne also gleich mit dem 1. Kapitel (der ACKERMANN spricht):

Grimmiger vertilger aller leut, schedlicher durchechter aller werlt, freissamer mörder aller menschen, her Tot, euch sei verflucht! Got, euer tirmen, hasse euch, unseiden merung wone euch bei, ungelück hause gewaltiglich zu euch! Zumale ge-schant seit immer! Angst, not und jamer verlaßen euch nicht, wo ir wandert; leit, betrübnuß und kumer lenden zu euch allenthalben; leidige anfechtung, schentliche Zuversicht und smeckliche verserung betwingen euch gröblich an aller stat! Himel, erde, sune, mone, gestirne, mere, wag, berg, gefilde, tal, auen, der helle abgrunt, auch alles, das leben und wesen hat, sei euch unhold, ungünstig und fluchen euch ewiglichen! In bosheit versinket, in

jamerigem eilende verswindet und in der unwiderbringenden swersten achte gotes, aller leut und jeglicher schepfung alle zukünftige zeit beleibet! Unverschämter bösewicht, euer böse gedechtnuß lebe und taure hin on ende; graue und forchte scheiden von euch nicht, ir wonet wo ir wonet; von mir und aller menniglich sei über euch ernstlich zeter! geschriren mit gewundenen henden!

Das ist eigentlich nicht der Beginn eines Streitgesprächs, einer sachlichen oder ernsthaften Kontroverse. Das ist eine jähe Anklage gegen einen eben ertappten Mörder im Ton mittelalterlicher Femegerichte. Es ist die jäh ausbrechende Weheklage einer geschändeten Kreatur. Maßloser Schmerz äußert sich da. - Aber nur der Philologe merkt, wie da jeder Satz eine gedrängte Demonstration von Kunstformen ist. Laut- und Wortrespon-sionen, die fast durchgehende zwei- oder dreigliedrige Variation des Ausdrucks, sentenziöse Wendungen, Deutsch-idiomatisches, gleichnishafte Reden, Antithesen, ausdrucksvolle Rhythmisierung und Steigerung.

Aber da sein Gesprächskontrahent von den jähzornigen Verwünschungen des Witwers unbeeindruckt bleibt und mit triumphierendem Hohn auf das Naturgesetz von Werden und Vergehen hinweist, entfernt sich der Ankläger allmählich von seinem blinden Jähzorn. Nur gelegentlich kommt es noch zu cholerischen Ausbrüchen. Im übrigen verinnerlicht er nun sein verlorrenes Glück und ruft es mit beredsamen Worten und sehr bildhaft in die Erinnerung. Auch hier beherrscht er alle Mittel der Rhetorik. Beachten Sie alle die Mittel sprachlicher Anschaulichkeit:

Ich bin genannt ein Ackermann. Vom Vogelkleid ist mein Pflug; ich wohne im Böhmer Lande. Gehässig, widerwärtig und widerstrebend will ich Euch immer sein. Denn Ihr habt mir den 12. Buchstaben, meiner Freuden Hort, aus

dem Alphabet gar schrecklich ausgerissen; Ihr habt **meiner Wonnen lichte Sommerblume mir aus meines Herzens Anger** jammervoll ausgejätet; Ihr habt mir meines Glückes Halt, **meine auserwählte Turteltaube** arglistig entwendet; Ihr habt unwiederbringlichen Raub an mir getan. Erwäget selber, ob ich mit Fug Euch drum zürne, wüte und klage: durch Euch bin ich des freudenreichen Daseins beraubt, täglicher, guter Lebenstage entwehrt und allen wonnenbringenden Gewinnes entäußert. Frisch und froh war ich vormals in jeder Stunde; kurz und lustsam war mir Tag und Nacht, in gleicher Weise freudenreich, wonnenreich für uns beide; ein jegliches Jahr war mir ein gnadenreiches Jahr. Nun wird zu mir gesprochen: Schabbab! Bei trüben Gedanken, **auf dürrer Aste**, finster und verdorrend bleib und jammere ohn Unterlaß! Also treibt mich der Wind, ich schwimme dahin durch des wilden Meeres Flut, die **Wogen haben Oberhand gewonnen, mein Anker haftet nirgends. Drum will ich ohne Ende schreien:** Ihr. Tod, Euch sei geflucht!

Wie gesagt, der Tod kennt und nennt alle Vernunftgründe, die für die Notwendigkeit des Sterbens auf Erden sprechen. Sein Triumph ist die Unanfechtbarkeit eines Naturgesetzes. Aber was vermag soviel Vernunft gegen die Gefühle eines trauernden Witwers! Im 8. Kapitel faßt der Tod seine Argumentation nochmals zusammen und gibt noch eins drauf:

Bedenk dich, du armer Tor, prüf und durchgrab mit geistigem Grabstichel deine Vernunft, so findest du: Hätten **wir** jeweils seit des ersten aus Lehm geschaffenen Menschen Zeit Leute auf Erden, Tiere, Gewürm in Wüstenei und wilden Heiden, schuppentragende und schlüpfrige Fische in den Wogen nicht ausgerottet, was ihren Zuwachs und ihre Vermehrung betrifft, vor kleinen Mücken könnte nun niemand sich retten, vor Wölfen wagte sich niemand raus; es würde fressen ein Mensch nun den andern, ein Tier das

andere, ein jedes lebendige Geschöpf nun das andere, denn Nahrung würde ihnen fehlen, die Erde war für sie zu enge.

Nur ein Narr kann beweinen die Sterblichen. Laß ab! Die Lebendigen zu den Lebendigen die Toten zu den Toten, wie bisher es gewesen. Bedenk dich besser, Tor, weshalb du klagst und weshalb du klagen solltest.

Solche Mahnungen zur Vernunft fruchten bei dem schmerz-erfüllten Mann gar nichts. Übermächtig vergegenwärtigt sich ihm die geliebte Frau. Aber mild und gedämpft ist jetzt die Sprache des Herzens (Kap. 9):

Enteignet habt ihr mich aller Wonne, beraubt lieber Leb-  
tage, entwöhnt ehrender Stellung. In ehrender Stellung  
lebte ich, da die Gute, die Reine dort die Kinder am Gän-  
gelband führte, in reinem Neste geboren. Tot ist die Hen-  
ne, die da aufzog solche Hühnchen.

O Gott, du gewaltiger Herrscher, wie lieblich schien sie  
mir, wenn sie so vornehm gegangen kam und alle **Würde**  
zu wahren pflegte, und die Männer wie die Frauen, die sie  
gerne sahen, sprachen: „Dank, Lob und Ehre habe die  
Schwester; ihr und ihren Nesthäkchen gönne Gott alles  
Gute!“ Könnte ich dafür Gott gebühlich danken, wahr-  
lich, ich hätte Anlaß. Welchen armen Mann hätte er eben-  
so reichlich begabt? Man sage, was man wolle: wen Gott  
mit einem reinen, züchtigen und edlen Weibe begabt, der  
ist dann vollkommen begabt, und die Gabe nennt sich Ga-  
be vor aller irdischen, nur äußeren Gabe.

Zorn und Empörung treten in dieser Rede des trauernden  
Ackermanns bereits deutlich hinter den sanften Ton der Dank-  
barkeit zurück: Dankbarkeit gegen Gott, weil eine so edle und  
würdige Frau sein eigen war. „Und einige Kapitel weiter wird  
genau aufgezählt, worin die Würde der verstorbenen Margare-  
the bestand: Ehre, Zucht, Keuschheit, Milde, Treue, Maße, Sor-



ge und Verständigkeit; Scham trug immer der Ehre Spiegel vor ihren Augen. Gott war ihr Gönner und Schildträger.“

Beide Textstellen bringen im übrigen Anklänge an das „Buch der Liebkosung“ jenes 50 Jahre jüngeren **Johannes**, des Prager Kanzlers J. v. **Neumarkt**. Der von diesem mitbegründete Frühhumanismus in Böhmen hat von Anfang an den Menschen als Krone der Schöpfung, der mit besonderer „Würde und Ehre“ ausgezeichnet ist, herausgestellt. In Joh. von Neumarkts sprachschöpferischen Erstübersetzungen augustinischer oder auch pseudo-augustinischer Bücher ist immer wieder von der „würdigkeit“ und „er“ des von Christus erlösten Menschen die Rede. Tatsächlich hat der Kirchenlehrer Augustinus den „**christlichen Humanismus**“ in Europa nachhaltig mitgeprägt. In der römischen Messe, m. D. u. H., ist jahrhundertlang (vielleicht sogar über tausend Jahre) folgender Text gebetet worden:

“Gott, du hast die Würde des Menschen (*humanae substantiae dignitatem*) wunderbar erschaffen und noch wunderbarer erneuert: laß uns durch das Geheimnis dieses Wassers und Weines teilnehmen an der Gottheit dessen, der sich herabgelassen hat, unsere Menschennatur anzunehmen, Jesus Christus, dein Sohn, unser Herr.“ - Erst seit dem letzten Konzil fehlt dieses Gebet im täglichen Meßritus.

**Joh. v. Neumarkt** aber hatte geschrieben: „Der Mensch als das vernünftige Wesen ist nach dem Bild Gottes und als Herr der Schöpfung dank der Fleischwerdung Gottes bestimmt, sogar über die Engel erhöht zu werden.“ Das Bild des Menschen zu veredeln war ein hohes Anliegen des aus Italien nach Deutschland einströmenden Humanismus. Für das Streitgespräch des Ackermanns mit dem Tod darf sogar gelten: Die Grundmaxime in der prozessualen Philosophie des Anklägers ist seine hohe

Auffassung vom Menschsein. Allerdings muß man hier eine wichtige Einschränkung machen: der Ackermann und sein dichterischer Schöpfer sind **nicht ganz miteinander identisch**. Letzten Endes hat der Autor ja auch die Reden des Todes entworfen und gestaltet. Und auch diese enthalten ja eine wahrhaft ernstzunehmende Philosophie, nämlich die Erkenntnis von der Endlichkeit alles Lebens und (fast noch wichtiger) die Erkenntnis, daß dies letztlich gut für den Menschen ist.

Für den **sprachlichen Stil** des Kunstwerks führt das allerdings zur Konsequenz, daß sein Autor sowohl über die Kunst der hohen, sublimen Rede verfügen mußte als auch über die Stilmittel des Realismus, welche die Tatsachen des Lebens auch drastisch, ja schockierend vor Augen führen konnten.

Seit meinem Studium in München hat mich die Rücksichtslosigkeit, mit der der Tod, manchmal auch der Ackermann selbst die Häßlichkeit gewisser Phänomene prägnant zur Sprache bringt, sehr beeindruckt. Als Beispiel soll hier dienen, wie **im 17. Kapitel** das Ereignis des Todes, und zwar eines Massentodes, so gräßlich und erschreckend ins Bild gesetzt wird, wie es dem hohen Mittelalter kaum möglich gewesen wäre. Es ist der Ackermann selbst, der jüngst aus nächster Nähe eine blutige Schlacht erlebt haben will, von der man nicht weiß, ob sie nur dichterische Fiktion ist, oder ob sie wirklich stattgefunden hat. Zwei Heerhaufen von jeweils etwa 3000 Mann, so heißt es da, seien auf einer grünen Heide gegeneinander losgestürmt. Das Gemetzel sei so schlimm gewesen, daß man bis über die Knöchel mit Blut bespritzt war und daß die zu Tode Gestochenen wie „teige biren“ auf der Walstatt umherlagen.

