



CAREL TER HAAR

**Joseph von Eichendorff**  
**Aus dem Leben eines Taugenichts**  
**Kommentar, Materialien**

Erstpublikation: Carel ter Haar: Joseph von Eichendorff. Aus dem Leben eines Taugenichts. Text, Materialien, Kommentar (Reihe Hanser Literatur-Kommentare, Bd.6) München: Carl Hanser Verlag 1977.

Inhalt

1. Politischer und sozialgeschichtlicher Kontext | Konfession und Religion | Katholische Aufklärung | ›Signatur des Zeitalters‹ | Romantik ▶ 2. Literarischer Kontext | Dichterisches Programm | Der Taugenichts im Werkzusammenhang | Einfalt | Der neue Troubadour | Zuordnungsproblematik | Die Taugenichtsgestalt | Der Name Taugenichts | Die ›Welt‹ im Taugenichts | Allegorie? | Stationen | Verantwortung des Dichters | Schlussbemerkung ▶ Materialien | Rezension zur Buchausgabe des Taugenichts 1826 | Hummel, Gesellschaft in einer italienischen Locanda ▶ Danksagung ▶ Literaturverzeichnis

*Vorbemerkung*

Mit Text, Kommentar und Materialien wird versucht, den *Taugenichts* in seiner Zeit- und Situationsbezogenheit darzustellen und zu erläutern, und damit einen Interpretationsvorschlag zu bieten, der es ermöglicht, – ausgehend von Eichendorffs eigenen Ansichten –, der Novelle, aber nicht nur ihr, wirklichkeitsbezogene und intendiert-funktionale Seiten abzugewinnen. Die Interpretation des *Taugenichts* als historisches Dokument bedingt sowohl die Textgestalt als auch den als Anregung gedachten Einzelstellenkommentar, der in etwa versucht, den zeitgenössischen Verstehenshorizont zu markieren, um damit auf den Stellenwert einzelner Aussagen aufmerksam zu machen. Der Kommentar erweitert und vertieft an einigen Problemkomplexen diese Intention. Ein solcher Interpretationsansatz stellt den ästhetischen und künstlerischen Wert der Novelle durchaus nicht in Frage. Er bestätigt ihn vielmehr.

Außerdem, – und dies darf nicht übersehen werden –, ist es die seit 1950 von der neueren Forschung am sprachlichen Kunstwerk Eichendorffs angefangene und geübte Kunst der Interpretation, die auf die Komplexität der Eichendorffschen Dichtung aufmerksam gemacht und zu weiteren Untersuchungen angeregt hat.

(Das Goethezeitportal veröffentlicht getrennt den Text der Originalausgabe von 1826 mit Stellenkommentar sowie Kommentar und Materialien. Dadurch gehen Querverweise verloren. Einzelstellenkommentare und Anmerkungen werden als Fußnoten wiedergegeben. Das Literaturverzeichnis ist beiden Teilen hinzugefügt.)

## 1. Politischer und sozialgeschichtlicher Kontext

Die Periode zwischen dem Anfang der Arbeit am *Taugenichts* und dem Erscheinen der Novelle, das heißt von 1817 bis 1826, war gekennzeichnet durch die aufgrund der Ergebnisse des Wiener Kongresses enttäuschten Hoffnungen auf nationale Wiedervereinigung, durch eine sich immer stärker etablierende Reaktion, die systematisch die begonnenen Reformansätze abbaute bzw. sie in ihrem Sinne änderte und nicht zuletzt durch die immer heftiger werdenden Konflikte zwischen Kirche und Staat, die sich namentlich in Preußen geltend machten. An die Stelle der bewegten Jahre der Befreiungskriege trat der Stillstand, der Hang nach Ruhe und Ordnung.<sup>1</sup>

Eichendorff befand sich nach seiner Entlassung aus dem Freikorps im Jahre 1814 in einer Krise. Als er sich anschließend in Berlin aufhielt, wo er sein »Heimweh nach Wien nicht los«<sup>2</sup> werden konnte und seine Versuche, eine Anstellung zu finden »sehr langsam und trübselig«<sup>3</sup> verliefen, steckte er wie zahlreiche seiner Altersgenossen in einer ziemlich aussichtslosen Situation. Die im gleichen Brief enthaltene Selbstaufmunterung, »– »Nur zu, mein Roß, wir finden noch zum Ziele!« –«, ist unmißverständlich. Nicht zuletzt aus diesem Grunde wird er noch einen »Anfall von Patriotismus erlitten« haben, als er »mit der Rheinischen Landwehr den letzten Feldzug«<sup>4</sup> nach Frankreich mitmachte. Geändert hatte sich dadurch in seiner persönlichen Situation nichts und auch zur allgemeinen Lage der Zeit äußerte er sich sehr skeptisch:

Ich selbst reise nunmehr nach Lubowitz bei Ratibor in Oberschlesien, wo ich den dort obwaltenden Umständen die Entscheidung überlassen werde, ob ich künftig auf dem Lande bleiben oder noch einmal eine Zivilanstellung suchen soll. An Ruhe ist für jeden Fall nicht zu denken. Denn es gibt meines Bedünkens, gerade keine reichere, entscheidendere, aber auch gefährlichere Zeit, als wenn ein tüchtiges Volk im vollen Bewußtsein und Gefühl seiner Kraft plötzlich stillsteht und sich besinnt. Wir wollen also lieber recht wach bleiben, denn wir dürfen das durch Fahrlässigkeit oder Übermut nimmermehr verspielen, was wir mit Gottes wunderbarem Beistand erobert und mit so viel teurem Blut besiegelt haben.<sup>5</sup>

Im Juni 1816 hatte Eichendorff sich in Breslau niedergelassen, um bei der dortigen Regierung als Referendar einzutreten. Er fing damit eine Laufbahn an im Dienste jenes Staates, der am konsequentesten und erfolgreichsten versuchen sollte, die Zeit und den Geist der Befreiungskriege nicht nur verbal, sondern auch tatkräftig zu verdrängen und zu unterdrücken. Dies soll nicht bedeuten, daß Eichendorff etwa damals als Vertreter liberaler oder demokratischer Gedanken zu gelten hätte. Im Gegenteil, seine konservativ-aristokratische Grundhaltung steht außer Frage. Gesellschaftlich-emanzipatorische Gedanken lagen ihm fern. Sein Engagement galt der Nation:

---

<sup>1</sup> Vgl. zu dieser Thematik *Frühwald III*.

<sup>2</sup> *HKA 12*, S. 13. Brief an Philipp Veit vom 12.1.1815.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 15. Undatierter Brief an Philipp Veit.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 16. An Fouqué vom 29.1.1816.

Gott hat uns ein Vaterland wiedergeschenkt, es ist nun an uns, dasselbe treu und rüstig zu behüten, und endlich eine Nation zu werden, die unter Wundern erwachsen und von großen Erinnerungen lebend, solcher großen Gnade des Herrn und der eigenen kräftigen Tiefe sich würdig beweise.<sup>6</sup>

Diese 1814 geäußerte Ansicht stellte sich nach dem Wiener Kongreß als eine Illusion heraus. Die Verabschiedung der Deutschen Bundesakte konnte nicht darüber hinwegtäuschen, daß an die Stelle einer Nation eine Vielzahl von Nationalitäten getreten war, daß statt eines universalen Reichsgedankens, der bei Eichendorff dem eines Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation nicht all zu fern gestanden haben mag, Abgrenzung und Abkapselung einzelner Staaten das Ergebnis der Verhandlungen geworden war. Der Partikularismus erwies sich lediglich in der Unterdrückung jeder oppositionellen Regung als überwindbar, wie die Karlsbader Beschlüsse (1819) und die Wiener Schlußakte (1820) zeigten.

Die Gedanken eines romantisch-mittelalterlichen Reiches mögen Eichendorff mit durch Adam Müller angeregt worden sein. Mit Müller, der in seinen 1810 erschienen *Elementen der Staatskunst* bereits die Ansichten einer restaurativen politischen Romantik vertrat, hatte Eichendorff während seines Berlinaufenthalts vom November 1810 bis zum März 1811 und in der Wiener Studienzeit vom August 1811 an bis 1813 regelmäßigen Kontakt gehabt.<sup>7</sup> Auch während seines kurzen Aufenthalts in Wien im Jahre 1820 gehörte Müller zu denjenigen, die er besuchte.<sup>8</sup> Joseph Görres hatte gleichfalls in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift ›Der Rheinische Merkur‹ (1816 von der preußischen Regierung verboten) für die Wiederherstellung des Kaisertums unter dem Hause Österreich plädiert.<sup>9</sup>

Vor allem jedoch werden es Friedrich Schlegels schon 1807 geäußerte Gedanken vom ›wahren Kaisertum‹, das nur das österreichische sein konnte,<sup>10</sup> gewesen sein, die Eichendorff beeinflusst haben, zumal Schlegel in seiner 1820 erschienen Abhandlung ›Signatur des Zeitalters‹ ausdrücklich auf die Sehnsucht des Volkes nach dem alten Kaiserreich hinweist:

Wenn also die Erinnerung an das ehemalige Kaiserthum und seine Größe in vielen deutschen Gemüthern unverlöschlich bleibt; so kann man dieses historisch tiefe Gefühl der Vergangenheit gern theilen, da man vielleicht nie im ganzen Lauf der Weltgeschichte, eine größere, organisch reichhaltigere und so lebendig freye Idee im politischen Leben wirklich geworden ist, als diese Idee des altdeutschen christkatholischen Kaiserthums, so wie es von König Konrad dem Ersten bis auf Karl V. (...) bestanden hat;<sup>11</sup>

Es ist ein solches organisches Reich, in dem immanent »jene wunderbare Vermischung von Geistlichem und Weltlichem oder vielmehr die innige Durchdringung beider Elemente« lebte und wirkte, wie er sie für das mittelalterliche Deutsche Reich als charakteristisch betrachtete,<sup>12</sup> das Eichendorff in den Tauge-

<sup>6</sup> HKA 12, S. 9. An Fouqué vom 1.10.1814.

<sup>7</sup> Vgl. HKA 11, Tagebücher, S. 127 ff.

<sup>8</sup> Vgl. HKA 13, S. 83. Brief von Adam Müller an Eichendorff vom 16.5.1820.

<sup>9</sup> Vgl. dazu auch Raab, S. 354.

<sup>10</sup> Vgl. Behler, S. 107.

<sup>11</sup> ›Signatur des Zeitalters‹. In: *Concordia*. Zitat, S. 61/62.

<sup>12</sup> Vgl. Eichendorffs ursprünglich als Probearbeit verfaßte Abhandlung ›Über die Folgen von der Aufhebung der Landeshoheit der Bischöfe und der Klöster in Deutschland‹. In: HKA 10, S. 43 ff. Zitat, S. 144.

nichts hinüberrettet. Die Wanderung des Taugenichts führt ihn ja, nachdem er sein heimatliches Tal verlassen hat, nach Wien, der alten Kaiserstadt, und von dort nach Rom, dem Herzen der Kirche und der Residenz des Papstes. Endpunkt seiner Wanderung ist wiederum Wien. Daß es sich dabei um Idealbilder beider Städte handelt, zeigt die Tatsache, daß sie nicht realiter dargestellt werden. Von Wien sind es nur die Türme, Rom entspricht mit »den goldnen Toren und hohen glänzenden Türmen, von denen Engel in goldnen Gewändern sangen« in seiner Wirklichkeit weitgehend den heimatlichen Träumen des Taugenichts.<sup>13</sup> Seine Abenteuer, die ihn auf Irrwege zu führen drohen, finden alle in den Vororten statt. Es ist auch die Welt der wandernden und musizierenden Studenten, von denen einer »eine alte zerfetzte Landkarte« hervorholt, »worauf noch der Kaiser in vollem Ornate zu sehen war, den Zepter in der rechten, den Reichsapfel in der linken Hand.« Durch das Wörtchen »noch« aber, und dies ist typisch für die Ambivalenz in der Darstellung der Novelle, wird gleichzeitig darauf hingewiesen, daß es sich um ein nicht mehr existierendes Reich handelt.

Bildet das im *Taugenichts* dargestellte Reich in seiner äußeren Gestalt schon einen schroffen Gegensatz zur damaligen Realität, noch stärker wird dies deutlich aus dem darin herrschenden Frieden. Der Taugenichts reist unbehelligt, oft schlafend aber auch manchmal wachend durch Italien. Die Leute nehmen, wenn er vorbeifährt, »höflich« den Hut ab, »die Mädchen an den Fenstern« grüßt er »wie ein alter Bekannter«. Die Wirklichkeit war, daß auf dem Lande »die Straßen den Briganten, in den Städten den Lazzaroni«<sup>14</sup> gehörten. Es war die Zeit der Verschwörungen der sogenannten Carbonari oder Köhler. Dieser über ganz Italien verbreitete Geheimbund – und Eichendorffs Zeit war eine der Geheimbünde und Verschwörungen – hatte sich vor allem im Widerstand gegen die napoleonische Herrschaft profiliert, setzte aber nach den Enttäuschungen, die der Wiener Kongreß auch den italienischen Freiheitsbestrebungen gebracht hatte, seinen Kampf für ein freies und vereinigt Italien fort, und wurde dabei besonders von Metternich heftig und hartnäckig bekämpft.<sup>15</sup> 1820 kam es in Salerno zum offenen Aufstand und andere Städte schlossen sich an. 1821 wurden die aufständischen Carbonari in Neapel durch österreichische Truppen besiegt, die Verschwörer grausam verfolgt. Es war eine »Tragödie, die damals alltäglich anmutete und die durch zahllose Hinrichtungen in aller Welt abgestumpfte Menschheit wenig aufzuregen vermochte«.<sup>16</sup> Tagesgespräch war sie trotzdem:

Man ist ganz außer aller Fassung wegen Italien, die Nachrichten können nicht beunruhigender sein, die Carbonari treten unter diesem Namen mit Heeresmacht auf und in Rom zittert alles vor ihrem Einbruche.<sup>17</sup>

Zum politischen Charakter des Bundes kam noch der religiöse hinzu: » »Jeder Carbonaro hat das natürliche und unveräußerliche Recht, den Allmächtigen nach seiner eignen Einsicht und Überzeugung zu verehren« «.<sup>18</sup> Und obwohl der Bund bereits 1815 von Papst Pius VII. verboten worden war, sympathisierten zahl-

<sup>13</sup> Vgl. *Seidlin*, S. 14 ff. (»Der Taugenichts ante portas«).

<sup>14</sup> *Lennhoff*, S. 78. Vgl. dort auch S.65 ff.

<sup>15</sup> Vgl. *Feilchenfeldt I*, S. 128/129, bes. Anm. 60.

<sup>16</sup> *Lennhoff*, S.105.

<sup>17</sup> *Varnhagen II*, S. 92. Brief vom 3.8.1820. Vgl. auch S. 83 und S. 112.

<sup>18</sup> *Brockhaus 1830*, Bd. II, S. 456. Der Lexikonartikel zitiert hier die »Statuten« der Carbonari.

reiche Geistliche mit den Verschwörern, so daß auch die Einheit der katholischen Kirche gefährdet schien.<sup>19</sup>

Die Geheimniskrämerei und das Verschwörungswesen werden im *Taugenichts* in der seltsamen Reise zum italienischen Schloß eindeutig persifliert, indem sie zu einem harmlosen romantischen Abenteuer gemacht werden. Es wird sogar mit den »verräucherten Hütten« direkt auf die Carbonari angespielt, die ihre Sitzungen in »Hütten« abhielten. Bei der Ankunft auf dem Schloß knallt der Kutscher »dreimal« mit der Peitsche, es handelt sich offensichtlich um ein allerdings sehr lautstarkes, verabredetes geheimes Zeichen. Auch der Spion in der Gestalt des buckligen Männleins auf dem weißen Schimmel und der geheimnisvolle Brief, der scheinbar alles klärt, fehlen nicht.

Ähnlich scharf kontrastiert das von Eichendorff entworfene Bild der Studenten mit den Vorstellungen der damaligen Zeit. Sie werden nicht als künftige Staatsbeamte, sondern in ihrer mittelalterlichen Wirklichkeit als angehende Geistliche, das heißt also als Diener und Repräsentanten der Kirche, geschildert. Der Verfasser macht aus ihnen Vaganten, die als böhmische Musikanten sich durch das Leben schlagen. Ihr wichtigstes Lernmittel ist das »Bilderbuch der Natur«.

Die Realität war – und dies gilt in erster Linie für die norddeutschen, protestantischen Universitäten<sup>20</sup> –, daß die Politisierung der Studenten nach der Heimkehr aus den Befreiungskriegen immer mehr zunahm. Die Studenten im *Taugenichts* tragen keine altdeutschen Röcke und verbrennen keine Bücher, wie dies 1817 im Anschluß an das Wartburgfest geschah. Sie stehen in keinerlei Beziehung zum Fanatismus eines Karl Ludwig Sand, der 1819 den Dichter August von Kotzebue ermordete und deswegen 1820 hingerichtet wurde. Das »Studentenwesen«, das Eichendorff in der Novelle schildert, gestaltet sich gerade nicht »aus dem jedesmaligen Geiste der Zeit«, <sup>21</sup> sondern ist zeitlos. Ebenso verhält es sich mit den Professoren dieser Studenten. Sie werden nicht verfolgt durch die Karlsbader Beschlüsse, sondern sie erholen sich »im Karlsbade«.

Als Eichendorff im November 1819 aufgrund des über seine Prüfung »ausgestellten vorteilhaften Zeugnisses«<sup>22</sup> in Breslau zum Regierungsassessor ernannt wurde, hatte Joseph Görres, sein ehemaliger Heidelberger Lehrer, zu dem er auch nach seiner Studienzeit noch Beziehungen unterhalten hatte,<sup>23</sup> im Sommer desselben Jahres seine Schrift »Teutschland und die Revolution« erscheinen lassen. Der drohenden Verhaftung durch die preußischen Justizbehörden konnte er sich nur durch die Flucht nach Straßburg entziehen.<sup>24</sup> Charakterisiert diese Tatsache schon das geistige und politische Klima jener Zeit, vielleicht noch deutlicher geht dies hervor aus einer Kabinettsordre von 1821, worin für das protestantische Preußen die Wörter »Protestant« und »Protestantismus« ihres revolutionären Klanges wegen verboten wurden und durch das Wort »evangelisch« zu ersetzen seien.<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. Lennhoff, S. 86 ff.

<sup>20</sup> In Bayern und Österreich »bestand noch die enge Verbindung von Klosterschule und Universität, eine »innige, väterlich-kindliche Vereinigung des rechten Lehrers mit seinen Schülern« wie Savigny schrieb als er in Landshut Professor war ...« (Schnabel I, S. 52. Vgl. dort auch, S. 39 ff.).

<sup>21</sup> Brockhaus 1830, Bd. X., S. 779. Der Zusammenhang des Studentenwesens mit dem Zeitgeist wird in diesem Artikel ausdrücklich betont.

<sup>22</sup> HKA 13, S. 82. Brief vom Minister des Inneren in Berlin an Eichendorff vom 24.11.1819.

<sup>23</sup> Vgl. HKA 11, »Tagebücher«, S. 312. Notiz vom 17.5.1815.

<sup>24</sup> Vgl. Schnabel I, S. 73.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 74.

Im Juli 1820 wurde Eichendorff mit dem Amte eines »katholischen Kirchen- und Schul-Rats« in Danzig beauftragt.<sup>26</sup> Der damalige preußische Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten von Altenstein spricht in seinem Bestätigungsschreiben an Eichendorff die Erwartung aus, daß

Sie bei der Wahrnehmung so wichtiger Geschäfte in einer Provinz, die des Lichts der Erkenntnis und der Erwärmung für alles Gute teilweise noch sehr bedürftig ist, sich eifrigst bestreben werden, die gerechten Ansprüche, die das Vaterland an Ihr Wirken macht, nicht unbefriedigt zu lassen, die Gesetze des Staats, die sich auf den Zweig Ihres Dienstes beziehen, fest ins Auge fassen, zugleich aber auch dahin zu streben, daß die Freiheit der Gewissen, die Verfassungen, Rechte und Güter der Kirchen, Schulen und Bildungsanstalten nicht verletzt, vielmehr nach Möglichkeit geschützt und erhalten und dadurch wahre Menschenbildung, religiösen Sinn, gute Zucht und Ordnung, Vaterlandsliebe und Verträglichkeit gehandhabt und gefordert werden mögen.<sup>27</sup>

Inhalt und Vokabular dieses Briefes sind noch völlig den mit den Ideen der Aufklärung in enger Relation stehenden preußischen Reformplänen verpflichtet. Die wesentlichen, unmittelbar auf die Praxis bezogenen Termini aber heißen in bezug auf Eichendorff selbst »Ansprüche des Vaterlandes«, »Gesetze des Staats« und hinsichtlich der Ausübung seines Amtes »Zucht und Ordnung« und »Vaterlandsliebe«. Auch hier handelt es sich um Begriffe, die durchaus nicht mit Eichendorffs Selbstverständnis im Widerspruch standen. Der eigentliche Konflikt entstand in jenem Bereich, wo die heftigsten und grundsätzlichen Kämpfe der Restaurationszeit in Preußen ausgefochten wurden, und zwar in dem des Verhältnisses zwischen katholischer Kirche und preußischem Staat.

Es sei nochmals betont, daß nicht der Versuch, einen restaurativen, ständisch-orientierten Staat aufzubauen, bei Eichendorff Widerstand oder Beanstandung gefunden hätte. Seine in den Anfängen der dreißiger Jahre entstandenen publizistischen Arbeiten zur Konstitutionsfrage, seine Gutachten zu einer Pressegesetzgebung<sup>28</sup> zeigen dies ebenso, wie seine Satire *Auch ich war in Arkadien*. Es sind in erster Linie die Beschränkung und Unterdrückung der katholischen Kirche, die in Eingriffen des Staates in die ihr angestammten Bereiche zum Ausdruck kamen, zusammen mit einer immer stärker werdenden Polarisierung beider – wodurch nicht zuletzt auch die christliche Basis des Staatsgefüges überhaupt gefährdet wurde –, die ihm seine Tätigkeit als preußischer Beamter schwer machen mußte. Sie veranlaßte ihn - begeistert von dem »jungen König und dem ganzen großartigen Walten in Bayern«<sup>29</sup> und enttäuscht vom »nutzlosen Kleinkrieg«, den er in seinem Amte zu führen hatte<sup>30</sup> –, sich 1828 bei Joseph Görres, der inzwischen Professor an der Münchener Universität geworden war,<sup>31</sup> »in einer der wichtigsten Angelegenhei-

---

<sup>26</sup> Vgl. *HKA 12*, S. 22.

