

**WOLFRAM MAUSER**

Eichendorff-Literatur 1962 – 1967

# Der Deutschunterricht

Beilage zu Heft 3/68

Unterrichtshilfen

Lektüre IV

Wolfram Mauser

## Eichendorff-Literatur 1962-1967

Die zahlreichen, in ihrem Erkenntniswert aber recht unterschiedlichen Eichendorff-Studien der vergangenen fünf Jahre<sup>1</sup> konnten sich in entscheidenden Fragen auf die Forschungen der fünfziger Jahre, vor allem auf jene Alewyns, Seidlins und Stöckleins stützen. Eichendorffs hundertster Todestag (1957) stand nicht nur im Zeichen bekenntnisthafter Huldigung, er gab auch Anlaß zu energischer Neuorientierung der Eichendorff-Forschung.<sup>2</sup> Vor allem durch Einzelinterpretationen wurden Erkenntnisse sichergestellt, auf denen man weiterbauen konnte. Doch zuerst zum Stand der Textedition.

Die Fertigstellung der Historisch-kritischen Ausgabe (HKA)<sup>3</sup> ist nach wie vor die dringlichste Aufgabe der Eichendorff-Philologie. Vor fast sechzig Jahren (1908) setzte die Arbeit an der HKA unter Leitung von *Wilhelm Kosch* sehr schwungvoll ein. Nachdem zehn der geplanten zwanzig Bände erschienen waren – z. T. freilich ohne Apparat und nach Editionsprinzipien, die modernen Anforderungen keineswegs entsprechen –,

---

<sup>1</sup> Der erste Bericht des Verfassers: Eichendorff-Literatur 1959–1962, erschien in: DU 14 (1962), 4, Beilage. – Vgl.: Müller, Joachim: Der Stand der Eichendorff-Forschung. In: Forschungen und Fortschritte 37 (1963), S. 155–57. – Die Fertigstellung dieses Berichts wurde durch eine Gastprofessur an der Universität Cincinnati (USA) ermöglicht.

<sup>2</sup> Die wichtigsten Beiträge vereinigte Paul Stöcklein in dem Sammelband: Eichendorff heute. Stimmen der Forschung mit einer Bibliographie. München 1960. Eine Neuauflage, in der Wolfgang Kron die Bibliographie auf den neuesten Stand brachte, erschien 1966. – Durch Neudruck wurden in den letzten Jahren wieder zugänglich: Benz, Richard: Joseph von Eichendorff (entspricht: Eichendorff. In: Eichendorff heute. S. 44–56) und: Eichendorffs mythischer Grund (vorher in: Medium Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst. Heidelberg 1960. S. 321–39). In: Widerklang. Vom Geiste großer Dichtung und Musik. Gedenkrede und Aufsätze. Düsseldorf-Köln 1964; Emrich, Wilhelm: Eichendorff. Skizze einer Ästhetik der Geschichte, und: Dichtung und Gesellschaft bei Eichendorff. In: Protest und Verheißung. Frankfurt/Main-Bonn 21963; Adorno, Theodor W.: Zum Gedächtnis Eichendorffs. In: Noten zur Literatur I. Frankfurt 1965, erstmals 1958 (Bibliothek Suhrkamp 47).

<sup>3</sup> Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von August Sauer und Wilhelm Kosch. Fortgeführt und hrsg. von Hermann Kunisch. Regensburg 1908 ff.



Weitgehend Neues bringt der von *Klaus Dahme* edierte Band 16 der HKA.<sup>7</sup> Er vereinigt die ‚Unvollendeten Übersetzungen aus dem Spanischen‘, die bisher nicht oder nur in unbefriedigender Form veröffentlicht waren. Da der Nachlaß Eichendorffs (Neißer Museum, Sedlnitzer Fund) weiterhin verschollen ist, konnte sich der Herausgeber nur auf die Handschriften stützen, die in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin liegen. Der Band bringt Zwischenspiele von Cervantes ‚Die Höhle von Salamanka‘, ‚Die Komödie der Wunder‘, ‚Der eifersüchtige Alte‘, ‚Der falsche (verstellte) Biscayer‘, ‚Die sorgenvolle (mühselige) Wache‘ und geistliche Schauspiele (Autós) von Calderón ‚Der heilige Parnass‘, ‚Die zweite Ehre Österreichs‘, ‚Der große Weltmarkt‘.<sup>8</sup> Es handelt sich bei allen Stücken um Vorarbeiten des Dichters, die deshalb besonders wertvoll sind, weil sie Einblick in die Werkstatt des Übersetzers Eichendorff geben. Der Anmerkungsteil des Bandes trägt dieser Tatsache Rechnung. Er bringt nicht nur, wie üblich, einen genauen Bericht über die Handschriften und die Textbehandlung, einen Lesartenapparat (nach dem System Beißners), Erläuterungen und Hinweise, sondern vor allem auch einen Nachweis der Hilfsmittel (Handbücher, Lexika), über die der Dichter verfügte. Die oft wörtlichen Übernahmen Eichendorffs aus Wörterbüchern der Zeit (vor allem Seckendorff) werden im einzelnen belegt. Es entsteht ein Bild der sprachlichen und stilistischen Abhängigkeit bzw. Selbständigkeit des Übersetzers und damit eine sichere Grundlage für die Beurteilung der nachschöpferischen Eigenleistung Eichendorffs. Dahmes Editionsarbeit ist mustergültig. Der sorgfältig und gewissenhaft bearbeitete Band bietet eine Fülle von Informationen. Der weiteren Eichendorff-Forschung gibt er unentbehrliche Hilfsmittel zur Hand.

Ohne gesicherte Textgrundlage trägt jeder Deutungsversuch den Charakter des Vorläufigen. Es ist daher sehr erfreulich, daß durch Einzelveröffentlichungen Einblick in die Vorarbeiten vor allem zu dem noch nicht erschienenen Band ‚Novellen und Erzählungen‘ möglich ist. *Dietmar Kunisch* legt textkritische Studien zu Eichendorffs Nachlaßfragment ‚Unstern‘ vor.<sup>9</sup> Der größte Teil der Handschriften, in denen das Fragment überliefert ist, gehörte zum sog. Sedlnitzer Fund, der heute verschollen ist. Nur kurze Abschnitte sind auf Einzelblättern erhalten, die in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin verwahrt werden. Der Herausgeber des Fragments muß sich daher auch auf den recht unkritischen Erstdruck stützen, den *H. Pöhlein* besorgte.<sup>10</sup> Fest steht, daß der Titel des Fragments nicht von Eichendorff selbst stammt. *Dietmar Kunisch* gibt einen sehr detaillierten Bericht über die schwierige Textlage und die Notwendigkeit, neben Gesichertem Mutmaßliches bestehen zu lassen. In die Cotta-Ausgabe wurde der Text von Pöhlein aufgenommen.<sup>11</sup> *Paul Stöcklein* faßte als erster die in sich geschlossenen

<sup>7</sup> HKA Bd. 16: Übersetzungen II. Unvollendete Übersetzungen aus dem Spanischen. Hrsg. von Klaus Dahme. Regensburg 1966.

<sup>8</sup> Die abgeschlossenen und vom Dichter autorisierten Übertragungen aus dem Spanischen (Graf Lucanor von Don Juan Manuel und die Geistlichen Schauspiele Calderóns) folgen als Bd. 15/1 und 15/2.

<sup>9</sup> Kunisch, Dietmar: Textkritische Studien zu Eichendorffs Novellenfragment ‚Unstern‘. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N. F. 2 (1961), S. 69–102; ausgeliefert 1962.

<sup>10</sup> Aurora 3 (1933), S. 87–103.

<sup>11</sup> J. v. Eichendorff: Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden. Hrsg. von Gerhart Baumann in Verbindung mit Siegfried Grosse. Stuttgart 1957–58; Bd. 2. S. 998 bis 1015.

Elemente des Fragments zu einem „lesbaren“ Text zusammen, nicht mit der Absicht, der HKA vorzugreifen, sondern in dem Bestreben, das Fragment einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.<sup>12</sup> Eine kritische Textgestaltung bleibt also der HKA vorbehalten. Im weiteren untersucht Dietmar Kunisch die Quellenfrage, die bei diesem Fragment besonders aufschlußreich ist, weil sich in Eichendorffs Handschriften Hinweise auf literarische Vorbilder und Anregungen finden (Uhland, Kotzebue u. a.). Sehr überzeugend weist der Verfasser nach, daß das Fragment ‚Unstern‘ von den Memoirenwerken weitgehend unabhängig ist, mit den Dichtungen Eichendorffs aber in vielfachen Motivzusammenhang steht (Einsiedler, Incognito, Glücklosigkeit, unerfüllte Liebe u. a.). In klug geführten Erwägungen geht Kunisch dann der schwierigen Frage einer relativen und absoluten Datierung nach. Den bisherigen Datierungsversuchen gegenüber (1832, 1838, 1855) nimmt er einen längeren Entstehungszeitraum (1831–1939) an. – In den vergangenen Jahren sind einige Handschriften und Eichendorffiana aufgetaucht, die im Rahmen der HKA mitgeteilt bzw. ausgewertet werden sollen. Die größte Aufmerksamkeit verdient das bisher unveröffentlichte Novellenfragment ‚Das Wiedersehen‘ (1816/17?)<sup>13</sup>. Es steht thematisch im Umkreis von ‚Ahnung und Gegenwart‘ und ‚Marmorbild‘ und spricht in enger Anlehnung an persönliche Erlebnisse des Dichters zwei Grunderfahrungen aus: die tiefe und schmerzhaft Verbundenheit mit dem Bruder und die nie erreichte Geborgenheit in der Heimat. In einem langen Vorwort berichtet der Herausgeber, *Hermann Kunisch*, über die Handschrift und über die vielfältigen und vielfach verdeckten biographischen Verflechtungen (Wilhelm, Lubowitz), aus denen dieses frische und in seiner Unmittelbarkeit ansprechende Fragment gewachsen sein mag. Deutlicher als an Eichendorffs vollendeten Werken zeigt sich an diesem im Rohzustand verbliebenen Fragment der Doppelcharakter seiner Dichtung, die Gefäß für Erlebtes und Erfahrenes ist, die aber in ihrer verdichteten Gestalt, auch dort, wo sie Zeitbezüge aufnimmt, jeder biographischen Festlegung zu entraten vermag. Der Übergang von ursprünglich persönlicher Erfahrung zu freier Verwendung von Grundelementen, die zu Bedeutungsträgern im Sinne einer geistig-religiösen Daseinsorientierung werden, ist in diesem Fragment noch ohne Schwierigkeiten auszumachen. Beim Versuch, die sehr stilisierten vollendeten Dichtungen Eichendorffs biographisch auszudeuten, ist daher höchste Zurückhaltung geboten. Über ‚Neue Eichendorffiana‘ berichtet *Franz Uhlendorff*.<sup>14</sup> Auf Grund neuerdings bekannt gewordener Manuskripte, über die er im einzelnen Auskunft gibt, gelingt es ihm vor allem nachzuweisen, daß das sogenannte ‚Vorwort‘, das in allen Ausgaben dem Textkomplex ‚Erlebtes‘ vorangestellt wurde<sup>15</sup>, „mit Sicherheit“ nicht als Einleitung dazu gedacht war, sondern im Umkreis des ‚Tagebuchs eines Einsiedlers‘ zu stehen hat. Viel Klärendes berichtet

---

<sup>12</sup> Stöcklein, Paul: Zum Nachlaß Eichendorffs. ‚Unstern‘. Eichendorffs nicht vollendete Novelle. In: Hochland 45 (1953), S. 255–59, vgl. S. 284–87; und: ‚Unstern. Eine nicht vollendete Novelle von Joseph Freiherr von Eichendorff‘. In: Bayer. Akad. der schönen Künste. Joseph Freiherr von Eichendorff. Ausstellung zum 100. Todestag. München. Prinz Carl Palais. 12. November bis 10. Dezember 1957. S. 115–23; dazu Anmerkungen S. 123–26.

<sup>13</sup> Kunisch, Hermann: Joseph von Eichendorff: Das Wiedersehen. Ein unveröffentlichtes Novellenfragment. In: Aurora 25 (1965), S. 7–39.

<sup>14</sup> Uhlendorff, Franz: Neue Eichendorffiana. In: Aurora 24 (1964), S. 21–35.

<sup>15</sup> Auch in der HKA Bd. 10, S. 379–383.

Uhlendorff auch zum sog. ‚Kapitel von meiner Geburt‘. Auf Grund der vielen, recht bedeutsamen Neuentdeckungen der letzten Jahrzehnte sollte doch erwogen werden, auch HKA Band 10 (1911), der die autobiographischen Schriften Eichendorffs enthält, neu bearbeitet herauszugeben.