Das Wort „teig“ ist damals ein Adjektiv und bedeutet „weich, mürbe, angefault, zer-dätscht“. Also: mit zerquetschten Birnen werden die Gefallenen verglichen. Einen solchen Realismus kennt etwa das Nibelungenlied, das auch von vielfachem Sterben berichtet, nicht. Mit seiner ganz unheroischen Beschrei-

bung brandmarkt hier der Ackermann Tod und Sterben schlechthin. Ein Bewußtseinswandel hin zum ungeschönten Realismus ist eingetreten. Und dieser gesellt sich nun zur lichtvollen, den Menschen erklärenden Tendenz des Frühhumanismus.

Gab es nun für Johannes von Saaz nicht auch literarische Vorbilder für seinen antithetisch gebauten, spannungsgeladenen Dialog? Und gab es überhaupt ein Vorbild für das Sujet des menschlichen Aufbegehrens gegen den Tod?

1961 haben tschechische Forscher in Prag einen Sammelband aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts entdeckt, der eine Reihe von Handschriften zum Thema Tod enthält und nach einer Notiz einmal von einem „Johann von Teple“ benützt worden ist. Traktate von Seneca, Richard v. St. Victor, Bonaventura und Augustin stehen darin, Bernhards Schrift „De contemptu mundi“ (die der Dichter offensichtlich für sein 24. Kapitel verwendet hat) und vor allem ein „**Tratatus de crudelitate mortis**“. Dieser, aus 26 Reimstrophen bestehend, kann als **eigentliche Anregung**, ja Vorlage des Ackermanndialogs betrachtet werden. Darin wird erst in der 3. Person die Allgewalt des Todes geschildert, dann wird dieser selbst in der 2. Person angedredet. Die Antworten des Todes erfolgen dann z. T. in derselben Reihenfolge der Argumente wie in der Ackermann-Dichtung. Außerdem gab es im 14. Jahrhundert noch einen „Dialogus mortis cum nomine“, ferner einen sehr verbreiteten **späntiken** Dialog mit Seneca-Anklängen. Der Refrain jeder der Strophen lautet „amisi bonam uxorem“ (eine gute Gattin hab ich verloren). Anregungen für den Dichter mögen auch die mittelalterlichen Bilderbögen der **Totentänze** gewesen sein.

Soviel über die literarischen Vorgänger und Vorbilder. Weit mehr Interesse erregte in der Zunft der Germanisten die Kontroverse um die Frage, ob der Ackermann mehr dem deutschen Mittelalter oder dem aus Italien in Böhmen eindringenden Hu-

manismus verpflichtet sei. Der bedeutende Gelehrte Konrad Burdach sah in den 20er Jahren im Ack. das 1. literarische Zeugnis einer humanistischen Grundhaltung in Deutschland. Der Streit zwischen Ackermann und Tod sei ein Streit zwischen alter und neuer Zeit. Der Mensch strebe ein neues Verhältnis zu Gott an; der Dichter aber sei ein Renaissancemensch.

Gegen Burdach und seine Überschätzung des lateinischen Einflusses wandte sich nun seit 1935 **Arthur Hübner**. Dieser betonte an dem Dialog das Deutsche, Heimische und Mittelalterliche. Der Dichter habe ganz am geistigen und literarischen Leben seiner **deutschen** Heimat teilgenommen. Allerdings greife er nicht auf den klassischen Minnesang zurück, sondern auf das Gesellschaftslied seiner Zeit und besonders sei er mit dem Meistersang vertraut gewesen. Der Spruchdichter **Heinrich von Mügeln** sei ihm das wichtigste Vorbild gewesen. Das Frauenideal des Dichters habe bürgerliche, weniger höfische Färbung. (Nicht die Frau des andern wird besungen, sondern die gute Haus- und Ehefrau. Und wenn der Tod Frauenschelte betreibe, so kämen seine Motive aus dem niederen Schwank und dem zeitgenössischen Fatnachtsspiel. Der Dichter kenne auch die derbste Dichtung seiner Zeit. Umgekehrt gehe seine **Frauenschwärmerei** auf die Lied- und Spruchdichtung des 14. Jahrhunderts, besonders den populären Spruchdichter **Frauenlob** zurück. Hier ist natürlich auch das „Buch der Liebkosung“ von Joh. v. **Neumarkt** zu nennen.

Die entscheidende Erkenntnis Arthur Hübners ist die: Zwar ist Johannes v. Saaz schon vom Geist der Renaissance berührt (**lat. Brief**); aber kennzeichnend für ihn ist ein Ineinander von Heimischem und Fremdem. Selbst antike Sentenzen, Anspielungen und Bildungsbrocken müssen nicht auf dem Umweg über das gelehrte Italien in die Ackermannndichtung gekommen sein, auch nicht aus der eigenen Lektüre lateinischer Autoren, sondern aus dem Bildungsgut zeitgenössischer deutscher Poeten.

Das Neue an dieser deutschböhmischen Dichtung, so Prof. Hübner, ist die rhetorische Form, die sparsame Sentenz und geschliffene Antithese sowie die Rhythmisierung der Sätze. Über der ganzen Dichtung liege ein Maß und Adel der Form. **Burdach** konnte den 1933 entdeckten lateinischen Widmungsbrief noch nicht kennen, wohl aber hat sich **Hübner** durch diesen bestätigt gefühlt. Und bis zum heutigen Tag hat sich Hübners Deutung durchgesetzt.

Nun aber, verehrte Damen und Herren, wollen wir die am Dialog Beteiligten, den armen Witwer und seinen Widersacher, doch hauptsächlich selbst sprechen lassen! Der antithetische Aufbau bringt es mit sich, daß jede Seite jeweils eine zugespitzte Position gegen die andere einnimmt.

Humanität, Ehre und Würde des Menschen werden also vom Ackermann ins Feld geführt.

Die Gegenargumente des Todes - ich hab's schon gesagt - sind nun allerdings oft auch im Sinne der Humanität. Insgesamt vertreten sie den Aspekt unabänderlicher Tatsachen des Lebens, während der Witwer sein früheres Eheleben doch mehr im idealistischen Licht sieht. Beide Sichtweisen sind der menschlichen Existenz angemessen: Realismus und Idealismus. Der Tod begreift den Ackermann sehr wohl als Vertreter der gesamten Menschheit, ja sogar als „den Menschen schlechthin“. Dies zeigt er eindrucksvoll im **18. Kapitel**, wo er einen Streifzug durch allerlei Begebenheiten der Weltgeschichte unternimmt und dabei die historischen Akteure jedesmal in der 2. Person einführt.

In seiner nächsten Rede führt der Tod zwei wichtige Argumente gegen die Anklage des leidgeprüften Ackermanns an:

“Alle Menschen, sagt er, auch die stärksten, weisesten und gelehrtesten, sind nach dem Willen ihres Schöpfers

sterblich und alle haben bisher ein Ende genommen. ‘Jeder‘ kommt dran‘ muß ein jeglicher sprechen. Übrigens auch du.“

Und ein zweites Argument fügt der Tod gleich dazu:

“Gar nichts wert ist das Klagen; es hilft dir doch zu nichts, es erhebt sich aus einem stumpfen Sinn.“

Hier leistet der angeblich böse Widersacher dem Kläger geradezu Lebenshilfe. So wird das Gespräch immer argumentativer und vernunftbetonter, wiewohl die Emotionen des Ackermanns nicht versiegen wollen. Er idealisiert die Verlorene immer und immer wieder:

“Für alles Leiden und Ungemach war sie mein wirksames Heilungskraut, Gottes Dienerin, meines Willens Wirkerin, meines Leibes Betreuerin; meiner Ehre und ihrer Ehre Wächterin war sie tags und nächtlicher Zeit unverdrossen. Was ihr anvertraut ward, ward von ihr heil, sauber gelassen, niemals versehrt, oft vermehrt zurückgereicht.“

Nach einer so stolzen Bilanz bietet der Tod halb ironische Trostgründe an. (Ich paraphrasiere seine Antwort.)

“Sag mir einmal, hast du dein Weib so gut **vorgefunden**, oder erst so gut gemacht? War sie von Anfang an so gut, so wird es für dich wohl noch viele andre guten Weiber geben; hast du sie aber erst dazu gemacht, so scheinst du ja geradezu ein Meister in der Frauenbehandlung zu sein. Dann wirst du gewiß auch eine zweite Frau in diesen idealen Zustand versetzen können.“

Aber es kommt noch besser: Im weiteren Verlauf des Gesprächs schlüpft der Tod gar in die Rolle eines Psychotherapeuten und theologischen Seelsorgers: Die Verstorbene, so sagt er, sei von ihm billig und barmherzig behandelt worden, als er sie

in fröhlicher Jugend, in stolzer Schönheit und bester Würde geholt habe. Denn alle Weltweisen stimmen darin überein, es sei am besten zu sterben, wenn's am besten ist zu leben. (Offenbar hat der Dichter dieses Argument den Luciliusbriefen des Philosophen **Seneca** entnommen, den er auch sonst hochschätzt.) Und weiter sagt er: wer in Krankheit und im Alter zu sterben begehrt, der sei nicht wohl gestorben; denn schon war ihm das Leben zu lang. Seine Selige habe doch nur dies glänzende Elend verlassen müssen, damit sie zu Gottes Freude, immerwährendem Leben und zu unendlicher Ruhe als Lohn ihres Dienstes gelange.

Den römischen Autor Seneca mag Johannes v. Saaz wirklich im Original gelesen haben, wenn dies auch nicht bei jeder Zitierung eines römischen oder griechischen Autors zutreffen wird. Im übrigen spottet der Tod teilweise über die Weisheit des Altertums, für die er ein Sammelsurium von gescheiterten Männern aufbietet (u. a. wiederum Seneca als den fruchtlosen Lehrer des Kaisers Nero). Alle diese Supergescheiten hätten das Sterben nicht aus der Welt schaffen können. Dann aber bestätigen umgekehrt ihm die Weltweisen auch wieder, daß Hinfälligkeit von Geburt an das Gesetz der Menschheit sei. Und auch hier wieder beglaubigt ihm das Seneca, der, wie er feststellt, in seinem Bade sterben wollte.

Und **Hermes**, der Weltweise (gemeint ist die synkretistische Figur der Spätantike, „Hermes Trismegistos“); der lehrte sogar, daß sich ein Mann hüten solle vor schönen Frauen, und er erläutert das so: Was schön ist, ist schwer zu behalten, weil alle Leute es haben wollen; was dagegen scheußlich ist, das **muß** einer unter Leiden behalten, weil es alle andern Leute mißachten.

So geht das also in diesem Dialog hin und her, und man muß im Eifer des Gefechts nicht alle Argumente auf die Goldwaage legen, und trotz allem flackert immer wieder das unstillbare

Herzeleid des Ackermanns auf. Da kann er plötzlich nicht mehr an sich halten: „Nie gab es“, ruft er aus, „einen so bösen Mann wie dich!“ (21. Kapitel). Und fast im selben Atemzug bittet er ihn: „Ratet, helfet und sorget, wie ich so schweres Leid vom Herzen wälzen kann und wie die Kinder einer solchen reinen Mutter Ersatz erhalten, weil ich sonst unmutig und **sie** immer traurig bleiben müssen. Hilfe, Ratschlag und Schadentilgung seid ihr mir schuldig, denn **ihr** habt uns getan den Schaden.“

Das sind natürlich neue Töne, und der Tod hat es nun leicht zu sagen, er rate ihm ja schon die ganze Zeit. Aber er bemüht obendrein den Griechen **Aristoteles**; der habe logisch nachgewiesen, daß Liebe nicht ohne Leid sein könne.