<sup>27</sup> *HKA 13*, S. 84/85. Brief vom 22.12.1820.

<sup>28</sup> Sie verraten allerdings durch ihren liberalen Charakter den Publizisten.

<sup>29</sup> Vgl. *HKA 12*, S. 29. Brief vom 30.8.1828 an Joseph Görres. Vgl. für die geistigen Voraussetzungen, die der Regierungsantritt Ludwig I. 1825 zu bringen schien: *Frühwald I*, bes. S. 129 ff.

<sup>30</sup> Vgl. *HKA 12*, S. 30.

<sup>31</sup> Die preußische Regierung hatte Görres' Auslieferung beantragt, die von der bayerischen Regierung abgelehnt wurde. Vgl. dazu Golo Mann, *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, S. 133: »Man konnte in Berlin vogelfrei sein und in München Professor, geadelt sogar, ein hochangesehener Mann.«

ten«<sup>32</sup> seines Lebens, das heißt nach der Möglichkeit einer Anstellung in Bayern, zu erkundigen:

Euer Hochwohlgeboren kennen indes die preußische Wirtschaft so gut wie ich. Ich habe ehrlich gekämpft, so gut ich's vermag, aber ich bewege mich hier in Fesseln, ohne Hoffnung lohnenden Erfolgs und sehe mit Gewißheit voraus, mich in diesem Verhältnisse nicht mehr lange halten zu können.

(...)

Mit einem Wort: mich verlangt endlich nach einer auf das Höchste im Leben gerichtete Tätigkeit, und ich biete einen reinen treuen Willen und meine besten Kräfte, die ich hier in kleinem Kriege nutzlos aufreibe. Und so lege ich denn den sehnlichsten Wunsch meines Lebens vertrauensvoll in Ihre Hände.<sup>33</sup>

### *Konfession und Religion*

Obwohl Eichendorffs bereits erwähnte Abhandlung *Über die Folgen von der Aufhebung der Landeshoheit der Bischöfe und der Klöster in Deutschland* in der uns überlieferten Form mit Sicherheit eine Überarbeitung seiner Probearbeit ist,<sup>34</sup> dürfte sich aufgrund von Eichendorffs sonstigen Äußerungen Tendenz und Gehalt der Abhandlung dadurch nicht geändert haben. Betrachtet man Inhalt und Intention von Eichendorffs Ausführungen zu einem Thema, das er »mit gutem Grund für eine Art von heimlicher Fußangel halten mußte«,<sup>35</sup> das er aber trotzdem »mit aller hier nötigen Freimütigkeit und Rücksichtslosigkeit«<sup>36</sup> erörterte, so kann man nur staunen, daß diese Probearbeit von den zuständigen preußischen Behörden überhaupt akzeptiert wurde. Tatsächlich hatte Eichendorff das Glück, in dem als »vortragendem Rat im Kultusministerium zur Bearbeitung der katholischen Kirchen- und Schulangelegenheiten« tätigen katholischen Kirchenrechtler Johann Heinrich Schmedding einen Gutachter zu finden, der dem Gehalt der Arbeit Verständnis entgegenbringen konnte.

Wer behaupten möchte, der Verfasser habe seinen Gegenstand mit zu großer Vorliebe behandelt, wird doch anerkennen, daß die Quelle dieser Empfindung höchst edel und daß sie dem Scharfsinn, womit der Verfasser seine Ansichten durchgeführt hat, nicht hinderlich gewesen ist.<sup>37</sup>

Nicht nur lehnt Eichendorff die Säkularisation, wie sie aufgrund des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803 erfolgt war als »ein Unglück für Deutschland«<sup>38</sup> bedingungslos ab und verlegt ihre eigentlichen Ursachen in die Auswirkungen der Reformation, womit er geschickt die Bezüge zur unmittelbaren Gegenwart vermeiden kann, sondern er macht darüber hinaus den durch die Säkularisation entstandenen mangelnden politischen und geistlichen Einfluß der Kirche verantwortlich für die geistige und politische Verwirrung der eigenen Zeit.<sup>39</sup> Die

---

<sup>32</sup> HKA 12, S. 29.

<sup>33</sup> Ebenda, S. 29/30.

<sup>34</sup> Vgl. zur Datierung: *Frühwald II*, S. 19.

<sup>35</sup> HKA 12, An J. Görres, 30.8.1828, S. 30.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 30.

<sup>37</sup> Zitiert nach dem Abdruck des Gutachtens vom 15.10.1819 im Kommentarteil zu HKA 12, S. 264.

<sup>38</sup> HKA 10, S. 163.

<sup>39</sup> Überhaupt äußert sich Eichendorff nur zu den historischen Voraussetzungen des ehemaligen Kirchenbesitzes- und -einflusses, damit ihre Notwendigkeit für die eigene Zeit mittelbar betonend.

Kirche »als Seele des Staats« (S. 144) könne durch den Verlust ihrer Besitztümer nicht mehr ihre »Geistlichen zu Lehrern und Erziehern der Nation« (S. 145) werden lassen, sondern die Gefahr drohe, daß mit einer Besoldung des Klerus durch den Staat die Geistlichkeit »in bloße Beamte des Staates« (S. 167) verwandelt werde, womit sie nicht mehr die Unfehlbarkeit des Papstes, sondern die »des Staatsoberhaupt« (S. 167/68) anzuerkennen hätte. Die »Sicherstellung der inneren Freiheit der deutschen Kirche« (S. 167) wäre damit gefährdet und zwar noch umso mehr, wenn eine »Entkräftung oder gänzliche Vernichtung des päpstlichen Einflusses auf Deutschland« (S. 167) das Ergebnis der bisherigen Entwicklungen wäre. Der Primat des Papstes, der wie die Vergangenheit gezeigt habe, wiederholt zu »Gottes Stimme« (S. 153) werden konnte, steht damit für Eichendorff außer Frage. Die Möglichkeit einer nationalen Religion wird als indiskutabel abgelehnt. Das Papsttum erscheint als »ein ewig unwandelbarer Mittelpunkt« wie »die Sonne in unserem Planetensystem« (S. 152). Staat und Kirche verhalten sich zueinander wie Körper und Seele, wodurch eine absolute Trennung beider ausgeschlossen ist:

Es ist, sagt man, das Regiment der Seelen in die Hände der Geistlichen, sowie das weltliche in die der Könige gelegt worden. Aber das Leben ist unteilbar, wie Seele und Leib, und die Trennung beider Elemente ist eben der Tod. (S. 148)

Der Staat aber habe dabei die Aufgabe, »als ein hilfreicher Knecht allein der Seele« zu dienen (S. 160), umgekehrt habe die Kirche, die in ihrer Unvergänglichkeit der Kurzlebigkeit der Staaten entgegengesetzt wird, die Aufgabe, auf das politische Leben Einfluß zu nehmen, »denn wie soll denn die Kirche, die sich vom Staate lossagt, ihr Wesen offenbaren?« (S. 164) Eichendorff schrieb seine Probearbeit in einer Zeit, in der staats-kirchliche Auffassungen die herrschenden waren und in der von Rom aus erste vorsichtige Versuche unternommen wurden, die noch verbliebenen Reste des ehemaligen Einflßbereichs zu konsolidieren und wenn möglich von dem verloren gegangenen Terrain etwas zurückzuerobern. Auf dem Wiener Kongreß war es gegen den Willen des vatikanischen Gesandten Consalvi zum Verzicht auf die Aufnahme von Kirchenartikeln in die Bundesakte gekommen, dessen Folge die Notwendigkeit von Verhandlungen zwischen Rom und den Einzelstaaten war. Die einzige Bestimmung zu religiösen Fragen in der Bundesakte war die der Parität. Gerade aber sie sollte sich als Quelle »konfessionellen Haders«<sup>40</sup> erweisen, wie überhaupt der Konfessionalismus »ein Kennzeichen des 19. Jahrhunderts« wurde<sup>41</sup> und naturgemäß vor allem »in jenen Ländern« blühte, »in denen ein hoher Prozentsatz andersgläubiger Untertanen wohnte, die auf ihre gesetzlichen und menschlichen Rechte sich berufen konnten.«<sup>42</sup> Preußen entwickelte sich dabei zu einem der Hauptschauplätze der konfessionellen Streitigkeiten. Diese Tatsache und die Heftigkeit, mit der die Kämpfe geführt wurden, erklären auch nicht zuletzt den fast starren Konfessionalismus, den Eichendorffs literarhistorische Arbeiten der vierziger Jahre aufweisen. Daß schließlich doch Verhandlungen und Absprachen zwischen Rom und den einzelnen Staaten des Deutschen Bundes zustande kamen, wurde bewirkt durch die Hoffnung der Regierungen, »die religiösen und sittlichen Kräfte des überlieferten Kirchentums nutzen und doch die alleinige Macht auch

---

<sup>40</sup> Vgl. *Schnabel II*, S. 43.

<sup>41</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>42</sup> Ebenda, S. 44.

über die katholischen Untertanen gewinnen<sup>43</sup> zu können. Es war ein Verfahren, das Napoleon bereits mit Erfolg angewandt hatte, das aber das gerade Gegenteil bildete von dem, was sich Eichendorff zum Verhältnis zwischen Kirche und Staat vorstellte.

Etwa acht Monate nach Eichendorffs Ernennung zum katholischen Kirchen- und Schulrat wurde der Anfang gemacht mit der Wiederherstellung der völlig zum Erliegen gekommenen kirchlichen Organisation in Preußen durch die vom Papst erlassene Bulle *De salute animarum* (16.7.1821) und ihre Erhebung zum Gesetz durch König Friedrich Wilhelm III. am 23.8.1821. Es war die Gründung von acht Bischofssitzen mit Domkapiteln, Seminarien und theologischen Lehranstalten vorgesehen, für deren Ausstattung Staatsmittel zur Verfügung gestellt werden sollten. Die Wahl der Bischöfe – und dies nur zur Charakterisierung der damaligen Situation – war nur scheinbar frei, denn das Domkapitel war verpflichtet, »vor der Wahl sich zu vergewissern, ob der in Aussicht genommene Kandidat keine dem König mißliebige Persönlichkeit sei.«<sup>44</sup>

Stand damit die Einflußnahme des Staates auf die katholische Kirche außer Frage, so kam noch hinzu, daß der damalige König Friedrich Wilhelm III. es letzten Endes zutiefst bedauerte, »daß der christliche Staat in Preußen nicht auf der alten geschlossenen, protestantischen Grundlage weitergeführt und erneuert werden konnte«<sup>45</sup> und aus seiner antikatholischen Haltung keinen Hehl machte: »Er übte, wie ein Glaubensgenosse des Königs von ihm gesagt hat, Toleranz – ›soweit sie dem protestantischen Charakter des Staates nicht schadete.«<sup>46</sup> Er galt als ausgesprochen protestantischer Fürst auch für die Zeitgenossen, wie zum Beispiel das Stichwort ›Preußen‹ im Brockhaus des Jahres 1830 zeigt:

Kein Staat wendet so viel auf Kirchen- und Schulwesen als Preußen (...) Da jedoch keine Bildung und kein Bürgerglück ohne religiösen Sinn bestehen kann, so ist die religiöse Erziehung des Volks in dem reinen evangel. Glauben, fern von Mysticismus, Pietismus und Separatismus (...) ein Hauptaugenmerk dieser erleuchteten Regierung, in welcher die evangelische Kirche Deutschlands ihren mächtigen Schutz erblickt, und es ist ein edles Zeichen unserer Zeit, daß der König selbst seine Überzeugung im Glauben bei jedem wichtigen Anlaß öffentlich erklärt hat.<sup>47</sup>

Friedrich Wilhelms III. Interesse für kirchliche Angelegenheiten führte dazu, daß er persönlich, wenn auch mit Zwang, für sich erfolgreich in die Angelegenheiten der protestantischen Kirchen eingreifen konnte, wie etwa im Falle der Union der reformierten und lutheranischen Landeskirchen. Das Ergebnis war schließlich eine Landeskirche, auf die der Staat in jeder Hinsicht Einfluß ausüben konnte und diese Möglichkeit als selbstverständlich für sich in Anspruch nahm. Die Versuche, ähnliche Verhältnisse im Bereich der katholischen Kirche herzustellen, sollte zu

---

<sup>43</sup> *Schnabel II*, S. 46.

<sup>44</sup> *Herders Staatslexikon*, Bd. III, S. 189. Der Artikel stammt von Josef Bachem.

<sup>45</sup> *Schnabel II*, S. 153.

<sup>46</sup> Ebenda, S. 153/154.

<sup>47</sup> *Brockhaus 1830*, Bd. VIII, S. 834. Vgl. den Artikel ›Friedrich Wilhelm III.‹: »... überhaupt ist die Beförderung des Schulwesens und wissenschaftlicher Anstalten, sowie die öffentliche Erklärung seiner Überzeugung von der Wahrheit des evangelischen Glaubens (...) ein unverwelklicher Kranz in der Regierung dieses Monarchen.« (Band 4, S. 431). Vgl. weiter: *Schnabel II*, S.153 f f. und III, S. 64 ff.

krisenähnlichen Zuständen, wie 1837 zu den Kölner Wirren, führen, in denen der Staat letztlich nachgeben mußte.

Im Mai 1821 trat Eichendorff sein neues Amt in Danzig an, im Oktober desselben Jahres fand die endgültige Bestallung statt.<sup>48</sup> Es ist ihm während seiner Tätigkeit offensichtlich gelungen, sich sowohl das Vertrauen seiner Vorgesetzten, als auch das der katholischen Geistlichkeit, namentlich des Fürstbischofs von Ermland Joseph von Hohenzollern, zu gewinnen. Daß es sich bei den Vorgesetzten primär um die Integrität Eichendorffs und nicht um das Einverständnis mit seinen Ansichten handelt, geht ziemlich unmißverständlich aus einem Brief des preußischen Kultusministers von Altenstein an den Regierungspräsidenten Theodor von Schön hervor, in dem jener die Rückkehr Eichendorffs, der am Ministerium in Berlin den ›Geheimen Ober-Regierungsrat‹ Schmedding vertreten hatte, ankündigt. Der Brief enthält nur Lob über Eichendorffs Tätigkeit, schließt aber mit dem Satz:

Seine Anwesenheit soll, wie ich hoffe, nicht nur für den Augenblick, sondern auch für die Zukunft dem dortigen katholischen Kirchenwesen nützlich sein und werden, da ich nicht nur seine Ansichten genau habe kennen lernen, sondern er auch mit den meinigen bekannt geworden ist.<sup>49</sup>

Im gleichen Jahr urteilt der Fürstbischof von Ermland in einem Brief über Eichendorff als Dichter eines im Ermland von Tausenden gesungenen Marienliedes:<sup>50</sup>

Herr von Eichendorff ist einer der geist- und gemütvollsten Menschen, die ich kenne, dabei ein treuer, eifriger katholischer Christ und ein ausgezeichneter Dichter, er ist mein Freund und mein bester Umgang allhier, er hat mir bei der Regierung schon manches glücklich durchfechten helfen.<sup>51</sup>

Das obige Zitat enthält zwei Schlüsselbegriffe für Eichendorff: »katholischer Christ« und »Dichter« oder anders gesagt: Religion und Poesie.

Zweck der vorangegangenen Überlegungen war es, wenn auch nur in groben Umrissen, zu zeigen, wie intensiv Eichendorff am Zeitgeschehen Anteil nahm und aufgrund seiner amtlichen Tätigkeit nehmen mußte. Letzteres zwar nicht im großen, sondern im verhältnismäßig kleinen Bereich seines beruflichen Wirkens, in dem er sich allerdings direkt mit einem der zentralen Probleme seiner Zeit auseinandersetzen hatte. Daß Eichendorff mit seinen Auffassungen überhaupt in seinem Amt zu einer gewissen Wirkung gelangte, ist eigentlich genau so erstaunlich wie die positive Beurteilung seiner Probearbeit und dürfte nicht zuletzt der Zusammenarbeit mit dem liberalen Oberregierungspräsidenten der Provinz Preußen, seinem Vorgesetzten Theodor von Schön, während der Jahre 1824 bis 1842 zu verdanken sein. Eine solche Zusammenarbeit war aber nur möglich aus der Gegensätzlichkeit beider Auffassungen und hat damit auch eine ausgesprochen negative Komponente. Dem liberalen, den Steinschen Reformen und der Tradition der Auf-

<sup>48</sup> Vgl. *HKA 13*, S. 86/87 und S. 265.

<sup>49</sup> Brief vom 8.10.1823 von Altenstein an Schön. Zitiert nach dem Abdruck im Kommentarteil von *HKA 13*, S. 266.

<sup>50</sup> Vgl. ebenda, S. 267. Brief von Joseph von Hohenzollern an Schmedding vom 24.4.1823. Es handelt sich um das mit dem Titel ›Kirchenlied‹ versehene Gedicht. Vgl. *Rasch*, S. 249.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 267. Brief vom 7.4.1823 von Joseph von Hohenzollern an den Gymnasialdirektor Heinrich Schmülling.

klärung verpflichteten Staatsmann von Schön war es zuwider, in die inneren Angelegenheiten der Kirche überhaupt einzugreifen. Eichendorff mußte in seinem Engagement für die Aufgaben, die er zu erfüllen hatte, froh sein, einen Vorgesetzten gefunden zu haben, der von ihm als höchstes und letztlich bestimmendes Prinzip des gesellschaftlichen Zusammenlebens anerkannten und voll bejahten Kirche stärker als sonst in jener Zeit üblich in ihrem eigenen Bereich weitgehende Freiheit gewährte.

Die Betonung dieser religiös-politischen bzw. aktivistischen Seite bei Eichendorff mag übertrieben und vor allem im Zusammenhang mit dem *Taugenichts* als mit Geist und Intention der Novelle unvereinbar erscheinen. Aber Kontrastierung ist leitendes Gestaltungsprinzip der Novelle. Es ist unübersehbar, daß Eichendorffs Werk von Anfang an von der Verkündigung religiöser bzw. religiös geprägter Einsichten bestimmt ist und daß bei seinen positiv dargestellten Roman- und Novellengestalten die Religion selbstverständlich in ihr Leben und Handeln integriert ist.<sup>52</sup>

Dies bedeutet nun nicht, daß Eichendorffs Werk erfüllt ist von theologisch theoretisierenden Ausführungen und Spekulationen. Sie fehlen völlig. Es handelt sich um eine ursprüngliche Frömmigkeit, die weiter nicht definiert wird, die in kritischen Situationen über Anfechtungen hinweghilft oder andere in ihrem Glauben bestätigt. Die alltägliche kirchliche Praxis sowohl der Geistlichkeit als auch der Gläubigen findet nur selten Erwähnung. Daß sie aber ebenfalls fester Bestandteil dieses religiösen Erlebens ist, steht durch oft scheinbar zufällig eingestreute Bemerkungen außer Frage.<sup>53</sup> Diese gegebene, erlebte und nicht angeeignete Frömmigkeit gipfelt in dem Verhalten des *Taugenichts*. Er läßt sich nicht nur ›treiben‹, wie sein Wanderlied ›Wem Gott will rechte Gunst erweisen‹ zeigt, sondern darüber hinaus werden immer wieder Hinweise auf seine selbstverständliche Frömmigkeit gegeben. Den Schloßpark empfindet er an einem Sonntag »kühl und andächtig wie in einer Kirche«. In dem Augenblick, da er in das ihm völlig unbekannte Schloß hineingefahren wird, heißt es: » ›Nun Gott befohlen!‹ rief ich aus und war innerlich ganz munter geworden vor Erwartung«. Nach seinem fluchtartigen Verlassen des gleichen Schlosses befiehlt er wiederum seine »Seele dem lieben Gott« und wandert auf gut Glück nach Rom. Die fast allzu große Selbstverständlichkeit, womit der *Taugenichts* sich so lenken läßt, wird sogar leicht ironisiert, als er seine Geige nimmt und von dem Schloß fortgeht: » ›Ja‹, sagt' ich, ›komm nur her, Du getreues Instrument! Unser Reich ist nicht von dieser Welt!‹ «

Es stellt sich die Frage, ob dieses auf die Spitze getriebene Gottesvertrauen des *Taugenichts*, das einer absoluten, aber durchaus nicht so empfundenen Unterordnung der eigenen Person gleichkommt, nur die Funktion hat, eine Novellenfigur

---

<sup>52</sup> Eine recht auffällige Bestätigung für die aktivistische Komponente in Eichendorffs Religionsauffassung findet sich in der Tatsache, daß in seinem Werk der Zusammenhang zwischen Religion und Leben in erster Linie an den Männergestalten, d. h. den Trägern und Gestaltern der damaligen Gesellschaft, vorgeführt wird. Die Gräfin Romana in *Ahnung und Gegenwart*, die mit ihrer Religiosität zu ringen hat, geht unter, weil sie die ihr als Frau gesetzten Grenzen überschreitet.