Zu neueren Leseausgaben sei angemerkt: Die einbändige Ausgabe der Werke von *Wolfdietrich Rasch*<sup>16</sup> ist nach wie vor die beste und handlichste Auswahlausgabe. Sie bringt den allergrößten Teil der Gedichte, des erzählerischen Werks, das Lustspiel ‚Die Freier‘ und Autobiographisches. Der Erstauflage gegenüber ist die Neuausgabe von S. 1473 an erweitert, und zwar um das Fragment ‚Unstern‘<sup>17</sup>, das vielfach Beachtung fand, und das ‚Kapitel von meiner Geburt‘. Es ist erfreulich, daß diese geistvoll-parodistischen Entwürfe nun einem größeren Leserkreis zugänglich sind. Eine brauchbare kleine Auswahlausgabe erschien bei Hoffmann und Campe<sup>18</sup>; das Nachwort von *Richard Alewyn* ist ein unveränderter Abdruck der Heidelberger Rede ‚Ein Wort über Eichendorff‘<sup>19</sup>. Der Aufbau-Verlag in Berlin brachte eine dreibändige Eichendorff-Ausgabe heraus, die in mancher Hinsicht beachtenswert ist.<sup>20</sup> Band 1 enthält die Lyrik „in einer Vollständigkeit, die von keiner bisherigen Ausgabe erreicht wird“ (Prospekt), und ‚Die Freier‘. Band 2 bringt die Romane und Band 3 sämtliche Erzählungen und Novellen, eine Auswahl aus den Tagebüchern, den Briefen (58 Stück) und autobiographische Schriften (‚Halle und Heidelberg‘ und ‚Der Adel und die Revolution‘, ungekürzt). Die Auswahl, die sorgfältige Textgestaltung und die sachdienlichen Anmerkungen (nützlich sind vor allem die Hinweise auf den Standort der Gedichte in den Prosastücken) besorgte *Regine Otto*. Der Herausgeber, *Manfred Häckel*, stellte dem ersten Band einen umfangreichen Essay über Eichendorff voran, über den an gegebener Stelle zu berichten sein wird. Mit Genugtuung sei erwähnt, daß der Reclam-Verlag 1965 die wenig gelungene Bühnenbearbeitung der ‚Freier oder Wer ist wer?‘ von Ernst Leopold Stahl durch einen Neudruck der Erstausgabe des Lustspiels (1833) ersetzte.<sup>21</sup> Hingewiesen sei darüber hinaus auf eine Auswahlausgabe der Dramen Calderóns<sup>22</sup>, die neben sechs weltlichen Schauspielen (übersetzt von J. D. Gries) zwei geistliche Schauspiele in der Übertragung Eichendorffs bringt: ‚Balthasars Nachtmahl‘ und ‚Das große Welttheater‘. Schade, daß man auf die beiden anderen Calderón-Übersetzungen Eichendorffs (‚Der Sünde Zauberei, ‚Der Maler seiner Schande‘) verzichtete, die – solange die Cotta-Ausgabe vergriffen und Band 15 der HKA nicht erschienen ist – nur schwer zugänglich sind.

<sup>16</sup> J. v. Eichendorff: Werke. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch. München 1966 (erstmal 1955); jetzt auch im Programm der Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

<sup>17</sup> S. 1473–1485, vgl. Anm. 12.

<sup>18</sup> J. v. Eichendorff: Werke in einem Band. Ausgew. von Ingeborg Hillmann. Mit einem Nachwort von Richard Alewyn. Hamburg o. J.

<sup>19</sup> Vgl. Eichendorff heute. S. 7–18.

<sup>20</sup> J. v. Eichendorff: Gesammelte Werke in drei Bänden. Hrsg. von Manfred Häckel. Berlin 1962.

<sup>21</sup> J. v. Eichendorff: Die Freier. Lustspiel in drei Aufzügen. Stuttgart 1965 (Reclam 7434). Der Text wurde behutsam modernisiert und geringfügig korrigiert. – Vgl. Eichendorff-Literatur 1959–1962, S. 2.

<sup>22</sup> Don Pedro Calderón de la Barca: Dramen. München 1963 (Winckler und Buchgemeinschaft Donauland). Nachwort von Edmund Schramm.

Die umfassende Eichendorff-Biographie fehlt nach wie vor. *Brandenburgs* Darstellung<sup>23</sup> ist nicht nur sachlich, sondern auch in ihrer Fragestellung überholt; zudem stützt sie sich in unvertretbarem Maße auf den Lebensbericht Hermann v. Eichendorffs<sup>24</sup>, in dem menschlich verständliche Rücksichten des Sohnes keine geringe Rolle spielten. Auch das Eichendorff-Buch von *Köhler*<sup>25</sup> bleibt hinter den Ansprüchen zurück, die man heute an eine Biographie stellen darf. Als Band 19 der HKA ist eine umfangreiche Biographie ‚Eichendorffs Leben und Werk‘ von *Hermann Kunisch* geplant. Man darf den Wunsch aussprechen, daß diese Darstellung aus kundiger Hand bald erscheint. Eine Zusammenfassung des in vieler Hinsicht stark angewachsenen Wissens um das Leben Eichendorffs und eine kritisch abwägende Beurteilung der Werke Eichendorffs, die die vielen, oft widersprüchlichen Einzelinterpretationen berücksichtigt, ist neben der Fertigstellung der HKA das größte Desideratum der Eichendorff-Forschung.

Die Eichendorff-Monographie von *Paul Stöcklein*<sup>26</sup> ist anders orientiert. Der Verfasser, dem wir sehr schöne Würdigungen der Persönlichkeit Eichendorffs danken, entwirft ein anschauliches Bild des von vielfachen Erschütterungen bewegten Lebens. Unter Verwendung neuerschlossenen Materials werden Temperament und Charakter des heranwachsenden Dichters beleuchtet und die Spannungsfelder des geistig-seelischen Raumes abgesteckt, denen eine Dichtung entwachsen konnte, die über bekenntnishafte Stellungnahme zum Zeitgeschehen hinaus Bedrohung und Abgründigkeit darstellen und überwinden und in eine Zone freier Sicherheit und Gottesnähe führen will. Die persönlichen und zeitgeschichtlichen Voraussetzungen solchen Dichtens andeutungsweise freizulegen, heißt noch nicht, die Dichtung in direkte biographische Bezüge stellen. Eine zu enge Bindung der Dichtungen Eichendorffs an konkrete Erlebnisse und Erfahrungen hat der Verfasser in geschickter und taktvoller Weise vermieden. Der Schwerpunkt der Dokumentation liegt zu Recht auf den früheren Lebensabschnitten (Lubowitz, Halle, Heidelberg, Wien, Befreiungskriege). Es sind die bewegten, erfahrungsreichen, in jeder Hinsicht entscheidenden Jahre des Dichters, in denen sich seine Persönlichkeit bildete und sich seine Anschauungen über Leben, Welt und Poesie ausformten. Die nachfolgenden Jahrzehnte mühsamen Beamten-daseins brachten keine wirkliche Wandlung seines Weltbildes, eher eine gewisse Starre, deren Ursachen in einer z. T. berechtigten Verbitterung über das eigene Schicksal und in einer Enttäuschung über den Lauf der Welt vielleicht gesucht werden dürfen.

Aus ostdeutscher Sicht entstanden in den letzten Jahren zwei Würdigungen Eichendorffs. *Manfred Häckel*<sup>27</sup> arbeitet auf der Grundlage reicher Sachkenntnis die beiden

<sup>23</sup> Brandenburg, Hans: *Joseph von Eichendorff. Sein Leben und sein Werk*. München 1922.

<sup>24</sup> *Joseph Freiherrn von Eichendorff's sämtliche Werke*. Leipzig 21864. – In Bd. 1, S. 3–229  
Hermann v. Eichendorff: *Joseph Freiherr von Eichendorff. Sein Leben und seine Schriften*.

<sup>25</sup> Köhler, Willibald: *Joseph von Eichendorff. Ein Dichterleben in elf Kapiteln*. Augsburg 1957  
(8. Veröffentl. der Oberschles. Studienhilfe e. V.).

<sup>26</sup> Stöcklein, Paul: *J. v. Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1963  
(Rowohlts Monographien. Bd. 84).

<sup>27</sup> ‚Einleitung‘ zur Auswahlgabe des Aufbau-Verlages (Anm. 20), Bd. 1. S. V–LXIII. – Vgl.  
Häckel, Manfred: *Der patriotische Gedanke im Frühwerk J. v. Eichendorffs*. In: *Das Jahr 1813. Studien zur Geschichte und Wirkung der Befreiungskriege*. Hrsg. von Fritz Straube.  
Berlin: Akademie 1963. S. 177–205; die hier dargelegten Thesen entsprechen dem, was Häckel in seiner Einleitung vertritt.

Grunderfahrungen Eichendorffs (Heimat, Religion) überzeugend heraus, versucht aber zugleich zu zeigen, daß es gerade die konservative Ausprägung dieser beiden Komponenten war, die Eichendorff daran hinderte, die für die Romantik so bezeichnende „reaktionäre“ Weltdeutung und Lebensführung zu überwinden. Eichendorff erscheint als Vertreter einer Generation und einer Zeit, die mitten im politisch-gesellschaftlichen Umbruch stand, die jedoch nur den nationalen Aspekt (Freiheitskampf) dieser Bewegung erkannte, nicht aber auch den politisch-gesellschaftlichen und klassenkämpferischen. So anregend und beachtenswert manche Abschnitte von Häckels Ausführungen für die westliche Forschung auch sein mögen, die Einengung der Gesichtspunkte, auf die eine vorwiegend gesellschaftlich orientierte Fragestellung und Beurteilung Eichendorffs zwangsweise hinausläuft, kann nicht unwidersprochen hingenommen werden. Die Sehnsucht nach einem glücklichen Dasein entspringt nicht vor allem dem Bedürfnis nach Geborgenheit in der Klassengesellschaft:

Und immer, wenn er es (Schloß Lubowitz) dichterisch beschwört, wenn in den Bildern die Sehnsucht nach der Ruhe und Geborgenheit der Kinderjahre mitschwingt, wird es zugleich zu einem Symbol der Sehnsucht nach der Harmonie des Lebens, die der reife Mann in der Klassengesellschaft nicht finden konnte, zum symbolischen Ausdruck der Sehnsucht des Volkes nach einem glücklichen Dasein. (S. VIII)

Nicht weniger fragwürdig ist die Gleichsetzung von philisterhaft und kapitalistisch (S. XXXIX), die es dem Verfasser zwar ermöglicht, Eichendorff und den Romantikern zu bestätigen, daß sie „Widersprüche des Kapitalismus“ (S. XXXVIII) aufgedeckt hätten, die ihn aber zugleich nötigt, ihnen vorzuwerfen, daß sie auf die Frage nach dem „Ausweg aus der Not“ eine „konkrete“ (gemeint ist: fortschrittliche) Antwort schuldig geblieben seien (S. XXVIII). Und obwohl Häckel Eichendorffs religiös und elitär orientierten Ruf zur Besinnung „unhistorisch wie reaktionär“ (S. XLI) nennt, versucht er glaubhaft zu machen, daß es Eichendorff gelungen sei, das Dämonische und Philisterhafte, die stärksten Widersacher menschlicher Harmonie, gebannt zu haben:

Und im Streben nach menschlicher Vollkommenheit, in der Überwindung des innerlich verstümmelten Menschen und der Wiederherstellung des tüchtigen, tätigen und künstlerisch befähigten Menschen haben wir den Gehalt von Eichendorffs Poesie zu sehen. Dieses Element sichert den schönsten seiner Dichtungen die innere Wahrheit, die unverlierbare Schönheit und einmalige Existenz innerhalb der deutschen Nationalliteratur (S. XLI).

Selbst die Auswahl, die Häckel vorlegt, ist voll der Beweise und Zeugnisse, daß sich das „Zwielichtige“ im Werk des Dichters nicht ohne weiteres, jedenfalls nicht in eine die Schwächen der gesellschaftlichen Umwelt überwindenden Tätigkeit und Tüchtigkeit einebnen läßt. *Gerhard Schneider*<sup>28</sup> argumentiert in ähnlicher Weise. Er betont besonders den weltanschaulich-ästhetisierenden Zug in Eichendorffs Schaffen. Der Widerspruch von Dasein und Dichtung finde darin seine Erklärung. Eichendorff habe zwar erkannt, daß das feudale Gesellschaftssystem „korrupt und morbide ... unerträglich und untragbar“ (S. 145) sei, seine politisch-religiöse Befangenheit habe ihn aber immer wieder dazu verführt, Revolution und Fortschritt abzulehnen: Wo er versuchte, sein „Lebensgefühl gesellschaftlich zu artikulieren – sei es nun in theoretischen Erörterungen oder historischer Dichtung – strandet er bei hilflosen Konstruktionen“ (S. 148–49).

<sup>28</sup> Schneider, Gerhard: Studien zur deutschen Romantik. Leipzig 1962. S. 131–59.