Die unerwartet milden Worte des Todes lassen nun den Ackermann nicht unbeeindruckt. Er weist den Tod (seitsamerweise) auf die Kindererziehung der **alten Römer** hin. Angeblich hätten diese ihre Kinder durch Turniere, Fechten, Tanzen, Wettlauf, Springen und allerlei heiteren Anstand zu Freude, Liebe, Wonne und Kurzweil erzogen. An dieser Pädagogik solle sich der Tod ein Beispiel nehmen und ihm womöglich **noch herzlicher** zuraten.

Mit seinem Schmusekurs erreicht der Ackermann aber das genaue Gegenteil: Für ein Programm „Friede, Freude, Eierkuchen“ ist er nicht zu haben. Im 24. Kapitel greift er nun mit ungeahnter **Brutalität** das Selbstwertgefühl des Ackermanns und der ganzen Menschheit an, wobei er scheinheiligerweise nicht vergißt, die „reinen Frauen“ wegen seiner Wortwahl um Nachsicht zu bitten. (Natürlich tue das ich vor den im Saal anwesenden Damen jetzt auch.)

“... ein mensche wirt in Sünden enphangen, mit unreinem, ungenantem unflat in mütterlichem leibe genert, nacket geboren, und ist ein besmirter binstock, ein ganzer



unflat, ein unreiner mist, ein kotfaß, ein wurmspeise, ein stankhaus, ein unlustiger spülzuber, ein faules aß, ein schimmelkast, ein bodenloser sack, ein locherete tasche, ein blasebalk, ein geitiger slunt, ein stinkender leimtigel, ein übelriechender harmkrug, ein übelhmeckender eimer, ein betrieglicher tockenschein (!) ein gemalte begrebnuß...”

(Ich habe die Liste abgekürzt!) Aber nun kommt es noch härter:

“Es höre, wer da wolle: ein jeglicher ganz geschaffner Mensch besitzt **neun Löcher** in seinem Körper, und aus diesen fließet so unmöglicher und unreiner Unflat, daß es Unreineres nicht geben kann. So schönen Menschen erblicktest du nie, hättest du eines Luchses Augen und könntest ihn inwendig durchschauen, dir würde davor ekeln. Drum nimm und zieh ab dem schönsten Weibe des Schneiders Zutat, so siehst du eine schmäbliche Puppe und schnellverwelkende Blume und kurz nur dauernden Glanz und einen bald verfaulenden Erdenklumpen. Zeig mir nur eine Handvoll Schönheit aller schönen Frauen, die vor 100 Jahren lebten auf Erden - ausgenommen die gemalten an den Wänden - und nimm dafür des Kaisers Krone zu eigen!”

Aber gemach! Auf solche Schmähungen ist der Ackermann mit einer Antwort nicht verlegen. Gegen das vom Tod entworfene menschliche Zerrbild setzt er das lichtvolle Menschenbild aus dem 20. Kapitel des Buchs der Liebkosung. Der Anfang ist fast wörtlich entnommen. Im übrigen beschreibt der Dichter hier den ganzheitlichen Menschen mit Leib und Sinnen:

“Laßt, Herr Tod, von Eurem Unnützklaffen! Ihr schändet Gottes allerschönstes Geschöpf. Engel, Teufel, Schrätlein, Klageeulen, das sind **Geister**, in Gottes Zwang gehalten: die **Menschen** sind die allerhöchste, die allergenauste und die allerfrei-este Gottesschöpfung. Nach eigenem Bildnis

hat sie Gott geformt, wie er auch selber bei der ersten Schöpfung der Welt hat ausgesprochen. Wo hat ein Schöpfer geschaffen je solch schöne und reiche Schöpfung, einen so schöpferischen, feinen Klob, wie eines Menschen **Haupt** ist! In ihm ist künstlerische Kunst, allein Gott nur gleich zu werden, verborgen: Da ist in des **Auges** Apfel der Gesichtssinn, das allgewisseste Werkzeug, meisterhaft nach der Art des Spiegels geschaffen; bis an des Himmels klare Kreise schafft es Sicht. Da ist in den **Ohren** für die Ferne geschaffenes Hören, ganz und gar mit einem dünnen Häutchen vergittert, zu Prüfung und Halt des Unterschieds vielerlei lieblicher Töne. Da ist in der **Nase** Geruch, durch zwei Löcher ein- und ausgehend, gar sinnvoll innengezimmert, zu behaglicher Besänftigung alles lustvollen und wonnesamen Duftes, der da ist **Seelennahrung**. Da sind in dem Munde Zähne, aller Leibnahrung tägliche, zermahlende Einpacker; dazu der **Zunge** dünnes Blatt, den Menschen zur Kenntnis bringend ganz der Menschen Meinung; da ist des **Geschmacks** von allerlei Speisen lustvolle Prüfung. Dazu ist in dem Kopfe aus Herzensgrund kommendes Denken. Allein der Mensch nur ist teilhaftig der Vernunft, des kostbaren Schatzes. Er allein ist der schöne Klob, dem ein Gleiches niemand als Gott zu schaffen weiß, darin zierliche Schöpfungstat, alle Kunst und Meisterschaft mit Weisheit sind geschaffen. Laßt fahren doch, Herr Tod! Ihr seid des Menschen Feind, weshalb ihr nichts Gutes von ihm sprecht.“

Das ist wahrlich ein Hohelied der leib-seelischen Würde des Menschen und damit auch **das** Hohelied des frühen Humanismus in Böhmen. **Burdach**, der 1. große Erforscher des Ackermann-Dialogs sieht in diesem Kapitel 25 **das** Meisterstück des Dichters. Merkwürdig ist trotzdem, daß der Tod, der doch in der ersten Hälfte des Gesprächs so souverän die Naturgesetze hochhält, nun, gegen Ende der Dichtung unser Dasein so maß-

los schlecht macht und dadurch seinem Kontrahenten quasi die schönsten Steilvorlagen liefert.

So auch im nächsten Kapitel: Er läßt an den 7 Künsten des Menschen nichts Gutes und bringt diese außerdem in eine anrühige Gesellschaft von Schwarz- und abergläubischen Pseudokünsten, die z. B. aus Kinderdärmen oder gar Auerhennendärmen die Zukunft lesen wollen. Letzten Endes reiner Spott auf das System der Künste im Mittelalter. Vergebens bittet ihn der Kläger, seinen Unsinn zu beenden und ihm lieber zu helfen, seine Trauer zu lindern. Aber erneut spielt der Tod den Zyniker und unternimmt nunmehr eine rufschädigende Attacke auf praktisch alle Ehefrauen.

Diese Art von Humor auf Kosten des weiblichen Geschlechts kommt übrigens auch heute noch gut an, und ich habe beobachtet, daß gerade **Frauen** über so eine übertriebene Frauenschelte besonders lachen müssen. Im 14. und 15. Jahrhundert hat sowohl der Meistersang als auch die Spruchdichtung und das Fastnachtsspiel diese halb ernste, halb lustige Invektive betrieben. Das hat sich fortgesetzt bis zum Nürnberger **Hans Sachs**. - Der Tod hebt also an:

“Ein beweihter Mann hat Donner, Hagel, Füchse und Schlangen alle Tage in seinem Hause. Ein Weib trachtet alle Tage danach, daß **sie** Mann werde: will er dies, so will sie das; will er hierhin, so will sie dorthin. - Solchen Treibens wird er satt alle Tage. Trügen, Listen, Schmeicheln, Spinnen, Liebkosen und Gegenklaffen, Lachen, Weinen kann sie alles im gleichen Augenblicke; angeboren ist es ihr. Krank zur Arbeit ist sie, gesund zur Wollust, dazu zahm und wild auch ist sie, wenn es ihr so paßt. Zu Ausreden bedarf sie keines Ratgebers. Gebotne Dinge **nicht** zu tun, verbotene zu tun ist ihr Streben ständig. Das ist ihr zu süß, und dies ist ihr zu sauer; das ist ihr zuviel, dies ist ihr zuwenig; nun ist es zu früh, nun ist es zu spät ihr -

derart wird alles getadelt. Lobt sie aber irgendwas, das muß mit Schanden erst gedrechselt werden. Ferner ist ihr Loben oft mit Gespött untermischt. Einen Mann, der in der Ehe lebt, den kann kein Mittel erretten; ist er zu gütig, ist er zu streng – für beides wird er mit Schaden gestraft; es sei denn er sei halbgütig oder halbstreng, auch dann hilft kein Mittel. Alle Tage neue Zumutungen – oder Kei-fen; jeden Monat neuen, häßlichen Unflat – oder Griesgram. Jedes Jahr neue Kleider – sonst tagaus, tagein nur Zanken muß ein beweihter Mann haben, er vermähle sich, mit wem er wolle. Der Nächte Ärger sei ganz übergegangen: infolge unseres Alters schämen wir uns. Schonten wir nicht die vornehmen Damen, von den unvornehmen wüßten wir noch weit mehr zu singen und zu sagen.“

Der Ackermann indes läßt sich die Gelegenheit nicht entgehen, seinem Feind ein besseres Frauenbild entgegenzustellen. Dieses aber ist das höfische Frauenideal der Blütezeit des Minnesangs um 1200.

**Walther von der Vogelweide** hat in seiner Ode „So die bluomen uz dem Grase dringen“ die herrliche Natur eines Maienmorgens besungen. Darauf stellt er die Frage, ob Gottes Schöpfung wohl etwas Schöneres hervorgebracht haben könnte. O ja, sagt er dann, wenn eine schöne edle Frau, höfisch gekleidet und höfisch gesittet, über eine solche Wiese schreitet, um ein Fest fröhlicher Menschen zu besuchen, dann ist es, als ob die Sonne die Sterne erleichen läßt. Dann können wir nur noch mit offenem Mund staunen. „Wir lassen alle bluomen stan und kapfen an das werte wîp.“

Aber so, wie dieses Idealbild der Frau der Ackermann-Rede eingefügt ist, stammt es nicht direkt aus Walthers Zeit. Sie werden gleich hören, wie trocken dieses frauenfreundliche Plädoyer klingt. Die späteren Spruch- und Lieddichter haben es Joh. v. Saaz vermittelt, und deren Poesie war bürgerlich und hand-

werklich. Besonders ein gewisser Heinrich von Meißen hat das ehemalige Minnelied bis ins 14. Jahrhundert getragen und sich dafür den Künstlernamen „**Frauenlob**“ erworben. Aus dem Mund des Ackermanns klingt also das Hohelied der Frau so:

“In manch eines weisen Meisters Belehrung findet man, daß ohne Weibes Hilfe keinem kann je zum Glück verholten werden. Mit solcher Wahrheit hat **Philosophia**, die weise Meisterin, den Römer **Boethius** sanft gebettet. Es gibt nicht Mannessitte, die sich nicht zum Vorbild nahm Frauensitte. Man sage, was man wolle: ein sittsames, schönes, keusches und an Ehren tadel freies Weib geht vor alle irdische Augenweide. Solch mannhaften Mann erblickt‘ ich nie, der rechten Sinn erlangte, ohne daß er von Frauenhilfe geleitet war. Wo der Guten Sammelplatz ist, da sieht man dies alle Tage; auf allen Plätzen, an allen Höfen, in allen Turnieren, auf allen Kriegszügen tun die Frauen stets das Beste. Wer im Frauendienste lebt, der muß von aller Missetat lassen. Rechte Zucht und Ehre lehren die Frauen in ihrer Schule. Irdische Freuden kommen nur von Frauen. Eines edlen Weibes Fingerdrohen straft und erzieht weit mehr einen guten Mann als Waffen. Kurz: aller Welt Erhalterin, Stütze und Mehrerin sind die edlen Frauen...”