<sup>53</sup> In *Ahnung und Gegenwart* begibt sich Friedrich z. B. ohne direkten Anlaß »in eine Kirche« und »kniete in eine Bank hin« (*Rasch*, S. 725). Ähnlich im *Marmorbild*: Florio lehnt es ab, mit Donati am Sonntag auf die Jagd zu gehen und möchte statt dessen die Kirche besuchen: »... ich könnt heut nicht jagen. Wie da draußen alle Arbeit rastet, und Wälder und Felder so geschmückt aussehen zu Gottes Ehre, als zögen Engel durch das Himmelblau über sie hinweg – so still, so feierlich und gnadenreich ist diese Zeit!« (*Rasch*, S. 1165) In Rom hört der *Taugenichts*, wie alle Glocken zur Messe läuten (vgl. S. 63). Vgl. auch *Seidlin*, S. 43.

zu gestalten, in der ›unreflektiert die Poesie dargeboten wird.‹<sup>54</sup> Der *Taugenichts* wäre dann wirklich die Gestalt eines Dichters, der sich damit begnügte, »eine romantische Stimmung, wie sie eben kam, in sinnigen reizvollen Tönen festzuhalten«<sup>55</sup> und der »an sich und seiner Welt die ganze Zeitproblematik von Aufklärung, Humanismus, Pantheismus, Romantik und romantischer Sehnsucht nach Wiedernäherung an Gott und die Religion als für ihn nicht existierend abgleiten«<sup>56</sup> läßt. Eichendorffs Engagement gerade in Angelegenheiten, die die Religion betrafen, stünde damit in schroffem Widerspruch. Auf seine Anteilnahme am Zeitgeschehen wurde schon hingewiesen; sie geht darüber hinaus immer wieder aus seinen Briefen hervor. Daß in seinem ersten Roman *Ahnung und Gegenwart* christlich-katholische Ansichten eine dominierende Rolle spielen, hat Heide-Lore Schaefer in ihrer Untersuchung<sup>57</sup> überzeugend nachgewiesen.

Betrachtet man dagegen den *Taugenichts* – und gerade in seiner Religiosität kommt dies so stark zum Ausdruck, daß dem Autor selber eine leichte Ironisierung notwendig erscheint – als Kontrastfigur zu den Glaubensformen der damaligen Zeit, so erscheint seine Frömmigkeit bis ins Detail durchdacht und konsequent.

Eichendorffs *Taugenichts* ist das gerade Gegenteil des Menschen der Aufklärung und seines Nachfolgers, des selbstherrlichen Philisters. Der Bekämpfung und Widerlegung der Ideen der Aufklärung gilt vom ersten Roman *Ahnung und Gegenwart* bis zu den letzten Schriften Eichendorffs schriftstellerisches Bemühen.<sup>58</sup> Diese Auseinandersetzung wird dabei reduziert auf ihren Kern, und zwar auf das Verhältnis des Menschen zur Religion. Diese Tatsache ist auch der Grund dafür, daß Eichendorffs Äußerungen zu zeitgenössischen emanzipatorischen Bestrebungen<sup>59</sup> sich nie in erster Linie auf die gesellschaftlichen Phänomene selbst beziehen, sondern an ihren Trägern, den Personen, in ihrem Verhältnis zur Religion dargestellt werden.

Eichendorffs Katholizismus ist damit weniger »gemütvoll und konventionell«,<sup>60</sup> als Georg Lukács annimmt. In der im *Taugenichts* »immanent enthaltenen Polemik« (S. 57) verbindet sich eben nicht »die vollständige weltanschauliche Unklarheit (...) mit einem menschlich-dichterisch richtigen Instinkt« (S. 61). Gesinnung und Talent gehören für Eichendorff unverbrüchlich zusammen. Sein Werk einschließlich des *Taugenichts* ist tatsächlich als Auflehnung »gegen jene kapitalistische Prosa« (S. 49) seiner Zeit zu verstehen. Weil aber seine Kritik von einer, freilich auf ganz anderen Voraussetzungen als bei Lukács beruhenden, genauen Analyse der historischen Entwicklung ausgeht, begnügt sie sich nicht mit einer Kur an den Symptomen, die die sozialen und gesellschaftlichen Fehlentwicklungen seiner Zeit<sup>61</sup> für ihn waren. Seine Aufmerksamkeit konzentriert sich in erster Linie auf die geistigen Phänomene. Sie werden erkennbar in der zeitgenössischen Modeliteratur, die auch für ihre nicht geringe Verbreitung sorgte und damit um so gefährlicher war. Diese Art von Literatur, deren Wirkung von Eichendorff sehr genau erkannt

---

<sup>54</sup> Vgl. Keiter, S. 55.

<sup>55</sup> Huch, S. 579.

<sup>56</sup> Fechter, S. 180.

<sup>57</sup> Schaefer. Vgl. Bibliographie.

<sup>58</sup> Vgl. auch Lüth, S. 7 ff.

<sup>59</sup> Vgl. z. B. die Romanagestalt in *Ahnung und Gegenwart*. Dazu auch Meixner, S. 107.

<sup>60</sup> Lukács, S. 49.

<sup>61</sup> Wie z. B. die allgemeine Verarmung als Folge der Kriege, die Hungersnot von 1817, die soziale Unordnung durch die Säkularisation der Klöster und die Aufhebung der Leibeigenschaft.

wurde, bekämpft und verspottet er in seinen Literatursatiren und seinen Romanen. Letztere zeigen wie die Lyrik die positive Alternative zu eben jener Modedichtung.

Eichendorff polemisiert dabei gegen das eine geistige Haltung<sup>62</sup> repräsentierende Philistertum, das durchaus nicht identisch zu sein braucht mit dem Bürgertum.<sup>63</sup> Es ist ein »Widerstand gegen die destruktive Tendenz des Bürgerlichen.«<sup>64</sup>

Die Funktion seiner Poesie ist eine geistliche, ihr Anspruch damit einer, der Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart umfaßt.<sup>65</sup> Sie bedingt viel stärker als etwa das Märchenhafte im *Taugenichts* »die Aufhebung der Geschichtlichkeit.«<sup>66</sup> »Die Freiheitsperspektive des *Taugenichts*« (S. 104) erweist sich nicht nur »aus ihrem Ansatz als gegen-revolutionär« (S. 104/105), sondern sie ist es grundsätzlich, da sie von einer einst unversehrten und als solche auch wiederherzustellenden christlich-katholischen, ständischen Gesellschaftsordnung ausgeht. Aus dieser Tatsache erklärt sich auch die Nähe zu den Ansichten Friedrich Schlegels, der mit seiner Zeitschrift *Concordia* (1820 - 1823) »die äußerste Gegenposition zur marxistischen Gesellschaftslehre« vertrat.<sup>67</sup>

Alle negativen Zeiterscheinungen haben somit ihre Ursache im Abfall des Menschen von der ursprünglichen Religion, sowie die positiven aus ihrer erneuten Hinwendung zu Religion und Kirche, wie z. B. die Anfänge der Romantik erklärt werden. Das Hauptübel der Zeit ist für Eichendorff nicht die bestehende politische und gesellschaftliche Situation, sondern ihre Wurzel, der Subjektivismus. Der Rückgriff des Menschen auf sich selbst als autonomes Individuum, sowohl in bezug auf das eigene Handeln, als auch zur Beurteilung der Ereignisse in der Welt. Dieses Verhalten wurde ausgelöst durch die Aufklärung. Durch das von ihr entwickelte Menschenbild, das für Eichendorff lediglich das Ergebnis der durch die Reformation verursachten Fehlentwicklungen bedeutet, ist aus der Gemeinschaft die Gesellschaft geworden, die ohne organischen Zusammenhang nur aus Individuen besteht. Das übergeordnete Prinzip – die durch das Dogma fixierte Religion –, das die Bindung des einzelnen zum Ganzen garantieren würde, ist durch den Primat der Vernunft verloren gegangen.

### *Katholische Aufklärung*

Die Unterordnung unter Rom war auch innerhalb der katholischen Kirche in Deutschland keine Selbstverständlichkeit mehr. Nationalkirchliche Bestrebungen hatte es bereits während des Wiener Kongresses gegeben. Der Episcopalismus des 18. Jahrhunderts fand weiterhin zahlreiche Anhänger. Auch Metternich gab die Errungenschaften des Josephinismus nicht preis und stand den Versuchen, zu einer Nationalkirche zu gelangen, anfänglich nicht ohne Wohlwollen gegenüber.<sup>68</sup> Der wichtigste Vertreter dieser aus Rationalismus und Aufklärung entstandenen Richtung war Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774 - 1860),<sup>69</sup> der von 1802 bis 1827

---

<sup>62</sup> Vgl. dazu *Riemen*, S. 81.

<sup>63</sup> *Brentano II*, S. 983.

<sup>64</sup> *Adorno*, S. 78.

<sup>65</sup> Vgl. auch *Emrich*, S. 11 ff.

<sup>66</sup> *Bormann*, S. 94 ff. Zitat, S. 99.

<sup>67</sup> *Behler*, S. 134.

<sup>68</sup> Vgl. *Schnabel II*, S. 40 ff.

<sup>69</sup> Vgl. zu Wessenberg auch *Brentano*, S. 7 ff.

Generalvikar des Bistums Konstanz war und seit 1817 als Verweser das Bistum gegen den Willen Roms verwaltete. In seiner Amtsführung hatte er sich in wesentlichen Punkten, wie etwa bei der Einsegnung gemischter Ehen, in der Gottesdienstordnung und der Bekämpfung von Wallfahrten und Bettelorden, weitgehend vom Vatikan unabhängig gemacht. Er war bestrebt, die Ausbildung der Geistlichen zu heben und ihre Fortbildung zu fördern, und ging dabei von der typisch der Aufklärung verpflichteten Ansicht aus, »daß Pfarrer und Lehrer am tüchtigsten seien, wenn sie das letzte und modernste Wissen der Zeit sich angeeignet«<sup>70</sup> hätten. Es wurden, wie Franz Schnabel schreibt, in dieser Weise »weitherzige, vornehme und weltgewandte Geistliche« ausgebildet, »die im städtischen Bürgertum erfolgreich für den katholischen Gedanken wirken konnten; aber auf den meisten Pfarren draußen auf dem Lande waren sie nicht am Platze und fühlten sich in einer Umgebung, die ihrer Bildung und Eigenart unangemessen war.«<sup>71</sup> Den diesen entgegengesetzten Typus des Geistlichen stellt Eichendorff sowohl im ›geistlichen Herrn‹ als auch in den Prager Studenten dar.

In seiner Funktion als Generalvikar wurde Wessenberg vom ehemaligen Fürstprimas des Rheinbundes, dem Erzbischof von Regensburg, Karl Theodor von Dalberg (1744-1817), der ebenfalls Bischof von Worms und Konstanz war, zum Wiener Kongreß entsandt mit dem Auftrag, die Gründung »einer katholischen Nationalkirche«<sup>72</sup> zu verwirklichen. Der Versuch scheiterte und Wessenberg handelte sich die endgültige Gegnerschaft Roms ein. Nach Dalbergs Tod 1813 wurde Wessenberg vom Domkapitel zum Bistumsverweser von Konstanz gewählt, die Wahl wurde aber vom Papst abgelehnt. »Die deutsch-katholische Kirche war damals«, wie Varnhagen von Ense in seinen *Denkwürdigkeiten* rückblickend feststellt, »auf dem besten Wege, sich in ächt christlicher Weise herzustellen und zu ordnen, wie es der Bildung und dem Bedürfnisse des Vaterlandes gemäß und heilsam erschien, in ihrer Mitte selbst waren die Führer dieses guten Werkes entstanden, Männer wie Wessenberg und Spiegel, denen das größte Vertrauen sich anschloß (...) Wessenberg besonders (...) wäre die größte Bürgschaft der innern Eintracht und des gedeihlichen Fortschrittes gewesen.«<sup>73</sup> Wessenberg akzeptierte die päpstliche Entscheidung nicht und reiste, um sich zu rechtfertigen und seine Ansichten zu erläutern, nach Rom. Es war ein Vorhaben, das »Staunen und Bewunderung«, aber auch »Schrecken und Angst«<sup>74</sup> erregte. Die spektakuläre Reise war jedoch ergebnislos, Wessenberg kehrte unverrichteter Dinge zurück, blieb aber gegen den päpstlichen Willen an der »Spitze der Bistumsverwaltung: es war ein offener Konflikt, der seinen Widerhall fand in vielen und erregten Flugschriften.«<sup>75</sup>

Vergleicht man die ›Reisen‹ des Taugenichts mit denen Wessenbergs, so gibt es erstaunliche Parallelen. Der Taugenichts zieht nach seinem Aufbruch aus der Heimat nach Wien. Er verläßt das in der Nähe von Wien gelegene Schloß mit der Absicht, nach Italien zu ziehen, und gelangt schließlich in Rom an, um anschließend wieder nach Wien zurückzukehren.

Seine Haltung ist aber derjenigen Wessenbergs völlig entgegengesetzt. Er

---

<sup>70</sup> Schnabel II, S. 29.

<sup>71</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>72</sup> Vgl. ebenda, S. 40 ff.

<sup>73</sup> Varnhagen I, S. 107.

<sup>74</sup> Ebenda, S. 108. Vgl. auch Schnabel II, S. 54 ff.

<sup>75</sup> Schnabel II, S. 55.

kommt einerseits nicht mit Ansprüchen und Forderungen an, sondern ist in jeder Hinsicht und im wahrsten Sinne des Wortes ›Einnehmer‹, andererseits bringt er in der eigenen Gestalt und in seinem Wesen jene fromme Ursprünglichkeit des Volkes mit, die sowohl die Gräfin im Reisewagen veranlaßt, ihn nach Wien mitfahren zu lassen, als auch den Maler in Rom, ihn als Hirtenknaben auf seinem Gemälde abzubilden. Rom ist für den Taugenichts wie selbstverständlich das schon in seiner Wirklichkeit fast transzendierte Zentrum der Kirche. Er stellt sich im Bilde des Hirtenknaben, der die Heilige Familie anbetet, in Rom als Zeuge und Mitglied dieser frommen, volksverbundenen Kirche dar, nicht nur für den Augenblick, sondern das Gemälde hat, wie der Maler ausdrücklich betont, gerade für die Zukunft eine Funktion. Beide, Maler und Taugenichts, stellen sich in den Dienst der katholischen Aktion.

### ›Signatur des Zeitalters‹

1820 begründete Friedrich Schlegel die Notwendigkeit der Herausgabe seiner Zeitschrift *Concordia* mit dem »Ernst des gegenwärtigen Augenblicks in der Welt- und Zeitgeschichte«. <sup>76</sup> In der »vielfach beunruhigten und irre gelockten Zeit« (S. 1) komme es darauf an, daß

die Gutgesinnten auf einem sichern Grund und Boden des ewig Guten zusammen-treten und mit ausdauernder Liebe zusammenhalten; und daß unerschütterlich feste Anhalts- und Stützpunkte der Wahrheit und der Gerechtigkeit aufgestellt werden in dieser chaotischen Fluth von Meinungen und Anarchie vorüberschimmernder Ideen; damit alle geistigen Kräfte, die auf das Feste, Gute und Wahre gerichtet sind, sich mehr und mehr um ihren gemeinsamen Mittelpunkt versammeln und daran anschließen mögen. (S. 1/2)

Schlegel formuliert damit ein Programm für eine Sammlungsbewegung, das er anschließend als die »hier im Allgemeinen ausgesprochenen Gesinnungen der Religion« bezeichnet:

Denn diese religiöse Begründung des Lebens und moralische Befestigung des Zeitalters ist das Eine, was Noth und der Zweck auf welchen allein dieses Unternehmen gerichtet ist. (S. 2)

Das Ergebnis war eine Zeitschrift, deren Herausgeber und mitarbeitende Autoren (wie Adam Müller und Franz Baader) »einen völlig eigenständigen Ausdruck der konservativen katholischen Staatsphilosophie in Deutschland« <sup>77</sup> entwickelten.

Schlegel nimmt in einer in drei Lieferungen der Zeitschrift enthaltenen Abhandlung ›Signatur des Zeitalters‹ eine Analyse der eigenen Zeit vor und plädiert daran anschließend für einen föderalistisch korporativen Staat mit einem ausgesprochen katholisch-christlichen Gepräge. Die katholische Kirche erscheint als notwendiger »Mittelpunkt aller andern Corporationen«, <sup>78</sup> was für die protestantischen Staaten bedeutet, daß ein solches organisches und für die Zeitverhältnisse

---

<sup>76</sup> *Concordia*, S. 1.

<sup>77</sup> Ebenda, ›Nachwort‹, S. 48.

<sup>78</sup> Ebenda, S. 393. Die Seitenzahlen im folgenden im Text.

unbedingt notwendiges Staatsgebilde nur durch »eine aufrichtige Annäherung, oder entschiedne Rückkehr zu den katholischen Staatsgrundsätzen« (S. 394) möglich sei.

Vor allem jedoch ist der erste Teil des Aufsatzes, der noch im Sommer 1820 erschienen<sup>79</sup> und in dem die eigentliche Analyse der Zeit enthalten ist, von Bedeutung.<sup>80</sup>

Ausgangspunkt für Schlegels Überlegungen ist »das lebendig Positive« (S. 55/56), das er als »das innerlich und äußerlich Feste, das dauernd Gewisse, das wirksam Reelle« (S. 56) definiert und das als das »gute Princip im Zeitalter« (S. 55) zu betrachten ist. Der höchste Ausdruck dieses Prinzips ist »Christus in seiner Kirche; jene große und göttliche Corporation, welche alle andren gesellschaftlichen Verhältnisse umfaßt, und unter ihrem Gewölbe schirmt, ihnen erst die Krone aufsetzt, und die Kraft der eignen Werke liebevoll mittheilt« (S. 59).

Diesem »guten« steht das böse Prinzip entgegen, »ein leidenschaftlich aufgefaßtes Negatives« (S. 61), das Schlegel als das »Absolute« (S. 55) und dessen Abart »Ultrageist« (S. 55)<sup>81</sup> bezeichnet. Er meint damit die Tendenz, die eigene Meinung zum Maß aller Dinge zu machen. Die allgemeine und weitverbreitete Schwächung des »guten Prinzips«, das heißt also das Fehlen eines richtigen religiösen Bewusstseins bildet die Ursache des »fanatisch verwilderten Zeitgeistes« (S. 9). Es kommt dem Verfasser deswegen nicht darauf an, gegen einzelne Fälle, Personen oder Ideen zu kämpfen, sondern gegen »unsichtbare, intellektuelle Gewalten (...) im Verborgenen schleichende und dann alles durchdringende und verzehrende Principien der Zerstörung« (S. 15). Das Hauptübel der Zeit ist »der innere Unfrieden« (S. 4). Er ist aufgrund der Zeitsituation zwar verständlich, bedeutet aber nichtsdestoweniger einen Mangel an Glaubenskraft, da niemand den bisherigen unbefriedigenden Zustand aus »dem Standpunkt der Vorsehung« (S. 8) betrachtet hat.

Der »Unglaube« (S. 17) erscheint also als eigentliche Ursache der Übel der Zeit. Seine Quelle ist »die sogenannte Aufklärung« (vgl. S. 26), in der die ersten revolutionären »Vorboten jener Grundsätze und jenes Strebens nach einer absoluten, innern und äußern Freyheit und Gleichheit« (S. 26) sich zeigten. Aus dieser vorrevolutionären Periode ist die Generation hervorgegangen, deren »Indifferenz der Gesinnung« (S. 15) nicht zuletzt auch für den »Zusammensturz der germanischen Kirche« (S. 39) verantwortlich gewesen ist und in der Pietismus oder eine »tote« Vernunftreligion entstehen konnten, die aber immer noch durch ihren geistigen und politischen Einfluß das Gesicht des Zeitalters bestimmten.

Dieser Generation schließt sich die »kriegerisch-aufgeregte« (S. 41) mit ihrem revolutionär gewordenen »Nationalgefühl« (S. 42) an. Wichtig bei dieser Ge-

---

<sup>79</sup> Vgl. Ebenda, »Nachwort«, S. 28.

<sup>80</sup> Eichendorff war im Mai 1820 noch in Wien und hatte jedenfalls Kontakt mit Adam Müller, der auch zu den Autoren der Zeitschrift zählt (vgl. *HKA 13*, S. 83). Ein Besuch bei Friedrich Schlegel, bei dem Eichendorff in seiner Wiener Studienzeit (1811/12) Vorlesungen hörte und den er verehrte (vgl. Brief an Philipp Veit, *HKA 12*, S. 13f.) dürfte kaum auszuschließen sein. Vgl. auch *Enzinger*, S. 14f. und *Pulićar*, S. 322 ff. Die Verfasserin setzt ohne dies weiter zu belegen eine Begegnung voraus: »Von den Mitgliedern der Familie Schlegel traf Eichendorff nur *Friedrich* an ... (S. 323); » – Wann Eichendorff mit Friedrich Schlegel zusammentraf und welche Anliegen zwischen ihnen verhandelt wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.« (S. 324).

<sup>81</sup> »*Ultra* nennt man jetzt überhaupt Alle, die aus Vorurtheil und Leidenschaft in Dem, was sie wollen, weder Maß noch Ziel halten, und das Ziel verlieren, indem sie über dasselbe hinausstreben. Die Benennung ist aus dem Worte Ultrarevolutionnaires entstanden, womit man in Frankreich 1793 Diejenigen bezeichnete, die in ihrem republikanischen Schwindel die Grenzen der angenommenen Verfassungsgrundsätze überschritten.« (*Brockhaus 1830*, Bd. 11, S. 467).

neration ist, dass sie in ihrem geistigen Streben trotz mancher Irrwege, wie z. B. der Naturreligion, das Zeitalter »mächtig zur Religion zurückgelenkt« (S. 46) hat, wobei allerdings die Nachfolger der romantischen Bewegung, denn um sie handelt es sich hier, sich in leichtsinnigem Epigonentum erschöpften:

Das dynamische Denken und Gedankenconstruiren ward ein Zeitvertreib und Würfelspiel einer leichtsinnigen neuen Schülerjungend, die sich darin genialisch dünkete; und die babylonische Sprachverwirrung, welche von der unreifen Philosophie ausgegangen war, ward nur noch verworrener, nachdem auch die ganze Schaar der poetischen Kunstjünger, ohne poetische Kraft und ohne künstlerische Einsicht hinzutrat, und nun auch dieses fanatische Element noch in den allgemeinen Teig des gesammten deutschen Ideenchaos mit zergangen und aufgelöst war. (S. 47)

Durch diese Nachfolger hat sich das »Genie der Unwahrheit«, die »zur andern Natur gewordene Lüge« (S. 58) verbreitet und hat die Gegenwart zu einem »Zeitalter der Phrasen« (S. 48) werden lassen

... nachdem das rechte Wort für die große Majorität und allgemeine Masse wenigstens, in Verlust gerathen, so sollen nun Phrasen und leere Formeln die Stelle vertreten; da aber diese, wie meistens alle Surrogate, kein Genüge leisten, so müssen sie immer wieder durch neue ersetzt werden, und unaufhaltsam ergießt sich die Fluth der hohlen Worte im politischen wie im intellectuellen Gewirre der Partheyen. (S. 48)

Bildet die Phraseologiekritik damit einen Schwerpunkt in Schlegels Analyse der romantischen Generation, der Verfasser beanstandet bei der sich ihr anschließenden dritten, deren Sinn weniger »ausschließlich auf das Spekulative gerichtet« (S. 49) ist als vielmehr auf das Praktische, »den absoluten Sinn« (vgl. S. 50) dieser Jugend. Dieser manifestiert sich im Intellektuellen zwar als eine verhältnismäßig harmlose »Ideennarrheit« (S. 50), im Politischen aber kann er sehr gefährlich werden, wie der Mord an dem Dichter Kotzebue durch den Studenten Karl Ludwig Sand bewiesen hat. Er wirkt aber vor allem verhängnisvoll, wenn er sich mit seinem zerstörerischen Wesen auf Religion und Kirche richtet (vgl. S. 51). Aufgrund der festgestellten Symptome, kommt es Schlegel darauf an, ein Zentrum zu bilden, von woraus »die jüngere Generation wieder zu den ewigen und eben daher auch beruhigenden Ideen in Religion und Wissenschaft (...) zurückzulenken« (S. 53) und »sie auf die Unterwerfung und Hingebung unter das Göttliche hinzuführen« (S. 53) sei.