Schneider tut Eichendorff unrecht, wenn er der Dichtung in seinem Leben einen wenig bedeutenden Platz einräumt und meint, sie sei nur „Begleitmusik eines prosaischen Manneslebens, Sommernachtstraum, der sich als solcher weiß, schönes Spiel, in das die Realität nur als Schatten hineinreicht“ (S. 135). Da könne es gar nicht anders sein, als daß „patriotische, religiöse und sittliche Werte, die in den Sog ihrer entleerten, ständig vom Nihilismus umdrohten Subjektivität geraten, ... ausnahmslos zu seelischen Sensationen verbraucht“ werden (S. 138). Und wo der Blick befangen nach innen gerichtet sei, finde die „aktivistische Gesinnung“ nicht mehr den „ihr gemäßen Stil“ (S. 140), die Sprache nicht mehr den zu „individualisierender Darstellung nötigen konkret-sinnlichen Wortschatz“ (S. 141). Allein die Ironie binde seine Dichtung mit „zarten Federn“ an die Wirklichkeit (S. 147). Obwohl Schneider die Auflösung alles Aktivistisch-Objektiven in „seelische Sensationen“ nachzuweisen sucht, betont er, daß ‚Ahnung und Gegenwart‘ als „thesenhafte“ Darlegung der für Eichendorff verbindlichen „objektiven Werte“ zu verstehen sei (S. 142). – Die Beschränkung auf die dichtungsfremden und zudem recht groben Kategorien der marxistischen Literaturkritik läßt offensichtlich eine widerspruchsfreie Anerkennung des Dichters nicht zu.

In einem gut informierten Aufsatz über ‚Schloß Tost und seinen See‘<sup>29</sup> gibt *Willy Stadler* interessante Ergänzungen zu den Ausführungen Kunischs (Wilhelm, Lubowitz) und Stöckleins. Mit Geschick durchlotet er in sehr behutsamer Weise Dichtungen Eichendorffs auf ihren biographischen Quellgrund hin; vor allem das Gedicht ‚Die Heimat‘. Dabei werden untergründige Beziehungen ahnbar, die das traditionsreiche einsame Schloß Tost, das vor dem Verkauf dem jugendlichen Eichendorff sieben Sommer lang „ein flüchtiges Glück gewährte“, mit dem Werk des Dichters verbinden: kindhaft Erfahrenes wächst in das „Vielsagend-Symbolische“ der Dichtung hinüber und verklärt und entgrenzt zugleich. In dreifachem Sinne sieht Stadler das Bedeutsame dieser Verwandlung.

Erstlich war Tost ein Ort reichen, heiteren Erdendaseins, glückseliger Gegenwart, spendend ‚kindliche Dinge‘, die unvergessen blieben; zum anderen war Tost eine Stätte großer Vergangenheit, weckend, weit dringlicher, als das fast geschichtslose Lubowitz vermochte, ein Verlangen nach historischem Wissen, nach Kunde von den Schicksalen der geliebten Heimat Schlesien; und hierzu gesellten sich, drittens, sagenhafte Aspekte, denn es war dies Schloß unwittert von überirdischen und unterirdischen Geheimnissen.

Im Versuch freilich, in Tost das väterliche und in Lubowitz das mütterliche Element (Kaiserkron und Päonien rot) verkörpert zu sehen, geht die geistvolle Auslegung Stadlers zu weit. Den See des Gedichts ‚Die Heimat‘ indes als einen „See der Erdtiefe“ und als einen „See der Sage“ zu deuten, überzeugt: Durch die mythisch-dhthonische Verankerung, freilich nicht mehr im Sinne von konkret erfahrbarer Heimat, wächst dem Gedicht tieferer Sinn zu.

Einen beachtenswerten Beitrag zur Kenntnis von Eichendorffs Persönlichkeit liefert *Hans Pörnbacher* in seinen Studien über das Beamendasein des Dichters<sup>30</sup>, die sich auf viele bisher unbekannte Dokumente stützen. Im ersten Abschnitt zeichnet der Verfas-

<sup>29</sup> Stadler, Willy: Schloß Tost und sein See. Gänge durch Eichendorffs Jugendland Oberschlesien. In: Neue Zürcher Zeitung 349, Blatt 22, 19. Dez. 1964.

<sup>30</sup> Pörnbacher, Hans: Joseph Freiherr von Eichendorff als Beamter dargestellt auf Grund bis-

ser die mühsame, im Grunde unbefriedigende, von Zurücksetzungen und Benachteiligungen nicht freie Beamtenlaufbahn in vielen Einzelheiten nach. Es entsteht das Bild eines diensteifrigen, gewissenhaften und zuverlässigen Beamten, dem der Beruf zwar eine Last war, der aber eine freie Dichterexistenz wohl nicht hätte führen können. Nicht wenige Legenden, vor allem über die Vorgesetzten Eichendorffs, werden durch diese gründliche Untersuchung zerstört. Über das Verhältnis zu Theodor von Schön und Johann Albrecht Eichhorn, auf den durchaus versöhnliches Licht fällt, erhält man wohl endgültige Klarheit. Der zweite Abschnitt der Untersuchung gibt über die Art von Eichendorffs Tätigkeit Aufschluß, über die man bisher so viel wie nichts wußte. Im Ganzen hatte Eichendorff nur in beschränktem Maße Gelegenheit, seine Persönlichkeit, sein Wissen und seine Urteilsfähigkeit zur Geltung zu bringen. Doch finden sich neben vielen Routineerledigungen auch Antragsentwürfe, Berichte und Gutachten in z. T. wichtigen Fragen (Gebrauch der polnischen Sprache an Schulen des Großherzogtums Posen, Wiedererrichtung eines Nonnenkonvikts u. ä. m.). Das klug auswertende, taktvolle und in sympathischer Zurückhaltung geschriebene Buch Pörnachers gibt auch Einblick in die geistige Welt, die den Beamten Eichendorff umgab und in deren Kreis ein katholischer, in großdeutscher Tradition aufgewachsener Junker aus Oberschlesien wohl keine glanzvolle Karriere erwarten konnte, zumal dann nicht, wenn er sich geistige Unabhängigkeit und Selbständigkeit zu erhalten suchte und kein allzu großes Ausmaß an Geschmeidigkeit den vorgesetzten Staatsdienern gegenüber besaß.

Der deutenden Erschließung von Eichendorffs Dichtung widmete *Oskar Seidlin* im letzten Jahrzehnt eine Reihe von Beiträgen, die zu einem Buch zusammengefaßt und um zwei Studien vermehrt 1965 als ‚Versuche über Eichendorff‘ erschienen sind.<sup>31</sup> Seidlin will damit „nichts Systematisches und Geschlossenes, ... kein abgerundetes Bild des Dichters“ (S. 11) bieten, er macht aber in eindringlicher und überzeugender Weise die Grundlinien eines freilich auch von anderer Seite eingeleiteten neuen Eichendorff-Verständnisses sichtbar. Seine breit angelegten, überaus feinsinnigen Interpretationen halten die subtilsten Regungen von Eichendorffs Sprache fest und legen verborgene Kompositionselemente frei. Die hohe künstlerische Leistung Eichendorffs, die aller Artistik voraus ist und jedes Epigontum verleugnet, steht für Seidlin außer Frage. Der Akribie gekonnter Textanalyse tritt in Seidlins Darstellung ein fester geistesgeschichtlicher Zugriff zur Seite. Die spannungsvolle geistig-religiöse Grundhaltung des Dichters wird von verschiedenen Seiten her beleuchtet: Raumgestaltung, Naturauffassung und Geschichtsbild besitzen ebenso wie Zeit- und Lebenserfahrung (dafür die Formel „Ver-

---

her unbekannter Akten. Dortmund 1963 (Veröffentl. der ostdt. Forschungsstelle des Landes Nordrhein-Westfalen. Reihe A-7). Als HKA, Bd. 17 wird Hans Pörnacher die Aktennotizen Eichendorffs veröffentlichen. – Zur beruflichen Tätigkeit Eichendorffs ergänzend: Pörnacher, Hans: Melchior v. Diepenbrock als Domdechant zu Regensburg und Joseph Freiherr von Eichendorff. In: Der Zwiebelturm. Heft 9/10 (1962) und: Die Ausmalung der Gurtbogenfelder im hohen Chore des Domes zu Köln. Nach den von Eichendorff bearbeiteten Akten. In: *Aurora* 26 (1966), S. 40-49. Vgl. auch: Webersinn, Gerhard: Eichendorff und die Preßgesetzgebung. In: *Aurora* 23 (1963), S. 36-54.

<sup>31</sup> Seidlin, Oskar: *Versuche über Eichendorff*. Göttingen 1965. ‚Zwei Gesellen‘ nun auch in: *Interpretationen 1. Deutsche Lyrik von Weckherlin bis Benn*. Frankfurt/Main 1965. S. 173 bis 197 (Fischer-Bücher 695).

haftetsein und Heraustreten“ S. 65) in einer hintergründig-metaphysischen Heimatvorstellung ihren gemeinsamen Fluchtpunkt. Ihre künstlerische Vergegenwärtigung finden sie in immer neuen, aber dennoch charakteristischen „Konfigurationen“ (S. 11) von Eichendorffs Weltbild. Im Nachweis der geistig-religiösen Geschlossenheit dieses Weltbildes liegt die tiefere Einheit dieses Buches, der die „Eigen- und Selbständigkeit der einzelnen Stücke“ (S. 11) keinen Abbruch tut. Es ist nur schade, daß dem Buch kein detailliertes Sachregister beigegeben wurde; ein solches hätte es dem Leser erleichtert, sich nach sachlichen Gesichtspunkten zu orientieren, zugleich hätte es die Durchgängigkeit der großen Linien sichtbar gemacht. In einer vorwiegend beschreibenden Darstellung, wie sie Seidlin in engen Bezirken und weiten Räumen von Eichendorffs Dichtung bietet, treten naturgemäß Hinweise auf Zusammenhänge mit der Romantischen Bewegung oder dem Biedermeier zurück, ebenso bleiben biographische und gesellschaftskritische Fragestellungen, wie sie in den letzten Jahren an das Werk herangetragen wurden (Häckel, Schneider, Klussmann, Lämmert u. a.), weitgehend unberücksichtigt. Der Gefahr „unzulässiger Überinterpretation“ ist sich der Verfasser bei seinem Vorgehen bewußt (S. 70).<sup>32</sup> Man wird aber anzuerkennen haben, daß die Frage, wo die Grenzen einer legitimen Interpretation liegen, vom Grade ästhetischer Empfindsamkeit und kritischer Sensibilität des Interpreten nicht getrennt werden kann. Es steht außer Frage, daß sich in Oskar Seidlins ‚Versuchen‘ ein überwachter Sinn für künstlerische Gestalt mit kritischem Urteilsvermögen und erlesener Darstellungsgabe in sehr glücklicher Weise verbinden.

Gerade das kann man von dem Buch *Lüthi* über ‚Dichtung und Dichter bei Joseph von Eichendorff‘<sup>33</sup> nicht sagen. Lüthi gibt zuerst umrißhaft eine Bestimmung von Eichendorffs Dichtungsauffassung. Er stützt sich dabei vor allem auf Formulierungen in den literarhistorischen Schriften und in den Dichtungen Eichendorffs, ohne zureichend zu berücksichtigen, welche der Gestalten die gerade zitierte Auffassung vertritt und in welchen episodischen Zusammenhang sie gehört. So werden gelegentlich Aussagen Eichendorffs und der Gestalten im Werk völlig unkritisch gleichgesetzt: „Der Dichter hat jede Selbstbewahrung aufgegeben, er ist dem erfüllenden, einenden Augenblick völlig preisgegeben: ‚Und ich mag mich nicht bewahren! ...‘“ (S. 44). Für das Zustandekommen von Eichendorffs Dichtungsbegriff macht Lüthi den Einfluß von Görres, Friedrich Schlegel, Schelling, Novalis u. a. geltend. Neben vielem Bekanntem finden sich in diesem Abschnitt auch Hinweise auf bisher kaum beachtete literarische Zusammenhänge. Besonders einleuchtend sind die Beziehungen, die der Verfasser zwischen Eichendorffs Vorstellung des „Liedes, das in allen Dingen schläft“ und dem Sprachdenken des Novalis herausstellt (S. 77). Mit der Behauptung, daß das „schlafende Lied“ in „unmittelbarem mythischem Erleben“ seinen Ursprung habe, verunklart er aber manches wieder. Mit ermüdendem Reichtum an Belegen und nicht ohne sich zu wiederholen, werden im Hauptteil des Buches die Dichtungen Eichendorffs und einzelne Gestalten nach Kategorien wie Raum, Zeit, Natur, Geist usw. besprochen. Gut Erkanntes wird dabei oft zu wenig ausgewertet. So kommt die sehr wichtige, freilich nicht ganz neue Erkenntnis, daß sich die in den literarhistorischen Schriften geäußerte „Kritik an der Romantik“ schon in Eichendorffs dichterischem Werk findet (S. 277), nicht wirklich

<sup>32</sup> Joachim Müller spricht den Vorwurf in seinem Literaturbericht (Anm. 1, S. 155) offen aus.