Der Tod bleibt davon unbeeindruckt und fährt fort, alles irdische Leben zu verunglimpfen. Im ganzen, so argumentiert er in seiner vorletzten Rede, lassen sich die Menschen nur von dreierlei Begierden leiten: 1) die Wollust (Geschlechtstrieb), 2) die Habgier, 3) die Ruhmsucht. Alles ist eitel; von edlen Motiven kann auf Erden keine Rede sein. Personen der Weltgeschichte werden als Beispiele aufgezählt. Und hier ist es wieder bezeichnet, daß wie Kraut und Rüben Sagengestalten, Kriegshelden und Geisteshelden genannt werden. (So ist eben der mittelalterliche Brauch.) Aufhorchen lassen freilich am Ende

die Namen von ARISTOTELES und AVICENNA. Denn letzterer war das größte und verdienstvollste Universalgenie des **Islam** (1037†). Und als Vermittler altgriechischer Literatur im Abendland löste er die Initialzündung zum frühesten Humanismus italienischer Philologen aus.

Das Streitgespräch neigt sich dem Ende zu. Man spürt, wie der Kläger müde wird, wie ihm die Argumente ausgehen. Er bietet am Ende **Platon** auf, aber mit einem völlig deplazierten Zitat.

Umso eindrucksvoller ist das leidenschaftliche Plädojer, mit dem der Tod das ganze Duell beschließt. Er geht nämlich über die Gemeinplätze der Vergänglichkeit hinaus: Er behauptet nicht weniger, als daß die historische Gegenwart eine Zeitenwende und Ära des Verfalls ankündige. Er beurteilt also die damalige Zeitspanne so, wie ich's eingangs angedeutet habe: Das Jahr 1400 und damit der weitere Verlauf des 15. Jahrhunderts schärft unter den Menschen das Bewußtsein der Allgewalt des Todes, des Verfalls und Untergangs. Es wird das Jahrhundert der Pest, der Totentänze und endlich des Terrors in Böhmen sein. Die Hussiten werden das Deutschtum in Böhmen austilgen und ihren Schrecken weit über die böhmischen Grenzen hinausragen. Und so lauten die unheilschwangeren Worte des Todes:

“Die Erde und alles, was darauf ist, steht auf unfestem Grund gebaut. In dieser Zeit ist sie schwankend geworden, denn alle Dinge haben sich verkehrt: das Hintere nach vorn, das Vordere nach hinten, das Untere nach oben, das Obre nach unten, das Falsche in das Rechte, das Rechte in das Falsche hat die größte Menge des Volkes gewendet. In Feuersflammenstetigkeit ist von uns das menschliche Geschlecht nun gestoßen: Sonnenschein zu greifen und einen guten und treuen, hilfsbereiten Freund zu finden ist nahezu gleich möglich auf der Erde heute.

Alle Menschen sind mehr zum Bösen als zum Guten geneigt. Tut aber irgendwer Gutes, so tut er's vor uns sich fürchtend.“

Aber der Tod zieht auch appellartig seine Folgerungen. In breiter realistischer Schilderung geißelt er vor allem Habsucht und Raffsucht der Menschen. „Mit Kriegen und Rauben, so sagt er, gewinnen sie ihren Reichtum; denn je mehr man besitzt, desto mehr man sich raubet.“

Genauso hat es der große Prediger des Mittelalters **Berthold von Regensburg** im 13. Jahrhundert in seinen 71 erhaltenen deutschen Reden gesagt, die bis zum Ende des Mittelalters in immer neuen Handschriften verbreitet worden sind. - Der Tod also wird zum Bußprediger. Das Raffen und Rauben führt letztlich zu einem Überhandnehmen von „Ängsten, Trübsal, Leiden, Sorgen, Schmerzenszeiten, Krankheiten, Trauer, Mühsal, Betrübnis, Jammer, Kummer und Widerwärtigkeiten. O leidvolle Zukunftsaussichten, wie schlecht behandeln euch die Toren! Wenn es dann zu spät ist, wollen sie fromm werden!“

Zum Schluß aber richtet sich die Mahnung, den Frieden zu suchen und ein reines, lauterer Gewissen zu pflegen, auch an den Kläger, den **Ackermann** selbst. Zum Zeichen, daß er ihm richtig geraten habe, fordert er ihn auf, mit ihm gemeinsam vor Gott zu treten, vor den Ewigen, Großen und Starken.

Und das geht dann sehr schnell über die Bühne: Im 33. Kapitel, dem letzten, spricht dann auf einmal **Gott der Herr**. Er verkündet das Urteil im Rechtsstreit der beiden Seiten.

Gott beginnt mit einem Gleichnis: Die 4 Jahreszeiten hatten einen törichtten Wettstreit und sahen nicht, daß sie dem ewigen Gesetz von Vergehen und Werden unterliegen. Ähnlich töricht sei der Streit des Klägers mit dem beklagten Tod. Beide üben ihre Rechte nur auf Zeit aus, weil sie ihnen von ihm, Gott, **ge-  
liehen** sind, dann stiftet Gott das versöhnende Urteil:

“Der Streit ist nicht ohne Rechtsgrund: ihr beide habt wohl gefochten; den einen zwingt sein Leid zum Klagen, den andern die Anfechtung des Klägers, die Wahrheit zu sagen. - Darum, Kläger, dir die Ehre! Tod, dir der Sieg! Denn jeder Mensch ist dem Tode das Leben, der Erde den Leib, Uns aber die Seele zu geben verpflichtet.“

Nachdem Gott so gesprochen hat, fügt sich der leidgeprüfte Ackermann nicht nur lautlos diesem Urteil, sondern er eblüht geradezu auf zum sprachgewaltigen Herold der Größe Gottes. Dem zähen, aufreibenden Streitgespräch folgt nämlich ein **Gebet** von hohen Gnaden, ein Gebet in ganz hohem, hymnisch bewegtem Stil, das zwar ganz den Geist des christlichen Mittelalters atmet, jedoch seinesgleichen sucht. Vor allem der durchgehende Rhythmus geht jedem Hörer ein. Es profitiert von der Formkunst der Antike, lebt aber ganz aus der Religiosität des Mittelalters, erfüllt von Demut der Fähigkeit zu staunen.

Es schließt mit einer Fürbitte für die verstorbene Ehefrau **Margaretha**. Die Anfangsbuchstaben der Absätze machte der Dichter Johannes zu seinem und seiner Gattin Denkmal: sie ergeben zusammen die Namen JOHANNES und MARGARETHA. Hier die beiden ersten Abschnitte:

“Immer wachender Wächter allen Weltlaufs, Gott aller Götter, wundermächtiger Herrscher aller Herrscher, allmächtiger Geist aller Geister, Fürst von allen Fürstentümern, Bronnen, aus dem alles Gutsein fließet, Heiliger aller Heiligen, Kronherr und die Kron‘, Lohnherr und der Lohn, Kurfürst, in dessen Kurfürstentum alle Kur ist: wohl war dem, der Lehnspflicht von dir empfangen. Der Engel Freude und Wonne, Prägung der allerhöchsten Formen, Greis und Jüngling ewiglich, erhöre mich! O Licht, das nicht empfängt erst fremdes Licht; Licht, das verfinstert und verdunkelt alles äußere Licht; Glanz, vor dem verschwindet aller andere Glanz, vor dem werden alle Lichter



Finsternis, doch alle Finsternis Lichter; Licht, vor dem aller Glanz ein Schatten ist, dem aller Schatten erglänzet; Licht, das in dem Beginne gesprochen hat: werde Licht! Feuer, das nicht erlöschend ewiglich brennet, Anfang und Ende, erhöre mich!“

Dann noch einige Zeilen aus dem Finale:

“...du Ursache jeder Sache, allerwürdenreichster Ewiger, du Herr Jesus, empfangen in deine Gnade den Geist, empfangen, Gütiger, die Seele meines sehr lieben Weibes! Die ewige Ruhe gib ihr, mit ewigem Gnadentaue labe sie, unter dem Schatten deiner Flügel verbirg sie, Herrgott, in die vollkommene Fülle! Mich dauert **Margaretha**, mein auserwähltes Weib. Gönn ihr, du gnadenreicher Herrgott, in deiner allmächtigen und ewigen Gottheit Spiegel sich ewigwährend zu sehen, beschauen und erfreuen, in der auch sich droben alle Engelchöre erleuchten.“

Abgesehen davon, daß in diesem Gebet die Frömmigkeit des Hochmittelalters spricht (Fascinatum des Göttlichen löst unbedingte Unterwerfung und Ehrfurcht aus), fällt auch auf, daß das menschliche Leid nicht etwa als Folge menschlicher Sündhaftigkeit dargestellt wird. Übrigens geschieht das nirgends in der Dichtung. Und auch von Heiligenverehrung findet sich nirgends eine Spur; erstaunlicherweise fehlt auch die Marienverehrung „jetzt und in der Stunde unseres Todes“.

Einige haben daraus den Schluß gezogen, der Verfasser sei als Reiniger der christlichen Religion ein Vorläufer der Reformatoren des 16. Jahrhunderts. In Wirklichkeit waren auch hier wohl die antiken Formprinzipien des Dichters maßgeblich. Die dramaturgische Antithetik der 3 agierenden Personen **Mensch, Tod und Gott** soll glasklar vor Augen stehen. Nichts soll davon ablenken.

Im übrigen hat Joh. v. Saaz auch die Prosa bewußt gewählt. Der

Tod selbst sagt das im 2. Kapitel: „Deine Klage ist ohne Reimen und Tönen. Denn du willst von deinem Anliegen nicht abweichen oder abschweifen.“

Zum **Nachleben** des Ackermanns wäre zu sagen, daß in **Böhmen** keine Handschrift von ihm gefunden wurde. Die Hussitenstürme des 15. Jahrhunderts haben die Spuren dieser Dichtung hinweggefeht. Allerdings haben wir eine tschechische Nachdichtung, den **Tkadlek** (zu dt.: „Weber“), der aber das wahrhaft existentielle Sujet des Ackermanns stark profanisiert: Der tsch. **Weber** klagt das personifizierte Unglück an, weil ihm seine Geliebte davongelaufen ist.

Alle Handschriften, die wir haben (16 an der Zahl) stammen aus dem südlichen Deutschland.

# Adalbert Stifter: Die Mappe meines Urgroßvaters

Vortrag von Wolfgang Beitinger

(Dieser Vortrag sollte am 16.03.2005 im Gablonzer Haus eine Lesung einleiten. Die Veranstaltung musste jedoch ausfallen.)

