

Die Romantik des Joseph Freiherrn von Eichendorff

von Ludwig Stockinger, Deutschland

Der Vortragstitel „Die Romantik des Freiherrn von Eichendorff“, der mir so vorgeschlagen worden ist, enthält eine Aufgabe für den Referenten: Er unterscheidet einen übergeordneten Begriff von ‚Romantik‘ von einer bestimmten individuellen Ausprägung dieser ‚Romantik‘ bei einem Autor namens Eichendorff. Meine Aufgabe ist es demnach, zum einen den Begriff von ‚Romantik‘ zu erläutern, zum andern die spezifische Form von ‚Romantik‘, die uns bei Eichendorff begegnet, ins Verhältnis zum übergeordneten Begriff von ‚Romantik‘ zu setzen. Dies in der für meinen Vortrag zur Verfügung stehenden Zeit zu realisieren, ist nicht einfach, denn eigentlich könnte man dazu ein ganzes Buch schreiben.

Ganz knapp gesagt: Es wird mir darum gehen, Eichendorffs Aneignung von Konzepten dessen, was er als ‚Romantik‘ schon hat wahrnehmen können, zu beschreiben, indem ich den zeitlichen und räumlichen Ort dieser Aneignung bestimme. ‚Zeitlich‘ meint zum einen ein bestimmtes Lebensalter des Autors, also seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Generation, zum andern die geschichtliche Epoche, die von ihm spezifisch wahrgenommen und gedeutet worden ist. ‚Räumlich‘ verstehe ich ebenfalls in einem zweifachen Sinn. Zum einen meine ich damit die geographischen Räume, in denen sich das Leben des Autors bewegt hat, den Ort der Geburt und der Kindheit, im Falle von Eichendorff ganz konkret das Schloss Lubowitz in Oberschlesien sowie die Orte der Prägung im Stadium des Übergangs zum Erwachsenenalter. Zum andern meine ich damit in übertragener Bedeutung den sozialen Raum der Herkunft, im Falle von Eichendorff den vom Katholizismus geprägten schlesischen Adel. Meine These ist, dass Joseph von Eichendorff die ‚Romantik‘ sich angeeignet und individuell weiterentwickelt hat, weil sie geeignet war, bestimmte Probleme

zu bearbeiten und zu beantworten, die sich ihm als einem Angehörigen des Adels und einem Katholiken in seiner Zeit gestellt haben. Was für ihn dabei vor allem hilfreich war, das waren die Konzepte der ‚Romantik‘ im Hinblick auf die Deutung von Staat und Gesellschaft der Neuzeit, auf die Deutung der Religion und auf die Deutung der Dichtung in der Gegenwart um 1800.

Zunächst einige Bemerkungen zur zeitlichen Position Eichendorffs innerhalb der Entwicklung der ‚Romantik‘. Ich gehe davon aus, dass Eichendorff mit dem Geburtsjahr 1788 ein ‚Romantiker der dritten Generation‘ ist. Als ‚Romantiker der ersten Generation‘, also jener Generation von Autoren, die in der Zeit von etwa 1795-1800 die grundlegenden Konzepte der Romantik sozusagen ‚erfunden‘ haben, bezeichne ich beispielsweise Friedrich von Hardenberg, uns besser bekannt unter seinem Autorpseudonym Novalis, mit dem Geburtsjahr 1772, und Friedrich Schlegel, der in dem selben Jahr geboren ist. Als ‚Romantiker der zweiten Generation‘, die schon auf diesen Konzepten aufbauen konnten, können Joseph Görres (geb. 1776), Clemens Brentano (geb. 1778), Achim von Arnim (geb. 1781) und E. T. A. Hoffmann (geb. 1776) bezeichnet werden. Zur ‚dritten Generation‘ kann man neben Eichendorff beispielsweise Ludwig Uhland (geb. 1787) zählen.