<sup>33</sup> Lüthi, Hans Jürg: Dichtung und Dichter bei J. v. Eichendorff. Bern-München 1966.

zum Tragen. Sie geht über Belege von Textübernahmen und Hinweise auf Parallelen zwischen Gestalten in Eichendorffs Werk und Zeitgenossen, bzw. Figuren im zeitgenössischen Schrifttum kaum hinaus. Wie sehr dabei vielseitig Bezogenes vereinfachend festgelegt, Feinsinniges vergrößert und Vielschichtiges um Dimensionen verkürzt wird, zeigt ein Satz wie: „Romana, Juanna und Diana gleichen alle der Penthesilea“ (S. 283). Durch sehr vordergründige Gleichsetzungen wird der Zugang zu vielfach verweisenden und Vielfältiges mitmeinenden dichterischen Aussagen Eichendorffs verbaut. Der eigentümliche Charakter dieser spätrömantischen Dichtungen, in deren geistigem Raum die innige Bindung an Höchstes und Ewiges und kritische Stellungnahme zu sittlichen und religiösen Zuständen der Zeit gleichermaßen Platz finden, bleibt für den Verfasser widersprüchlich. Aus der Unfähigkeit, den gemeinsamen Mittelpunkt konstitutiver Elemente der Dichtung zu finden, leiten sich zahlreiche Inkonsistenzen des Buches ab; so z.B. bei der Definition des Dichterischen (Gefäß des Höheren, positiv Christlichen, S. 10; Darstellung des Gemüts, S. 13; Instrument der Kritik, S. 227), bei der inhaltlichen Bestimmung des Begriffes ‘Hieroglyphe’ (Zeichen für das Innere, S. 14; für das Ewige, S. 15; für den sittlich-religiösen Zustand, S. 32; wobei ein möglicher innerer Zusammenhang bestritten wird) und bei der Klärung der Aufgabe des Romans (Seelehaftes, S. 29; Reflexion, S. 34; Zeitgeist zu bieten, S. 35). Eichendorff wird „unmittelbares Naturerleben“ (Lubowitz, S. 67) bescheinigt, zugleich wird aber behauptet, daß seine Landschaften einen „innerseelischen Grundsachverhalt“ (S. 110) festhielten und „die äußere Entsprechung einer apriorischen Raumvorstellung“ (S. 110) seien. Ebenso lässig, wie der Verfasser hier formuliert, gebraucht er auch seine Begriffe; so versteht er z.B. das Wort ‘Hieroglyphe’ einmal als Synonym zu Allegorie (S. 15) und dann wieder zu Symbol (S. 74 und öfters). Zu Widersprüchen in der Sache, zur Fragwürdigkeit der Methode und zur Unschärfe der Begriffe gesellt sich eine Saloppheit und Lässigkeit des Stils, wie sie dem Leser nicht zugemutet werden sollten.

Weniger anspruchsvoll in der Diktion, aber verlässlicher in den sachlichen Ergebnissen ist die Untersuchung von *Volkmar Stein*: ‚Morgenrot und falscher Glanz. Studien zur Entwicklung des Dichterbildes bei Eichendorff‘<sup>34</sup>. In einem etwa die Hälfte des Buches umfassenden Abschnitt gibt der Autor einen sehr detaillierten Bericht über die Voraussetzungen innerer und äußerer Art, die dazu beigetragen haben, Eichendorffs Vorstellungen von Dichter und Dichtung auszubilden. Im Rahmen dieses Überblicks fällt auch Licht auf die Frage der Dichterexistenz in der Zeit der Romantik überhaupt. Trotz der geschickten Auswahl des reichen Materials und der Hervorhebung der wichtigen Querverbindungen in der Zeit bleibt der Begriff der Poesie und des Poetischen etwas unbestimmt. Eine genauere Abgrenzung wäre z.B. auf S. 83 sehr dringlich; „poetisch“ heißt ja nicht einfach „frei“ (S. 92). Vor dem Hintergrund der stark biographisch orientierten Ausführungen analysiert Stein in einem zweiten, weniger überzeugenden Abschnitt die vier Dichtergestalten des Romans ‚Ahnung und Gegenwart‘, in dem er die Summe von Eichendorffs Erfahrungen und Einsichten vereint sieht. ‚Ahnung und Gegenwart‘ ist für Stein ein Zeitroman, eine „beunruhigende Rechenschaft“ (S. 65), in der Unsicherheiten herrschen und Spannungen ausgetragen werden,

<sup>34</sup> Stein, Volkmar: *Morgenrot und falscher Glanz. Studien zur Entwicklung des Dichterbildes bei Eichendorff*. Winterthur 1964 (als Basler Diss. ursprünglich unter dem Titel ‚Die Dichtergestalten in Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart*‘ erschienen).

in der der Dichter aber keine Lösungen oder Rezepte anbietet. In der „Nebelhaftigkeit der politischen Lage“ (S. 65) sei für ihn keine Lösung denkbar. Eine Entspannung, einen „Waffenstillstand der Gemüter“ (S. 65; nach HKA 13, S. 58) sieht der Verfasser erst in den späteren Dichtungen („Marmorbild“, „Dichter und ihre Gesellen“). Sie wird erreicht durch „Bescheidung“ (S. 130). Nach der Prüfung aller Dichtergestalten im Werk Eichendorffs faßt Stein seine These folgendermaßen zusammen:

Der Dichter soll weder persönliche Gefühle aussingen, wie es Leontin, Romana und Friedrich selbst tun, noch mit Fleiß und Sorgfalt Wortkunstwerke bauen, wie es Faber tut. Er hat gegenüber den Menschen eine Aufgabe, die Friedrich mehrfach umschreibt. ... Dichtung solle „erquickten“ und „erbauen“. ... „Erbauen“ heißt im Zuhörer oder Leser Gutes aufbauen, ihn zum Besseren hin verändern. Die Dichtung wird in den Dienst eines außerdichterischen Zieles gestellt (S. 105–106).

Der Grundlinie dieser These ist durchaus zuzustimmen, die Durchführung im einzelnen befriedigt jedoch nicht ganz. Analyse und Beweisführung leiden an vorschnellen Gleichsetzungen; sie sind zu einschichtig glatt; die Gestalten erscheinen schematisch verkürzt und häufig auf nur *eine* Bedeutungskomponente hin festgelegt. Die Tendenz Steins, einsinnig-allegorisch zu interpretieren, zeigt folgendes Beispiel: „Der Reiter (dem Romana begegnet) verkörpert nicht nur den Zaubèr der Natur, sondern auch den Zauber der Liebe; das Geschenk des Rings ist Sinnbild der Hingabe an den Eros“ (S. 95). Zu wenig Beachtung findet außerdem die Stellung einzelner Figuren im Gesamtkomplex der Dichtung; erst der Blick auf das Zu-, Mit-, Gegen- und Nebeneinander erschließt das Beziehungsgeflecht, in dem die einzelnen Figuren stehen und damit die Weite ihres Verweisungshorizonts. So bleibt trotz ausgezeichneter Einzelbeobachtungen die Darstellung im ganzen etwas konturlos.

Sehr eindrucksvoll dagegen ist die Kunst der Darstellung und die Gabe, verborgene und hintergründige Zusammenhänge aufzudecken, in *Walther Rehms* Studie über ‚Prinz Rokoko im alten Garten‘<sup>35</sup>. Weit über die eigentliche Rokoko-Frage hinausgreifend erschließt Rehm Kernbereiche von Eichendorffs Weltverständnis. In unnachahmbarer Weise versteht er es in diesem Kabinettstück wissenschaftlicher Prosa, Vergangenes im Gegenwärtigen von Eichendorffs Dasein und Werk bloßzulegen und Gegenwärtiges aus der Kenntnis des Vergangenen zu erkunden. Nach einer eingehenden Klärung dessen, was ‚Rokoko‘ zur Zeit Eichendorffs meinte (im wesentlichen das Abgelebte und Antiquierte: Empire und Klassizismus), deutet er den „alten Garten“ als einen Teil von Eichendorffs „Kindheits- und Lebensgefühl“ (S. 131). Darüber hinaus sei er „in seinem Gang vom Morgen über Mittag in den Abend und in die Nacht, Sinnbild des Lebensgartens, seines eigenen steigenden und sich neigenden Lebenslaufs geworden“ (S. 131). „In eigentümlichem Zugleich war der Garten Natur und Kunst, Natur und Geschichte, geschichtslos-gegenwärtig und geschichtsvoll-vergangenheits-schwer, unvergänglich in der inneren, vergänglich und wandelbar in der äußeren Gestalt“ (S. 131). Mit dieser Auslegung des Rokoko-Gartens trifft Rehm jedoch, wie er selbst andeutet, nur einen Teilaspekt. Der eigentliche Sinn der Erinnerungswelt Lubowitz-Tost liegt nicht in deren Rokokohaftigkeit, sondern in jenem bedeutungsvollen

<sup>35</sup> Rehm, Walther: Prinz Rokoko im alten Garten. In: Jb. des Freien Dt. Hochstifts 1962. S. 97 bis 207. Jetzt in: Späte Studien. Bern u. München 1964. S. 122–214; die Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

Zugleich von Heimat und Fremde, in dem sich der Mensch Eichendorff seines inneren Zwiespalts (irdische Gefährdung und metaphysische Geborgenheit) bewußt wird und in dem er beides in einer unauflösbaren Einheit sinnbildhaft vergegenwärtigt.<sup>36</sup> Das Zeitverhaftete und Zeitbezeugende, das im weitesten Sinne Geschichtliche im Werk Eichendorffs soll in seiner Bedeutung und Funktion nicht unterschätzt werden. Im Hinblick auf den tieferen, weltanschaulich-metaphysischen Anspruch von Eichendorffs Dichtung besitzt es jedoch nur dienende, letztlich exemplarische Funktion. Mit diesem Einwand sollen jedoch die feinsinnigen, kulturgeschichtlich-psychologischen Überlegungen, die Rehm in losem Zusammenhang mit seiner Rokokothese vorträgt und auf die es ihm wohl in erster Linie ankam, nicht in Frage gestellt werden.

Während Rehm ein dichtes Beziehungsnetz sichtbar werden läßt, beschränkt sich *Detlev W. Schumann*<sup>37</sup> auf Eichendorffs Verhältnis zu Friedrich Schlegel. Er grenzt bewußt auf die Frage ein, wie weit die Gestalt und die Dichtung Friedrich Schlegels im Frühwerk Eichendorffs nachwirkten. In den Gestalten Friedrich und Faber („Ahnung und Gegenwart“) glaubt Schumann Züge Friedrich Schlegels feststellen zu können: trotz gewisser Parallelen könne das Buch jedoch nicht als Schlüsselroman bezeichnet werden. Ergiebiger ist der zweite Teil der Untersuchung, der sich mit der bisher vernachlässigten Frage nach dem Einfluß der Dichtung Friedrich Schlegels auf Eichendorffs Frühwerk beschäftigt. Rostorfs ‚Dichter-Garten‘ (1807), eine Anthologie, in der Gedichte Friedrich Schlegels erschienen und die Eichendorff und Loeben kannten und begeistert lasen, vermittelte u. a. Eichendorff die Kenntnis frühromantischer Lyrik. Schumann stellt überraschende Parallelen vor allem im Wortschatz Schlegels und Eichendorffs fest. Sogar für das „Lied, das in allen Dingen schläft“ kann Schumann eine Formulierung bei Schlegel finden: „Alles scheint dem Dichter redend,/ Denn er hat den Sinn gefunden ...“ (S. 372–73). Auf Grund der zahlreichen, allerdings nur punktuell auftretenden Gemeinsamkeiten (Wortschatz, Motive) hält es der Verfasser für gerechtfertigt, einen konkreten Einfluß Schlegels anzunehmen. Was bei Schlegel „Stückwerk“ geblieben sei (S. 383), habe Eichendorff zu hoher Kunst geführt. Unbefriedigt läßt den Leser an der Untersuchung, daß sich der Verfasser ganz auf die Beziehung Schlegel–Eichendorff beschränkt und die Möglichkeit anderer Konstellationen gar nicht erwägt. Die Beispiele, die er gibt, gehören so sehr zum Grundbestand frühromantischer Dichtung, daß die (wenn auch unbewußte) Abhängigkeit Eichendorffs von Schlegel nicht zwingend erscheint. Eichendorff kannte wohl nicht nur die Anthologie Rostorfs. An Dichtungen Tiecks, Brentanos u. a. ist zu denken, vor allem aber auch an Loeben. Gleichwohl ist es sehr verdienstvoll, die bestehenden Gemeinsamkeiten aufzuzeigen. Weitergespannte Untersuchungen, in die auch heute vergessene Dichter einbezogen werden sollten, dürften ergeben, daß eine größere Zahl von Dichtern verschiedenen Ranges an der Ausbildung der magisch-metaphorischen Bildsprache der Romantik teilhatte.