Überblickt man die einzelnen Punkte von Schlegels Analyse, so braucht man sich nur Eichendorffs Satire *Krieg den Philistern*<sup>82</sup> anzusehen, um festzustellen, wie eng seine Ansichten sich denen Schlegels anschließen.<sup>83</sup>

Zwar handelt es sich bei Eichendorffs »Märchen« um eine den Romantikern geläufige Literatursatire und konzentriert sich der Spott in der Nachfolge von Lud-

---

<sup>82</sup> 1824 erschienen; Vorabdruck des ersten Abenteuers in den von Karl Schall und Karl Holtei herausgegebenen »Deutschen Blättern für Poesie, Literatur, Kunst und Theater« (Nr. 18-24). Zitiert wird nach der *Winkler*-Ausgabe, Bd. I.

<sup>83</sup> Es stellt sich überhaupt die Frage, ob nicht die entscheidende Anregung zu diesem »dramatischen Märchen« von Schlegels Aufsatz ausgegangen ist. Vgl. zum Beispiel den Gebrauch des Ausdrucks »babylonische Sprachverwirrung« im völlig identischen Kontext bei Schl. (Conc., S. 47) und im 5. Abenteuer von »Krieg den Philistern« (S. 553); ebenso bei der Verwendung von »Not lehrt beten« durch Pastinak im 4. Abenteuer (Conc., S. 49).

wig Tieck und Clemens Brentano auf Philistertum und Dilettantismus, nicht weniger wichtig aber ist die Kritik an und die Verspottung der Aufklärung, die gleich im ersten Abenteuer noch vor der Landung des ›Narrenschiffs‹ der Poetischen in den Worten der Frau einsetzt:

Es ist wahr, die Aufklärung erstreckt sich doch schon bis auf die unteren Volksklassen; man kann jetzt dreist an alle öffentlichen Orte gehen, ohne befürchten zu dürfen, ein unanständiges Lied zu hören. (S. 483)

Genau so vielsagend ist es, daß das falsche Verhältnis zu Religion und Kirche unmittelbar anschließend durch den ›Hausfreund‹, quasi als Antwort auf die Bemerkung der Frau, ausgesprochen wird:

Ja man braucht sich wahrhaftig nicht die unnütze Mühe zu machen, in die Kirche zu gehen, man kann sich jetzt überall erbauen ... (S. 484)

Von dieser Aufklärungs- und Religionskritik sind die angeblich ›Poetischen‹ jedoch nicht ausgenommen, wenn sie sich nach der Landung ›bewundernd selber verehren‹:

(...)  
So hoch Erstaunenswürdiges, wir haben  
Es stark vollbracht durch unsres Geistes Kraft,  
Den uns bewundernd laßt fortan verehren!  
*Sie verneigen sich feierlich einer vor dem andern.* (S. 492)

Mit dieser Szene schließt das erste Abenteuer der Satire ab. Auch weiterhin ›flattern‹ den Poetischen ›die Fahnen wie kühne Gedanken‹ (S. 496) und stellt der Mensch ›keck auf sich selbst sich‹ (S. 497), die Basis aber, woraus sich die weiteren Abenteuer entwickeln, wird im ersten gelegt: Aufklärung, falsches Verhältnis zu Religion und Kirche und daraus hervorgehend der Glaube an die eigene Genialität. Es ist deswegen auch kein Zufall, daß Eichendorff den Teufel unter dem Pseudonym des ›fremden Herrn‹ zwischen den promenierenden Philistern auftreten läßt.

Auch die von Schlegel erkannten Krankheitssymptome der Zeit sind in Eichendorffs Satire vorhanden. Verdreht durch das ›Genie der Unwahrheit‹<sup>84</sup> erscheint z. B. die revolutionäre Losung von Freiheit und Gleichheit als ›aufgeklärter Despotismus, als der ›Regent‹ die herannahenden Philister begrüßt:

Frei ihr Kanaillen sollt ihr sein!  
Doch nicht nach *eurem Sinne*, Blinde,  
Befangen von des Ird'schen Schein!  
Nein, so wie ich's für dienlich finde. (S. 511)

Die von Schlegel festgestellte ›Ideennarrheit‹ ist nicht nur sichtbar in der Tatsache, daß die ›Poetischen‹ mit einem Schiff über Land ziehen, sondern wird auch vom ›Regenten‹ direkt ausgesprochen:

Viel Ideen sind im Schwunge  
Dieser Tag konsumiert.

---

<sup>84</sup> *Concordia*, S. 48.

Morgenwind ja führt Gedanken;  
Schwing dich Falke meines Geistes,  
Dessen Reich, so weit es tagt,  
Auf denn zur Ideenjagd! (S. 513)

Eindeutige Übereinstimmung herrscht hinsichtlich der Phraseologiekritik:

Hausknecht: Da nimmt der Narr soeben Reißaus,  
Das ist wohl das Stichwort – nun tret ich heraus,  
Sentenzen soll ich zum Schluß noch einschalten,  
Damit die Leute vom Autor etwas halten. – (S. 500)

Die an obigen Beispielen nachgewiesene Nähe zu den Gedanken Friedrich Schlegels bedeutet für Eichendorff die eindeutige Zuordnung zum Konservatismus der Wiener Spätromantik.<sup>85</sup>

Es wird gleichzeitig klar, wie umfassend und vor allem wie politisch der Begriff ›Romantik‹ zu verstehen ist und wie sich im Universalitätsanspruch der Frühromantik im Wesen nichts geändert hat. Er ist nur realitätsbezogener und aktivistischer geworden. Wichtig dabei ist, daß Eichendorff sich nicht nur privat zu diesen Anschauungen bekennt, sondern sie immer in seinem dichterischen Schaffen verarbeitet. Auch hierin ist er Vertreter der Romantik, wie er sie sah und die er 1846 als die »Todfeindin aller Neutralität«<sup>86</sup> bezeichnete.

### *Romantik*

Die Romantik ist Eichendorff zufolge »in dichterischer Beziehung (...) ihrem innersten Wesen und Princip nach, ganz und gar eine *geistliche* Poesie«. <sup>87</sup> Daß diese Romantik »nur dann wahr sei« – Eichendorff beruft sich an dieser Stelle unmittelbar auf Friedrich Schlegel – »und ihre Mission erfüllen könne, wenn sie von der Kirche ihre Weihe und Berechtigung empfangen«, <sup>88</sup> ist nach dem Vorgehenden selbstverständlich. Ihre Aufgabe, der sie nur zum Teil gerecht werden konnte, war somit »das *Positive* des Christenthums, also die Kirche, in Leben, Kunst und Wissenschaft wieder frei und geltend zu machen«<sup>89</sup> oder anders gesagt, »eine Vermittlung von Poesie und Leben durch die Religion«<sup>90</sup> zu erstreben. Die Aufgabe der Poesie, die für Eichendorff »ein Phänomen in der Fülle der Erscheinungen innerhalb der göttlichen Ordnung«<sup>91</sup> bedeutet, »ist überall die Darstellung des Ewigen und Schönen im Irdischen«.<sup>92</sup>

Für den romantischen Dichter bedeutet dies, daß er an erster Stelle eine ethische Aufgabe hat:

---

<sup>85</sup> Vgl. auch *Behler*, S. 131 ff.

<sup>86</sup> *HKA 8/1*, S. 39 (›Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland‹).

<sup>87</sup> Ebenda, S. 134 (›Die geistliche Poesie in Deutschland‹).

<sup>88</sup> Ebenda, S. 31 (›Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland‹).

<sup>89</sup> Ebenda, S. 43 (›Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland‹).

<sup>90</sup> *HKA 8/2*, S. 398 (›Zur Geschichte des Dramas‹).

<sup>91</sup> *HKA 8/1*, S. XXXVII (Einleitung von Wolfram Mauser).

<sup>92</sup> Ebenda, S. 142 (›Die deutschen Volksschriftsteller‹).

Wahrlich! die rechte Poesie liegt eben so sehr in der Gesinnung, als in den lieblichen Talenten, die erst durch die Art ihres Gebrauchs groß und bedeutend werden.<sup>93</sup>

Das Problem der Bewältigung dieser für Eichendorff selbstverständlich erscheinenden Aufgabe, die letzten Endes nichts anderes ist als die Umsetzung des eigenen Lebens in ›Poesie‹, ob diese nun als literarische Form oder in ihrer Verwirklichung durch aktive Anteilnahme am Zeitgeschehen erscheint,<sup>94</sup> bildet ein ständig wiederkehrendes Thema in Eichendorffs Werk.

Sowohl in *Ahnung und Gegenwart* als auch in *Dichter und ihre Gesellen* ist die Handlung um eine jeweils bestimmte Typen verkörpernde Konstellation von drei Dichtern aufgebaut. Der erste Typus, der in *Ahnung und Gegenwart* durch Friedrich und in *Dichter und ihre Gesellen* durch Victor von Hohenstein vertreten wird, zeigt den eher grüblerischen, immer wieder über Wesen und Aufgabe der Poesie reflektierenden Dichter, der am Ende seiner im Roman dargestellten Wanderungen sich von seinem Dichtertum trennt und als Mönch bzw. Priester in den Dienst der Kirche tritt.

Der zweite Typus, in *Ahnung und Gegenwart* durch Leontin und in *Dichter und ihre Gesellen* durch Fortunat vertreten, kennt dieses Reflexionsbedürfnis nicht. Beide haben ein unmittelbares, aber von der gleichen Gesinnung wie bei Friedrich und Victor von Hohenstein getragenes Verhältnis zur Poesie. Deswegen kann Fortunat am Schluß von *Dichter und ihre Gesellen* wie selbstverständlich zum Priester Victor sagen:

Zuletzt ists doch dasselbe, was ich eigentlich auch meine in der Welt, ich habe nur kein anderes Metier dafür, als meine Dichtkunst, und bei der will ich leben und sterben!<sup>95</sup>

Den dritten Typus bildet der reine Berufsdichter ohne die Basis einer die eigene Dichtung bestimmenden Gesinnung, wodurch der direkte Zusammenhang zwischen Leben und Dichten nicht vorhanden ist: »Poetisch sein und Poet sein, (...) das sind zwei verschiedene Dinge, man mag dagegen sagen, was man will.«<sup>96</sup> Diese Worte stammen vom Dichter Faber, der in *Ahnung und Gegenwart* nicht ohne Verständnis und Sympathie dargestellt wird. Sein Pendant, der Dichter Dryander in *Dichter und ihre Gesellen*, erscheint zwanzig Jahre später als tragische Karikatur und wird als »Irrlicht«<sup>97</sup> bezeichnet.

Diese drei Typen stellen im Bereich der Poesie den ›Ritter‹, den ›Troubadour‹ und ihren bürgerlichen Nachfolger, den ›Lohndichter‹ dar. Es handelt sich um

---

<sup>93</sup> Ebenda, S. 46 (›Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland‹). Die Stelle ist fast wortwörtlich aus *Ahnung und Gegenwart* übernommen. Das Gegenteil dieser Auffassung erscheint in *Ahnung und Gegenwart* als Handlung. Der Erbprinz hat auf den Tod des Mädchens, das er verführt hat, eine »Reihe von Sonetten« (*Rasch*, S. 726) gedichtet: »Die ersten Sonetten enthielten eine wunderfeine Beschreibung, wie der Prinz das Mädchen verführt. Friedrich graute, wie schön sich da die Sünde ausnahm.« (S. 726).

<sup>94</sup> Vgl. dazu den bereits erwähnten Brief an Joseph Görres: »Auch die Dichtkunst kommt mir läppisch vor in Zeiten, wo der Herr wieder einmal die Sprache der Poesie zu den Völkern redet.« (*HKA* 12, S. 30).

<sup>95</sup> *Rasch*, S. 1057.

<sup>96</sup> *Rasch*, S. 561.

<sup>97</sup> *Rasch*, S. 1055.

eine ausgesprochene Hierarchie der Gesinnung,<sup>98</sup> wobei auch deutlich wird, daß der Dichter nur dann Priester sein kann, wenn er diese Funktion als Diener der Kirche ausübt. Es ist deswegen durchaus konsequent, daß Friedrich am Ende von *Ahnung und Gegenwart* seinen Aufruf ›An die Dichter‹ an Leontin richtet. Er ist aufgrund seiner neuen Position völlig dazu berechtigt,<sup>99</sup> die Dichter zur Tätigkeit aufzufordern. Das Gedicht hat Appellfunktion, die gleiche Aufgabe erfüllt es auch als Schlußgedicht der in der Erstausgabe des *Taugenichts* enthaltenen Gedichtsammlung.<sup>100</sup> Der Dichter Eichendorff entscheidet sich, wie sein Werk zeigt, weder ausschließlich für den ersten noch für den zweiten Dichtertypus. Indem er sie zum Gegenstand seiner Darstellung macht, sind sie ihm beide dienstbar, wobei freilich unübersehbar ist, daß ein ausgesprochenes Spannungsverhältnis zwischen ihnen besteht. Der Schwerpunkt liegt jedoch eindeutig auf dem ersteren. Dies geschieht nicht freiwillig, sondern aus seiner von der Gesinnung getragenen Verantwortung für die Dichtung und für die eigene Zeit:

»Es lieben edle Gemüther, sich mitten aus der Freude nach den überstandenen Drangsalen zurückzuwenden, nicht um hochmüthig sich selbst zu erstaunen, wie sie seitdem so Großes vollbracht, sondern um sich noch einmal mit jenem heiligen Zürnen, jenem gerüsteten Ernste der Bedrängniß zu erfüllen, der uns im Glücke eben so noth thut, als im Unglück. Diesen weihe ich das Buch als ein Denkmal der schuldgedrückten Vergangenheit.«

»Alle Kräfte, die in uns aufgewacht, schlummerten oder träumten schon damals. Aber Rost frißt das Eisen. Die Sehnsucht hatte sich langsam selbst verzehrt und die Weisheit nichts ausgesonnen, hätte sich der Herr nicht endlich erbarmt (...) Und so laßt uns Gott preisen, Jeder nach seiner Art! Ihm gebührt die Ehre, uns ziemet Demuth, Wachsamkeit und frommer, treuer Fleiß.«<sup>101</sup>

1815 versah Eichendorff seinen ersten Roman mit diesen Begleitworten. Das Werk selber war bereits 1812 in Wien vollendet worden, als Eichendorff regelmäßiger Gast im Hause Friedrich Schlegels war, dessen Vorlesungen hörte und Schlegels Gattin Dorothea Veit, das Manuskript durchkorrigierte und dem Roman auch seinen Titel gab.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Der Begriff ›Adel‹ ist hier viel weiter zu fassen. Es ist »der wahre Adel der Gesinnung, der das Unvergängliche, Ewige im Wechsel, über den Wogen auf seine Schilde nahm, der rechte Ernst in allen ernsten Dingen.« (*HKA 8/1*, S. 76: ›Die deutsche Salon-Poesie der Frauen‹).

<sup>99</sup> Dies im Gegensatz zu Volkmar *Stein*, der die Aufnahme des Gedichts an dieser Stelle als »eine gedankliche und damit auch künstlerische Schwäche« (S. 118) bezeichnet.

<sup>100</sup> Vgl. Th. Von Schön an F. A. von Stägemann. Brief vom 18.7.1826: »Sie kennen doch schon seinen *Taugenichts* und das herrliche Schluss-Gedicht, und den Gruss im letzten Verse auch für Sie.« (Zitiert nach *HKA 18/1*, S. 141).

<sup>101</sup> Vorwort zur 1. Auflage von *Ahnung und Gegenwart*. Nürnberg 1815. Das Vorwort stammt von Fouqué, der diese Sätze aus einer von Eichendorff selber verfaßten Einleitung zum Roman zitiert (vgl. *HKA 12*, S. 11). Eichendorffs Vorwort ist enthalten in: *Rasch*, S. 1573/74. Vgl. zum ersten Satz des Zitats auch die oben zitierte Stelle aus ›Krieg den Philistern‹.

<sup>102</sup> Vgl. *Eichendorff-Kommentar I.*, S. 115f.

## 2. Literarischer Kontext

### *Dichterisches Programm*

1816 entwarf Eichendorff, der sich inzwischen in Breslau niedergelassen hatte, in einem Brief an Fouqué sein dichterisches Programm für die nächsten Jahre, das weniger auf Phantasie als vielmehr auf eigenen Erfahrungen basierte:

Ich habe durch langes, nur zu oft scheinbar zweckloses, Umtreiben im Leben einen weiten Umkreis von Aussichten gewonnen, aus deren Gemisch von Zauber, lächerlicher Dummheit, Freude und Schmerz ich mich manchmal kaum herauswinden kann, und eine unwiderstehliche Lust dabei, gerade nur das alles, was ich gesehen, gehört und durchlebt, einmal recht keck und deutlich zu frommer Ergötzung wieder darzustellen.<sup>103</sup>

Eichendorff fing die Realisierung dieses Programms, abgesehen von der Lyrik, auf die hier nicht näher eingegangen wird, mit einer wohl Ende 1818 beziehungsweise Beginn 1817 entstandenen Novelle *Das Wiedersehen*<sup>104</sup> an. Die Novelle, die Fragment geblieben ist, sollte die Begegnung zweier Freunde, Leonhardt und Ludwig, darstellen. Ludwig ist während der Jahre 1813 bis 1815 zu Hause geblieben und hat sich unfern von der gemeinsamen Heimat eine idyllische Existenz aufgebaut, die in einem schroffen Gegensatz zu der mit Leonhardt verbrachten Zeit steht. Ob dies freiwillig oder gezwungen geschehen ist, wird aus dem Fragment allerdings nicht deutlich. Leonhardt dagegen setzt den angefangenen Weg erfolgreich fort und nimmt mit Auszeichnung an den Befreiungskriegen teil: »Es glückte ihm alles und er war seines Glückes würdiger Meister.«<sup>105</sup>

Die eigentliche Begegnung der beiden Freunde, die im Fragment nicht mehr dargestellt wird, sollte einer Arbeitsnotiz auf der Vorderseite des Manuskripts zufolge in Eichendorffs eigener Heimat Lubowitz stattfinden: »Das Wiedersehen geschieht aber in Lubowitz. Ludwig wird verrückt, da er Leonhardten auf einmal wieder sieht etc. –.«<sup>106</sup>

Es ist die Umkehrung des Heimkehrermotivs. Der Daheimgebliebene, der in Ruhe und Abgeschiedenheit vor sich hin lebte, geht in jenem Augenblick zugrunde, da er am gemeinsamen Ausgangspunkt durch die Begegnung mit dem Heimgekehrten die jedenfalls nach außen hin erfolgreiche, durch Dynamik und Aktivität gekennzeichnete Alternative zur eigenen Existenz erkennt. Es besteht also eine ungeheure Spannung im Verhältnis zwischen dem hohen Anspruch, öffentlich wirken zu wollen und der Notwendigkeit – aus welchen Gründen immer –, sich zu bescheiden und im eng gesteckten Rahmen seine Lebensaufgabe zu erfüllen. Diese Spannung entsprach genau der Zeitsituation nach den Befreiungskriegen, die ja auch Eichendorffs eigene war. Daß der im Fragment vorgesehene Ausgang keine Lösung für die damaligen Zeitprobleme, die sowohl die Ruhe zur Bewältigung der chaotischen Verhältnisse der Nachkriegszeit als auch das Engagement für die Neu-

---

<sup>103</sup> HKA 12, S. 18, Brief vom 15.6.1816.

<sup>104</sup> Text in: *Kunisch*. Vgl. zur Datierung S. 10f.

<sup>105</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>106</sup> Ebenda, S. 20.

gestaltung des öffentlichen Lebens brauchten, bot, dürfte der Grund dafür sein, daß die Novelle unvollendet geblieben ist.<sup>107</sup>

Ebenfalls 1816/17 entstand Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*.<sup>108</sup> Im Begleitschreiben zum Manuskript an Fouqué bezeichnet Eichendorff die unerfreuliche Gegenwart als Grund für die Wahl eines Themas aus der Vergangenheit:

Da mir nunmehr die Gegenwart in tausend verdrießlichen und eigentlich für alle Welt unersprießlichen Geschäften in eine fast lächerliche Nähe gerückt ist, gleichwie man ein großes Freskogemälde nur aus einiger Entfernung betrachten muß, wenn man nicht vor den einzelnen groben Strichen erschrecken soll, so habe ich im vorliegenden Märchen versucht, mich in die Vergangenheit und in einen fremden Himmelsstrich zu flüchten, und betrachte dasselbe als einen Spaziergang in amtsfreien Stunden ins Freie hinaus. Ob ich nun auf einem so verzweifeltten Spaziergang den Weg ins Freie und in die alte poetische Heimat gefunden habe (...) überlasse ich, Herr Baron, Ihrem und Ihrer Gemahlin bewährtem Urteil, dem ich so gern und unbedingt vertraue.<sup>109</sup>

Die Novelle erschien erstmals im von Fouqué herausgegebenen *Frauentaschenbuch für das Jahr 1819*. Der zweite Druck erfolgte 1826 zusammen mit dem *Taugenichts*.