Mit dieser Zuordnung verschiedener Phasen des als ‚romantisch‘ bezeichneten Systems von Konzepten der Weltdeutung, von Auffassungen über Funktion und Leistung der Kunst und von bestimmten Mustern der künstlerischen Produktion zu bestimmten Generationen ist die These verbunden, dass auch bestimmte Phasen der Geschichte je nach Lebensalter unterschiedlich wahrgenommen und verarbeitet werden. Um ein Beispiel aus der Gegenwart zu nehmen: Es ist nicht gleichgültig, ob man das Jahr 1989 mit zwanzig, mit vierzig oder mit sechzig Jahren erlebt hat. Und so ist es auch mit den Jahren 1789, 1806 oder 1815.

Im Blick auf diese Korrelation von Lebensalter und Weltwahrnehmung liegt es deshalb auch nahe, die Phasen der Romantik nicht nur Generationen zuzuordnen, sondern auch den geschichtlichen Ereignissen, die für die jeweiligen Generationen prägend waren. So hat es sich eingebürgert, drei Phasen der ‚Romantik‘ drei geschichtlichen Abschnitten zuzuordnen, die sich mit dem Modell der Generationen annäherungsweise in Bezug setzen lassen, indem man von ‚Romantik im Zeitalter der Französischen Revolution‘, von ‚Romantik im Zeitalter der Napoleonischen Kriege‘ und von ‚Romantik im Zeitalter der Restauration‘ spricht. Die tradierten Bezeichnungen ‚Frühromantik‘, ‚Hochromantik‘, ‚Spätromantik‘, die sich der Sache nach in etwa mit diesen Entwicklungsphasen decken, werden in der Literaturwissenschaft heute nur mehr modifiziert verwendet. Wenn man diese Bezeichnungen noch gebraucht, spricht man in der Regel nur von ‚Frühromantik‘ und ‚Spätromantik‘, vermeidet aber die Bezeichnung ‚Hochromantik‘, die durch wertfreiere Bezeichnungen wie ‚mittlere Romantik‘ ersetzt wird. Ich werde der Kürze halber in meinem Vortrag öfter die Bezeichnung ‚Frühromantik‘ verwenden, verstehe das aber als Synonym für ‚Romantik der ersten Generation‘ bzw. für ‚Romantik im Zeitalter der Französischen Revolution‘.

Wenn wir nun in diesem Phasenmodell das Werk von Joseph von Eichendorff einordnen, dann können wir sagen: Das Frühwerk entsteht im Kontext der Napoleonischen Kriege und in der Auseinandersetzung mit dem Werk von Romantikern der ersten und zweiten Generation, denen er teilweise auch persönlich begegnet ist. Das Werk von Novalis wurde ihm während seiner Studienzeit in Heidelberg (1807/08) – Eichendorff war damals noch keine zwanzig Jahre alt – über den Novalis-Epigonen Otto Heinrich Graf Loeben nahe gebracht; aufgrund von vielen Anspielungen im späteren Werk kann man davon ausgehen, dass Eichendorff auch die Texte von Novalis, wahrscheinlich in Gestalt der ersten Ausgabe von Novalis’ Schriften von 1801/02, gelesen hat. Zu

kritischer Distanz zum ‚Novalismus‘ Loebens und zur Entwicklung einer eigenen dichterischen Sprache gelangte vor allem durch die Lektüre von Brentanos und Arnims Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ (1807); das politische Konzept dürfte 1810 durch den Besuch von Vorlesungen Adam Müllers in Berlin gefestigt worden sein, und schließlich trifft er 1811 in Wien zwei zentrale Repräsentanten der Frühromantik, nämlich Friedrich und Dorothea Schlegel, beide freilich in einer von der Erfahrung der Napoleonischen Kriege geprägten neuen Entwicklungsphase, am deutlichsten gekennzeichnet durch deren bereits erfolgte Konversion zum Katholizismus. In diese Phase fällt Eichendorffs erster Roman „Ahnung und Gegenwart“, der aber erst 1815 im Druck erscheint, aber auch eine Anzahl von Gedichten, die bis heute zum Kernkanon der deutschen Lyrik gehören, so z. B. „Wer hat dich, du schöner Wald“, „O Täler weit, o Höhen“, „In einem kühlen Grunde“.