Das Tal der oberen Moldau im Böhmerwald gehört heute noch zu den eindrucksvollsten Dichterlandschaften der deutschen Literatur. Und dies, obwohl man dieser Landschaft den schwersten Abbruch angetan hat, und zwar eine Schädigung dreifacher Art: 1) die Anlegung des großen Moldau-Stausees von LIPNO, 2) die völlige Planierung und Elinimierung von 200 Dörfern und Siedlungen zum Zwecke eines militärischen Schieß- und Übungsplatzes, 3) die Vertreibung der seit 1000 Jahren hier angestammten deutschen Bevölkerung, die diesen Boden erst urbar gemacht hat.

Und doch konnte man diesem Landstrich nicht ganz die Seele rauben. Sie birgt Erinnerungen, die ihr zuvörderst der große Epiker des 19. Jahrhunderts **Adalbert Stifter** eingepägt und eingehaucht hat. Hier, auf einer mäßig erhöhten Terrasse über dem Flößchen Moldau, dort wo sie am lieblichsten fließt und mit ihren Windungen die Figur eines Herzens beschreibt, dort liegt der frühere Marktflecken **Oberplan**, der Geburtsort des Dichters. In diesem Ort, der heute noch durch seine bescheidenen Hausformen anheimelt, wurde am 23. Oktober 1805 der bedeutendste Dichter Deutschböhmens als Sohn eines armen Leinhändlers geboren. Im Herbst des heurigen Jahres feiern wir also seinen 200. Geburtstag.

Das in so vielen Grüntönen schimmernde Tal, bald von Wiesematten gesäumt, bald in felsigem Geröll und finstern Waldun-

gen verengt, hat den Dichter durch sein gesamtes literarisches Schaffen hindurch ebenso begleitet, wie die ersten dort gesammelten Erfahrungen seiner jungen Liebe, die als Liebesleid eine nie ganz verheilte Liebeswunde in seinem Herzen hinterließen. Wach blieben ihm auch immer die Tage der Kindheit im Elternhaus.

Neben Oberplan heißen die Orte dieser Erinnerungen Schwarzach, der Nachbarsort, zu dem die Straße vor dem Elternhaus führte, dann das geliebte Friedberg, der Ort seiner Jugendliebe **Fanny Greipl**, mit der Wittigonenburg auf dem Thomasberg (ein Schauplatz in der Erzählung „Der Hochwald“), dann Kienberg, das bedeutende Kloster Hohenfurth, wo der Fluß nach Rosenberg und in das wunderbare Krumau abbiegt, zu den Stammschlössern der Rosenberger; dann näher am Geburtsort, Salnau (m. d. Friedhof der gußeisernen Grabkreuze), Melm, oberhalb von Oberplan, wohin er in der Erzählung „Granit“ von seinem ungemein gutherzigen und tröstenden Großvater geführt wurde, dann Glöckelberg (von wo seine Mutter stammte) vor allem aber der hochgelegene Plöckenstein-See nahe der Dreiländerecke unweit des sagenumwobenen Dreisessels. Zur Heimat wurden ihm in der Schlußphase des Lebens schließlich die bayerische Streusiedlung der Lackerhäuser, wo er den größten Teil seines „Witiko“-Romans schrieb.

Verehrte D. u. H.! In keiner seiner vielen Erzählungen hat Stifter seiner Böhmerwälder Heimat ein so nachhaltiges, ja monumentales Denkmal gesetzt wie in seinem romanartigen, letztlich unvollendeten Werk **„Die Mappe meines Urgroßvaters“**. Viermal setzte er im Verlauf seines Lebens an, diesem Werk den letzten Schliff bzw. die klassische Vollendung und Form zu geben. Dabei sind überraschenderweise die meisten Orts- und Personennamen in dieser Dichtung poetisch verfremdet. Ja so-

gar der Erzähler ist eine fiktive Person, welche von einer fiktiven Vergangenheit berichtet, und zwar auf Grund eines angeblich aufgefundenen Tagebuchs, etwa aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, als es im Böhmerwald noch einiges zu roden, zu kultivieren und zu gründen gab. Namen und Zeitumstände sind, wie gesagt, zwar verfremdet, aber die Parallelen des Handlungsverlaufs zu Adalbert Stifters eigenem Leben sind unübersehbar. Die Problematik seines Lebens, seine Grundmotive und Zielvorstellungen, seine Sehnsüchte und unerfüllten Hoffnungen werden ebenso sichtbar wie Motive des Elternhauses und vor allem die Sprache der Landschaft und Natur.

Mit keinem anderen Werk hat sich also Stifter so lange und intensiv beschäftigt wie mit diesem Stoff, seinem „Lieblingskind“ (wie er es selbst nannte), und zwar vom Ende der 30er Jahre bis zu seinem Tod. Nach einer sog. „Ur-Mappe“ erschien das Werk 1847 innerhalb der Stifterschen Sammlung seiner Frühwerke, nämlich in seinen „**STUDIEN**“.

Stifter war mit der damaligen Gestalt seiner „Mappe“ aber nicht zufrieden und schrieb am 16. Februar 1847 an seinen Verleger: „Ich habe mich nicht umsonst so auf das Buch gefürchtet - und schreiben mußte ich es, weil es eine Seite, und ich bilde mir ein, eine gar so schöne Seite meiner Seele ist.“ Im jetzigen Zustand aber gefalle es ihm einfach nicht. Solange es noch in ihm schlummerte, sei es so schön, so tief, klar und rein gewesen wie keines seiner Werke. „Ich wollte drei Charaktere geben, in denen sich die Einfachheit, Größe und Güte der menschlichen Seele spiegelt. Dann“, so meinte der ewig mit sich Unzufriedene, ewig mit sich Hadernde, „dann hätte das Buch mit der Größe, mit der Einfalt und dem Reize der **Antike** gewirkt.“

Auf Drängen seines Verlegers ließ Stifter dann das Buch trotzdem 1847 in den **Studien** erscheinen, allerdings in der Hoffnung, er werde es später einmal, zu gegebener Zeit in ganz

neuer, verbesserter Form nochmals vorlegen. Diese Hoffnung sollte sich nicht erfüllen. Die letzte Fassung des bereits todkranken Dichters blieb sogar ein Bruchstück.

So wollen auch wir uns heute mit der Studienfassung begnügen, die mir persönlich ja ohnehin als die beste und gütigste erscheint.

Bevor ich nun versuche, die klassischen Vorzüge der **Mappe meines Urgroßvaters** von Adalbert Stifter anzusprechen, bin ich Ihnen eine **Inhaltsangabe** schuldig.

In der **Einleitung** spielt der anonyme Erzähler selbst die Hauptrolle. Er ist mit seiner jungen Gemahlin in sein Vaterhaus eingekehrt und findet dort beim Herumsuchen und Stöbern zahlreiche Gegenstände aus früherer Zeit, die ihn innerlich berühren und ihn veranlassen, über die Abfolge der Generationen und die Vergänglichkeit des Daseins nachzugrübeln. Am Ende stößt er dann auf Aufzeichnungen seines Urgroßvaters, gesammelt in einer großen ledernen Mappe, von der man zwar wußte, die jedoch als verschollen galt. Einige Tage gibt er sich dem Studium dieser Blätter hin, bis es zum Abschied auf immer von seiner Mutter kommt. Gerade diese bewegende Szene erinnert stark an Stifters autobiographische Schilderung seines eigenen Abschieds von seiner Mutter.

Den ganzen übrigen Raum des Romans nimmt nun der Lebensbericht des Urgroßvaters **Augustinus** ein, der in Prag Medizin studiert hat und nun nach Südböhmen in seine waldige Heimat zurückgekehrt ist, um dort zum Segen der Landbevölkerung seinen Beruf zu praktizieren. Bald kommt Stifters Leser selbst darauf, daß mit der „**Siller**“ der Bach Moldau gemeint ist und der Ortsname „**Pirling**“ das Städtchen Friedberg bedeutet, den Wohnort der einst vom Dichter angebetenen Fanny Greipl. Keinem anderen Wohnort, nicht einmal seinem teuren Oberplan, widmet er eine poetisierende Benennung, es sei denn der gan-

zen Tallandschaft bei Oberplan, die er „**Thal ob Pirling**“ nennt. Gerade so, als ob der Dichter seinen Herkunftsort nur im Bezug zu „Pirling“, dem Ort der unsterblichen Geliebten würdigen wollte! Überaus schöpferisch ist der Dichter außerdem im Erfinden von Flurnamen und Namen für Wege, Geländeformen und Gehöfte.

Bevor nun im Buch die eigentliche Geschichte des jungen Arztes beginnt, legt dieser ein feierliches Gelübde ab, aufs gewissenhafteste nur die lautere Wahrheit hineinzuschreiben und es zu versiegeln. Außerdem dankt er Gott für die Vermeidung einer Sünde. Erst die nun einsetzenden Ereignisse enthüllen, worum es geht. Augustinus berichtet nämlich in einer gewaltigen, wie ein Donnerschlag wirkenden **Vorwegnahme**, wie er sich aus Liebeskummer an einer Birke erhängen wollte. Erst danach werden die Ereignisse, die vor diesem Tag liegen, nachgetragen. Ein **Obrist**, der sich bald nach Augustinus in der Gegend niederläßt und sein Freund wird, kann den Lebensmüden im letzten Augenblick von seiner Tat abhalten. Die verzweifelten Liebe des Arztes hatte der einzigen Tochter des Obristen **Margarita** gegolten.

(Auch dieser Mädchename hat wiederum einen Bezug zu Stifters Leben; denn die Hl. Margarethe war Patronin der Pfarrkirche von Oberplan, und eine vergoldete Statue dieser Heiligen wurde seit langem in Stifters Elternhaus verwahrt.) Später erfahren wir, daß es zu Augustins Verzweiflung allein durch ein Mißverständnis des sensiblen Mannes gekommen war.

Der weise, alte Obrist, der das Liebesverhältnis seiner Tochter mit Augustinus wohlwollend beobachtet hat, trägt nun dem unglücklichen Liebhaber in pädagogischer Absicht seine Lebensgeschichte vor. Er war früher ein harter Mann des Krieges und Glücksritter. Mit hohen Auszeichnungen quittierte er dann den Militärdienst, kehrte in sich und beschloß nun ein Leben im

Einklang mit seinen gewonnenen Einsichten zu führen. Er wurde ein geradezu sanfter Mensch. (Das Wort „sanft“ wird im Roman auch sonst häufig verwendet.) Er heiratet und läßt dabei seiner Frau einen großen Freiraum. Aus der Ehe geht ein Töchterchen hervor. Als dieses gerade drei Jahre alt ist, verliert er seine Frau auf einer Wanderung im Hochgebirge. Dabei lernt er noch mehr zu entsagen und zu dulden. Sein Kind erzieht er sehr besonnen und frei zur Selbstverantwortlichkeit. Dem jungen Landarzt gibt der Obrist den Rat, in seinen Beziehungen zu Margarita erst mal eine Pause einzulegen. Die Tochter schickt er zu einem mehrjährigen Aufenthalt bei einer Großtante.