<sup>36</sup> Hermann Kunisch äußert in *Aurora* 25 (1965), S. 37, Anm. 30, ähnliche Bedenken.

<sup>37</sup> Schumann, Detlev W.: Friedrich Schlegels Bedeutung für Eichendorff. In: *Jb. des Freien Dt. Hochstifts* 1966. S. 336–83. Der Verfasser schreibt in einer Fußnote auf S. 346: „Die Bedeutung von Friedrich Schlegels kritischen und historischen Grundprinzipien für Eichendorffs literaturgeschichtliche Werke sollen hier nicht besprochen werden; das Problem erfordert eine besondere Untersuchung. Eine gewisse Vorarbeit leistet Ewald Reinhard in seinen ‚Eichendorffstudien‘ (Münster 1908), S. 37 f.“. Vgl. zu dieser Frage die Anmerkungen zu HKA, Bd. 8/1 und 8/2.

Der Hinweis auf die besonderen Gestaltungsmittel und auf den eigentümlich unwirklichen Charakter von Eichendorffs Landschaften, den Alewyn in seiner nach wie vor grundlegenden Studie<sup>38</sup> gab, machte den Weg zum Verständnis und zur Funktionserhellung vieler Elemente in Eichendorffs Dichtung frei. Im Rahmen wertvoller Untersuchungen über die Bildersprache der deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn<sup>39</sup> analysiert *Paul Requadt* das Italienbild der deutschen Romantiker. Obwohl keiner der Dichter, in deren Werk der Süden eine besondere Rolle spielt, Italien wirklich kannte, ist es für sie alle das Land der Sehnsucht, das Land offener Seelenaussprache und reiner Bezüge, aber auch der Gefährdung und Bedrohung. Die Sehnsucht nach Überwindung und Erfüllung begünstigt ohne Zweifel die poetische Bildwerdung. Requadt zeigt, daß wir in ihr eine Gemeinschaftsleistung vor allem der Dichter Novalis, Tieck, Arnim und Eichendorff zu sehen haben (E. T. A. Hoffmann steht abseits); Eichendorff hat dabei in manchem Vorgeformtes übernommen und deutlicher ausgeprägt. Verstöße gegen die physische Realität Italiens (die dargestellte Flora ist im wesentlichen die Deutschlands) sind häufig.<sup>40</sup> Das wirkliche Italien hat also wenig zum dichterischen Bild des Landes beigesteuert. Es sind offenbar innere und geistige Vorgänge, die die Dichter im Bild einer italienischen Landschaft besonders eindringlich glauben sichtbar machen zu können. Daher kann dieses Bild auch chiffrenartig erstarren. In einer Analyse des ‚Marmorbildes‘ erbringt Requadt für Eichendorff und die Vorläufer Eichendorffs den Beweis seiner These. Er arbeitet neben vielem anderen das Narzißhaft-Selbstgenügsame des heidnischen Italien, der eigentlichen Heimat der Venusgestalt, die Leuchtkraft der Farben in der Natur und die Symbolik der Tages- und Jahreszeiten heraus und weist auf die Kontrastfunktion zum Christlich-Deutschen hin. Die lyrischen Kundgebungen der italienischen Figuren in Eichendorffs Dichtung dürften nicht naivunkritisch aufgenommen werden. Abschließend versucht Requadt m. E. nicht ganz überzeugend nachzuweisen, daß in ‚Dichter und ihre Gesellen‘ im Bereich Nord-Süd das Symbolgefüge nicht mehr ganz stimmig sei.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Dissertation von *Peter Schwarz* über ‚Die Bedeutung der Tageszeiten in der Dichtung Eichendorffs‘<sup>41</sup>. Sie bietet ungleich mehr als der etwas umständliche Titel verspricht. Ausgehend von einer sehr ergiebigen Analyse des Aussagewertes, der Verweiskraft und der kompositorischen und strukturbildenden Funktion der einzelnen Tageszeiten gibt der Verfasser den Umriß einer Ästhetik im Zeichen ‚Auroras‘, die die entscheidenden Merkmale der künstlerischen Prinzipien Eichendorffs zusammenfaßt. An Hand eingehender Interpretationen des ‚Taugenichts‘ (Tageszeiten als Gliederungsprinzip und allegorisches Bezugssystem) und des ‚Marmorbildes‘ (Vertauschung der verweiskräftigen Chiffre ‚Nacht‘ mit jener des ‚Morgens‘, die formal-ideell den Vorrang gewinnt) erweisen sich die Fruchtbarkeit des An-

<sup>38</sup> Eine Landschaft Eichendorffs. In: Eichendorff heute. S. 19–43, erstmals erschienen in: *Euphorion* 51 (1957), S. 42–60.

<sup>39</sup> Requadt, Paul: Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn. Bern-München 1962; darin S. 102–130: Das romantische Italien.

<sup>40</sup> Darauf hatte schon hingewiesen: Bianchi, Lorenzo: Italien in Eichendorffs Dichtung. Bologna 1937.

<sup>41</sup> Schwarz, Peter: Die Bedeutung der Tageszeiten in der Dichtung Eichendorffs. Studien zu Eichendorffs Motivik, Erzählstruktur, Zeitbegriff und Ästhetik auf geistesgeschichtlicher Grundlage. Diss. Freiburg, Bamberg 1964.

satzes. In sehr überzeugender Weise erschließt der Verfasser vom Einzelphänomen her größere sachliche und ästhetische Zusammenhänge. Gerade die Deutung des Bildfeldes 'Aurora' als Kernbereich geistig-metaphysischer Verankerung und als zentrales ästhetisches Prinzip gibt dem Verfasser den Schlüssel zu einem vertieften Verständnis der Dichtungen Eichendorffs; es erweist sich bei der Deutung des 'Taugenichts' als besonders überzeugend. Sicher kann man bei der Auslegung einiger Einzelheiten etwas anderer Meinung sein, im ganzen hat aber die Arbeit von Schwarz die Eichendorff-Forschung um ein gutes Stück weiter gebracht. – Trotz der andersgearteten Themenstellung ist die Dissertation von *Dieter Lent* über 'Die Dämonie der Antike bei Eichendorff'<sup>42</sup> durch die Studien von Seidlin und Schwarz in vielen Aspekten überholt. Besonders erwähnt sei jedoch die eingehende Untersuchung der Beziehungen zwischen Görres und Eichendorff. Lent vermag zu zeigen, daß Eichendorffs Abhängigkeit von Görres bis zur Textübernahme reicht. Beachtenswert ist auch die Analyse der Altersepen Eichendorffs.

Mehrere Untersuchungen befassen sich mit dem Problembereich des Allegorischen und Symbolischen, ohne ihn freilich endgültig zu klären. Sie führen eine Diskussion fort, die von Kohlschmidt, Seidlin und Rehder<sup>43</sup> in Gang gebracht wurde. Immer stärker setzt sich dabei der Symbolbegriff durch, der dem Bedeutungshorizont der Bilder besser zu entsprechen scheint, als der Begriff der Allegorie oder des Emblemes (gelegentlich bei Seidlin<sup>44</sup> und entschieden bei Rehder). Eine Abgrenzung zum Goetheschen und zu Eichendorffs eigenem Symbolbegriff wurde bisher nur andeutungsweise versucht. Sie würde, deutlicher als es bisher möglich war, zeigen, daß in Eichendorffs Dichtung neben der einfachen oder mehrschichtigen, aber doch engräumigen Entsprechung von Bild und Sache eine entschieden geistig-metaphysische Verweiskraft des Bildlichen, eine Öffnung der Metapher zum Überirdischen hin anzutreffen ist. Nur wenige Begriffe stehen zur Verfügung, derartige Phänomene zu fassen. Angesichts der vielfachen 'Vorbelastung' dieser Begriffe ist es nötig, ihre spezifische Bedeutung im Hinblick auf das Werk Eichendorffs festzulegen. Einen sehr beachtenswerten Versuch in dieser Richtung unternimmt *B. A. Sörensen*<sup>45</sup>. Werner Kohlschmidt hatte gezeigt, daß Worte, die in Eichendorffs Dichtung immer wieder vorkommen, die Funktion poetischer Stichwörter erhalten und daß der Dichter mit Hilfe dieser musikalisch-stimmungshaften Formeln Landschaftliches und Seelisches gleichermaßen festhält. Ausgehend von dieser Erkenntnis zeigt Sörensen sehr überzeugend, daß sich der weltanschaulich-ideologische Anspruch der Dichtung Eichendorffs nicht im Abstrakt-Begrifflichen, sondern im Bereich der Bilder und auf der „Ebene suggestiver Stimmungen“ (S. 600) manifestiert. Er stellt die bisher vernachlässigte Verbindung zur romantischen Naturphilosophie (Carus, Schubert) her und zeigt, daß „die im ‚Marmorbild‘ dargestellte

<sup>42</sup> Lent, Dieter: *Die Dämonie der Antike bei Eichendorff*. Diss. Freiburg 1964.

<sup>43</sup> Kohlschmidt, Werner: *Die symbolische Formelhaftigkeit von Eichendorffs Prosa*. In: *Form und Innerlichkeit*. München 1955. S. 177–209. – Seidlin, Oskar: *Die symbolische Landschaft*. In: *Versuche über Eichendorff*. Göttingen 1965. S. 32–53 (erstmalig 1957). – Helmut Rehder: *Ursprünge dichterischer Emblematik in Eichendorffs Prosawerk*. In: *Journal of English and German Philology* 56 (1957), S. 528–41.

<sup>44</sup> Seidlin, *Versuche*: Anm. 31, S. 36–37.

<sup>45</sup> Sörensen, Bengt Algot: *Zum Problem des Symbolischen und Allegorischen in Eichendorffs epischem Bilderstil*. In: *ZfdPh* 85 (1966), S. 589–606 (danach die Seitenzahlen) und in: *Aurora* 26 (1966), S. 50–56.

Korrespondenz zwischen seelischen und landschaftlichen Stimmungen“ offenkundig mache, „daß der träumerische, nachtwandelnde Florio in den Kreislauf der Natur einbezogen und von denselben triebhaften Kräften wie die Natur durchströmt und zeitweilig beherrscht wird“ (S. 605). Die Seele partizipiere an den Kräften der Natur; sie sei demselben hin- und herwogenden Kräftespiel ausgeliefert. Nicht die „Bildformeln an sich, sondern die von formelhaften Bildern hervorgerufenen Stimmungen sind die eigentlichen Träger der Idee“ (S. 605). In diesem Zusammenhang spricht Sörensen von der „sinnlichen Ausstrahlungskraft symbolischer Stimmungen“ (S. 605):

Eichendorffs Bilder stehen hier im Dienste einer die seelischen und metaphysischen Bezüge suggerierenden und evozierenden Stimmungssymbolik, in der das Klangliche, Flimmernde und Fließende ihre Eigenart bestimmt (S. 605–606).

Nur dort, wo die Stimmung evozierende Funktion zurücktrete und das Bild auf eine einfache Verweisungsfunktion reduziert werde, solle von Allegorie gesprochen werden. Der Ertrag der Untersuchung liegt aber nicht nur in dem Versuch einer Begriffserklärung, sondern vor allem auch in der Erkenntnis, daß Bilder und Stimmungen Bedeutungsträger sind, die in verschieden hohem Grade die Kraft besitzen, das Dasein geistig zu erschließen und in einem Wertgefüge sicherzustellen. – Ungleich vordergründiger ist die Untersuchung von *Josef Ruland* über den Bildbereich 'Garten'<sup>46</sup>. Ruland geht von Emrichs Begriff des „gestuften Symbolorganismus“<sup>47</sup> aus und versucht an Eichendorffs Gartendarstellungen zu zeigen, daß das „Aussehen“ (S. 26) der Gärten von Jugendeindrücken bestimmt sei, daß der Garten dann die Bedeutung von „Schutz, Geborgenheit vor der Welt“ (S. 27) und „Innerlichkeit“ (S. 39) erhalte, daß er der Bereich der Frau sei, die zugrundegeht, wenn sie ihn verläßt (S. 28, 31), und daß er als letzte Station der Wanderschaft den „ewigen Garten, das Paradies“ (S. 34) darstelle. Ruland stützt seine These mit reichem Material. Eine genauere Interpretation der einzelnen Textstellen würde aber zeigen, daß sie im größeren Zusammenhang nicht so eindeutig festlegbar sind. Das Verfahren Rulands und der Begriff des 'gestuften Symbolorganismus' werden der geistig-seelischen Dimension, die das Landschaftsbild mitträgt, dem schmerzhaften Zugleich von unerfüllbarer Sehnsucht nach irdischer Geborgenheit und beglückender Heilsgewißheit in einer jenseitigen Heimat nicht voll gerecht.