Auch diese Erzählung wird geprägt von einem Spannungsverhältnis, das sich scheinbar ohne Zeitbezug<sup>110</sup> auf die existentielle Gefährdung des einzelnen konzentriert.<sup>111</sup> Der junge Dichter<sup>112</sup> Florio, von dem Sänger Fortunato als ein »schöner Jüngling« charakterisiert, »der so unschuldig in die dämmernde Welt vor sich hinaussah«,<sup>113</sup> hat sich im Banne des Frühlings, der »wie ein zauberischer Spielmann durch unsern Garten ging« (S. 1148) auf den Weg in die Welt gemacht. Fortunato, der, wie später gesagt wird, »allen oder keiner« (S. 1151) angehört, gesellt sich zu ihm und begleitet Florio gleichsam als Schutzgeist während der weiteren Ereignisse. Fortunato ist der Troubadour. Auch sein Aussehen weist darauf hin, er ist ein »Reiter in bunter Tracht, eine goldene Kette um den Hals und ein samtnes Barett mit Federn über den braunen Locken« (S. 1147). Für Florio verkörpert er, ohne daß ersterer dies realisiert, gleichzeitig ein Stück Zukunft, indem er mahnt und warnt.<sup>114</sup> Sein Gegenspieler ist der dämonische, unheimliche Donati, »ein hoher, schlanker Ritter in reichem Geschmeide« (S. 1154), dessen »Blick aus tiefen Augenhöhlen (...) irre flammend, das Gesicht schön, aber blaß und wüst« (S. 1154) ist. Er bildet die für Florio ebenfalls rätselhafte Beziehung zu einem Teil seiner Vergangenheit. Der Ritter scheint ihn zu kennen und spricht »viel über mancherlei Begebenheiten aus Florios früheren Tagen« (S. 1154):

---

<sup>107</sup> Eine Bestätigung für diese Annahme findet sich in *Dichter und ihre Gesellen*. In Walter und Fortunat wird ein ähnliches Freundespaar dargestellt. Beide Lebensformen aber haben im Roman ihre ausdrückliche Berechtigung.

<sup>108</sup> Vgl. *Eichendorff-Kommentar I*, S. 139 ff.

<sup>109</sup> *HKA 12*, S. 21. An Fouqué, 2.12.1817.

<sup>110</sup> Vgl. *Kunz*, S. 207f.

<sup>111</sup> Vgl. ebenda, S. 154f.

<sup>112</sup> Vgl. ebenda, S. 146.

<sup>113</sup> *Rasch*, S. 1147. Seitenzahlen im folgenden im Text. Im Zitat S. 1151 ist »einer« zu »keiner« korrigiert.

<sup>114</sup> Vgl. auch *Stein*, S. 132f.

Auch war er so genau bekannt mit der Gegend seiner Heimat, dem Garten und jedem heimischen Platz, der Florio herzlich lieb war aus alten Zeiten, daß sich derselbe bald mit der dunkeln Gestalt auszusöhnen anfang. (S. 1154)

Es ist Donati, der Florio in seinen Bann zu schlagen scheint, und die Begegnung mit der unbekanntenen schönen Frau, in der Florios »Maßlosigkeit«<sup>115</sup> konkrete Gestalt annimmt, zustande bringt. Diese Begegnung bedeutet jedoch gleichzeitig das Ende des Irrweges. Das Aufwachen aus den verhängnisvollen Träumen geschieht allerdings nicht aus eigener Kraft, sondern es sind die Poesie und die Religion, die Florio zur Besinnung bringen. Während der Verführungsszene vernimmt er durch das offene Fenster »ein altes, frommes Lied, das er in seiner Kindheit oft gehört und seitdem über den wechselnden Bildern der Reise fast vergessen hatte« (S. 1176), und glaubt Fortunato als den Sänger des Liedes zu erkennen, was sich später als richtig erweist (vgl. S. 1184). Die nicht in der Novelle zitierten Strophen des Liedes, das die ganze Szene begleitet, rütteln Florio wach, die endgültige Befreiung aber geschieht durch sein Gebet:

– da sagte er leise aus tiefstem Grunde der Seele: Herr Gott, laß mich nicht verloren gehen in der Welt! Kaum hatte er die Worte innerlichst ausgesprochen, als sich draußen ein trüber Wind, wie von dem herannahenden Gewitter, erhob und ihn verwirrend anwehte. (S. 1178)

Es gibt in der Novelle also einerseits die existentielle Problematik, die in ihrem Wesen nichts anderes ist als die endgültige Überwindung des Nichtchristlichen, in welcher Form es auch immer auftreten oder von der Vergangenheit her vermittelt sein mag. Nur dann kann dem »inneren Unfrieden« ein Ende bereitet werden. Andererseits aber wird die Funktion der Poesie in der Novelle dargestellt. Sie hat die Aufgabe zu mahnen und zu helfen.<sup>116</sup> Sie ist ein Medium, das durch den Dichter vermittelt wird und das hinführt zur Religion, aber nur diese allein kann den Bann endgültig brechen. Auch hier also ist die Unterordnung der Poesie unter die Religion unmißverständlich. Gemeinsam besitzen beide die Kraft der Überwindung, die Poesie allein ist dazu nicht in der Lage.

Die Novelle ist damit von ihrem Gehalt her tatsächlich »ein verzweifelter Spaziergang« und es darf nicht übersehen werden, daß die »Flucht« Eichendorffs in die Vergangenheit auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Zeit, die ja auch im Zeichen des Übergangs stand, bildet. Die Flucht wurde bewußt vollzogen. Zeitprobleme lassen sich nur dann bewältigen, wenn die individuellen eine Lösung gefunden haben. Gerade aber für Eichendorff, dem die Gesinnung mehr als das Talent bedeutete, muß die Klärung und Verifizierung der Gesinnung des einzelnen hinsichtlich Vergangenheit und Zukunft aus der Perspektive der Gegenwart ein Hauptanliegen gewesen sein. Mit dieser Novelle wird auch im Werk Eichendorffs eine Phase abgeschlossen. Erst in *Dichter und ihre Gesellen* wird die gleiche Problematik noch einmal aufgegriffen.<sup>117</sup> Es ist im Grunde nur konsequent, daß Eichendorff nach der im *Marmorbild* vorgenommenen Selbstvergewisserung und Funktionsbe-

---

<sup>115</sup> Kunz, a.a.O., S. 172.

<sup>116</sup> Vgl. auch Fortunato: »Glaubt mir, ein redlicher Dichter kann viel wagen, denn die Kunst, die ohne Stolz und Frevel, bespricht und bändigt die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen.« (S. 1184).

<sup>117</sup> Vgl. zur Datierung und zur Entstehungsgeschichte *Eichendorff-Kommentar I*, S. 129 ff.

stimmung der Poesie sich in seinen Satiren *Krieg den Philistern* (1824) und *Meierbeths Glück und Ende* (1827) unmittelbar der Gegenwart zuwendet oder in seinen beiden komplementären historischen Dramen *Ezelin von Romano* (1828) und *Der letzte Held von Marienburg* (1830) den historischen Stoff der religiösen Deutung völlig unterordnet.<sup>118</sup> Allen Werken gemeinsam ist, – und das sollte dieser Überblick zeigen –, daß sie jeweils getragen werden von einem Spannungsverhältnis. Sie bringen, ob dies werkimmanent oder in der Auseinandersetzung mit der Zeit respektive in der Kombination von beiden geschieht, Konfliktsituationen zum Ausdruck, die eben so viele Beweise für Eichendorffs Engagement sind und die zeigen, wie Alfred Kerr es einmal in der Rezension eines Dramas von Ernst Toller gesagt hat, daß Eichendorff »nicht nur ein Zeitgenosse – sondern ein Genosse« seiner Zeit war.<sup>119</sup>

Auf den ersten Blick läßt sich dabei der *Taugenichts*, dessen Anfänge ja ebenfalls 1816/17 zu datieren sind, nur schwer in diesen Werkzusammenhang einpassen. Weder gibt es die direkte Verlagerung des Geschehens in die Vergangenheit, wie die Anspielungen auf E. Th. A. Hoffmann und Carl Maria von Weber zeigen, noch wird die so erstellte Gegenwart irgendwie näher präzisiert. Die für das übrige Werk so typischen Figurenkonstellationen werden durch die von Eichendorff bis dahin nicht verwendete Form der Ich-Erzählung durchbrochen. Wirkliche Konfliktsituationen fehlen, und dort, wo sie angedeutet werden, findet die Überwindung (lust)spielenderweise häufig durch Situationskomik statt.

Andererseits aber ist es unwahrscheinlich, daß Eichendorff bei seiner präzisen Auffassung von Poesie den doch sehr konsequenten Werkzusammenhang mit einer Novelle, die gleichsam ohne Gehalt nur als Divertimento zu betrachten wäre, verlassen könnte. Daß der Stoff Eichendorff selber auch zumindest problematisch gewesen sein muß, zeigt die lange Entstehungszeit der Novelle. Im Gegensatz zum *Wiedersehen* aber hat Eichendorff den *Taugenichts* vollendet.

### *Der Taugenichts im Werkzusammenhang*

Einen Hinweis dafür, daß Eichendorff den *Taugenichts* durchaus im Zusammenhang mit seinem Werk verstanden wissen wollte, gibt die von ihm vorgeschlagene Anordnung der beiden Novellen und der Gedichte.<sup>120</sup> Die der Darstellung der Selbstfindung gewidmete Novelle *Das Marmorbild* sollte den Band einleiten. Der *Taugenichts* ist gleichsam eingebettet zwischen die zwei Abteilungen der Gedichtauswahl. Daß es sich um eine wohlüberlegte Reihenfolge handelt, die nicht nur der Abwechslung dienen sollte, zeigt die Tatsache, daß Eichendorff gerade hinsichtlich der Gedichtausgaben vor der Drucklegung Umgruppierungen oder Änderungen

---

<sup>118</sup> Abgesehen von den hier erwähnten Werken erschienen 1822 »Einige Szenen aus dem noch ungedruckten Lustspiel: Liebe versteht keinen Spaß« in: *Der Ährenleser auf dem Felde der Geschichte, Literatur und Kunst*. (Danzig 1822, Nr. 95-98 und 100). Erst nach 1826 wurde die Arbeit am Lustspiel wieder aufgenommen. Neuer Titel: *Wider Willen*. Die endgültige Form, die eine Neubearbeitung der beiden Fassungen darstellt, war 1829 unter dem Titel *Die Freier* vollendet. Vgl. *Eichendorff-Kommentar I*, S. 192f. und S.210 ff.

<sup>119</sup> Kerr, Toller und Brecht in Leipzig, S.284.

<sup>120</sup> Siehe die zugehörige Edition des *Taugenichts* im Originalwortlaut der Erstausgabe von 1826 im Goethezeitportal, Kap. „Entstehungs- und Druckgeschichte“.

durchgeführt hat respektive durchführen wollte.<sup>121</sup> Wichtiger aber ist, daß es auch vom Inhalt der Gedichte her gerechtfertigt erscheint, eine bewußte Gesamtkomposition des Bandes vorauszusetzen. Da auch in der Erstaussgabe des *Taugenichts* die zwei Abteilungen der Gedichte beibehalten sind, diese aber ihren eigentlichen Sinn durch die neue Reihenfolge verloren haben, ist anzunehmen, daß sich in der Anordnung der einzelnen Gedichte nichts geändert hat.

Das einleitende Gedicht der ersten Abteilung, ›An die Freunde‹, hat einen ausgesprochen programmatischen Charakter:

(...)  
Wem Gottesdienst in tiefster Brust entbrannt,  
Der sieht mit Wehmut ein unendlich Reisen  
Zu ferner Heimat, die er fromm erkennt:  
(...)  
Daß hoch die Bilder, die noch dämmernd schweben –  
Wo Morgenglanz geblendet meinen Sinn –  
An eurem Blick erwachsen und sich heben.  
Verwüstend rauscht die Zeit darüber hin;  
In euren treuen Herzen neu geboren,  
Sind sie im wilden Strome unverloren.<sup>122</sup>

Das Gedicht war ursprünglich als Zueignung für *Ahnung und Gegenwart* vorgesehen, wurde dann aber durch das Vorwort ersetzt. Gerichtet an den Kreis der Eingeweihten<sup>123</sup> bringt es den Auftrag und gleichzeitig das Vertrauen zum Ausdruck, die Poesie, wie sie in den folgenden Gedichten in fast visionären Bildern erscheint, zu hüten und gegen die Zeit zu schützen. Die Berechtigung, diese Forderung zu stellen, geht aus der unmittelbar vorangestellten Novelle *Das Marmorbild* hervor. Im letzten Gedicht der ersten Abteilung, dem aus zwei Teilen bestehenden ›An die Entfernte‹ wird bereits die Vergangenheitsperspektive des *Taugenichts* vorweggenommen. Dem melancholischen ersten, der die endgültige Trennung von der Geliebten darstellt, folgt der dynamische, heitere zweite Teil, der die Erfüllung bringt:

(...)  
Sah ich still mein Mädchen stehen.  
Über Fluß und Wälder gehen  
Von der heitern Warte oben  
Ihre Augen licht und helle,  
Wann der Liebste kommen werde. –  
Ja! da kam die Sonne schnelle,  
Und weit um die ganze Erde  
War es morgenschön und helle!<sup>124</sup>

<sup>121</sup> Vgl. *Eichendorff-Kommentar I*, S. 47f. Vgl. auch den in der Entstehungs- und Druckgeschichte erwähnten Brief Eichendorffs vom 8.10.1825, wo ihm die von ihm vorgeschlagene Anordnung ›am zweckmäßigsten‹ erscheint. Er betrachtet sie allerdings nicht als verbindlich: »Die Abmachung wegen des Honorars, so wie etwanige Abänderungen in der Reihenfolge p. überlaße ich unbedingt Ihrer bewährten Einsicht der ich so gern vertraue.«

<sup>122</sup> *Rasch*, S. 156. In der Gedichtsammlung ist es das Einleitungsgedicht zu dem Abschnitt ›Frühling und Liebe‹.

<sup>123</sup> Vgl. den Brief von Otto Heinrich Graf von Loeben an Eichendorff vom 20.10.1814: »Die Einleitungsstanzen sind mir sehr wert und ich verstehe sie; aber für die meisten Leser werden sie dunkler und weniger klar und gerundet hintreten, als das übrige ...« (*HKA 13*, S. 63).

<sup>124</sup> *Rasch*, S. 212. Vgl. für die Entstehungsgeschichte: *Eichendorff-Kommentar I*, S. 70.

Das die zweite Abteilung einleitende Gedicht ›Glückliche Fahrt‹ greift die Thematik des *Taugenichts* unmittelbar auf:

(...)  
Selig, wer es fromm mag wagen,  
Durch das Treiben dumpf und wild  
In der festen Brust zu tragen.  
Heil'ger Schönheit hohes Bild!<sup>125</sup>

Es sind diese beiden Gedichte, die in der von Eichendorff vorgeschlagenen Anordnung den *Taugenichts* unmittelbar umrahmt hätten.

Den Schluß der zweiten Abteilung und damit des gesamten Bandes bildet, wie schon erwähnt, das *Ahnung und Gegenwart* entnommene Gedicht ›An die Dichter‹.<sup>126</sup> Die Gedichtsammlung wird also eingerahmt von zwei Gedichten, die – und der *Taugenichts* wäre gleichfalls damit umfaßt – in unmittelbarem Zusammenhang stehen mit diesem Roman, auf dessen Charakter als Gesinnungsdichtung bereits hingewiesen wurde.

Auch in diesem letzten Gedicht, das thematisch eng mit ›An die Freunde‹ verwandt ist, lohnt es sich, die ›Forderungen‹ Eichendorffs an die Dichter näher zu verfolgen.

Zuerst die Zeit:

Das Reich des Glaubens ist geendet,  
Zerstört die alte Herrlichkeit,  
Die Schönheit weinend abgewendet,  
So gnadenlos ist unsre Zeit.<sup>127</sup>

Dann der Dichter: Er ist »das Herz der Welt« (S. 102), »der schöne Liebling der Natur« (S. 102), der durch »ein göttliches Erbarmen« (S. 102) erhoben, durch »Liebeskraft« (S. 102) »den blöden Willen<sup>128</sup> aller Wesen, im Irdischen des Herren Spur« (S. 102) vermitteln kann und soll:

Da soll er singen frei auf Erden,  
In Lust und Not auf Gott vertraun,  
Daß aller Herzen freier werden  
Eratmend in die Klänge schau. (S. 102)  
(...)  
Den lieben Gott laß in dir walten,  
Aus frischer Brust nur treulich sing!  
Was *wahr* in dir, wird sich gestalten,  
Das andre ist erbärmlich Ding. – (S. 103)

Drittens die Aufgabe des Dichters: Sie besteht in der Reinhronisation der ›heiligen Einfalt‹ in der gnadenlosen Zeit, wobei das Wort gnadenlos eine doppelte Bedeutung hat: ohne göttliche Gnade und rücksichtslos:

---

<sup>125</sup> Ebenda, S. 90. Vgl. für die Entstehungsgeschichte: *Eichendorff-Kommentar I*, S. 59.

<sup>126</sup> Der Titel ist nachträglich hinzugefügt worden.

<sup>127</sup> *Rasch*, S. 101.

<sup>128</sup> blöde bedeutete im damaligen Sprachgebrauch ›schüchtern‹, ›befangen‹.

O Einfalt gut in frommen Herzen,  
Du züchtig schöne Gottesbraut!  
Dich schlugen sie mit frechen Scherzen,  
Weil dir vor ihrer Klugheit graut. (S. 101)

Durch Gottes Erbarmen kann der Dichter »nicht mit verarmen« (S. 102), heißt es in einer weiteren Strophe des Gedichts. Ihm ist also diese Einfalt noch erhalten geblieben. Sie ist Quelle und Gegenstand seiner Poesie, womit sie als das Wesen der Poesie überhaupt erscheint.

### *Einfalt*

Diese Einfalt des Herzens ist aber auch ein aktueller und durchaus geläufiger Begriff aus Eichendorffs Zeit. »Einfalt«, heißt es im *Brockhaus* von 1830, »ist dem Vielfältigen und Mannigfaltigen entgegengesetzt, wie das leicht Übersehbare dem Verwickelten, schwer zu Übersehenden, zu Erkennenden. (...) Den moralisch Einfältigen nennt man auch den Mann von schlichtem Herzen, einfacher Sitte; seine Beschränkung ist freiwillig. Wer einfältigen Verstandes ist, kann nicht nach weitausehenden und verwickelten Absichten handeln; wer einfältigen Herzens ist, will es nicht. Der Stimme seines Gewissens folgend klügelt er nicht über seine Pflichten, er übt sie aus, unbekümmert um den Grund derselben, über welchen der Philosoph sich oft gern in Zweifel verwickelt und den der Weltling gern untergrübe. Sein Leben zeichnet sich aus durch eine Übereinstimmung der Gesinnungen und Handlungen, welche alle entfernte eigennützige Nebenabsichten ausschließt, wobei denn freilich seine Einfalt des Herzens zum Weltklugen als Einfalt des Verstandes erscheinen mag. (...) der moralisch Einfältige ist gewiß, durch Liebenswürdigkeit das Herz zu gewinnen; er gewinnt es aber, ohne es zu wollen, denn auch hier ist er frei von Absicht.«<sup>129</sup>

Diese Zeilen ließen sich ohne weiteres als Charakteristik für die Gestalt des *Taugenichts* verwenden. Die Einfalt des Herzens, die man bei Eichendorff auch als fromme Ursprünglichkeit bezeichnen könnte, wird im *Taugenichts* zum Mittelpunkt<sup>130</sup> gemacht und nicht die damals zeitgemäße Vernunft.

Aus der Fülle inhaltlicher Entsprechungen folgende Beispiele: In der Schlußszene des ersten Kapitels wird der *Taugenichts* aufgefordert, der Gesellschaft während der Kahnfahrt ein Lied zu singen. Er sträubt sich, denn er wüßte nicht, was für sein gebildetes Publikum »schön genug wäre«. Er wird dann von der »schnippischen Kammerjungfer« mehr oder weniger gezwungen, sein heiligstes Lied, das von der »vielschönen, hohen Fraue«<sup>131</sup> zu singen. Der *Taugenichts* wird

---

<sup>129</sup> Band 3, S. 455/56. Dieser Brockhaus-Artikel ist deshalb gewählt, weil er beim beschränkten Lexikonbestand der damaligen Zeit immerhin fast eine Seite beansprucht und die »Einfalt des Herzens« deutlich im Mittelpunkt steht. Knapp vierzig Jahre später z. B. erscheint in Meyers Lexikon »Einfalt« zusammen mit »Einfachheit«, wird die »Einfalt des Herzens« lediglich erwähnt und konzentriert sich die nicht einmal halbe Spalte auf die »Einfalt des Verstandes«. (Vgl. *Neues Konversations-Lexikon, ein Wörterbuch des allgemeinen Wissens*. Unter der Redaktion von H. Krause herausgegeben von Hermann J. Meyer. Neuer Stereotyp-Abdruck der Zweiten, gänzlich umgearbeiteten Auflage von 1865. Band 5. Hildburghausen 1868, S. 1093.)

<sup>130</sup> Vgl. auch *Hillach*, S. 148/149.

<sup>131</sup> Von der Kammerjungfer als »ein recht hübsches Liedchen« bezeichnet. Sie erkennt also auch den wahren Gefühlswert des Liedes nicht.

»über und über roth«. Dann aber blickt auch »die schöne Frau vom Wasser« auf und sieht ihn an, daß es ihm »durch Leib und Seele« geht. Jetzt folgt er der Stimme seines Gewissens, »besinnt« sich nicht lange und singt »so recht aus voller Brust und Lust« sein Lied. Als Belohnung erntet er Spott.