Mit einem quantitativ und qualitativ ganz erheblichen Teil gehört Eichendorffs Werk aber zur ‚Romantik im Zeitalter der Restauration‘, also in die Zeit nach 1815. Um nur die Beispiele zu nennen, die in den Kanon der deutschen Literatur eingegangen sind: Die Novelle „Das Marmorbild“ erschien 1818, „Aus dem Leben eines Taugenichts“, bis heute im Schulunterricht der Text, an dem man üblicherweise die Romantik schlechthin vermittelt, erschien erst 1826. Die Novelle „Das Schloß Dürande“, ein ganz zentrales Dokument der poetischen Auseinandersetzung Eichendorffs mit der Französischen Revolution, erschien 1836. Da der Autor noch in seinen letzten drei Lebensjahren zwischen 1853 und 1856 drei bedeutende Verserzählungen verfasst hat, könnte man bei ihm sogar noch von einer ‚Romantik im Nachmärz‘ sprechen. Vor allem in der Verserzählung „Robert und Guiscard“, das Erinnerungen an die Heidelberger Studienzeit wachruft, präsentiert sich der alte Eichendorff letztmals als Angehöriger einer bestimmten, in der Jugend von der Romantik geprägten Generation.

Nun, nach diesen Vorbemerkungen, zur eigentlichen Frage nach der Bestimmung von Eichendorffs individueller Ausprägung von ‚Romantik‘. Ich wähle zur Erläuterung einen Weg, der von einem Beispieltext ausgeht, um von da aus die Aneignung und Abwandlung der ‚Romantik‘ zu erläutern und dabei die Frage nach den Problemen, die sich dem Katholiken aus schlesischem Adel stellten, möglichst im Auge zu behalten.

Der Beispieltext und seine Erläuterung kann mit „Lubowitz als verlorene Heimat“ betitelt werden. Wahrscheinlich zwischen 1830 und 1831 entstand eine Reihe von Gedichten, die teilweise direkt an Eichendorffs Bruder, der sich damals schon weit entfernt von ihm in österreichischen Staatsdiensten befunden hat, adressiert sind. Das bekannteste dieser Gedichte, ein sehr schönes und anrührendes Gedicht, das vielen von Ihnen sicher nicht ganz unbekannt sein dürfte, lautet:

„Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh?
Das Horn ruft nächtlich dort, als ob's dich rief,
Am Abgrund grast das Reh,
Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe –
O stille! wecke nicht! es war, als schlief
Da drunten unnennbares Weh. –

Kennst du den Garten? – Wenn sich Lenz erneut,
Geht dort ein Fräulein auf den kühlen Gängen
Still durch die Einsamkeit
Und weckt den leisen Strom von Zauberklängen,
Als ob die Bäume und die Blumen sängen,
Von der alten schönen Zeit.

Ihr Wipfel und ihr Brunnen, rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Flucht magst dringen:
Du findest nirgends Ruh!
Erreichen wird dich das geheime Singen,
In dieses Sees wunderbaren Ringen
Gehn wir doch unter, ich und du! –“

Man kann dieses Gedicht durchaus mit Blick auf die Biographie des Autors interpretieren. Der Adressat ist der Bruder, und der Ort der gemeinsamen Erinnerung ist das Schloss, in dem die Brüder ihre Kindheit verbracht haben. Bei den topographischen Details, die das Ich nennt, werden der Autor und der von ihm angesprochene Bruder sicher auch bestimmte Elemente des realen Ortes wieder erkannt haben, und da Schloss Lubowitz im Jahr 1822 nach dem Tod der Mutter verkauft worden und der Ort der Heimat, der Kindheit und Jugend damit endgültig verloren gegangen ist, entspricht auch die biographische Situation des im Gedicht sprechenden Ich derjenigen der Brüder Eichendorff.

Nun hat aber Eichendorff die Topographie dieses Raumes in der für sein ganzes Werk typischen Weise auf so allgemeine Formeln reduziert, dass sehr viele Leser, die auch die Erfahrung des Verlustes ihrer Heimat gemacht haben – und wer macht in modernen Gesellschaften diese Erfahrung eigentlich nicht –, die Leerstellen, die das Gedicht durch diese Formelhaftigkeit freilässt, auf ihre je eigene Weise füllen können. Der Verlust von Lubowitz wird so zum Muster für jeden Verlust von Heimat. Diese Verallgemeinerung der individuellen Erfahrung wird nun dadurch verstärkt, dass Eichendorff ein in der Frühromantik entwickeltes Schema der Deutung der Wirklichkeit aufgreift, das man auf den Verlauf des einzelnen Menschenlebens, aber auch auf den Verlauf der Geschichte der Menschheit und die Prozesse der Natur anwenden konnte.