Der Dichter holt dann das bis zu dieser Szene Geschehene nach: Augustinus bewährt sich als frommer, eifriger Landarzt, der bei der Bevölkerung höchsten Respekt genießt. Er ist äußerst naturverbunden, kennt die Flora. Die ererbte Behausung erweitert er planmäßig und baut sich auch landwirtschaftliche Nebengebäude. Alles, was er tut, geschieht im Einklang mit der Natur und der Witterung. Die Jahreszeiten werden eingehend, z. T. in großartigen Naturgemälden geschildert. Die Natur ist vielfach ein Gleichnis für das Auf und Ab der menschlichen Seele. Großartig gelungen ist die Schilderung einer landesweiten Eiskatastrophe. Inzwischen ist der Obrist in die Gegend gezogen. Auch er baut sich ein Haus, und zwar ein anspruchsvolles Herrenhaus für seinen kostbaren Inventar. Beide Männer freunden sich an, besuchen sich häufig gegenseitig und tauschen ihre Erfahrungen und Einsichten aus. So kommt es auch zum Verhältnis zwischen den beiden jungen Leuten. Margarita ist sehr wißbegierig und macht gerne Exkursionen mit dem Freund. Sie verlieben sich sehr sachte und zart, bis es zu dem genannten Mißverständnis kommt. In dieser Zeit der Irritationen erlebt Augustinus bei dunstiger Witterung die Wirkung nächtlicher Irrlichter. Nach der großen Enttäuschung in der Liebe nimmt sich der junge Mann vor, noch menschenfreundli-



cher und eifriger als bisher seinen Beruf auszuüben. Dabei gelingt es ihm, in einem völlig hoffnungslosen Fall einen jungen Burschen durch Operation zu retten.

Eines Tages erhält er eine Einladung zum großen Scheibenschießen in **Pirling**. In diesem Städtchen fühlt er sich unheimlich wohl und glücklich. Er sucht den Ort zunächst auf und genießt seine Schönheit. Am nächsten Tag kommt er wieder und trifft dort unverhofft am Schießstand den Obristen und kurz darauf auch die lange entbehrt **Margarita**. In beiden ist nun der Bann gebrochen. Am Abend, kurz vor der Heimfahrt küssen sie sich zum erstenmal und besiegeln ihren Liebesbund.

Der Roman zeigt, wie nah im menschlichen Leben zerstörerische Leidenschaft und katastrophales Scheitern zusammenliegen. Erst durch Selbstzucht, Entsagung und uneigennütigen Dienst lernen die Personen, ihr Leben zu beherrschen und zum Gelingen zu führen. **Dieses Gelingen wollte Adalbert Stifter dem teilweisen Mißlingen seines eigenen Lebens gegenüberstellen.**

Wer Stifter liest, und bei ihm besonders sein erklärtes „Lieblingskind“, die „Mappe des Urgroßvaters“, dem fällt sofort die kristallklare Transparenz der Sätze, die Genauigkeit ihrer Aussage und die Gegenständlichkeit ihres Stils auf. Und die Phänomene der Natur nehmen weitaus mehr Raum ein als das menschliche Fühlen und Handeln. Manchen Leser befremdet das am Anfang seiner Stifterbekanntschaft. Paul Böckmann spricht von der „verborgenen Ergriffenheit des Stifter'schen Stils. „Verborgen“ mag hier z. T. so etwas wie „Unausgesprochenheit“, „ahnungsvolles Schweigen“ heißen. „Verborgen“ bedeutet aber bei Stifter auch soviel wie Geborgenheit, nämlich geborgen im Katholizismus wie auch im Humanitätsideal der Goethezeit.

Nicht Hoffnungen und Leidenschaften des menschlichen Charakters sind für Stifter das, was es festzuhalten gilt, sondern die wirklichen Vorstellungsgehalte des Lebens; denn andernfalls läuft der Dichter Gefahr, das bloß Zufällige für das Wesentliche zu nehmen. Nein! Der Dichter muß vom Individuellen und Subjektiven zum Ganzen einer Welt hinführen.

M. D. u. H.! Das **Objektive** ist für Stifter schlechthin das Merkmal jeder klassischen Dichtung. Und er sagt es 1847 selbst, er wolle ein Werk von höchster Reinheit und Größe, Tiefe und Schönheit schaffen: eben ein klassisches Werk. Die Objektivität liegt in der Rückbeziehung des Einmalig-Besonderen auf das Naturganze, zu dem der Mensch selbst gehört und in dem er seine sittliche Freiheit bewahrt oder verliert.

Dieses Ideal sieht Stifter bei den altgriechischen Dichtern verwirklicht, am meisten selbstverständlich beim Urvater der Poesie **Homer**. Er ist sein Vorbild, an ihm erbaut er sich als Dichter. Im Brief an seinen Verleger rühmt er Homers „unglaubliche Kraft und Gewalt“. Alle neueren Dichter können gegen ihn nicht bestehen. Und gerade Homers Einfachheit und Klarheit gibt seinem Erzählen „**epische Objektivität**“.

Stifter hat aber noch ein zweites Vorbild: **Goethe**. Dieser ist für ihn der große Vermittler antiker Dichtkunst in seinen eigenen Werken. Er hat den antiken Geist in die neueren Lebensverhältnisse überführt. Wie Homer die seine, so kannte Goethe seine Welt. Diese Weltkundigkeit bewundert Stifter besonders in Goethes „Hermann und Dotothea“ und in der „Iphigenie“. Dagegen sieht er **sich** als Dichter ganz klein und bescheiden. Goethes „Wilhelm Meister“ hat er später als Vorbild für seinen „Nachsommer“ erkoren. 1854 schreibt er: „Ich bin zwar kein Goethe, aber einer aus seiner Verwandtschaft, und der Same des Reinen, Hochgesinnten, Einfachen geht aus meinen Schriften in die Herzen.“

Wenn er Goethe als das eigentliche Bindeglied zwischen dem

antiken Vorbild und den eigenen Erwartungen verehrt, konnte es nicht ausbleiben, daß auch die Kunstanschauungen und Lehren eines **Wilhelm von Humboldt** ihn in ihren Bann zogen. Ich meine Humboldts „Ästhetischen Versuch über Hermann und Dorothea“. Auch Humboldt bekräftigt hier, daß kein Begriff in der Theorie der Kunst so wichtig sei wie der der „Objektivität“ Leider kann ich hier nicht näher auf Humboldt eingehen, weil meine Ausführungen sonst noch abstrakter werden, als sie es ohnehin schon sind. Humboldt sagt u. a., es gehe dem Dichter Goethe in seinem Epos nicht um eine ganz bestimmte Landschaft, wohl aber um eine konkrete Landschaft, die für alle Landschaften stehen könnten. Genau dies gilt auch für Stifters „Mappe meines Urgroßvaters“.

Zum Begriff der Objektivität, die Stifter in seiner „Mappe“ fast lebenslänglich zu erjagen strebte, gehört auch der Begriff der „Distanzierung“: Nicht **Stifter**, der Dichter, spricht in der Mappe, sondern ein angeblicher Anonymus läßt hier einen Doctor längst vergangener Zeiten sprechen, der durch Leiden und Resignation zu jener geduldigen Selbstbeherrschung gelangt, die ihn befähigt, das sittliche Gesetz des Weltganzen zu begreifen und anzuerkennen. Auch die Verfremdung des Schauplatzes durch erfundene Namen dient im übrigen dieser Distanzierung. Der Jähzornige, so sagt es Stifter einmal, muß erkennen, daß sein Jähzorn dem Ganzen der Welt und der Natur gleichgültig war; durch nichts hat sich die Natur in ihrer Beharrlichkeit und Stetigkeit stören lassen. So wundert sich auch Augustinus, der Doctor, als er nach seinem gerade noch verhinderten Selbstmord durch die frühlinghafte Natur nach Hause geht, daß das bebaute Land nach wie vor in der Sonne glänzt und gedeiht.

V. D. u. H.! Ich hab es schon mehrfach angedeutet: Der Titelheld der „Mappe“, der junge Landarzt **Augustinus** hat das unschätzbare Privileg, einen exzellenten Lebensberater zur Seite

zu haben. Es ist der „sanfte Obrist“, dessen Name nicht genannt wird, dem aber die Sanftmut zum Markenzeichen geworden ist. Dieser alte Herr ist auf Grund eigener harter Erfahrungen, besonders im Krieg, zum Weisen geworden, zu einem Mann bewundernswerter Gelassenheit, Sanftmut und Geduld: eine der denkwürdigsten Gestalten in Stifters Gesamtwerk. Im Krieg ein harter Haudegen, im Frieden besonders als Liebhaber und Gatte grausam vom Schicksal geprüft, kommt er zur Einsicht, daß Gewalt und jähe Entschlüsse im Leben gar nichts ausrichten. Er gelangt zur Überzeugung, nicht **gegen** die Natur müsse der gereifte Mensch verfahren, sondern im Einklang mit dem allgemeinen Sittengesetz und der Natur, welche einen langen Atem hat. So kann er dem jungen Doctor vor allem in seiner Liebesbeziehung zum wahren Glück verhelfen.

Der „sanfte Obrist“ ist auch der Ankündiger jenes berühmten „sanften Gesetzes“, das Stifter einige Jahre später 1852 in seiner Vorrede zu den „Bunten Steinen“ verkündet hat.

Ich selbst habe in meinem Stifter-Vortrag vor 10 Jahren schon ausführlicher davon gesprochen. Heute will ich zum Abschluß einen entscheidenden Satz aus diesem Text nochmals zitieren:

Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.

# Eichendorff als politischer Denker

Vortrag von Wolfgang Beitinger

am 25.11.2007 im Gasthaus zum Goldenen Schwanen in Frankenried

Heutzutage gilt es als korrekt, über die Französische Revolution von 1789 wohlwollend zu reden, und zwar trotz des grausamen Blutregiments eines Robespierre. Der Dichter Joseph von Eichendorff dachte darüber ganz anders: für ihn war jene Revolution vor allem wegen ihrer Auswirkungen Zeit seines Lebens ein Greuel. Ihr gab er insbesondere die Schuld an der Ausbreitung von **Liberalismus, Nationalismus und Materialismus**. In ihr sah er den Gipfelpunkt der rein verstandesmäßigen, aber seelenlosen Aufklärung und ihrer unheilvollen Verwirrung der Geister im Lauf des 19. Jahrhunderts. In immer neuen Wellen beobachtete er den Verlust jener inneren Selbstgewißheit eines christlichen Lebens, das nach seiner Überzeugung dem menschlichen Tun allein Sinn, Stetigkeit und inneres Maß gibt. 1788 geboren, also am Vorabend jener umwälzenden Ereignisse, durfte er als junger Mensch in Schlesien noch das Leben eines freien Landedelmannes führen, welches ganz auf dem Herkommen fußte: Die mittelalterlich-ständische Gesellschaftsordnung war noch intakt, und die vom katholischen Geist geprägten Lebensformen trugen noch einige der bedeutendsten europäischen Traditionen, in sich, wie z. B. die Hausmusik, das ganze antike Bildungsgut und die innere Verbundenheit. Für den jungen Eichendorff war die Achtung der überkommenen Werte und eine sinnvolle, kontinuierliche Entwicklung auf der Grundlage eines christlichen Weltbildes ganz unmittelbar einleuchtend.