Es handelt sich um eine der wenigen Stellen in der Novelle, wo die Gegenwart unmittelbar in die Novelle »einbricht«, wie die Anspielung auf *Des Knaben Wunderhorn* zeigt. Die einzige, die das Lied verstanden hat, ist »die schöne Frau«. Ihr fehlen die Worte. Für die Einfalt, das heißt für das Wesen der Poesie, gibt es keinen Platz in dieser Gegenwart. Der Taugenichts bleibt allein zurück:

Mir aber standen die Thränen in den Augen schon wie ich noch sang, das Herz wollte mir zerspringen von dem Liede vor Schaam und vor Schmerz, es fiel mir jetzt auf einmal alles recht ein, wie Sie so schön ist und ich so arm bin und verspottet und verlassen von der Welt, (...) da konnt' ich mich nicht länger halten, ich warf mich in das Gras hin und weinte bitterlich.

Einfalt des Verstandes scheint es dem »superklugen« Portier zu sein, wenn der Taugenichts der Einfalt seines Herzens folgend »die Kartoffeln und anderes Gemüse« aus seinem Garten entfernt, ihn »ganz mit den auserlesensten Blumen« bebaut und sich dabei von den vernünftigen Gegenargumenten nicht »anfechten« läßt. Der Taugenichts gewinnt durch seine Liebenswürdigkeit, ohne es zu wollen, die Herzen. Es geschieht sogar in einem Umfang, daß er dadurch in Schwierigkeiten zu geraten droht, aber auch dann bleibt er wider alle Vernunft seinem Ideal treu oder es entstehen plötzlich Situationen, in denen die inneren Konflikte durch neue Ereignisse ihre Aktualität verlieren. Die Absicherung des Taugenichts findet dabei häufig doppelt statt. Ein Beispiel dafür sind die Annäherungsversuche der »schönen, reichen Jungfer. Das Gespräch mit ihr wird plötzlich abgebrochen durch das Auftreten des betrunkenen Feldschers, dessen »Herz voller Rührung und Menschenliebe«, wie er selber sagt, sei. Es ist ein Betrunkener, der das Vokabular von Empfindsamkeit und Aufklärung – und hier ist die satirische Absicht evident – im Munde führt, der unfreiwillig den Taugenichts aus einer für ihn bedrohlichen Situation rettet. Jedoch auch seine »philosophischen Gedanken« zu diesem Abenteuer, die nichts anderes sind als opportunistisch gefärbte Banalitäten und bezeichnenderweise dem Portier, seinem »intimen Freunde« in den Mund gelegt werden, deswegen aber den Taugenichts umso mehr in Unsicherheit versetzen, werden durch das plötzliche Erscheinen der beiden Maler Leonhard und Guido unterbrochen. Die Stelle zeigt auch, daß der Taugenichts durchaus zu Reflexion fähig ist, »modernes« Denken aber führt ihn auf Abwege.

Diese Einfalt bedeutet auch Schönheit. Und es klingt wie die Umsetzung der Redensart »Einfalt hat schöne Gestalt«, wenn der Maler Guido sich über den schlafenden Taugenichts beugt und sagt: »Come e bello!«. Seine Schönheit veranlaßt auch den »Morgenmaler«<sup>132</sup> in Rom, den Taugenichts »abzukonterfeyen«. Sie ist aber nicht um ihrer selbst willen da, sondern wird der eigentlichen Intention und Funktion wahrer Kunst entsprechend in ihrer Beziehung zur Religion gezeigt. Die Poesie soll sie preisen und vermitteln. Das Gemälde stellt die Heilige Familie dar. »Draußen auf der Schwelle der offenen Hütte aber knieten zwei Hirten-Knaben mit Stab und Tasche.« Es sieht fast so aus, als ob der Maler, der das positive, d. h. das

---

<sup>132</sup> Vgl. Schwarz, S. 62.

wirklich auf die Religion bezogene Element der nazarenischen Malerei verkörpert und deswegen auch ohne Namen bleibt, auf das Eintreffen des Taugenichts, der gestaltgewordenen Einfalt, gewartet hätte, um die Arbeit an seinem Gemälde fortsetzen zu können:

– siehst Du,« sagte der Maler, »dem einen Hirtenknaben da will ich Deinen Kopf aufsetzen, so kommt Dein Gesicht doch auch etwas unter die Leute, und will's Gott, sollen sie sich noch daran erfreuen, wenn wir beide schon lange begraben sind und selbst so still und fröhlich vor der heiligen Mutter und ihrem Sohne knien, wie die glücklichen Jungen hier.«

Unentbehrlich für die Darstellung dieser inhaltlichen Einfalt ist die künstlerische. Diese Forderung wird ebenfalls in Eichendorffs Appell ›An die Dichter‹ erhoben, wenn er vor »Eitelkeit« (S. 102) und Unaufrichtigkeit warnt, denn »viel Wunderkraft ist in dem Worte, das hell aus reinem Herzen bricht« (S.102):

O, laßt unedle Mühe fahren,  
O klingelt, gleißt und spielt nicht  
Mit Licht und Gnad, so ihr erfahren,  
Zur Sünde macht ihr das Gedicht! (S. 102/103)

Der Verstand soll gleichsam umgangen werden zugunsten der Intuition, jener frommen Ursprünglichkeit. Auch dies bedeutet für den Dichter Unterordnung unter die Anforderungen der Poesie und unter Umständen Verzicht auf die Gunst des Publikums. Diese Einfalt in der Kunst, die – wiederum zitiert nach dem bereits erwähnten *Brockhaus-Artikel*<sup>133</sup> – »ein Anschein von Kunstlosigkeit und Natürlichkeit« ist, deren Wesen darin besteht, die »einzelnen Theile eines Kunstwerks zum Ganzen« zusammenstimmen zu lassen, ›verschmäh't‹ »alle Mittel, wodurch ein stetes Hinblicken auf das Gefallen die Aufmerksamkeit an sich zu reißen sucht«:

. . . nie fremden Anforderungen gehorchend noch dem Zeitgeiste fröhnend, spricht die ästhetische Einfalt ihre innerste Seele, anspruchlos aus, und wartet ruhig auf die Seele, die sie verstehe. Nie gibt sie mehr, als eben der Zweck erfordert; ihre Kunstmittel sind die einfachsten, ihre Anordnung und Verbindung ist die faßlichste; nie sucht sie Beifall auf Nebenwegen zu erschleichen, ist fern von allem Gesuchten, allem Prunk, aller Überladung. Sie ist nicht reich und blendet nicht, aber sie ist sicher, tüchtig, wahr und innig. Ihr Gang ist ein gerader, fester Gang zum Ziele; überall zeigt sich eine gewisse kindliche Aufrichtigkeit. (S. 456)

Ähnlich wie die Gestalt des Taugenichts den zitierten Merkmalen einer Einfalt des Herzens, so entspricht die Novelle als Ganzes denen der künstlerisch-formalen. Es handelt sich um die einfache Form der fortlaufenden Ich-Erzählung. Auf eine kunstvolle Sprache wird verzichtet. Die Kunstlosigkeit scheint für die Gestaltung zum Prinzip erhoben zu sein. Daß dies mit der Intention Eichendorffs übereinstimmte, zeigt die Tatsache, daß er von jener Rezension seiner Novelle, in der ein Zusammenhang zwischen dieser »Einfachheit des Ganzen« und »wahrhafter Poesie« erkannt wurde, eine eigenhändige Abschrift anfertigte.<sup>134</sup> Mit dieser Bemerkung des Rezensenten nämlich sieht er im eigenen Werk seine programmati-

<sup>133</sup> Band 3, S. 456.

<sup>134</sup> Siehe unten unter Rezensionen, Nr.1. Vgl. *HKA 18/1*. Das Faksimile dieser Abschrift befindet sich zwischen S. 130 und S. 131. Es trägt die Überschrift »Ueber meinen Taugenichts.«

sche Aufforderung bestätigt. Die Novelle bekommt damit einen exemplarischen Charakter, sie wird zum Paradigma. Das, was Eichendorff vom Dichter fordert, ist – freilich von ganz anderen Voraussetzungen und einer grundverschiedenen Intention als Schiller ausgehend – ›sentimentalische‹ Dichtung in ›naiver‹ Gestalt. Natur- und Kunstpoesie gehen nicht ineinander über, sondern die Kunstpoesie erscheint in der Gestalt der Naturpoesie.<sup>135</sup> Die angebliche Schlichtheit und Unkompliziertheit von Eichendorffs Lyrik und gerade auch des *Taugenichts* sind das Ergebnis von auf hohem Reflexionsniveau vollzogenen Überlegungen zu Wesen und Funktion der Poesie.

Der Lexikonartikel weist ebenfalls darauf hin, daß sowohl die ästhetische als auch die Einfalt des Herzens »mit der Unschuld« verloren gegangen seien, »denn bei den Neuern ist sie erworben, künstlich, bei den Alten war sie unwillkürlich.«<sup>136</sup> Das antike Arkadien oder das der Schäferpoesie ist jedoch für Eichendorff nicht identisch mit dem verlorenen Paradies oder mit der Unschuld.<sup>137</sup> Die Einfalt des Herzens erschöpft sich bei ihm nicht in der Idylle, seine Poesie nicht in ihrer Darstellung. Beide bilden vielmehr eine unverbrüchliche Einheit, die eine notwendige Funktion in der Welt hat. Auch auf diesen Tatbestand wird im *Taugenichts* unmißverständlich hingewiesen. Auf seiner Wanderung nach Italien gelangt der *Taugenichts* »in ein kleines Wiesenthal«. Dort erfährt er Arkadien:

Hier war es so einsam, als läge die Welt wohl hundert Meilen weit weg. Nur die Heimchen zirpten, und ein Hirt lag drüben im hohen Grase und blies so melancholisch auf seiner Schalmel, daß einem das Herz vor Wehmuth hätte zerspringen mögen.

Die Gedanken des *Taugenichts* zu dieser Szene sind zwar vordergründig ironisch, entsprechen aber genau seinem Funktionsbewußtsein:

Ja, dachte ich bei mir, wer es so gut hätte, wie so ein Faullenzler! unser einer muß sich in der Fremde herumschlagen und immer attent seyn.

Ebensowenig wie diesem antiken Arkadien gelingt es der Venusgestalt, um die sich im *Marmorbild* das Geschehen konzentriert, einen Reiz auf den *Taugenichts* auszuüben. Die Auseinandersetzung mit der heidnisch-antiken Vergangenheit steht in der Novelle nicht zur Diskussion. Wohl aber jene mit der Gegenwart, in der Eichendorff lebte. Das Spannungsverhältnis, das sein vorangegangenes Werk prägte, ist damit auch im *Taugenichts* vorhanden. Es wird in jenen Stellen der Novelle sichtbar, wo der *Taugenichts* mit der damaligen Zeit konfrontiert wird, ob dies nun in der literarischen Szene, wie sie während der Kahnfahrt, im Nützlichkeitsdenken, wie nach den Annäherungsversuchen der ›schönen, reichen Jungfer‹ oder im dilettantischen und epigonalen Künstlertum in Rom zum Ausdruck kommt. Diese Gegenwart verwirrt ihn oder ist ihm zuwider.

---

<sup>135</sup> Vgl. *Mülher I.*, S. 26 und *Bormann*, S. 99.

<sup>136</sup> Band 3, S. 456.

<sup>137</sup> Das christliche Arkadien wird auf dem Gemälde der Heiligen Familie in Rom dargestellt. Der *Taugenichts* wird ja als Hirtenknabe darin aufgenommen.

### *Der neue Troubadour*

Daß die Auseinandersetzung mit der Antike in ihrer Wiederbelebung durch die Klassik für den Taugenichts keine Relevanz besitzt, hängt mit seinem Bildungshorizont und seiner Herkunft zusammen. Er ist noch unverbildet. Für Eichendorff bedeutet dies, daß eine völlig neuartige Gestalt zum Mittelpunkt seiner Prosa geworden ist. An die Stelle der adligen Dichter ist ein Müllerssohn getreten. Es wird die romantische Umorientierung von der durch die Antike bestimmten Klassik zu der dem ›Volk‹ innewohnenden ›Nationalseele‹ sichtbar. Der sogenannte *Ur-Taugenichts* trägt den endgültigen Titel »Der neue Troubadour Ein Kapitel aus dem Leben eines armen Taugenichts, mitgetheilt durch J. Frhr. v. E.« Nicht gestrichen ist die in Klammern gesetzte, zum Untertitel gehörende Alternative »Wahrscheinlich oder gewiß nur Ein Kapitel vom Taugenichts.« Eine dritte durch »NB:« eingeleitete, nicht entzifferbare Möglichkeit befindet sich oben rechts am Rande.<sup>138</sup> Endgültig gestrichen ist die Titelkombination »Zwey Kapitel aus dem Leben eines armen Taugenichts Oder Der moderne Troubadour.« Das Schwanken Eichendorffs dürfte ziemlich genau der Ungewißheit entsprechen, in die er sich mit seiner Stoff- und Titelwahl begeben hatte.

Diese Kombination von Troubadour und Taugenichts bedeutet nämlich den Versuch, zwei Konzentrationspunkte der Romantik zu verknüpfen.

Das Interesse am Troubadour, dem provenzalischen unbegüterten Ritter, der »das heitere Leben im Dienste des Heilandes und der Dame recht poetisch-ernsthaft ausbildete«,<sup>139</sup> hängt eng mit der bereits im 18. Jahrhundert angefangenen Beschäftigung mit dem Minnesang zusammen. Die Renaissance des Mittelalters in der Romantik brachte notwendig auch eine gesteigerte Anteilnahme an dieser Lyrik mit sich. Die erste größere Sammlung, *Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter*, wurde von Ludwig Tieck herausgegeben und erschien 1803.<sup>140</sup>

Für Tieck sind, wie er in der Einleitung zu seiner Anthologie bemerkt, »ohne Zweifel die Dichter der Provence die Vorbilder der Deutschen, Franzosen und Italiener« (S. VI) in einer Zeit, die er als »die Blüthe der Romantischen Poesie in Europa« (S. VI) bezeichnet. In jener »schönsten Zeit der deutschen Poesie waren die Ritter die Dichter, die unbegüterten dieses Standes machten aus der Dichtkunst einen eignen Beruf, und fanden Fürsten und mächtige Beschützer, welche sie belohnten« (S. XIX):

Die Poesie war ein allgemeines Bedürfniß des Lebens, und von diesem ungetrennt, daher erscheint sie so gesund und frei, und so viel Kunst und strenge Schule auch so manche Gedichte dieser Zeit verrathen, so möchte man doch diese Poesie nicht Kunst nennen; sie ist gelernt, aber nicht um gelehrt zu erscheinen, die Meisterschaft verbirgt sich in der Unschuld und Liebe, der Poet ist unbesorgt um das Interesse, daher bleibt er in aller Künstlichkeit so einfältig und naiv. (...) So ist in diesen Gedichten alle Darstellung ein gemeinsames Gut, welches jeder nur auf seine Art gebraucht und mit denselben Tönen stets auf neue Weise zu phantasiren sucht. (S. XIX)<sup>141</sup>

<sup>138</sup> Lediglich die Wörter »Vielleicht« und »überschrieben« sind erkennbar.

<sup>139</sup> *Brockhaus 1830*, Band 11, S. 397. Der Artikel ›Troubadour‹ nimmt fast neun Seiten in Anspruch!

<sup>140</sup> Tieck II. Seitenzahlen im folgenden im Text.

<sup>141</sup> Die hier zitierte Stelle bietet mit eine Begründung sowohl für die von Richard *Alewyn* festgestellte Austauschbarkeit einzelner Darstellungselemente (vgl. bes. S. 22. Dazu: Spitzer, S. 187 ff. und

Ästhetische Einfachheit, Einklang von Poesie und Leben, eine verständliche Darstellung, die vom Verstandenwerden ausgeht, denn nicht nur der Dichter, sondern auch seine Zuhörer konnten diese Sprache der Poesie, gesungen von und für Aristokraten. Es sind diese Vorstellungen, die in Eichendorffs Dichtergestalten verkörpert werden. Jene Zuhörer und Dichterkollegen freilich fehlen in der Realität, dies bedingt auch den Appellcharakter seines Werkes, womit Eichendorff die Isolation zu durchbrechen versuchte.

Handelt es sich bei der Dichtung von Troubadours und Minnesängern um die einer vergangenen und unwiederbringlichen Epoche, so war aber im überlieferten Volkslied jedenfalls ein Teil jener frommen Ursprünglichkeit erhalten. In der Abhandlung ›Von Volksliedern‹<sup>142</sup> begründet Achim von Arnim den Sinn der im *Wunderhorn* gesammelten Volkslieder unter anderem mit der Notwendigkeit jenes noch vorhandene »feste Fundament« (S. 236) der Poesie, das durch das Nützlichkeitsdenken der Zeit zu ›erlöschen‹ drohte, zu retten:

... weil der Nährstand eines festen Hauses bedarf, so wurde jeder als Taugenichts verbannt, der umherschwärmte in unbestimmtem Geschäft, als wenn dem Staate und der Welt nicht gerade diese schwärmenden Landsknechte und irrenden Ritter, diese ewige Völkerwanderung ohne Grenzverrückung, diese wandernde Universität und Kunstverbrüderung zu seinen besten, schwierigsten Unternehmungen allein taugten.<sup>143</sup>

Ritter und Landsknechte, d. h. Adel und Volk, erscheinen hier gemeinsam. Das in dieser Weise geschaffene ›Volk‹ ist ebenso sehr eine Fiktion wie die Troubadours und Minnesänger. Es ist in diesem Zusammenhang vielsagend, daß Herder, in dessen Nachfolge das *Wunderhorn* steht, sich hinsichtlich der Einordnung der »Minnesinger« nicht sicher war: »Sie waren Volkssänger und warens auch nicht, wie man die Sache nimmt.«<sup>144</sup> Es ist ein Zusammenhang, der bei Tieck völlig fehlt.

Eine direkte, recht unkomplizierte Verknüpfung von Minnesang und Volkslied nimmt Wilhelm Müller 1816 in seiner Minnesang-Anthologie vor.<sup>145</sup> Sein »Hauptaugenmerk« bei der Bearbeitung der Minnelieder, »den alten Geist in der neuen allgemeinverständlichen Sprache und in der gängigen Form des heutigen Liedes aufzufassen und wiederzugeben« (S. II), geht von der Voraussetzung aus, daß es sich beim Minnesang um gehobene Volkslieder handelte, die man »täglich singen und spielen hörte« (S. XVII). Sie wurden erst dann aufgeschrieben, »als man aufhörte, sie zu singen« (S. XVI). Es ist nur konsequent, daß er das in der Manessischen Handschrift praktizierte Verfahren der Niederschrift mit dem des *Wunderhorns* vergleicht (vgl. Anm., S. XXV).

---

S. 270 ff.), als auch für die Formelhaftigkeit von Eichendorffs Sprache, die, wie *Krabiel* gezeigt hat, nichts weniger ist als zur »Sprache gewordene Gedankenlosigkeit«, S. 19. Vgl. dort auch Kap. V. ›Poetische Sprache und Theorie der Poesie‹, S. 88 ff.). Vgl. auch zum Verhältnis der Sprache zur Poesie gerade im Darstellungsbereich das Zitat von Th. A. Meyer, in: *Adorno*, S. 86.

<sup>142</sup> *Wunderhorn* KW 3, S. 236 (Achim von Arnim, ›Von Volksliedern‹. An Herrn Kapellmeister Reichardt. Berlin 1805). Der 1. Band des *Wunderhorn* erschien 1806, Band 2 und 3 folgten 1808. Eine Neuauflage des 1. Bandes 1819.

<sup>143</sup> Ebenda, S. 242.

<sup>144</sup> Herder, S. 175. Das Zitat entstammt der Einleitung zum zweiten Teil.

<sup>145</sup> *Müller I*. Seitenzahlen im Text.

Viel überlegter und als Fortsetzung und Ergänzung des *Wunderhorns* verstanden sind die Gedanken, womit Joseph Görres seine 1817 erschienenen *Altdeutschen Volks- und Meisterlieder* einleitet. Auch Görres geht dabei ausführlich auf die Bedeutung des Troubadours<sup>146</sup> ein, betont aber vor allem die Funktion der mittelalterlichen deutschen Poesie im Hinblick auf die Gegenwart, die in ihr »ihr besseres Selbst wieder zu erkennen sucht«.<sup>147</sup> Der Anlaß für Görres, der übrigens schon 1807 aus den Beständen der Bibliothek Clemens Brentanos eine »Bücherschau«<sup>148</sup> über die *Teutschen Volksbücher* veröffentlicht hatte, sich überhaupt mit der Heidelberger Liederhandschrift zu befassen, war die Erwartung, »daß zunächst die Volkspoesie hier nicht leer ausgegangen« (S. I) sei. Er kommt mit seinen Überlegungen, da er von dem inneren Kriterium der »Volksmäßigkeit« (S. XXIII) ausgeht, zu einer völlig unhistorischen, aber seiner Intention gemäß durchaus konsequenten Aufteilung der mittelalterlichen Lyrik, also auch des Minnesangs. Görres unterscheidet die »Meisterlieder«, die, – beschränkten Inhalts –, in schriftlicher Überlieferung den Sammlern sowohl der Manessischen als auch der Heidelberger Handschrift bereits vorlagen. Die zweite Gruppe, – »der gesellige, lebendige Volksgesang« (S. VII) –, dagegen sei den damaligen Sammlern »größtenteils durch Laut und Ton und mündliche Überlieferung« (S. VII) vermittelt worden. Er versteht dabei unter Volksgesang alles, »was ins Allgemeine Leben eingedrungen« (S. XXIX) sei:

Es ist nämlich der durchgreifende Charakter des Volksmäßigen, daß wie das Volk selbst als ein Gemeinbegriff erscheint, auch nur das Gemeinbegriffliche ihm zugesagt, und in ihm wurzelt. (S. XX)

In enger Anlehnung an Achim von Arnim betrachtet er »die fahrende Diet« (S. XI), wie er die mittelalterlichen Sänger und Dichter zusammenfaßt, als Botschafter und Verbreiter von Ideen:

... also haben auch diese die geflügelte Saat der Dichtung allerwärts ausgestreut, und den allgemeinen Ideenverkehr der Nation durch ihre thätige Zwischenkunft vermittelt, bey Gelegenheit mit dem Volke und seinen verschiedenen Ständen in Berührung zu kommen, ließ es ihnen auch die Sitte und Lebensart der Zeit in keine Weise fehlen. (S. XI)

Görres vollzieht damit im Anschluß an die im *Wunderhorn* verfolgten Absichten die Verschmelzung von Volkslied und Minnesang. Die Intention ist die gleiche: die Lieder sollen »ins Leben« (S. LXIII). Das *Wunderhorn* war »ein der deutschen Nation errichtetes literarisches »Denkmal««, das an ein Volk erinnerte, »das politisch im Zeitpunkt der Herausgabe nicht mehr und noch nicht wieder existierte«. Es ging darum, »ein Volk bekannt werden« zu lassen, »dessen Existenz in der publizistischen Aufmachung als »Denkmal« zum Mythos, zur Fiktion wird«.<sup>149</sup> Joseph Görres ergänzt und erweitert in seiner Anthologie von 1817 dieses fiktive

---

<sup>146</sup> Vgl. zur religiösen Auffassung dieses Dichtertums die Tatsache, daß Görres 1826 in der Zeitschrift »Der Katholik« einen Aufsatz über Franziskus von Assisi veröffentlicht unter dem Titel »Der heilige Franziskus von Assisi, ein Troubadour« (S. 14-55), in dem er ausdrücklich auf den Zusammenhang mit den provenzalischen Dichtern hinweist. Vgl. Raab, S. 367/68.