Dieses Deutungsschema, das die Frühromantiker von Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ übernommen haben – man nennt es das ‚triadische Schema‘ – geht aus von der Annahme eines ursprünglichen Zustands der unbewussten Einheit des Ich mit sich selbst und der Natur; das kann die Kindheit des einzelnen Menschen sein, aber auch der ursprüngliche Zustand der Menschheit als ganzer in einem Zeitalter, wie es die griechische Mythologie schildert. Dieser Zustand wird abgelöst durch ein Stadium der Trennung, in dem das Bewusstsein erwacht ist und zwischen Ich und Natur, zwischen Ich und dem Andern, zwischen Ich und Gesellschaft unterscheidet. Diese Trennung wird als schmerzlicher Verlust empfunden, gleichzeitig aber wird dieser Zustand auch als Gewinn betrachtet, da er die Voraussetzung ist für freie Entscheidungen und damit für bewusstes Handeln im Prozess der Geschichte, der so als Fortschrittsprozess gefasst wird. Diese Trennung markiert den Übergang des Menschen von der Natur zur Kultur. Sie macht den Menschen eigentlich erst zum Menschen. Dennoch bleibt das Gefühl des Verlustes erhalten, verbunden mit dem Wunsch, den Ursprungszustand wiederherzustellen.

Der Ausdruck dieses Gefühls ist das, was in romantischen Texten mit dem Wort ‚Sehnsucht‘ benannt wird. Allerdings soll sich diese ‚Sehnsucht‘, richtig aufgefasst, nicht als Wunsch nach einer Rückkehr in den Ursprungszustand äußern, vielmehr soll die ‚Sehnsucht‘ sich auf einen im Unendlichen liegenden Zielpunkt der Geschichte und der Natur beziehen, in dem der ersehnte Ursprung auf neue Weise wiederhergestellt werden soll, nämlich durch die vom Bewusstsein geleitete Arbeit des Menschen. Dieser Zielpunkt, der nach der Auffassung der Romantik in der Wirklichkeit nie ganz, sondern immer nur annäherungsweise, erreicht werden kann, unterscheidet sich demnach entscheidend vom Ursprung, da er als Einheit ohne Verlust des Bewusstseins

und damit ohne Verlust der Freiheit gedacht wird. Diese Einheit liegt freilich im Unendlichen.

Aus diesem Unterschied zwischen dem Ursprungszustand und dem Zielzustand ergibt sich auch, dass der Ursprungszustand in der Romantik nicht einfach als Idealzustand aufgefasst wird, denn dieser Zustand ist bloße Natur ohne Bewusstsein und ohne Freiheit des Subjekts und als solche auch der Vergänglichkeit und dem Tod rettungslos ausgeliefert. So haben die Frühromantiker beispielsweise den Zustand der Menschheit im Zeitalter des Mythos gedeutet, etwa Novalis in der fünften seiner „Hymnen an die Nacht“. Die ‚Sehnsucht‘ kann also auch etwas Gefährliches sein, wenn sie sich nur auf den Ursprung richtet. Das wäre Regression.

Wenn wir davon ausgehen, dass Eichendorff in seinem Gedicht die Situation des Ich nach diesem frühromantischen Schema gestaltet hat, dann kann uns auch verständlich werden, warum der im Gedicht apostrophierte Ort der Kindheit ambivalent erscheint. Es ist nicht einfach ein Sehnsuchtsort, in dem man bei einer Rückkehr das Glück der Kindheit wieder finden könnte, sondern ein Ort der Gefährdung und des Untergangs, und zwar dann, wenn sich die ‚Sehnsucht‘ sich nicht auf die Zukunft bzw. auf den Weg hinaus aus der Heimat ausrichtet, einer Heimat, die nur dann richtig empfunden und gedeutet wird, wenn sie zum Bild für das Ziel des Weges wird, der in eine neue, eine andere Heimat führen wird. Wenn wir von dieser frühromantischen Norm ausgehen, so wird uns auch klar, dass das Gedicht eigentlich von der Gefährdung durch eine ‚Sehnsucht‘ spricht, die nicht zu bewusster Arbeit am Prozess der Geschichte führt, sondern, wie es im Gedicht heißt, zu „wilder Flucht“, zu ziellosem, von bloßen Begierden gesteuertem Treibenlassen, das nur die Wahl lässt zwischen unstillbarer Ruhelosigkeit und Untergang in der Regression. So ist auch das „Fräulein“, das da ausgerechnet in jedem Frühling durch den Garten wandelt, so harmlos nicht,