Im Zusammenhang mit der Frage nach dem Symbolbegriff ist auch die einsichtige Untersuchung über „Instrument, Spieler und Lied“ im Werk Eichendorffs von *L. R. Radner*<sup>48</sup> zu sehen. In einfühlsamer Weise geht Radner der Bedeutung des Klanglichen im Werk des Dichters nach. Klang und Sang offenbaren besondere geistige Dispositionen. Herz und Seele sind das Instrument, das in Analogie zur Saite einer Geige der äußeren Einwirkung antwortet und die „Grundmelodie“ erklingen läßt. Radner sieht die religiöse Gebundenheit der Dichterseele (einfach, rein, liebevoll, gottergeben), die

---

<sup>46</sup> Ruland, Josef: Der Garten. Ein Beitrag zur Deutung des Symbols bei Eichendorff. In: *Revue des langues vivantes*. 29 (1963), S. 24–44.

<sup>47</sup> Emrich, Wilhelm: Das Problem der Symbolinterpretation im Hinblick auf Goethes ‚Wanderjahre‘. In: *DVjs* 26 (1952), S. 337.

<sup>48</sup> Radner, Lawrence R.: The Instrument, the Musician, the Song: An Introduction to Eichendorff's Symbolism. In: *Monatshefte* 56 (1964), S. 236–248.

das Lied aus seiner Gebundenheit zu erlösen vermag, und erkennt, daß letzten Endes Gott der Spieler und der Mensch das Instrument ist (Ps. 8/1–10; Genesis 1, 26), in dessen Spiel sich die ewige Weltsymphonie erfüllt. Der Mensch ist frei zwischen Himmel und Erde. In der Herausforderung zur Entscheidung sieht Radner nicht nur das besondere Verhältnis Gott–Mensch–Natur, sondern die eigentliche Substanz der stark religiös geprägten Eichendorffschen Dichtung. V. Zernin<sup>49</sup> gibt einen Überblick über Eichendorffs Gebrauch des Wortes „Abgrund“ (auch „Schlund“) und versucht, den „Symbolcharakter“ der einzelnen Aussagen zu bestimmen. Über die Erkenntnis, daß der „Abgrund“ zeichenhaft für Dämonisches, Lockendes, Gefährdendes, Furchterregendes stehen kann, führt die Untersuchung nicht hinaus. Wenig überzeugend und originell ist der Eichendorff-Abschnitt in *John Fitzells* Buch über den Eremiten in der deutschen Literatur.<sup>50</sup> Die Schwäche der Ausführungen liegt u. a. darin, daß der Verfasser nur Eichendorffs Novelle ‚Eine Meerfahrt‘<sup>51</sup> berücksichtigt. Die Verbindungslinien, die er auf dieser Grundlage zieht, erweisen sich als recht zufällig. Die Eigentümlichkeit und der besondere Aussagewert der Einsamkeit im Werke Eichendorffs werden nicht gesehen.

Zahlreiche Einzelinterpretationen erschienen in den Berichtsjahren. Im Mittelpunkt deutender Bemühung standen Eichendorffs Roman ‚Ahnung und Gegenwart‘ und die Novellen ‚Der Taugenichts‘ und ‚Das Marmorbild‘. Über die bereits genannten umfassenden Studien<sup>52</sup> hinaus sei hier besonders auf *Walther Killys* Studie<sup>53</sup> über Eichendorffs ‚Ahnung und Gegenwart‘ hingewiesen. Killy interpretiert den Roman im Sinne Friedrich Schlegels als „romantisches Buch“. Der anspruchsvolle, in der Diktion geistreiche (wenn auch nicht in allen Formulierungen glückliche<sup>54</sup>) Aufsatz bringt wertvolle Beobachtungen und Überlegungen zur Landschaftsdarstellung (nicht unabhängig von Richard Alewyn), zur Form und zur Modernität des Romans. Im ersten Abschnitt (S. 36–46) charakterisiert Killy Eichendorffs Roman im wesentlichen auf der Basis der Landschaftsdarstellung. Eichendorff strebe keine Entsprechung von empirischer und poetischer Realität an, sondern biete „Unzusammenhang“ (S. 44), „Unbestimmtheit“

<sup>49</sup> Zernin, Vladimir: The Abyss in Eichendorff: A Contribution to a Study of the Poet's Symbolism. In: *The German Quarterly* 35 (1962), S. 280–291.

<sup>50</sup> Fitzell, John: The Hermit in German literature (from Lessing to Eichendorff). Chapel Hill 1961 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, 30); über Eichendorff S. 114–117 und passim.

<sup>51</sup> Und dies in starker Abhängigkeit von: Ulmer, Bernhard: Eichendorff's ‚Eine Meerfahrt‘. In: *Monatshefte* 42 (1950), S. 145–52.

<sup>52</sup> Mit ‚Ahnung und Gegenwart‘ befassen sich besonders Lüthi, Stein und Requadt; vgl. auch Requadt: ‚Ahnung und Gegenwart‘. In: *DU* 7 (1955), 2, S. 79–92.

<sup>53</sup> Killy, Walther: Der Roman als romantisches Buch. Eichendorffs ‚Ahnung und Gegenwart‘. In: *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts*. München 1963. S. 36–58. Zuerst in: *Die Neue Rundschau* 73 (1962), S. 533–552, neu abgedruckt in: *Interpretationen 3. Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Musil*. Frankfurt/Main 1966. S. 136–154 (Fischer-Bücherei 716); in der zuletztgenannten Ausgabe wurden die Anmerkungen stark gekürzt; es ist nicht ersichtlich, nach welcher Friedrich-Schlegel-Ausgabe zitiert wird (nicht nach der Historisch-kritischen Ausgabe, sondern der des Hanser-Verlages).

<sup>54</sup> Was ist das „Gegenteil“ eines „Darstellers der Natur“ (S. 38)? Wo in der Dichtung „existiert“ Landschaft „an sich, als eine objektive Realität“ (S. 40)? „An die Stelle der Realität ist ein romantisches Buch getreten“ (S. 49). An die Stelle welcher Realität? Der des ‚Wilhelm Meister‘, der ‚Wahlverwandtschaften‘?

(S. 38), „Diffusion“ (S. 38), „Zufall“ (S. 42), „ungeheuerliche Zufallsmachinationen“ (S. 45), „Rätselcharakter des Daseins“ (S. 44). Die Landschaften gäben sich als „Auftritte‘ der Natur“ (S. 38), ohne Natur sein zu wollen; seien Wunder, Magie, „beschwörende Zeichen“ (S. 39). Auch die Namen deckten sich nicht mit den „benannten Erscheinungen“, sondern seien „Abkürzungen, in denen eine Summe aus Gemüthswerten sich repräsentiert“ (S. 41). Lebt ein solches Buch nun wirklich von der „unendlichen Wiederholung“ und davon, daß seine Beschreibungen „im strengen Sinne keine sind“ (S. 37)? Ist die unendliche Wiederholung wirklich nur „Zufall“, ist sie nicht doch auch Formprinzip? Im zweiten Abschnitt (S. 46–55), der sich mit der Form beschäftigt (und so wie der erste formale und inhaltliche Kategorien vermengt), wird der Widerspruch deutlicher: „... den Realien fehlt die Strenge der Funktion, an die Stelle der Bindung in das Ganze tritt die ins Unendliche geöffnete Addition der Episoden“ (S. 46). Welche Realien? Sie wurden doch eben erst als Darstellungsobjekt geleugnet. Welche Funktionalität? Jene, die Goethes ‚Wahlverwandtschaften‘ Straffheit gibt? Addition der Episoden: aber Addition ist nicht Wiederholung! Wie hier, so wird an vielen Stellen deutlich, daß Killy den Versuch unternimmt, den romantischen Roman an klassischen Romankategorien zu messen, vor allem in den Bereichen Zeit, Raum und Funktionalität. Für eine positive Bestimmung des romantischen Romans reicht das aus der Klassik gewonnene Verständnis dieser Kategorien jedoch nicht aus.<sup>55</sup> So ist z. B. der Raum in ‚Ahnung und Gegenwart‘ durch den Hinweis auf dessen Unendlichkeit (gemessen am klassischen Roman) in seinem Wesen noch nicht bestimmt. Wenn der Verfasser im Additionsprinzip nur Zufall, Unbestimmtheit, Diffusion und dgl. sieht und daraus die Folgerung ableitet, daß hier die Fiktion „absolut“ (S. 47) geworden sei und „von keinem Kunstcharakter ins Ganze genötigt“ ins Unendliche verlaufe (S. 47), so verkennet er, daß Eichendorffs Kunstsinne ein spezifisches Aussageverlangen beantwortet und dafür neue Mittel bereithält. Eichendorffs Roman „Geschlossenheit funktionalen Erzählens“ (S. 45) und „Strenge der Funktion“ (S. 46) abzusprechen, heißt ihn epischen Kategorien unterwerfen, die der klassische Roman in einer ihm eigentümlichen Weise und für sich ausgebildet hat. Das liegt sicher nicht in der Absicht des Verfassers, doch schleichen sich immer wieder Anschauungsformen und Wertmaßstäbe ein, die an klassischen Vorbildern gewonnen wurden; so auch, wenn Killy schreibt, daß der Kunstcharakter des Romans „uneigentlich“ sei, „indem die Kunst darin bestehe, nicht vollendetes Werk, sondern *Hindeutung auf das Höhere, Unendliche* zu sein“ (S. 53). Was heißt hier „vollendetes Werk“? Indem Eichendorffs Roman das ihm eigene Funktionsprinzip verwirklicht, das u. a. ein Prinzip verhaltenen Hindeutens und Verweisens ist, erfüllt er die ihm gemäße Struktur, kommt das ihm innewohnende Formgesetz zum Tragen, ist er eigentlich und vollendet. Auf der ganzen Linie steht der „am Goetheschen Kunstbegriff orientierte Sinn“ (so Killy selbst, S. 49) der Analyse im Wege. Das zeigt sich bei der Definition „des romantischen Romans in Deutschland“ (er lebe „in fingierten Räumen von unvorstellbaren Zeiten“, S. 47), beim Versuch, in einer „ewigen Wiederkehr der Gefühle“ (S. 58) das zum „Kunstcharakter“ des klassischen Romans unterscheidende Ordnungsmerkmal zu sehen, bei der Erörterung der Frage „Entwicklungsroman“ (wo liegt der Unterschied zwischen „Entwicklung“ und „innerer Geschichte“?),

<sup>55</sup> Vgl. dagegen die aufschlußreiche Untersuchung von Gerhard Schulz: Die Poetik des Romans bei Novalis. In: Jb. des Freien Dt. Hochstifts 1964. S. 120–157.

S. 53), bei der Auswertung der so wichtigen Äußerungen Friedrich Schlegels usw. Hier ist wohl auch die Erklärung dafür zu suchen, warum trotz der Vielzahl ausgezeichnete, oft aphoristisch gefaßter Beobachtungen der romantische Roman kontrastreich als Nichterfüllung und Nichtverwirklichung gesehen wird. Seine positive Bestimmung tritt demgegenüber zurück und verharret auch dort, wo sie sichtbar wird (Hindeuten auf Höheres, Zeitbezogenheit) vorwiegend im Inhaltlichen. Sehr überzeugend ist demgegenüber der Hinweis auf die Modernität von Eichendorffs Dichtung (S. 54–55). Eichendorff ist sicher Vorläufer „hermetischer Poesie“; hat er aber die deutsche Literatur „von den Wegen der europäischen“ ferngehalten? (S. 54) Wenn man den sittlichen und religiösen Ernst in Eichendorffs Werk verkennt und die Funktion der ‚Realität‘ in seiner Dichtung als eine „immer wiederholte, reizvolle Annäherung an ein aller Empirie spottendes anonymes Unendliches, das von solcher Kunst umspielt wird“ (S. 54), deutet, dann mag Eichendorff als Träger eines fragwürdigen ‚Romantismus‘ und als Initiator einer Entwicklung erscheinen, die zu den „krampfhaft sentimental Seelengemälden Hauptmanns und – es hilft nichts! – Stehrs“ und zu der „gefühlreichen und wohlgemeinten Fluchtpoesie Hesses und Wiecherts“ (S. 53) führte. Wie nötig es aber ist, in Fragen der Nachwirkung zwischen unmittelbarem Einfluß, Mißverständnis und Assimilation an Wunschenken zu unterscheiden, zeigt die Studie von E. Lämmert, über die unten berichtet wird.