<sup>147</sup> Görres I, S. IV. Seitenzahlen im folgenden im Text.

<sup>148</sup> Görres II, S. 26.

<sup>149</sup> Feilchenfeldt II, S. 11.

Volk um einen ebenso fiktiven volksverbundenen Teil des Adels.<sup>150</sup> Er knüpft damit unmittelbar an den bereits im Nachwort zu den *Teutschen Volksbüchern* geäußerten Gedanken an, daß sich im Mittelalter »aller Unterschied der Stände« in der Poesie »ausgeglichen«<sup>151</sup> habe. Beide, Volk und Adel, begegnen sich also in der Poesie. Die Nation ist damit nach den revolutionären Gedanken einer ausschließlichen Volkssouveränität wieder vollständig. Auch an dieser Minnesangrezeption wird deutlich, wie die romantische Bewegung von einer literarischen zu einer politischen wurde. Görres versucht dies zu einem Zeitpunkt, da die systematische Unterdrückung der durch die Freiheitskriege ausgelösten nationalen Begeisterungswelle gerade anfing. Er selbst hatte sie schon 1816 mit dem Verbot seiner Zeitschrift *Der Rheinische Merkur* zu spüren bekommen, wenige Jahre später – es wurde bereits darauf hingewiesen – war er wegen seines Engagements gezwungen, nach Straßburg zu emigrieren. Eichendorffs Unsicherheit im Hinblick auf den Titel der Novelle ist ebenfalls in diesem Zusammenhang zu betrachten. Die nationale Begeisterung ist bei ihm unverkennbar.<sup>152</sup> In der nicht zufälligen Kombination beider Titel kommt der Glaube an die Erneuerung der Nation genau so zu Ausdruck, wie in Görres' Versuch, Volkslied und Minnesang miteinander zu verknüpfen. Unabhängig von Görres ist es im *Marmorbild* der Troubadour Fortunato, der Florio durch »ein altes, frommes Lied, das er in seiner Kindheit oft gehört«,<sup>153</sup> also ein geistliches ›Volkslied‹, aus dem Bann der Venus erlöst. ›Der neue Troubadour‹ hätte zu dieser Sänger- und Dichtergestalt die Ergänzung gebildet. Aus der Tatsache, daß Eichendorff auf die ursprüngliche Titelkombination verzichtet hat, wird seine Resignation im Hinblick auf Funktion und Wirkung der Poesie erkennbar. Es kam nicht mehr darauf an, den Sänger oder Dichter darzustellen, sondern der Anfang war noch davor anzusetzen und zwar beim Wesen der Poesie selbst. Die Kunst, denn Musik und Malerei werden im *Taugenichts* mit einbezogen, ist der Kristallisationspunkt jenes fiktiven Volkes. Daß sie in der Figur eines armen Müllersohns erscheinen muß, um zur Gestaltung zu gelangen, ist auch ein Zeichen der ›gnadenlosen‹ Zeit. Es dürften in erster Linie diese inneren Gründe sein, daß Eichendorff lange nicht über die ersten beiden Kapitel der Novelle hinausgekommen ist.<sup>154</sup>

### Zuordnungsproblematik

Dennoch sind im *Taugenichts* einige Elemente erhalten geblieben, die auf den ursprünglichen Titel hinweisen. Sie sind ebenso sehr Bestandteil der Erzählung wie zahlreiche andere literarische Motive und Aspekte. Diese Vielfalt, die im folgenden

---

<sup>150</sup> Görres' Anthologie ist damit wie das *Wunderhorn* »ein politisches Manifest« (*Feilchenfeldt II*, S. 15).

<sup>151</sup> Görres II, S. 283.

<sup>152</sup> Vgl. die bereits erwähnten Briefe Eichendorffs an Fouqué aus den Jahren 1814 und 1816. 1816 erschien Fouqués Troubadour-Roman *Sängerliebe*, der Eichendorff mit zum Titel angeregt haben mag.

<sup>153</sup> *Rasch*, S. 1176.

<sup>154</sup> Es kommt noch der äußere Grund hinzu, daß eine zu eindeutige Identifikation mit den Gedanken des Staatsfeindes Görres dem preußischen Beamten Eichendorff, der wohl nicht nur aus Höflichkeit an Görres schreiben konnte, daß er dessen »Leben und Wirken unausgesetzt mit ganzer Seele« (*HKA 13*, S. 31) verfolge, aus praktischen Gründen unmöglich gewesen wäre.

näher spezifiziert werden soll, macht eine exakte Einordnung außerordentlich schwierig, wenn nicht unmöglich.

Eichendorff selber bezeichnete den *Taugenichts* als »Novelle«, das heißt einer zeitgenössischen Charakterisierung folgend, »eine kleine einfache Erzählung, in prosaischer Form«, die sich »mehr auf einfache Vorfälle des Lebens« beschränkt, die vom Erzähler als »nächste Vergangenheit oder Gegenwart« dargestellt werden, »wenn sie auch nicht wirklich sich zugetragen haben sollten«:

Ihr Interesse liegt mehr in den Situationen und deren Verflechtung, weßwegen die Charaktere mindere Ausführung erhalten, und ihre Handlungen sich bis auf einen Punkt zusammendrängen. Hierdurch zeigt sich auch ihr Verhalten zu dem *Märchen*. Dieses ist, was die geschilderten Vorfälle anlangt, lediglich als Spiel der Phantasie zu betrachten; dagegen sich die Novelle an das tägliche gesellige Leben an- und das Wunderbare ausschließt.<sup>155</sup>

Die hier gegebene Definition trifft auf den *Taugenichts* in mancher Hinsicht zu, andererseits aber reicht sie nicht aus, um die Erzählung wirklich zu charakterisieren. Gerade auch im Vergleich zum Märchen wird dies erkennbar. Das Alltägliche im *Taugenichts* erscheint als phantastisch, während das Phantastische sich immer wieder als recht alltäglich herausstellt. Das Gesamtgeschehen ist im Vergleich zur Realität des Alltags durchaus märchenhaft, die einzelnen Episoden aber bestehen an und für sich aus realistischen Begebenheiten und dort, wo diese sich ins Märchenhaft-Phantastische zu verkehren scheinen, wird der Erwartungshorizont des Lesers durch eine unerwartete, meist komisch-groteske Situation durchbrochen. Dies geschieht manchmal so vordergründig, daß, zumal Eichendorff selber die Gattungsbezeichnung »Novelle« vorgeschlagen hat, sich der Gedanke an eine parodistisch-satirische Absicht aufdrängt.<sup>156</sup> Es dürfte sich beim *Taugenichts* wohl um eine der wenigen Novellen, wenn nicht die einzige, handeln, worin der Held ausschließlich durch Mißverständnisse ans Ziel gelangt und ein letzter Irrtum, der aber auch gleichzeitig nicht den Erwartungen des Lesers entspricht, dem *Taugenichts* die Erfüllung seiner Wünsche bringt. Es klingt auch wie eine satirische Anspielung auf die von Ludwig Tieck initiierte Diskussions- oder Konversationsnovelle,<sup>157</sup> wenn es dem *Taugenichts* als Gärtnerburschen im Schloßgarten zwar »recht gut« gefällt, wenn er »nur hätte ruhig drinn herumspazieren können und vernünftig diskurieren, wie die Herren und Damen, die alle Tage dahin kamen«. Auch die »Diskussionen« des *Taugenichts* mit dem »buckligen Männlein« in Italien und mit dem Papagei in Rom weisen auf eine parodistische Absicht hin, sie sind nicht nur komisch. In diesem Typus von Novellen sei, wie Eichendorff später selber schreibt, »schon der heimliche Abfall von der Romantik«<sup>158</sup> enthalten. Sie sind für ihn keine Poesie, sondern nichts anderes als »mehr oder minder glücklich dialogisierte Kunstkritiken«.<sup>159</sup>

In *Meierbeths Glück und Ende* (1828) gilt sein Spot unmittelbar der durch die zahlreichen Taschenbücher und Almanache bedingten zeitgenössischen Novel-

<sup>155</sup> *Brockhaus 1830*, Bd. 7, S. 936. Artikel »Novelle«.

<sup>156</sup> Vgl. z. B. die Episode im Wald vor und im Augenblick, da der *Taugenichts* den beiden Malern begegnet.

<sup>157</sup> Vgl. dazu *Sengle I*, S. 249f. und *Himmel*, S. 135 ff.

<sup>158</sup> *HKA 8/1*, S. 40 (»Zur Geschichte der neuern romantischen Poesie in Deutschland.«)

<sup>159</sup> *HKA 8/2*, S. 213 (»Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum«).

lenproduktion: »Frisch, Novellisten! Auf zum Heldenpressen!«<sup>160</sup> In seiner 1834 erschienenen Satire *Viel Lärm um nichts* erhebt die Novelle nicht mehr den Anspruch, das Leben darzustellen, sondern das Leben selber hat sich an ihren Formgesetzen zu orientieren. Die Bezeichnung ›Märchen‹ für den *Taugenichts* ist aber auch unbefriedigend. Der *Taugenichts* ist kein ›Hans im Glück‹, er legt ja genau den entgegengesetzten Weg zurück.<sup>161</sup> Die »topographischen Fixierungen« des Geschehens lassen sich ebenso wie die zeitgenössischen Anspielungen »nur schlecht ins Märchen fügen«.<sup>162</sup> Dennoch bleibt der märchenhafte Charakter der Novelle bestehen.<sup>163</sup> Die gleiche Unsicherheit läßt sich hinsichtlich der Bezeichnung ›Idylle‹ für die Erzählung feststellen.<sup>164</sup> Die »Vielgestaltigkeit des Idyllischen«<sup>165</sup> ist auch im *Taugenichts* erkennbar. Die Jagd z.B., »von jeher eines der wichtigsten idyllischen Themen«<sup>166</sup> wird ausführlich zwischen dem Portier und dem *Taugenichts* besprochen. Auf die in der Novelle enthaltene Auseinandersetzung mit der Idylle wurde bereits hingewiesen. Sie entspricht außerdem in einem sehr wesentlichen Punkte der biedermeierlichen Idylle, indem sie »Gegengewicht, Gegenbild zu einer Wirklichkeit« ist, »von der man als Weiser oder als Christ sehr wohl weiß, daß sie nicht harmonisch, nicht idyllisch ist«.<sup>167</sup> Die Sehnsucht des *Taugenichts* aber sprengt den statischen Charakter der Idylle und des Idyllischen. In ihr kommt der Aktivismus des Spätromantikers Eichendorff zum Ausdruck.

Eine vierte Möglichkeit bietet sich an, wenn man den *Taugenichts* als Roman bezeichnet. Eine Bestätigung dafür findet sich in der Novelle selbst. Herr Leonhard entwirft sogar eine ironische ›Poetik‹ des Romans.<sup>168</sup> »Der eigentliche Roman« wird im oben zitierten *Brockhaus*-Artikel dadurch von der Novelle abgehoben, daß er »das Leben in der Wirklichkeit in reicherer, phantastischer Verwicklung und mit größerer Ausführung der Charaktere, auf welcher ein Hauptinteresse desselben beruht«,<sup>169</sup> zeigt. Der *Taugenichts* wäre damit eindeutig eine Novelle, denn zum einen sprengen die Verwicklungen nicht die Möglichkeiten der kürzeren Form, zum andern wird aus dem Geschehen einwandfrei deutlich, daß von einer charakterlichen Entwicklung beim *Taugenichts* nicht die Rede sein kann. Es wird ihm am Schluß der Novelle noch einmal ausdrücklich bestätigt: »Wahrhaftig, noch ganz der Alte, ohne allen welschen Beischmack!« Gleichzeitig aber umfaßt die Novelle sowohl die ›Lehrjahre‹ als auch die ›Wanderjahre‹ des *Taugenichts*.<sup>170</sup> Die erzählte Zeit ist also identisch mit jener eines Bildungs- oder Entwicklungsromans. Auch hier scheint eine satirisch-parodistische Absicht vorzuliegen. Ähnlich verhält es sich mit dem autobiographischen Element der Novelle, das schon aus der Form der Ich-Erzählung resultiert.

Damit ist ebenfalls eine Anspielung auf die bekenntnishafte und autobiographische Literatur aus Eichendorffs Zeit gegeben. Die Präposition ›Aus‹ im Titel

---

<sup>160</sup> *Winkler I*, S. 563. Die Parole der ›zersprengten Literatoren‹ lautet ›Novellen!‹ (S. 565). Auch die Konversationsnovelle wird erwähnt (Vgl. S. 568). Vgl. auch *HKA* 8/2, S. 212.

<sup>161</sup> Zum *Taugenichts* als Märchen vgl. *Meyer I*, S. 142 und *Wiese*, S. 96.

<sup>162</sup> *Koopmann*, S. 186.

<sup>163</sup> Vgl. ebenda, S. 186.

<sup>164</sup> Vgl. *Lukács*, S. 62; *Bormann*, S. 101 und *Riemen*, S. 84.

<sup>165</sup> *Sengle II*, S. 765.

<sup>166</sup> Ebenda, S. 749.

<sup>167</sup> *Sengle II*, S. 750.

<sup>168</sup> Vgl. *Bormann*, S. 97.

<sup>169</sup> *Brockhaus 1830*. Bd. 7, S. 936.

<sup>170</sup> Die erste Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* erschien 1821.

betont zum einen das Fragmentarische, das im Widerspruch zum Charakter des Bildungsromans steht, zum andern jedoch weckt sie Assoziationen mit Goethes Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*, die ja unter dem Titel ›Aus meinem Leben‹ erschienen war.<sup>171</sup> Allein im Anspruch des *Taugenichts*, sich dieser Gattung anzuschließen, sind abgesehen vom Inhalt schon Parodie und Satire enthalten. Da es sich im *Taugenichts* um eine ›italienische Reise‹ handelt, bieten sich ebenfalls Assoziationen mit der damals sehr beliebten Gattung der Reiseberichte oder -beschreibungen an. Friedrich Sengle weist darauf hin, daß Wilhelm Müller, »wenn man schon darauf bestehen wollte, ihn einen Romantiker zu nennen«,<sup>172</sup> in der Art und Weise, wie er in seinem 1820 erschienenen Reisebuch *Rom, Römer, Römerinnen* berichtet, bei allen Gattungsunterschieden, »in gewisser Weise« den *Taugenichts* »präludivert«. <sup>173</sup> Eine direkte Anspielung auf das Reisen und damit auch auf die Reiseliteratur jener Zeit ist auch die Annahme der Prager Studenten, der *Taugenichts* »wäre ein reisender Engländer«. Dem *Taugenichts* ist viel daran gelegen, Italien »recht genau« zu »besehen«, er gerät aber »in ein solches entsetzliches und unaufhaltsames Schlafen, daß gar kein Rath mehr war«. Auf der Fahrt durch Italien lernt er »Menschen und Länder kennen« dort, wo er ins Detail geht, sieht es »ziemlich lüderlich« aus, die Bewohner charakterisiert er als »lumpiges Gesindel« und auch in Rom selber liegt »nur hin und wieder (...) ein lumpiger Kerl, wie ein Todter (...) auf den Marmorschwellen«. Der *Taugenichts* berichtet über »Italien, wie es wirklich ist«. <sup>174</sup> Das Zitat ist der Titel einer gegen Goethe polemisierenden Reisebeschreibung des Berliner Buchhändlers und aufklärerischen Schriftstellers Friedrich Nicolai, der zusammen mit Johann Heinrich Voß von den Romantikern heftig beföhdet und verspottet wurde. Dennoch ist das Urteil des *Taugenichts* über Italien, das er, wie sein Verfasser, imgrunde gar nicht gesehen hat, durchaus positiv, wie der Schluß der Novelle zeigt. Das scheinbar reale Italien dient der Parodierung des Reiseberichts, das romantische Italien wird davon nicht beröhrt. Das romantische Wandern wird mit dem damals modern gewordenen Reisen kombiniert. Wirklichkeit und Phantasie gehen ineinander über, werden dadurch aber beide irreal. Es bleibt schließlich noch im Bereich der erzählenden Prosa der Schelmenroman. <sup>175</sup> In ihm vereinigen sich Reisen, Abenteuer und Einfalt der Hauptgestalt. <sup>176</sup> Vor allem Grimmelshausens *Simplicissimus*, den Eichendorff schon seit 1810 kannte, und Christian Reuters *Schelmuffsky*, dessen Lektüre und Wertschätzung Brentano für das richtige Verständnis seiner Philisterabhandlung forderte, <sup>177</sup> dürften den *Taugenichts* beeinflussen haben. Als Vorbild aus der Zeit der Romantik ist noch Ludwig Tiecks *Merkwürdige Lebensgeschichte Sr. Majestät Abraham Tonelli* <sup>178</sup> zu nennen.

<sup>171</sup> Für diese Assoziation spricht auch die Tatsache, daß in Eichendorffs Novellenfragment *Unstern*, das als Gegenstück zum *Taugenichts* zu betrachten ist, im wohl 1831/32 entstandenen ›Kapitel von meiner Geburt‹ die von Goethe im ersten Kapitel von *Dichtung und Wahrheit* berichtete günstige Sternkonstellation parodiert wird (vgl. *Rasch*, S. 1474 ff.).

<sup>172</sup> *Sengle II*, S. 273.

<sup>173</sup> Ebenda, S. 273.

<sup>174</sup> Friedrich Nicolai, *Italien wie es wirklich ist. – Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen.* »Kein Humorist könnte einen reisenden Philister amüsanter und trefflicher darstellen als Nicolai es selbst tut in ernster Empörung.« (*Berend*, S. 94, vgl. dort auch S. 93 ff. für Textbeispiele).

<sup>175</sup> Vgl. *Bormann*, S. 100f. und *Koopmann*, S. 187 ff.

<sup>176</sup> Vgl. *Koopmann*, S. 188 ff.

<sup>177</sup> Vgl. *Brentano II*, S. 963.

<sup>178</sup> 1798 erschienen. Für den Hinweis habe ich Herrn Konrad Feilchenfeldt zu danken.

Vom *Simplicissimus* stammt wohl die Nuancierung der Empfindungen, wodurch der Schelm nicht nur Schelm ist, während die sprachliche Formelhaftigkeit, wie sie im Sprechen des *Taugenichts* zum Ausdruck kommt,<sup>179</sup> Reuters Roman entnommen ist. Die Derbheit des barocken Romans fehlt völlig. Darüber hinaus aber unterscheidet sich die Novelle in einem sehr wesentlichen Punkt vom Schelmenroman. In diesem, und bei aller Vanitassymbolik gilt dies letzten Endes auch für den *Simplicissimus*, sind die Abenteuer des jeweiligen Helden Selbstzweck. Das Rad der Fortuna bestimmt das Geschehen, ob dies nun komisch oder tragisch gestaltet wird. Der Sinn der Handlung liegt vor allem im Augenblick ihres Geschehens. Beim *Taugenichts* nun ist dies nicht der Fall. Zum einen stellt sich die Mehrzahl seiner Abenteuer als das Ergebnis einer ohne sein Wissen geführten ›Regie‹ heraus, zum andern haben diese Abenteuer nur sekundäre Bedeutung. Primär ist seine Suche nach der ›schönen Frau‹, die als ›Leitstern‹<sup>180</sup> ihn lenkt und ihm über die Hindernisse, die sich ihm in den Weg stellen, hinweghilft. Hier wird der Schelm zum Troubadour.

Diese Verknüpfung der sich widersprechenden Typen ist besonders in bezug auf den *Simplicissimus*, der Eichendorff zufolge »recht eigentlich auf der Wetteerscheide zwischen der alten und neuen Zeit«<sup>181</sup> stand, und alle damit verbundenen Vor- und Nachteile aufweist, dessen »tiefreligiöses und spezifisch-katholisches Gefühl«<sup>182</sup> aber für ihn außer Frage steht, sehr zeittypisch. Sie markiert genau den Standpunkt der katholischen Romantik der Restaurationszeit: Die Einbeziehung zweier Epochen, nämlich des idealen poetischen, das heißt in erster Linie religiösen, Mittelalters sowie der militanten, von Religionskämpfen erfüllten Zeit der Gegenreformation.