wie es scheint. Vieles deutet darauf hin, dass es sich um die Venus handelt; in Lubowitz haben die Brüder ja nicht nur ihre Kindheit verbracht, sondern auch die Jahre der Pubertät mit all den Verwirrungen und Gefahren, die in dieser Lebensphase von der Triebkraft ausgehen, die von dieser Göttin repräsentiert wird.

In dieser Betonung der gefährlichen Seiten der ‚Sehnsucht‘ kann man eine Abwandlung des triadischen Schemas erkennen, die sich in Eichendorffs Werk an vielen Stellen finden lässt, nämlich den Ausdruck des Verlustes der geschichtlichen Zukunftshoffnung, von der die Texte der Frühromantiker zumeist noch geprägt sind. Entweder ist in Eichendorffs Texten stattdessen die Rede von der Gefahr, dass die ‚Sehnsucht‘ zu „wilder Flucht“ wird, wie in dem gerade besprochenen Gedicht, oder es wird eine ‚Sehnsucht‘ zur Sprache gebracht, die ohne Folgen bleibt, wie in dem berühmten Gedicht mit dem Titel „Sehnsucht“ (1834), in dem es heißt:

„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 Leibe entbrennte,
 Da hab’ ich mir heimlich gedacht:
 Ach wer da mitreisen könnte
 In der prächtigen Sommernacht!“

Das Ich kann sich das, was es ersehnt, nur mehr denken, und dies auch nur noch „heimlich“, und es zieht keine Konsequenzen im Handeln, sondern bleibt im Innenraum eines Hauses am Fenster stehen. Hinauszugehen und mit den „jungen Gesellen“ zu wandern, deren Lieder das Ich hört, scheint ihm zu gefährlich.

Diese Abwandlung des triadischen Schemas lässt sich wohl als typisches Merkmal der ‚Romantik im Zeitalter der Restauration‘ deuten, in der sich die geschichtlichen Hoffnungen, die sich im Zeitalter der Französischen Revolution noch artikulieren konnten, als Illusionen erwiesen haben. Freilich: Indem das Ich diese Begrenzung und Gefährdung ausspricht, verweist der Text als Ganzer immer noch auf das frühromantische Ideal.

Das Gedicht an den Bruder kann man also, wie gesagt, deuten als Ergebnis des Versuchs, ein Ereignis der eigenen Biographie mit Hilfe eines romantischen Deutungsschemas als Schicksal der Menschheit zu verallgemeinern. Diese Tendenz zur Verallgemeinerung findet aber an einer Stelle eine Grenze, und zwar dort, wo bei den topographischen Bestimmungen des Raumes von einem „Schloss auf stiller Höh“ die Rede ist. Damit wird eindeutig bestimmt, dass es sich bei dem Verlust um ein durch den Stand des Adels genauer bestimmtes Schicksal handelt. Der Verlust von Lubowitz wird so zum Symbol für die Situation des Adels im Kontext der geschichtlichen Ereignisse um und nach 1800 umgedeutet. Ich sage ‚umgedeutet‘, weil dieser Verlust mit den Zeitereignissen kaum zu tun hat, da dessen Ursache ja bekanntlich nicht in Revolution und Krieg, sondern in ökonomischen Fehlentscheidungen des Vaters zu suchen ist.