Über die Novellen Eichendorffs handelt im größeren Gattungszusammenhang *Josef Kunz*<sup>56</sup>. Als Abschluß des Kapitels ‚Novellenkunst der Romantik‘ bringt er einen Abschnitt über Eichendorff (S. 104–116), in dem er weitgehend in Anlehnung an sein Eichendorff-Buch<sup>57</sup> und die dort dargestellten Thesen die Grundzüge der spezifisch Eichendorffschen Ausprägung der romantischen Novelle umreißt. Die verbindenden und unterscheidenden Kategorien bleiben, dem Rahmen der Darstellung entsprechend, sehr allgemein. In den Novellen Eichendorffs hält Kunz ein „Handlungsgefüge (für) bestimmend, das eine eindeutige Bewegung auf ein sinnhaftes Ziel hin besitzt, während der gängige Typus der romantischen Novelle im Gegensatz zu Eichendorff nicht diese Richtung auf die Zukunft zeigt, sondern sich auf die auflösende Rückwendung konzentriert, ...“ (S. 106). Bericht und Beschreibung spielten bei Eichendorff schon eine größere Rolle als bei den früheren Romantikern. Damit erkennt Kunz ein festes Raum- und Zeitgefüge an, das Killy im Zusammenhang von ‚Ahnung und Gegenwart‘ zu Recht leugnet. Ganz besonders weist Kunz auf die Parallelen zu Kierkegaard hin. Gemeinsam sei beiden die „Einsicht in die tragische Zweideutigkeit des Schönen auf der einen Seite und der personale Vorbehalt gegen diese ‚Verführung‘ auf der anderen; gemeinsam ist ihnen also ein Sich-Lösen aus dem *circulus vitiosus* von Verzauberung und Ernüchterung, von Hoffnung und Angst“ (S. 107). Gerade darin äußere sich der Übergang vom Stadium der ästhetischen zur ethisch-religiösen Lebensform. – Nichts Neues bringen die Interpretationen des ‚Taugenichts‘ und des ‚Marmorbildes‘ von *K. J. Heinisch*.<sup>58</sup> Das überrascht nicht, wenn man Absicht und Anlage des Buches genauer prüft. Heinisch geht es nicht um Erkenntnis, sondern um praktisch-pädagogischen Nutzen für die Gegenwart.

<sup>56</sup> Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin 1966 (Grundlagen der Germanistik 2).

<sup>57</sup> Kunz, Josef: Eichendorff. Höhepunkt und Krise der Spätromantik. Oberursel 1951.

<sup>58</sup> Heinisch, Klaus J.: Deutsche Romantik. Interpretationen. Paderborn 1966 (Wort, Werk,

Als Gebilde vorpsychologischer Gestaltung bieten die Dichtungen der Romantik vor allem der psychologischen Analyse dieselben günstigen Ansatzpunkte wie eine völlig unvoreingenommene Versuchsperson; sie befinden sich in dieser Beziehung – im Gegensatz zu Werken der Gegenwart – gewissermaßen in statu innocentiae. Für unser psychologisierendes Zeitalter ist das um so verlockender und willkommener, als die Ganzheit und Geschlossenheit des seelischen Raumes hier eine, wenn nicht *die* Totalität der Beziehungen bewahrt hat. Daher bietet die Dichtung der Romantik ein fast unermessliches Feld menschen- und seelenkundlicher Aufschlüsse (S. 11).

Unhistorischer und naiver könnte der Ansatz nicht sein, die Romantikformel 'Sehnsucht und Verzweiflung', auf die Heinisch alles bringt, nicht klischeehafter. Die Eichendorff-Forschung des letzten Jahrzehnts bleibt denn auch unberücksichtigt.

Die Neuorientierung der Eichendorff-Forschung entzündete sich in starkem Maße an der Novelle ‚Das Marmorbild‘<sup>59</sup>. Sie stand auch in den vergangenen Jahren im Mittelpunkt des Interesses. In den schon genannten Untersuchungen von Sörensen, Schwarz, Lüthi, Requadt und Radner wird sie ausgiebig besprochen. – Die Taugenichts-Deutungen des letzten Jahrzehnts machen Schritt um Schritt den weltanschaulichen Anspruch und die bis in letzte Verästelungen reichende künstlerische Leistung Eichendorffs offenkundig. *Benno von Wieses* in vielem aufschlußreiche, aber doch verniedlichende Deutung („Problemdichtung ist der Taugenichts allerdings in keiner Weise“, S. 79)<sup>59a</sup> folgte die eingehende Analyse von *Robert Mühlher*<sup>60</sup>, in der die Gestik, Mimik, Motivik und die Theatertradition, in der die Erzählung steht, im einzelnen aufgezeigt werden. Die entscheidende Durchdringung der geistig-weltanschaulichen, durchaus problembewußten Aussage der Novelle und der gestalterischen Leistung Eichendorffs brachten dann die schon genannten Untersuchungen von *Seidlin*<sup>61</sup> und Schwarz<sup>62</sup>. Soziologisch orientiert und stark zeitbezogen ist dagegen die Darstellung von *Margaret Gump*<sup>63</sup>. Sie untersucht drei Varianten des „ziellos Schweifenden, des Leichtsinnigen und Faulen“ (S. 532): die „märchenhaft-romantische“ (Eichendorffs ‚Taugenichts‘), die „realistische“ (Hesses ‚Knulp‘) und die „phantastisch-scurrile“ (Pentzoldts ‚Squirrel‘). Eichendorffs ‚Taugenichts‘ sieht die Verfasserin stark im Kreatürlichen verhaftet, aber doch ausgeliefert der Spannung von Verlockung, Fremde, Bangigkeit, Verlorenheit, Wehrlosigkeit einerseits und Unschuld, Zauber, Offenheit, Unbefangenheit, Vertrauensseligkeit und Erfüllung andererseits. Sie erkennt sehr richtig, daß hier Freiheit und Ungebundenheit

Gestalt.); eine Interpretation des ‚Taugenichts‘ wird auf S. 76–85 und eine des ‚Marmorbilds‘ auf S. 154–71 gegeben.

<sup>59</sup> Vgl. vor allem: Möbus, Gerhard: Der andere Eichendorff. Osnabrück 1960; und Benz, Richard: Eichendorffs mythischer Grund. In: Widerklang. Vom Geiste großer Dichtung und Musik. Düsseldorf-Köln 1964. S. 74–102.

<sup>59a</sup> v. Wiese, Benno: J. v. Eichendorff ‚Aus dem Leben eines Taugenichts‘. In: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I. Düsseldorf 1956, <sup>2</sup>1964. S. 79–96.

<sup>60</sup> Mühlher, Robert: Eichendorffs Erzählung ‚Aus dem Leben eines Taugenichts‘. Eine Untersuchung der künstlerischen Leistung. Würzburg 1962 (Schriftenreihe Kulturwerk Schlesien); zugleich in gekürzter Fassung in: Aurora 22 (1962), S. 13–44.

<sup>61</sup> Seidlin, Oskar: Der Taugenichts ante portas. In: Versuche über Eichendorff. S. 14–31.

<sup>62</sup> Vgl. Anm. 41, S. 154–165 und S. 166–197.

<sup>63</sup> Gump, Margaret: Zum Problem des Taugenichts. In: DVjs Bd. 37 (1963), S. 529–57. Eine gute Übersicht über die vielen Taugenichts-Typen findet sich bei: Pope, Elfrieda Emma: The Taugenichts Motive in Modern German Literature. Diss. (Masch.) Cornell University 1933; die Verfasserin gibt einen Überblick vom Ecbasis captivi bis in die Dreißigerjahre.

als Unabhängigkeit von Etwas (Zwang, Konvention) und nicht als Freiheit zu Etwas verstanden werden und daß sie daher „Illusion“ (S. 556) bleiben müssen: „Der ‚Taugenichts‘ ist nicht die Lösung: er wird überwunden“ (S. 557). Die Frage, wie sich Freiheit und Bindung vereinigen lassen, wird allerdings nicht beantwortet. M. Gumps Studie berührt einen sehr wichtigen Fragenkreis, läßt aber die metaphysische Relevanz des Taugenichts-Daseins ganz außer Acht; insofern bleibt sie hinter den Untersuchungen von Seidlin, Schwarz und Radner zurück, die die religiöse Komponente im Werk Eichendorffs mit Recht betonen.

Eichendorffs Jugendnovelle ‚Die Zauberei im Herbst‘ wurde von *Robert Mühlher* ausführlich interpretiert.<sup>64</sup> Dem Verfasser geht es vor allem darum zu zeigen, wie der junge Dichter in die Beherrschung seiner Kunstmittel hineinwächst, wie er eine Fülle von Anregungen aufnimmt und seiner eigenen Gedankenwelt anpaßt. Themen und Motive (Venusgestalt, Einsiedler, Zaubervogel, Springbrunnen, Jugendtraum u. a.) werden auf ihre Herkunft untersucht und nach der besonderen Stellung im Werk des Dichters befragt. Der Leser erhält eine große Fülle wertvoller Einzelinformationen, gerät allerdings gelegentlich in die Gefahr, das Ganze des Kunstwerks aus dem Auge zu verlieren.

Mit der 1835 entstandenen und erst posthum veröffentlichten Novelle ‚Eine Meerfahrt‘ setzt sich *Gerald Gillespie* ausführlich und in glücklicher Weise auseinander.<sup>65</sup> Indem er die „Doppelung des Geschehens“ (S. 195) bis ins einzelne analysiert, deutet und als „künstlerische Absicht“ (S. 196) des Dichters erkennt, löst er die vermeintlichen Widersprüche (Geschichte, Traumvision) auf. Auch die heterogenen Themen und Motive (Doppelgängertum, Venus, Gärten, Abgrund, Heimat u. a.) verlieren den Charakter der Unvereinbarkeit und werden Zeichen einer ersehnten Geborgenheit in einer Ordnung, die in der Schöpfung vorgebildet und im Christentum am überzeugendsten verwirklicht ist. So kann alles zeitlich Getrennte miteinander existieren und als Bedeutungsträger im Dienste eines Höheren und Verbindlichen stehen. Gillespie deutet behutsam allegorisch aus (ohne den Begriff selbst zu gebrauchen) und bietet der bisherigen Forschung gegenüber eine vertiefte und in ihrer inneren Kohärenz überzeugende Interpretation der Novelle.

Die lange Zeit hindurch wenig beachteten satirischen Novellen Eichendorffs gewinnen mit der fortschreitenden Überwindung des traditionellen Eichendorff-Klischees immer mehr an Geltung. Zu ‚Auch ich war in Arkadien‘ erschienen in den letzten Jahren zwei fundierte Untersuchungen. *Elmar Hertrich*<sup>66</sup> steckt den Umkreis ab, in dem sich

<sup>64</sup> Mühlher, Robert: Die Zauberei im Herbst. Aus der Werkstatt des jungen Eichendorff. In: *Aurora* 24 (1964), S. 46–65.

<sup>65</sup> Gillespie, Gerald: Zum Aufbau von Eichendorffs ‚Eine Meerfahrt‘. In: *Literaturwissenschaftl. Jb. N. F.* 6 (1965), S. 193–206. Weitere Deutungen der Novelle: Ulmer, Bernhard: Eichendorffs ‚Eine Meerfahrt‘. In: *Monatshefte* 42 (1950), S. 145–52; Pauline, Georges: ‚Eine Meerfahrt‘ d’Eichendorff. In: *Études Germaniques* 10 (1955), S. 1–16; Seidlin, Oskar: Eichendorffs zeitliche Perspektiven. In: *Versuche über Eichendorff*. S. 99–128.

<sup>66</sup> Hertrich, Elmar: Über Eichendorffs satirische Novelle ‚Auch ich war in Arkadien‘. In: *Literaturwissenschaftl. Jb. N. F.* 2 (1961), S. 103–116; ersch. 1962. Es ist dies die erste Studie zu dieser Erzählung seit der Dissertation von Reinhold Wesemeier: *J. v. Eichendorffs satirische Novellen*. Marburg a. L. 1915, in der der Verfasser vor allem den Zeitanspielungen nachgeht, die künstlerische Leistung Eichendorffs aber kaum berücksichtigt.

eine Deutung der Erzählung zu bewegen hat. Nicht die Zeitgebundenheit, der Zusammenhang mit den politischen Aufsätzen und die Wirkung des Stückes<sup>67</sup> interessieren den Verfasser, sondern die geistige und künstlerische Leistung Eichendorffs. Hertrich vermag zu zeigen, daß es Eichendorff gelang, Elemente der politischen Gegenwart in neue, überraschende, kühn verwechselte Zusammenhänge zu stellen, um so deren innere Fragwürdigkeit zu entlarven. Das parodistische Element reicht vom Titel (Goethe, Schiller) über die Form des literarischen Reisebriefs, den die Jungdeutschen als Waffe handhabten, bis zu Einzelereignissen der Zeit. Auf Freiheit, Fortschritt und Aufklärung zielten Eichendorffs Ironie und Satire im besonderen Maße. Es handelt sich also um „Dichtung, die andere Dichtung phantasmagorisch widerspiegelt und zugleich eine politische Wirklichkeit entlarvend einfängt“ (S. 116). Es ist ein artistisches Spiel, in dem Eichendorff denselben Zweck verfolgt wie in seinen literarhistorischen Schriften: die eigentliche, tiefere, konservativ-christliche Bedeutung des liberalen Wortschatzes bloßzulegen und im Vexierbild das Bleibende, Ewige und Gültige sichtbar werden zu lassen. *Reinhold Wesemeier*<sup>68</sup> führt in einem Aufsatz die Diskussion weiter. Er weist mit Recht stärker als Hertrich auf die auffallenden Parallelen zu Goethes ‚Faust‘ hin, der 1832 durch das Erscheinen des Zweiten Teiles besonders aktuell war. Wesemeier bestreitet, daß es sich um eine literarische Parodie handle (was bei Eichendorffs zwiespältiger Einstellung zu Goethes Persönlichkeit und Werk nicht ausgeschlossen wäre) und zeigt an Hand differenzierter Analysen und Vergleiche, daß Eichendorff im ‚Faust‘ „künstlerische Anregung“ (S. 184) für sein politisches Engagement gefunden habe. Für die Brocken-Welt als Szenerie der politischen Walpurgisnacht glaubt Wesemeier darüber hinaus in Eichendorffs Jugenderlebnissen Voraussetzungen finden zu können.