Es war seine Auffassung, daß nichts vergänglich ist, was die Ge-

schichte einmal hervorgebracht hat. Aber sein Konservativismus war nicht statisch, sondern dynamisch: „In der Weltgeschichte“, sagte er, „gibt es keinen Stillstand; aber in der Weiterentwicklung ist das Vergangene immer noch vorhanden.“ Er suchte für sein Leben Lebensnähe, die immer die Nähe zum Menschen voraussetzt. Verzichtet der Mensch aber auf Vergangenheit und historisches Erbe, so verfällt er der **Selbstentfremdung**. Dies war seine Überzeugung. Am schlimmsten empfand er die Selbstentfremdung **ganzer Nationen** durch den Geist der Revolution. Ihre Ideen und Systeme erschienen ihm künstlich konstruiert und lebensfern. Sie drohten den Menschen wieder zur **Unfreiheit** in Vereinzelung und Vereinsamung zurückzuführen.

Geschichte ist für Eichendorff Heilsgeschichte. Er sagte: „Der geheimnisvoll leise Gang der höheren Weltgeschichte strebt dem Sieg der göttlichen Liebe zu.“ Allein darauf gründet sich Eichendorffs Optimismus.

Konservatives Denken läßt nach E. der **Evolution** den nötigen Raum; Revolution dagegen zerstört. Diese Überzeugung teilt E. mit dem etwas jüngeren Stifter, der sich wiederum mit Goethe einig weiß. Die Ursünde Europas liegt in der Französischen Revolution; die Revolutionen von 1830 und 1848 sind nur äußerliche Nachbeben.

Als Ursache des fortreißend revolutionären Geistes in der europäischen Geschichte machte er das Ausscheiden der Religion aus dem modernen Staat aus. In einer seiner dichterischen Visionen sieht Eichendorff den Geist der französischen Revolution, der sich über die geschichtliche Landschaft Europas gelegt hat als unheilvolle Mittagsschwüle, die lähmend auf Natur und Menschen ausgebreitet ist, das Frische und Lebendige erdrückt und nur das Fiebrige und Unklare, den Keim des Bösen und Abgründigen bergend, zur Entfaltung kommen läßt. Das Gegenbild dazu ist die gesunde Kühle und natürliche Ge-

borgenheit des **Waldes**.

Da steht im Wald geschrieben  
Ein stilles, ernstes Wort,  
Vom rechten Tun und Lieben,  
Und was des Menschen Hort.

Ich habe treu gelesen  
Die Worte schlicht und wahr,  
Und durch mein ganzes Wesen  
Ward's unaussprechlich klar.

Noch aber scheint die Lage trostlos. Alle Stände haben teilgenommen am landesweiten Verfall: Verderbtheit des Adels, Materialismus und Nützlichkeitsphilosophie des Bürgertums, Glaubensverfall bei der Geistlichkeit! Nur der Bauernstand kam beinahe ungeschoren davon. Die alten Stände aber klagt E. mehr an als die Mächtigen der Gegenwart. Über die hochtönenden Ideale FREIHEIT, GLEICHHEIT, BRÜDERLICHKEIT kann er nur schmerzlich lächeln. Sie können den inneren Abfall des Menschen von sittlichen Normen nicht mehr wettmachen. Der Verlust des Religiösen ist durch nichts wettzumachen.

Der kalte Rationalismus der Franzosen verbündete sich - wie E. meint - mit der Gleichmacherei, der sichtbarsten Folge des neuen Ungeistes. So gehen die vielgestaltigen Unterschiede der Völker allmählich zugrunde - wie die Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit jedes einzelnen Menschen. Diese Gleichmacherei tötet auch alle Phantasie, von der man überhaupt erst eine Belebung aller menschlichen Verhältnisse erwarten könnte. Auch vom französischen Freiheitsbegriff hielt E. nichts; denn diese Freiheit war für ihn nur eine mechanische Freiheit. Nur die befreiende Einsicht des Geistes in die göttliche Ordnung der Welt macht wirklich frei. Vom Neuen fürchtet der Dichter nur Bindungslosigkeit und die Unverbindlichkeit alles Tuns.

Meine D. u. H., man kann Eichendorffs politisches Denken am

besten aus seinem Verhältnis zu Preußen, wo er bald zu einer gehobenen Beamtenstelle aufstieg, ablesen. Schon als 25jähriger diente er als Jäger im Lützow'schen Freicorps gegen Napoleon. Seine Abneigung gegen diesen Usurpator und Friedensbrecher war groß. Er nannte ihn den „**neuen Attila**“. (Heute werden diesem Gewaltmenschen seine Kriege bei uns ja großzügig verziehen.) Statt der vergötterten LIBERTE die Ehre zu erweisen, nahm er „alleinherrschend den Thron ein und setzte sich selber - statt der heiligen Krone - in blutigem Wahnsinn die rote Narrenkappe auf.

Nach dem endgültigen Sieg über Frankreich und dem Wiener Kongreß 1815 wurde nun überall in deutschen Landen die Forderung nach einer **liberalen Verfassung** erhoben. In Preußen indes ließ diese Reform am längsten auf sich warten.

König Friedrich Wilhelm hatte sein Versprechen, Preußen eine Verfassung zu geben, nicht eingehalten.

Wie verhielt sich dazu Eichendorff? Er verteidigte Preußen gegen den Vorwurf, das Land sei rückständig, und veröffentlichte in diesem Sinn seine Denkschrift „Preußen und die Konstitutionen“. Preußen habe zwar, sagte er darin, keine liberale Verfassung, aber auch ohne Verfassung herrsche eine vernünftige Freiheit in Preußen, und zwar dank der Reformen der Freiherrn **vom Stein** und **von Hardenberg**, die noch vor Napoleons Sturz einen modernen Staat aus Preußen gemacht hätten. Verfassungen hätten in der Regel allgemeine, stereotype Formeln zum Inhalt; in Preußen aber finde man eine lebendige progressive Bewegung in der Gesellschaft. Eichendorff meinte damit vor allem eine redliche, pflichtbewußte Verwaltung sowie die Herrschaft des Rechts. Die Definition des Staates durch die Aufklärung, dieser sei lediglich ein Gesellschaftsvertrag, lehnte E. grundsätzlich ab. Viel wichtiger sei für ihn ein lebendiges **Christentum**. Das Tagesgeschwätz von Volksvertretern oder der Streit der Gelehrten dürfe nicht entscheidend sein. „Orga-



nisch muß eine Verfassung emporwachsen, wie ein **Baum**, der das innerste Mark in immergrünen Kronen **dem Himmel** zuwendet, sich selbst stützt und hält und den mütterlichen Boden beschirmt, in dem er wurzelt.

Dem **Liberalismus** glaubte E. nicht, daß auch er für die freie Entwicklung eines jeden Menschen in seiner Eigenart eintrete. Er sah nur das abstrakte, die Freiheit bedrohende System, das von einzelnen Intellektuellen ausgeklügelt werde, ein Übermaß an **Gleichheit**, das Phantasie und Kreativität drosselt.

Eichendorff sagt wörtlich: „Es gibt einen Despotismus der **Liberalität**, der so unleidlich ist wie jede andere Tyrannei, indem er das frische Leben fanatisch mit eitlen Garantien, Vor- und Rücksichten umbaut, daß man vor lauter Anstalten zur Freiheit, ja zu eben dieser nicht gelangen kann.“ E. weiß nur zu gut, daß die verstandbeherrschte **Aufklärung** die Alleinherrschaft der Fürsten hervorgerufen hat. Er fragt: „Wo ist denn nun die Garantie für die Verfassung selbst? Wer garantiert, daß die schönklingenden Worte der Verfassung nicht ausgehöhlt werden?“ Hier, meine D. u. H., muß unser guter Dichter allerdings kritisiert werden. Eichendorff übersah, daß es den progressiven Verfassungsbefürwortern nicht um **Garantien** für den Rechtsstaat ging, sondern darum, den Kräften der Erneuerung Raum zu geben, sich konkret zu entfalten.

Er selbst strebte eine gemäßigte, mittlere Stellung zwischen Bewahrung und Fortschritt an. Die Extreme der Linken und Rechten waren ihm gleichermaßen verhaßt. Jede edle Nation setze auf Freiheit und Ehre, aber auch auf die Stimme ihres Naturgefühls und der heimatlichen Anhänglichkeit. Damit dient sie einer höheren Weltordnung. Eichendorffs staatspolitischen Überzeugungen speisen sich unüberhörbar aus dem Geist der Romantik. Diese beiden Elemente, die Nähe zum Schöpfer in der Natur **und** der Selbstbehauptungstrieb, der um das Neue ringt, sind in vielen Dichtungen Eichendorffs lebendig gewor-

den, ganz am Anfang schon im Jugendroman „Ahnung und Gegenwart“: Im Grunde geht es E. gar nicht um die politische Bewältigung bestimmter Situationen, sondern um eine Urproblematik des Menschen: seine Gefährdung und Angreifbarkeit, denen er ein unerschrockenes Bekenntnis zur Wahrheit und das Vertrauen in Gottes Hilfe entgegenzusetzen hat. Politische Tageskämpfe sind eigentlich nicht Eichendorffs Sache. Was er den Politikern anzubieten hat, ist eine einheitliche christliche Werteordnung.

Benötigt wird hierzu kein Verfassungsstaat, in dem die Gewalten im Gleichgewicht stehen. E. erklärt: „Geister kann man nicht wägen und messen; das Geistreichste wird doch immer den Ausschlag geben. Das ist seine naive Meinung. Er fügt noch hinzu: „Selbst wenn ein ängstliches Abwägen der Gewalten im Staat möglich wäre und gelänge, so würde das zu wechselseitiger Neutralisierung und zu Stillstand führen.

Nein, es geht eben nicht um ein moralisches Volksgefühl und die Redlichkeit aller. Jeder Bürger und Politiker muß erst einmal den eigenen Charakter festigen, ehe er daran geht, die Welt zu verbessern. Das Christentum würde dazu für alle die Richtschnur bieten und ein geläuterter Adel die Vorbilder.

Meine Damen und Herren, hier erhebt sich die entscheidende Frage: welches Ausleseverfahren schlägt E. denn vor, damit die Führungsschicht im Staat wirklich den von ihm genannten Anforderungen entspricht? Leider beantwortet er diese Frage nicht.

Wir alle wissen: die beste Verfassung taugt nichts, wenn dazu nicht bestimmte **Tugenden** der Regierenden und der Bürger kommen. Und weil die menschliche Natur immer auch fehlerhaft sein kann, sind die Früchte der höchsten Staatskunst schon oft katastrophal gewesen. Man braucht nur an die großen Kriege des 20. Jahrhunderts und an die Systeme des Kommunismus und des Nationalsozialismus zu denken. Eichen-

dorff konnte natürlich solche Fehlentwicklungen nicht voraussehen oder auch nur erahnen. Aber an einer Stelle schrieb er sehr realistisch: „Die Weisheit dauernder Einrichtungen besteht nicht darin, daß man auf (immer seltene) Genies und Gottbegeisterte rechnet, sondern auf die mittlere Menschliche Natur mit ihren Mängeln und Tugenden.“

Die größten Gefahren für **seine** Zeit sah E. im aufklärerischen **Liberalismus**, in der geistigen Dumpfheit des Philistertums und in dem Krämergeist des Bürgers und seiner engen rationalistischen Betrachtungsweise. Alle diese Erscheinungen führen in die Zersetzung der Gesellschaft; denn sie verneinen allesamt den Glauben. Und sehr hellsichtig weist er auf die drohende Auflösung der **Familie** hin. Die Gegenkraft, die er als Dichter anbietet, heißt: **Romantik**. Natürlich klingt das heute befremdlich; denn gerade eine romantische Lebenseinstellung erscheint uns Heutigen auch überaus gefährlich. Aber für Eichendorff ist 'Romantik' der Inbegriff alles Schöpferischen, der Phantasie und des gefühlhaften Spürsinns. Romantik ist außerdem die ganz im Christentum wurzelnde Weltanschauung, die Himmel und Erde noch zusammenhält.