Wenn man nun aber die poetischen, aber auch die politischen Schriften Eichendorffs zur Gänze gelesen hat, so wird ersichtlich, dass er den Adel als eine soziale Gruppe interpretiert, die im Prozess der Modernisierung, der in der Französischen Revolution und in den Napoleonischen Kriegen und dann im Staat des Systems der Restauration kulminiert, die Erfahrung des Verlustes der ursprünglichen Einheit stellvertretend für die ganze Gesellschaft gemacht hat. Eichendorff leitet daraus eine Aufgabe für den Adel in der Gegenwart ab: die Erinnerung an ein Modell des menschlichen Zusammenlebens vor der

Entstehung der Strukturen des modernen Staates mit seinem Rechtssystem und seiner Bürokratie für die Zukunft zu bewahren und, wenn das aktive Eingreifen in die politischen Prozesse nicht möglich erscheint, zumindest als Dichter zu artikulieren. Es geht Eichendorff also nicht um die Restauration einer Adelswelt des 18. Jahrhunderts, die von ihm sehr kritisch gesehen worden ist, sondern um ein Ideal des Zusammenlebens, das noch bestimmt war durch persönliche Bindungen, die als Liebe interpretiert werden. Dieses Ideal wird dem Adel zugeordnet.

In seiner Kritik am modernen Staat, dem er ja selbst als Beamter in Preußen über Jahrzehnte eher unwillig gedient hat, konnte Eichendorff wiederum auf die Frühromantik zurückgreifen, vor allem auf die von Novalis verfasste Fragmentsammlung „Glauben und Liebe“ (1798). Dass aber ausgerechnet der adelige Dichter, der gleichzeitig Staatsbeamter ist, als privilegierter Verkünder dieser Kritik auftritt, das scheint das spezifische Eigentum Eichendorffs zu sein. Die literarische Figur, in der Eichendorff dieses Konzept am ausführlichsten darstellt, ist der Graf Friedrich im Roman „Ahnung und Gegenwart“. Dieser endet freilich – und hier kündigt sich wiederum der Verlust von Hoffnungen an der Schwelle zu Zeitalter der Restauration an – nach einem gescheiterten Versuch, in einem deutschen Staat an einer Staatsreform mitzuwirken, und nach dem Verlust seiner Güter in der Folge der Napoleonischen Kriege in einem Kloster, da er glaubt, nur mehr hier einen Ort zu finden, an dem seine Ideale und Hoffnungen für eine bessere Zukunft bewahrt werden können. In der späteren Novelle „Das Schloss Dürande“ wird die Liebesgeschichte zwischen einem französischen Adligen und einem Mädchen aus dem Volk erzählt – sie repräsentiert Eichendorffs Ideal von Staat und Gesellschaft als Gemeinschaft der Liebe unter Ausschluss sozialer Gruppen der Moderne –, die im gemeinsamen Tod bei der Vernichtung des Schlosses durch die Revolutionäre endet. Übrig bleibt am Ende nur die Schlossruine und das gemeinsame Grab in der

Dorfkirche, beides ist, wie der Erzähler sagt, noch in der Gegenwart zu sehen, quasi als in die Zukunft weisende Erinnerung an eine durch Liebe begründete neue Einheit der Gesellschaft.

In beiden Texten scheint die Bewahrung des Ideals an Institutionen der katholischen Kirche gebunden zu sein, und hier komme ich abschließend zu Eichendorffs Deutung des Katholizismus. Eichendorff war, im Unterschied zu den Frühromantikern, die Protestanten waren, von Haus aus Katholik, erzogen allerdings in einem von der Aufklärung bestimmten Katholizismus, der ihm fremd geblieben ist. Erst die Begegnung mit der romantischen Deutung des Katholizismus, die wiederum Novalis in seiner Rede „Die Christenheit oder Europa“ erstmals formuliert hat, scheint bei ihm eine Art ‚Bekehrung‘ ausgelöst zu haben, das heißt eine bewusste Akzeptanz der angestammten Konfession. Wie hängt das zusammen? Für die Frühromantiker war das ursprüngliche Zeitalter des Mythos unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass es in ihm noch keine Trennung von Dichtung, Religion und Wissenschaft gegeben habe, da alles zusammen nur über die Form der mythischen Erzählungen kommuniziert wurde. Es galt nun, gemäß dem Denken im triadischen Schema, diese Einheit annäherungsweise in neuer Form wieder herzustellen, indem man die antiken Mythen, das Christentum, die moderne Wissenschaft und die Philosophie wieder zusammenbringt und so im Medium einer neuen Art von Dichtung die Religion der Zukunft kreiert. Das Stichwort für dieses Programm der Frühromantiker war ‚Neue Mythologie‘.