Die dramatischen Werke Eichendorffs fanden in der jüngsten Forschung überraschend wenig Beachtung; weder Seidlin noch Lüthi gehen näher auf sie ein. Der Verfasser dieses Berichts legte eine Interpretation von Eichendorffs ‚Freiern‘<sup>69</sup> vor, in der Anregung, Entstehung, Thema und Formelemente analysiert werden. Darüber hinaus kam es darauf an, den romantischen Geist dieses vielfältigen Verkleidungsstückes herauszuarbeiten. Das Scherzhafte in einem damals lebendigen, ganz spezifischen Sinne des Wortes spielt dabei eine entscheidende Rolle. Im Gegensatz zum ‚Humor‘ (in dem Eichendorff wie Gervinus ein Indiz für Krankheit, Langeweile und Weltschmerz sieht) deutet der Begriff ‚Scherz‘ auf die „Heiterkeit einer innerlich ungebrochenen, harmonischen, gesunden und vitalen Persönlichkeit, die mit sich selber und der Welt ausgeglichen lebt“ (S. 55). In Anlehnung an Friedrich Schlegel und Adam Heinrich Müller sieht Eichendorff die „Seele der Komödie“ in der „Fröhlichkeit, der unbeschwerten Freude“ (S. 55), in einer „poetischen Atmosphäre, in der Irdisches und Ewiges verschmolzen erscheinen“ (S. 58). Durch die sich im Scherz äußernde Lebensfreude schimmere „unendliches Wesen“. In dieser religiösen und sittlichen Bestimmung hat die Romantik für Eichendorff ihren tieferen Sinn. In ihr finden auch die ‚Freier‘ ihre „innere Rechtfertigung und Bestimmung“ (S. 58).

<sup>67</sup> Das Stück blieb wirkungslos. Es entstand vermutlich 1832, erschien aber erst posthum 1866 in verstümmelter Form und von einer Zeitsatire in eine ‚Phantasie‘ umstilisiert.

<sup>68</sup> Wesemeier, Reinhold: Zur Gestaltung von Eichendorffs satirischer Novelle ‚Auch ich war in Arkadien‘. In: Lit.-wiss. Jb. N. F. 6 (1965), 179–191; ersch. 1966; vgl. Anm. 66.

<sup>69</sup> Mauser, Wolfram: ‚Die Freier‘ von Joseph von Eichendorff. In: DU 15 (1963), 6, S. 45–58.

Die wichtigsten Beiträge zu Eichendorffs Lyrik stehen in dem Buche von *Seidlin*. Die Interpretationen der Gedichte ‚Sehnsucht‘, ‚Der alte Garten‘, ‚Zwei Gesellen‘ und ‚Bleib wach und munter!‘ (‚Dämmerung will die Flügel spreiten, ...‘) erschließen in überzeugender Weise den geistigen Raum des Dichters, in dem Erlebtes, Erfahrbares und Metaphysisches in schwebendem Gleichklang gegenwärtig sind. Zugleich eröffnen sie den Zugang zur Struktur dieser Dichtung, die auch dort, wo sie überkommenes Bildgut, überlieferte Formen und Formeln integriert, der geistig-metaphysischen Selbstvergewisserung scheinbar zwanglos aber doch notwendig entspricht. Gerade diesen entscheidenden Zug in Eichendorffs Lyrik hat *P. G. Klussmann*<sup>70</sup> nicht gesehen. Er hat sicher recht, wenn er auf die vielfachen Verbindungslinien hinweist, die Eichendorff als Glied einer größeren poetischen Gemeinde erkennen lassen. Der Zusammenhang des Motivs der ‚Lockung‘ mit ähnlichen dichterischen Entwürfen bei Tieck sind aufschlußreich und führen über die Interpretationen von August Langen<sup>71</sup> hinaus. Doch überzieht Klussmann seine These, wenn er behauptet, daß „Waldeinsamkeit“ bei Tieck ein „fast isolierter Themavers“, bei Eichendorff jedoch eine „lyrische Chiffre“ sei (S. 127), die einer „stimmungsbelebenden Ursprungssituation“ (S. 131) entspringe, deren vielgestaltiger Sinn sich aber nicht ohne weiteres entschlüsseln lasse. Nicht zustimmen kann man seiner Auffassung, daß Eichendorffs Lyrik durch „Versatztechnik“ (S. 130) zustandekomme: Die Phantasie des Dichters entzünde sich an ähnlichen oder gleichen Grundsituationen und operiere mit überschaubarem Bild- und Motivmaterial. Was zustandekommt, seien „neue Vers- und Klangerfahrungen mit schon erprobten Motiven“. Dabei änderten sich jedesmal auch die „sinngewandten Gewichte, freilich so, daß die fundierenden Symbolstrukturen konstant“ blieben (S. 130). Das Ergebnis sei eine Dichtung von „höchst artistischem Anspruch“ (S. 131). Insofern liege hier schon eine „Entromantisierung“ (S. 133) vor. Wenn man die Interpretationen Seidlins neben jene Klussmanns stellt, wird deutlich, daß man mit Kategorien wie Versatztechnik und Artistentum dem Kunstsinn Eichendorffs nicht gerecht werden kann. Im letzten Abschnitt gibt Klussmann seiner These einen gesellschaftskritischen Überbau, indem er auf das spannungsvolle Verhältnis zwischen der symbolischen Waldeinsamkeit und dem Haus des Dichters in der bewohnten Welt hinweist (S. 139–40). Klussmanns Studie ist in ihrer Fragestellung verdienstvoll und bietet eine Reihe wertvoller Einzelbeobachtungen. Das sehr begrenzte Abschauungsmaterial, das der Verfasser bietet, kann aber die Thesen und verallgemeinernden Werturteile nicht tragen. Darüber hinaus werden der Kontext und die Funktion eines Gedichtes innerhalb einer bestimmten Erzählung nicht oder zu wenig berücksichtigt (gleichartig Anmutendes mag verschiedenen Aussagewert besitzen). Ganz allgemein sind seine Deutungen zu wenig differenziert; das tiefere, geistig-metaphysische Bekunden Eichendorffs beachten sie kaum.

Zu Eichendorffs literarhistorischen Schriften liegen zwei Untersuchungen vor. *Eugen Thurnher* gibt in seiner Studie über Eichendorffs ‚Geschichte des Romans‘ einen eingehenden Bericht über diese Abhandlung Eichendorffs und über die ästhetischen und

<sup>70</sup> Klussmann, Paul Gerhard: Über Eichendorffs lyrische Hieroglyphen. In: Literatur und Gesellschaft vom 19. ins 20. Jahrhundert. Festgabe für Benno v. Wiese. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Bonn 1963. S. 113–141.

<sup>71</sup> Langen, August: Lockung (S. 57–67) und Nachtzauber (S. 68–70). In: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Interpretationen von der Spätromantik bis zur Gegenwart. Hrsg. von Benno v. Wiese, Düsseldorf, erstm. 1956.

historischen Kategorien, auf die sich der Dichter im einzelnen stützt.<sup>72</sup> *F. C. Scheibe*<sup>73</sup> analysiert den Bildbereich des Gartens und des Venusbildes in den literarhistorischen Schriften und Dichtungen Eichendorffs. In Anlehnung an Werner Kohlschmidts<sup>74</sup> sieht er in diesen Bildkomplexen Chiffren für Geborgenheit und Narzißhaft-Dämonisches. Sie stehen im Spannungsfeld heidnisch-christlich. In ihnen äußern sich die bestimmenden Grundkräfte der Weltgeschichte. Diese an sich bekannte Tatsache weist der Verfasser an vielen Beispielen nach. Er geht aber zu weit, wenn er in der ‚Märchennovelle‘ (gemeint ist das ‚Marmorbild‘) ein „Symbol der Weltgeschichte“ (S. 168) sieht.

Das Werk weniger Dichter ist so sehr in das Bewußtsein breiter Volksschichten eingedrungen wie der ‚Taugenichts‘ und einige Gedichte Eichendorffs; wenige Dichtungen sind auch so gründlich mißverstanden worden. Es ist daher gerechtfertigt und sinnvoll, eine Untersuchung der Wirkungsgeschichte von Eichendorffs Dichtung mit der Frage nach dem „initiatorischen Beitrag dieser Poesie zur Herausbildung spezifischer Züge im Selbstverständnis der Deutschen“ (S. 223) zu verbinden. *Eberhard Lämmert*<sup>75</sup> unternimmt diesen Versuch in geschickter und glücklicher Weise. Er bietet nicht nur reiches Material, sondern zeigt besonders an den vielfachen und vielfältigen Deutungen und Mißdeutungen des ‚Taugenichts‘, wie Dichtung dem Wunschenken breiter Kreise assimiliert werden kann. Sehr überzeugend ist der Nachweis, warum sich gerade Eichendorffs Dichtungen dafür anbieten:

Eichendorffs „Ich möcht‘ am liebsten ...“ zieht keinen Erfüllungszwang mehr nach sich. Mit Eichendorff braucht man den Liebestod nicht mehr ernsthaft sterben zu wollen, wie mit dem Sänger der ‚Hymnen an die Nacht‘ oder mit Brentanos verzaubertem Schiffer, oder anders mit Körners mystischer Braut, dem Schwert an seiner Linken: Mit Eichendorff darf man die Möglichkeiten der Poesie auskosten und wissen, daß es Möglichkeiten sind und bleiben sollten (S. 229).

Ob der Zusammenhang zwischen den Kindheitserfahrungen der Dichtung Eichendorffs so eng und direkt gesehen werden darf wie Lämmert ausführt, mag man mit guten Gründen bezweifeln; sicher richtig ist aber, daß Eichendorff die bildhafte Vergegenwärtigung der Landschaft auf wenige „magisch-generische Nennwörter“ reduziert. Sie kann zur „Wunschlandschaft“ werden, in der „individuelles Heimweh so gut wie provinzielle oder vaterländische Heimatverehrung ... ihre jeweils eigene Bestätigung und Stimulierung“ (S. 238) finden kann.

<sup>72</sup> Thurnher, Eugen: Eichendorffs ‚Geschichte des Romans‘. In: Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. Hans Heinrich Borchardt zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Albert Fuchs und Helmut Motekat. München 1962. S. 361–379.

<sup>73</sup> Scheibe, Friedrich C.: Symbolik der Geschichte in Eichendorffs Dichtung. In: Literaturwissenschaftl. Jb. N. F. 6 (1965), S. 155–177.

<sup>74</sup> Kohlschmidt, Werner: Die symbolische Formelhaftigkeit von Eichendorffs Prosastil. In: Form und Innerlichkeit. Bern 1955. S. 198.

<sup>75</sup> Lämmert, Eberhard: Eichendorffs Wandel unter den Deutschen. Überlegungen zur Wirkungsgeschichte seiner Dichtung. In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hrsg. von Hans Steffen. Göttingen 1967. S. 219–252, zugleich in: Festschrift für Richard Alewyn. Hrsg. von Herbert Singer und Benno v. Wiese. Köln-Graz 1967.

*Folgende Dissertationen waren nicht erreichbar:* Born, Gertraude: Verskunstprobleme bei Eichendorff unter Berücksichtigung von Kompositionen. Phil. Diss. Hamburg 1967.

Janitzka, R.: Joseph von Eichendorff: Eine Meerfahrt. Diss. Phil. Marburg 1960. Stockmann, Friedrich: Die Landschaft in Eichendorffs Romanen und Erzählungen. Phil. Diss. Wien 1963.