Das Revolutionsjahr 1830, als in Frankreich endgültig das Königtum abgeschafft wurde und in Deutschland der Ruf nach einer freien Presse laut wurde, veranlaßte Eichendorff, der damals Beamter im preußischen Kultusministerium war, sich mit dem Problem der **Preßfreiheit**, wie man sich ausdrückte, zu befassen. Der Titel lautete: „Die konstitutionelle Preßgesetzgebung in Deutschland.“ Skeptisch räumt er darin ein, eine gewisse Freiheit der Presseleute sei zwar notwendig, aber man dürfe die Presse nicht in völliger Freiheit sich selbst überlassen. Zwar verurteilt auch E. die berüchtigten **Karlsbader Beschlüsse** der deutschen Fürsten, besonders Metternichs, gegen die freie Meinungsäußerung der Bürger. Reaktion und Denunziantentum waren ihm seit jeher zuwider. Aber in der Forde-

rung der Revolutionäre von 1830 nach Abschaffung der Zensur sieht er doch ein unkalkulierbares Risiko. Die Journalisten seiner Zeit hat E. als unverantwortliche Hetzer und Volksverderber kennengelernt.

Meine D. u. H., wie in den heutigen Medien so lag auch damals das Gute und Schlechte in der Presse, das Sittenwidrige und die Bewahrung demokratischer Grundrechte nah nebeneinander. Man muß zugeben: der Journalistenstand war Eichendorff grundsätzlich zuwider. Journalisten sind nun einmal nach seiner Meinung oberflächlich und gefährlich. Seine Absage ist auch da wieder die eines Romantikers, wie sich aus seiner Begründung ersehen kann: „Glaubt man denn im vollen Ernst, daß diese sich täglich überlebende Zeitungsweisheit, welche die Ereignisse an der Oberfläche aufrafft und einzelne Laubblätter, wie sie eben der Sturm des Tages zufällig abgerissen hat, verworren umherschleudert, jemals ein volles **Bild von dem Baum des Lebens** in Wurzel, Stamm und Zweigen geben könne? Daß dieses isolierte, zusammengeschüttelte Wissen, diese hohle Phraseologie in der Tat eine tüchtige Volksgessinnung entwickeln könne?“ Nichts geht E. über die unverletzliche sittliche Gemeinschaft des Staates. Daher der antilibérale Zug in seinem Denken, der im Zeitraum von der Julirevolution 1830 bis zum Hambacher Fest der liberalen Studentenschaft (Mai 1832) am stärksten hervortritt.

Nach all dem Gesagten braucht es uns nicht zu verwundern, wenn Eichendorff sich an der vor 1848 überall in Deutschland geführten Debatte um eine politische **Einheit Deutschlands** nicht beteiligte. Die politische Einigung der deutschen Fürstentümer bedeutete ihm ja nur eine „Gleichschaltung der Bürokratien, der schon bisher an der Macht befindlichen liberalen Kräfte.“ Er trug sein Deutschland im Herzen und ließ es mehr als alle anderen Romantiker in seiner Lyrik aufklingen. Dabei meinte er Deutschland als **Kulturation** und Teil eines christli-

chen Europas. Und er wußte auch, daß der Schoß der Franz. Revolution noch fruchtbar war und noch viele Spätgeburten zum Vorschein bringen konnte, besonders den von ihm erahnten **Nationalismus**, wie es sich ja dann in der 48er Revolution fast überall in Europa bestätigte.

Schon als Regierungsrat in Danzig erlebte er die intolerante Politik Preußens gegenüber der polnischen Minderheit. Man wollte die Polen in Westpreußen mit Zwang eindeutschen. In einem Memorandum an die Regierung riet Eichendorff von solchen Methoden ab, wobei er meinte, er habe die Polen als loyale Untertanen erlebt und auch der Staat sollte nach der Devise Vertrauen gegen Vertrauen handeln. Eine ähnliche Haltung nahm Eichendorff kurz vor 1848 gegenüber den Polen in Oberschlesien ein.

Auf der anderen Seite setzte sich Eichendorff nachhaltig für die Stärkung der deutschen Kultur und die Wahrung der deutschen Kulturgüter ein. Nach einem Besuch der Ordensburg **Marienburg** war er erschüttert über deren ruinösen Zustand. Friedrich II., der sog. „Große“ hatte die umfangreiche Burg als Kaserne, Pferdestall und Magazin für alles Mögliche mißbraucht, soweit er sie nicht verfallen ließ. Eichendorff machte selbst schriftliche Vorschläge zur Konservierung und Renovierung des ganzen Komplexes. Ihm wurde dann sogar die Oberleitung der angeordneten Maßnahmen übertragen.

Meine D. u. H., sicherlich war Eichendorffs Urteil über die liberalen Errungenschaften seiner Zeit, besonders über den liberalen Verfassungsstaat einseitig bzw. übertrieben. Die konstitutionelle Monarchie der Vormärzzeit hatte immerhin den Rechtsstaat garantiert und eine lange Friedenszeit gesichert. Aber der Ausbruch der Revolution im März des Jahres 1848 in fast allen Hauptstädten Deutschlands und Europas, vor allem in Berlin und Wien, schien doch seine Befürchtungen zu bestätigen. Den Sturz des allgewaltigen österreichischen Kanzlers

**Metternich** bedauerte er keineswegs; denn immer war Eichendorff auch ein Feind der freiheitsfeindlichen Reaktion gewesen, sah er diese doch auch als Frucht der sterilen, geist- und phantasiefeindlichen Aufklärung des 18. Jahrhunderts.

Aber was nun 1848 ausbrach, beunruhigte ihn doch zutiefst. Jetzt wurde der Geist des Nationalismus ja nicht nur in Deutschland, sondern auch bei den Polen und Tschechen gestärkt. Was würde geschehen, wenn der Vielvölkerstaat Österreich auseinanderbräche? Auch die materialistischen Tendenzen des Klassenkampfes, z. B. bei den Marxisten, vor allem aber der Ausbruch der nackten, brutalen Gewalt auf allen Seiten erinnerte ihn an die Schreckenszeit der Jakobiner in Frankreich. Die konservativen Kräfte aber hatten - obwohl sich die Restauration schließlich behaupten konnte - auf breiter Front versagt. Und ganz besonders beklagte Eichendorff den mangelnden Einspruch und Einfluß von Christentum und Kirche bei diesem Bürgerkrieg.

Die Ursachen der 48er Revolution lagen nach Eichendorffs Überzeugung weit zurück. Die Liberalen waren es, die seit dem Wiener Friedenskongreß die Zeichen der Zeit nicht erkannt hatten. Zu Beginn der Unruhen gab ein Wort des Königs Friedr. Wilhelms IV. dem Dichter einen Schein von Hoffnung. Er sprach nämlich vom Staatsziel „Demokratie“. Aber dann war davon nichts mehr zu hören. Der König suchte dann seine Zuflucht bei den nationalen Kämpfern für die deutsche Einigung. Und schließlich siegte die Macht der Bajonette. Jede Freiheitsäußerung wurde niedergeknüppelt. Und Eichendorff, der zunächst aus Berlin nach Sachsen geflohen war, fand sich bald zwischen allen Stühlen wieder. Seine politischen Gedichte des Jahres 1848 nahmen eine ambivalente Haltung ein, weil er überall den Teufel oder den Beelzebub witterte.

Aber in einem von ihnen heißt es: „Das Pöbelregiment ist dumm, das Säbelregiment noch dümmer, und so ärgere ich

mich, ich mag mich stellen wie ich will, täglich tausendmal; und der Ärger ist eine schlechte Muße.“

Und an den pensionierten Präsidenten von Schön schrieb er: „Wahrlich, wenn ich jünger und reicher wäre, als ich leider bin, ich wanderte noch heut nach America aus; nicht aus Feigheit - denn die Zeit kann mir persönlich ebenso wenig anhaben als ich ihr - sondern aus unüberwindlicher Fäulnis, die - mit Shakespeare zu reden - zum Himmel stinkt.“

Das Allerschlimmste war, daß er nun auch am deutschen Volk verzweifelte. In der Zeit, als das preußische Militär den Belagerungszustand über Berlin verhängte und der Sieg der Reaktion den Berliner Alltag bedrückend gestaltete, schrieb der Dichter sein überhaupt erbittertestes Gedicht: „**Familienähnlichkeit**“ ist der Titel dieses Gedichtes. In ihm wird das Verhalten der Deutschen mit dem von Hunden verglichen. „...Wo zwei zusammenlaufen, zaust einer dem andern die Ohren. ... Die einen nennt man Hunde, die andern heißen Deutsche. S'ist einerlei im Grunde, und beiden gebührt die Peitsche.“

Es ist unverkennbar, wie der **Pessimismus** des alternden Dichters zunahm und sich verfestigte. Dabei mag es heute manchen verwundern, daß Eichendorff ausgerechnet dem Liberalismus, dem großen Motor des 19. Jahrhunderts so abhold war. Wenn wir aber heute betrachten, was der Liberalismus auf dem Gebiet von Ehe und Familie angerichtet hat, begreifen wir vielleicht Eichendorffs Beweggründe besser.

Welcher anderen Ideologie des 19. Jahrhunderts seiner Zeit konnte er dann eigentlich mehr abgewinnen? Die Antwort lautet: „Keiner.“ Aufrecht hielt ihn allein sein unerschütterliches Gottvertrauen und die Überzeugung, daß Gottes Wille und Güte sich in der lebendigen Natur manifestiert. Er wußte schon früh, daß der Mensch auf dieser Erde eine unbehauste Kreatur ist. Auch in der „Heimat“ sah er etwas Bedrohtes und Vergänglich-ches, obwohl er natürlich den Verlust der Heimat und die gi-

gantische Vertreibung im 20. Jahrhundert nicht ahnen und voraussehen konnte. Die heimatliche Landschaft, die er so überreich besungen hat, war (wie Safranski sich ausgedrückt hat) im Atlas seiner Seele aufgezeichnet, und sie hatte allerdings ein deutsches Gesicht. Wehmut und Sehnsucht bewegten ihn von Anfang an, wenn er von ihr sprach.

Eichendorff verstand sich mitunter als „heimatlosen Wanderer“, besonders nachdem 1818 sein herzensguter Vater (der leider nicht wirtschaften konnte) gestorben war und 1823 nach dem Verlust aller anderen Besitztümer auch Schloß **Lubowitz** verloren ging. Es überkam ihn ein Fremdsein in der Heimat. 1837, als Fünfzigjähriger, schrieb er das Gedicht „In der Fremde“: Die tiefe Bedeutung dieser Ode erkannte der Komponist **Robert Schumann** als Korrektur der klischeehaften Vorstellung von dem fröhlich-munteren Wanderpoeten Eichendorff. Ich will seine bedeutsamen Verse an den Schluß meiner Ausführungen setzen:

### **In der Fremde**

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

Wie bald, wie bald kommt die stille Zeit  
Da ruhe ich auch, und über mir  
Rauschet die schöne Waldeinsamkeit,  
Und keiner mehr kennt mich auch hier.