In der Sicht von Novalis’ „Europa“-Rede hat der Katholizismus bei der Verwirklichung dieses Programms wegen seiner größeren Nähe zur mythologischen Denkweise, seiner stärkeren Sinnlichkeit und Bildlichkeit gegenüber dem Protestantismus die größeren Chancen, zur Kreation dieser neuen Art von Dichtung und Religion beizutragen. Novalis meint also nicht die

katholische Kirche als Institution, zu der man sich bekehren soll, und da er seine Rede im November 1799 vorgetragen hat, als nach dem Tod des Papstes auf Anordnung Napoleons kein neuer gewählt werden durfte, konnte er in diesem Moment davon ausgehen, dass die katholische Kirche als Institution an ihr Ende gekommen sei. Man konnte sich also der poetischen Elemente des Katholizismus ohne Angst vor dem Verlust der Freiheit bedienen und sie in die projektierte Zukunftsreligion einbauen.

Eichendorff hat einige Jahre später – es war längst wieder ein neuer Papst gewählt worden – diese Deutung aufgenommen, um sie aber auf die katholische Kirche selbst anzuwenden. Wie er dabei versucht hat, den romantischen Gedanken der Rechte und Aufgaben des Dichters gegenüber den Ansprüchen der katholischen Kirche zu retten, das kann man sehr schön in seiner Novelle „Das Marmorbild“ erkennen. Florio, der Held der Handlung, erfährt bei dem Anblick des Mädchens Bianca zum ersten Mal die Naturkraft der Sexualität, die seine Freiheit bedroht. Dies zeigt sich in einer fantastischen Begegnung mit der antiken Göttin Venus, die ihn zum Gefangenen in ihrem Tempel machen will. Dieser Tempel in Gestalt eines prächtigen Schlosses erinnert den Helden übrigens in vielen Details an seine Kindheit, was die Deutung des „Fräuleins“ im Gedicht an den Bruder als Göttin Venus unterstützen könnte.

Nach dem triadischen Schema ist Florio also in Gefahr, in den Ursprungszustand der bloßen Natur ohne Freiheit zurückzufallen. Er kann sich aber retten, weil er von draußen ein Lied des christlichen Sängers Fortunato hört, das ihn zur Besinnung führt und dazu veranlasst, ein Stoßgebet an den christlichen Gott auszusprechen, woraufhin der ganze Spuk verschwindet. Der Gesang allein bringt es also nicht, man muss schon auch beten, aber zum Gebet wird man erst veranlasst, wenn man den Gesang hört. Am nächsten Morgen sieht man Florio in Begleitung von Bianca und Fortunato aus der Stadt Lucca fortreisen, aber es

reist noch einer mit: der Onkel von Bianca mit dem sprechenden Namen Pietro, was unmissverständlich auf den Papst und damit auf die katholische Kirche verweist. Das heißt: Die Integration des sexuellen Begehrens in ein geordnetes Leben, das hinaus in die Freiheit führt, kann gelingen, wenn das Ich begleitet und geschützt wird durch das Zusammenwirken von Dichtung und katholischer Kirche. Das Ziel des Wegs, das am Ende der Novellenhandlung noch nicht erreicht ist, ist demnach die als Sakrament und gleichzeitig als Vollendung des romantischen Ideals von Liebe verstandene Ehe. Das ist Eichendorffs Beitrag zum romantischen Projekt einer ‚Neuen Mythologie‘. Man muss dabei freilich bedenken, dass er damals noch nicht konfrontiert war mit der katholischen Kirche, wie sie sich in den nächsten Jahrzehnten des 19. Jahrhundert bis zum Ersten Vatikanum entwickelt hat. Gemäß dieser Entwicklung galt bald jeder Versuch, romantische Dichtung und katholische Religion miteinander zu verbinden, aus der Sicht der Kirche als höchst gefährliche Häresie. Aber das ist ein eigenes Thema.