Die Schwierigkeiten und die Möglichkeiten, den *Taugenichts* gattungsmäßig einzuordnen, spiegeln auch die Interpretationen der Novelle. Benno von Wiese zum Beispiel weist auf die »Nähe des Erzählten zu Lyrik und Musik«<sup>183</sup> hin, während Klaus J. Heinisch die Novelle als »Komödie« in fünf Aufzügen<sup>184</sup> strukturiert. Eine eindeutige Zuordnung zu einer bestimmten Gattung bleibt aber letzten Endes unbefriedigend. Die gleiche ›Ungreifbarkeit‹ zeigt sich in der Darstellung. Zwar spielt sich das Geschehen zwischen den beiden Polen, Rom und Wien, ab und ist ständig von der Donau die Rede, bei genauerem Hinsehen aber erweisen sich diese topographischen Angaben als äußerst vage. Ihr Sinn liegt nicht in der geographischen Ortsbestimmung, sondern im von diesen Namen ausgehenden Gehalt. Gerade am Beispiel Rom zeigt sich, daß »jede Orientierung im wirklichen Raum unmöglich«<sup>185</sup> ist. Ähnlich erweisen sich Eichendorffs Landschaften bei aller vordergründigen Natürlichkeit als in sich widerspruchsvoll, wenn man sie als reine Darstellung betrachtet. Von ihrer jeweiligen Funktion im dichterischen Geschehen her sind sie durchaus richtig und konsequent.<sup>186</sup>

---

<sup>179</sup> Vgl. z. B. die häufige Verwendung des Wortes ›artig‹ im *Schelmuffsky* und im *Taugenichts*.

<sup>180</sup> Vgl. das gleichnamige Gedicht von Ludwig Uhland (*Uhland*, S. 257/58). Im gleichen Band ist auch das Gedicht ›Unstern‹ enthalten.

<sup>181</sup> *HKA* 8/2, S. 61 (›Der deutsche Roman ...‹).

<sup>182</sup> Ebenda, S. 62.

<sup>183</sup> *Wiese*, S. 79.

<sup>184</sup> *Heinisch*, S. 82.

<sup>185</sup> *Seidlin*, S. 18 (›Der *Taugenichts* ante portas‹).

<sup>186</sup> Vgl. *Alewyn*, ›Eine Landschaft Eichendorffs‹; *Seidlin*, S. 32 ff. (›Die symbolische Landschaft‹).

Auch für die in der Novelle enthaltenen Zeitangaben trifft diese ›Ungreifbarkeit‹ zu. Morgens tröpfelt im ersten Kapitel noch der Schnee »emsig vom Dache«, mittags wird es still »über den leise wogenden Kornfeldern«. Am Schluß erzählt die ›schöne Frau‹, daß sie »vergangenen Sommer« mit der Gräfin aus Rom gekommen sei, was bedeutet, daß der Taugenichts den ganzen Winter über in Italien oder Rom verbracht haben muß. Es fehlt jeder genauere Hinweis. Der Erzählung zufolge hält der Taugenichts sich höchstens dreißig Stunden in Rom auf, die Fülle der Erlebnisse läßt diese Zeit aber viel länger erscheinen. Vergangenheit und Gegenwart verschmelzen in jenem Augenblick, da der Taugenichts auf Rom zu marschiert.<sup>187</sup> Dennoch ist die durch den Wechsel der Tageszeiten bedingte genaue »zeitliche Gliederung der Handlung«<sup>188</sup> ein wesentliches Strukturmerkmal der Novelle. Die Kreisform dieser Strukturierung suggeriert jedoch auch wieder Zeitlosigkeit.

### *Die Taugenichtsgestalt*

Am prägnantesten wird die Schwierigkeit, den *Taugenichts* exakt zu erfassen, an der Hauptfigur selber erkennbar. Aufgrund seiner Herkunft gehört er dem ›Volk‹ an. Die Überlegungen zu Minnesang und Volkslied haben aber gezeigt, wie diffus dieser Begriff ist. Der Taugenichts läßt sich tatsächlich »im gesellschaftlichen Sinne kaum einordnen«.<sup>189</sup> Seine gesellschaftliche Stellung aber ändert sich im Lauf der Novelle grundsätzlich. An dem wohl durch Brentanos Philisterabhandlung angeregten Spiel mit der Anrede<sup>190</sup> läßt sich dies genau verfolgen. Der Taugenichts denkt sich nichts dabei, von den beiden Damen im Reisewagen und später von allen auf dem Schloß mit ›Er‹ angeredet zu werden. Er ist der Untergebene und hat als solcher in einer ständisch genau abgestuften Ordnung diese Anrede zu akzeptieren.<sup>191</sup> Sein gesellschaftlicher Aufstieg wird zum erstenmal in der für den Taugenichts nicht ungefährlichen Freundschaft mit dem Portier erkennbar. Die beiden Herren reden sich mit dem für Eichendorffs Zeit bereits sehr anachronistischen ›Ihr‹ an.<sup>192</sup> Nachdem er ohne Kündigung seine Einnehmerstelle verlassen hat und damit genau so weit ist, wie beim Aufbruch von zu Hause, besteht er scheinbar nicht ohne überflüssigen Standesdünkel auf Beibehaltung einer gehobeneren Anrede. Er ärgert sich noch im nachhinein über das ›Er‹, womit der Bauer ihn angeredet hat und als erster korrigiert er die ›schöne, reiche Jungfer‹: » ›erstlich: nennen Sie mich nicht immer Er‹ «. Er selber verwendet die in Eichendorffs Zeit inzwischen üblich gewordene Anredeform ›Sie‹: er hat »auf dem Schloß Lebensart gelernt«. Dies ist zwar vordergründig ironisch, aus der Perspektive des Taugenichts jedoch durchaus konsequent, denn im Vergleich zum Bauern und zur Jungfer ist sein Blickfeld durch den Aufenthalt im Schloßgarten um einen sehr wesentlichen, und zwar den höfischen Bereich, erweitert worden. Auch hier aber legt er sich nicht gesellschaftlich fest, denn dem Bauern gegenüber bezeichnet er sich als »Einnehmer«, was er inzwischen nicht mehr ist, zur Jungfer dagegen sagt er, er sei ›Virtuo-

---

<sup>187</sup> Vgl. *Seidlin*, S. 16f.

<sup>188</sup> *Schwarz*, S. 138.

<sup>189</sup> *Wiese*, S. 82.

<sup>190</sup> Vgl. *Brentano II*, S. 988.

<sup>191</sup> Nur die Kammerjungfer durchbricht diese Regel einmal.

<sup>192</sup> Im Selbstgespräch des Taugenichts, das er dem Portier in den Mund legt, duzt dieser ihn.

se«, was er bis dahin nicht war. Das Wort ›Virtuose‹, wiederum ist eine Korrektur der von der Jungfer verwendeten Bezeichnung ›Musikant‹. Kurz davor hatte er eine Belohnung in Geld mit der Begründung, er »spielte nur so aus Freude«, ausgeschlagen. Den Studenten sagt der Taugenichts aber, er habe sich »unterwegs mit der Violine durchgeschlagen«. Letzteres ist aufgrund seiner Erlebnisse richtig, im Hinblick auf seine Einnahmen aber falsch. Als der Maler in Rom und der Student ihn als Musikanten bezeichnen, nimmt er daran keinen Anstoß.

Die vom Taugenichts selber vorgenommene Abgrenzung jedoch wird im weiteren Verlauf der Novelle bestätigt. Vom ›Er‹ ist nicht mehr die Rede. Als er im Wald entdeckt wird, redet der Maler Leonhard ihn mit ›Du‹ an, das auch nach der Feststellung, daß es sich um den »Gärtner« respektive den »Einnehmer« vom Schloß handelt, beibehalten bleibt, obwohl dadurch, daß der Taugenichts ›Bedienter‹ der beiden Maler wird, ein neues Dienstverhältnis entsteht. Das gilt auch für den Schluß der Novelle. Nachdem der Maler seine und Guidos wahre Identität bekannt gegeben hat, wird aus dem anfänglichen, beim Wiedersehen verwendeten ›Ihr‹ wieder das ›Du‹. Es entsteht dann die etwas seltsame Anredeform ›Herr Einnehmer‹ (. . .) Du‹. In Rom wird der Taugenichts von den Malern als ihresgleichen betrachtet, was im ›Du‹ zum Ausdruck kommt. Die Prager Studenten, die ihn anfangs für ›einen reisenden Engländer‹ halten, dann einen Musikanten in ihm zu erkennen glauben, sind sich nicht sicher hinsichtlich seiner gesellschaftlichen Stellung. Sie verwenden die damals anachronistische Anrede »der Herr«. Der ›geistliche Herr‹ schließlich greift auf die Anrede ›Ihr‹ zurück, obwohl er genau weiß, mit wem er es zu tun hat.

Der Taugenichts selber entzieht sich dem Problem der richtigen Anrede überall dort, wo ihn dies irgendwie genauer und verbindlicher fixieren könnte. Die Dame im Reisewagen redet er mit »Euer Gnaden« an, was genau seiner Ausgangslage entspricht. Später im Schloßgarten, – es ist das einzige Mal, daß er ›die schöne Frau‹ direkt anredet –, benutzt er das höfische ›Ihr‹. Die Anrede ›Er‹ erscheint im Taugenichts nur im Ärger über das Benehmen des Bauern, den er ebenso wie die Jungfer mit dem höflichen, aber unverbindlichen ›Sie‹ angesprochen hat. Und obwohl alle in Rom sich duzen, verwendet der Taugenichts der Kammerjungfer gegenüber das ›Ihr‹. Es gibt aber keine Situation, in der das ›Du‹ unmittelbar anderen Personen gegenüber dem Taugenichts über die Lippen kommt. Sogar nachdem er weiß, daß seine »schöne Frau« keine Gräfin ist, wird die direkte Anrede vermieden. Die zahlreichen Gespräche in der Novelle sind alle so konstruiert, daß die Anrede umgangen wird. Nur in seinem Lied, das dadurch, daß es sich um ein Lied handelt, einen letztlich unpersönlichen Charakter hat, zu seiner Geige und im Selbstgespräch verwendet er das ›Du‹. Es kommt noch ein viertes und sehr wesentliches ›Du‹ des Taugenichts hinzu. Es erscheint dort, wo er morgens »ein früherwachtes Waldvögelein« singen hört:

»Nein« sagte ich, »Du sollst mich nicht beschämen und allein so früh und fleißig Gott loben!« – Ich nahm schnell meine Geige (. . .) und ging hinaus.

Es bringt seine enge Beziehung zur Natur in einer für Eichendorff ganz spezifischen Weise zum Ausdruck. Dies geschieht nicht in der Form eines Pantheismus Novalisscher Prägung, sondern wird an der Selbstverständlichkeit dargestellt, womit der Taugenichts um seine Zugehörigkeit zur Natur als Schöpfung Gottes weiß.

Nur zu den Menschen ist diese enge Beziehung nicht vorhanden. Sie wird am Schluß der Novelle als möglich und nicht unwahrscheinlich angedeutet, ist aber nicht unmittelbar in der Novelle enthalten.

Der Taugenichts bewahrt sich damit in jeder Hinsicht seine Unabhängigkeit. Diese Unabhängigkeit aber begründet auch die immer wieder von ihm selbst empfundene Einsamkeit in der Welt, die sich sowohl auf die inneren als auch auf die äußeren Lebensbereiche bezieht. Der Taugenichts findet, wie Josef Kunz bemerkt, immer wieder »Bekannte, und jede Begegnung ist nur eine Abwandlung und ein Stück der heimatlichen vertrauten Welt«. <sup>193</sup> Freunde, die ihm vorwärts helfen, indem sie ihm eine ihm gemäße Zukunftsperspektive eröffnen, hat der Taugenichts in den entscheidenden Momenten nicht. Dann ist er sich selbst überlassen und wird »offenbar durch die Hand Gottes geführt«. <sup>194</sup> Es ist die Situation der Poesie in der Zeit. Er gehört wie Fortunato im *Marmorbild* »allen oder keiner« <sup>195</sup> an. Dies gilt in jeder Beziehung. Letzten Endes bleibt der Taugenichts ein Fremdkörper auch in der märchenhaften, um ihn als Mittelpunkt evozierten Welt der Novelle. Die oben aufgezeigten Widersprüchlichkeiten, die eigentlich auch wieder keine sind, ließen sich noch um zahlreiche weitere vermehren. Sie finden sich im Verhältnis zur »schönen Frau«, aber auch im Sprechen des Taugenichts, der trotz seiner einfachen Herkunft und der damit verbundenen Formelhaftigkeit seiner Sprache, über eine ausgedehnte Skala von Fremdwörtern verfügt, die er richtig einzusetzen weiß und die nur in einigen wenigen Fällen durch kunstvolle Verballhornungen ironisiert werden.

### *Der Name Taugenichts*

Ebenso widerspruchsvoll wie die Novelle und die in ihr geschilderten Erlebnisse des Taugenichts ist auch sein Name. Er wird zwar von seinem Vater »Taugenichts« genannt, aber es gelingt ihm durch seinen Aufbruch, die »Trägheit«, das heißt nach dem Hebräerbrief sogar die »Sünde« <sup>196</sup>, zu überwinden: »Die Trägen, die zu Hause liegen, Erquicket nicht das Morgenroth«. <sup>197</sup> Die Bezeichnung »Taugenichts« hat er widerspruchslos akzeptiert. Er verläßt die Mühle nicht aus Protest gegen den Vater, sondern deswegen, weil er sowieso vorhatte, »auf Reisen zu gehn«. Dann aber hat er durchaus eine Existenzberechtigung. Anfangs erfüllt er als Gärtner und als Zoll-einnehmer nützliche Tätigkeiten auf dem Schloß, wobei er sich freilich die Zeit zur Muße nicht nehmen läßt. Er posiert in Rom als Modell für den Maler, obwohl er Schwierigkeiten hat, durchzuhalten. Faul ist er nicht, sogar auf dem Schloß in Italien hilft er »wohl auch manchmal in der Gärtnerei nach«. Ohne sein Wissen ermöglicht er es dem Herrn Leonhard und dem Fräulein Flora, ihren Verfolgern zu entkommen.

Vor allem aber ist wichtig, daß der Taugenichts die beiden Damen im Reiseswagen offensichtlich auf etwas aufmerksam gemacht hat, das sie – und dies betrifft zunächst die ältere der beiden – fasziniert oder das sie sogar bis dahin nicht kannten. Es veranlaßt die ältere Dame trotz des Kopfschüttelns der jüngeren, den

---

<sup>193</sup> Kunz, S. 100.

<sup>194</sup> Ebenda, S. 99.

<sup>195</sup> Rasch, S. 1151. Vgl. zur Korrektur Anm. Nr.113.

<sup>196</sup> Vgl. Hebr. 12.1.

<sup>197</sup> Im *Ur-Taugenichts* stand anfänglich »Faulen«, das gestrichen und durch »Trägen« ersetzt worden ist. Vgl. auch Gump, S. 532.

Taugenichts nach Wien mitfahren zu lassen und ihn auf dem Schloß zu behalten. Einen ›vernünftigen‹ Grund dafür gibt es nicht. Die Reaktionen des Schloßpersonals sind gerade auch in bezug auf das Musizieren des Taugenichts unmißverständlich. Ähnlich unvernünftig verhalten sich die beiden angeblichen Maler. Sie jagen den ehemaligen Zolleinnehmer, der durch sein Ausreißen seine Unzuverlässigkeit zur Genüge bewiesen hat, nicht davon, sondern nehmen ihn als ›Bedienten‹ zu sich. Eine Begründung<sup>198</sup> dafür wird ebenfalls nicht gegeben.

Der Taugenichts verkörpert, zumal ihm jedes Nützlichkeitsdenken fremd ist, in erster Linie eine Kontrastgestalt zum Menschen aus Eichendorffs Zeit. In dieser über den eigentlichen Inhalt der Novelle hinausgehenden Konfrontation bekommt der Name ›Taugenichts‹ aus der Philisterperspektive seinen Sinn. Für die Philisterwelt ist der Taugenichts ein »Narr«, und es sind bezeichnenderweise die Kammerjungfer und der Portier, die ihn so nennen.<sup>199</sup> Der Taugenichts als ›Narr‹ hat eine genaue Parallele in der Satire *Krieg den Philistern*.

Auch der Narr in diesem ›dramatischen Märchen‹ wandert wie ein Taugenichts durch die Welt, sowohl durch die der angeblich Poetischen als auch durch die der Philister. Schon rein äußerlich sieht er dem Taugenichts ähnlich. Wie dieser trägt er einen weiten Rock, aus dem er eine Geige hervorzieht,<sup>200</sup> die er offensichtlich immer mit sich trägt. Er registriert wie der Taugenichts in Italien »die verdammten Nasen (...) von Buxbaum« (S. 537) im altfränkischen Garten und erscheint in unmittelbarem Zusammenhang mit einer *Freischütz-Anspielung*.

Der Narr erkennt genau, was den Taugenichts aus der Mühle seines Vaters trieb:

Hör' Regent, sooft ich in eine Mühle trat, dachte ich immer: wieviel Lärmens um das liebe Brot! und wenn ich dann das Tosen und Pfeifen und Reiben hörte, und das Sausen des Sturmes und des Stromes dazwischen, und wie die Schwalben jauchzend sich kreuzten in dem Gebraus und wieder hinausstrichen ins Himmelblau, da hat mich oft eine rechte Angst überfallen, als wären die verteufelten Schwalben da meine eigenen Gedanken und flögen mir alle davon, und draußen wäre dann alles auf einmal still und weit und ganz anders, als wir es uns hier in der Mühle gedacht, ich plötzlich gesund und gescheut, und ihr alle verrückt. – (S.476/77)

Die am Anfang des Zitats mit dem unbestimmten Artikel versehene Mühle wird am Schluß des Zitats zu »der« Mühle, zum Sinnbild einer nur auf Betriebsamkeit und Erwerb gerichteten Welt. Der Regent der Poetischen steht dieser Äußerung verständnislos gegenüber, er lacht:

Ihr glücklicher Mensch! Euch bleibt noch Zeit zu Scherz und müßigen Gedanken! Ja, ja, wir anderen haben ein mühsames, ernsteres Geschäft und alle Hände voll zu tun. (S. 477)

Trotzdem muß der Regent anerkennen, daß der Narr derjenige ist, der »noch immer den meisten Einfluß auf das Volk« (S. 478) hat.

<sup>198</sup> Die vom Amtmann gegebene und vom Taugenichts als richtig erkannte Begründung für die Übernahme der Zolleinnehmerstelle bestätigt dies nur.

<sup>199</sup> Beim Herrn Leonhard ist es abgeschwächt zu »ihr lieben, lieben närrischen Leute« und hat im Kontext seiner ironischen Ansprache einen ganz anderen Stellenwert. Der Taugenichts bezeichnet sich selber einmal als »Narr«.

<sup>200</sup> Vgl. *Winkler I*, S. 507. Seitenzahlen im folgenden im Text.

Es handelt sich beim Narren und beim Taugenichts um zwei identische Gestalten, nur daß in *Krieg den Philistern* der Narr direkt mit den beiden den damaligen Zeitgeist bestimmenden Hauptphänomenen konfrontiert wird, während diese aus der Gegenüberstellung mit dem Zeitgeist resultierende Kontrastwirkung sich im *Taugenichts* nur werküberschreitend erschließen läßt.

### *Die ›Welt‹ im Taugenichts*

Um die Gestalt des Taugenichts wird von ihm selbst als Erzähler eine eigene imaginäre, bis auf wenige Episoden mit der zeitgenössischen Wirklichkeit konträre Welt geschaffen. Diese Welt setzt sich zusammen aus Wirklichem und Unwirklichem, aus Möglichem und Unmöglichem. Sie ist zeitgebunden und doch auch wieder zeitlos. Sie ist komisch-heiter, gleichzeitig aber von einem tiefen Ernst. Das, was in ihr nah scheint, ist fern, das Entfernte scheint nah. Sie ist in sich widerspruchsvoll und dennoch geschlossen. Letzten Endes entzieht sie sich jedem Versuch, sie genauer zu bestimmen.

Die so beschaffene Welt ist nur möglich durch die Gestalt des Taugenichts, der aber für sich nicht den Anspruch erhebt, ihr Mittelpunkt zu sein. Er bewirkt, daß diese Welt mit all ihren Verstößen gegen die Logik als Selbstverständlichkeit akzeptiert wird. Der Taugenichts gestaltet als Erzähler die Welt in der Novelle ohne jeden Versuch, sie irgendwie zu objektivieren. Dies wäre eine mögliche Aufgabe des Dichters. Dennoch ist der Taugenichts kein Dichter. Es ist nicht einmal sicher, ob überhaupt eines der von ihm gesungenen Lieder von ihm selber stammt. Eine zwingende Notwendigkeit dafür liegt nicht vor. Es würde auch Eichendorffs Ansichten vom Beruf des Dichters grundsätzlich widersprechen, einen Dichter in so extrem subjektiver Weise zum Mittelpunkt nicht nur des Geschehens, sondern auch der ganzen Welt zu machen.<sup>201</sup> Die Novelle wäre dann nur Satire, denn es ist gerade auch dieser Anspruch der Poetischen in *Krieg den Philistern*, den er verspottet und angreift. Dem Taugenichts selber ›graut‹ es vor dem »wildem Gerede« des Malers Eckbrecht, der sich als ›Genie‹ zum absoluten Mittelpunkt macht und die Ewigkeit für sich in Anspruch nimmt.

### *Allegorie?*

Es gibt im Grunde nur eine Erscheinung, die sich die dargestellten Eigengesetzlichkeiten und zahlreichen Freiheiten erlauben und glaubhaft machen kann: die Poesie selber. Ihre Einfalt macht sie zum Mittelpunkt der Welt. Diese Einfalt aber bestimmt, wie gezeigt wurde, das Wesen des Taugenichts.

Der Taugenichts ist eine Verkörperung der Poesie selber. In seiner Gestalt wird jedoch gleichzeitig die Allegorie parodiert. Daß die Poesie nicht »wie Apollo« oder wie »eine Muse, mit den allgemeinen Kennzeichen der Leyer und des Lorberkranzes«<sup>202</sup> dargestellt wird, sondern nur als von zu Hause davongejagter Müllerssohn, hat zwei Gründe. Zum einen dokumentiert die Herkunft des Taugenichts

---

<sup>201</sup> Der *Taugenichts* ist bezeichnenderweise Eichendorffs einzige Ich-Erzählung, die zweite, *Unstern*, ist nicht vollendet worden.

<sup>202</sup> Ramlar, S. 66/67.

den wahren Ursprung der Poesie aus dem Volk selber, zum anderen charakterisiert seine Gestalt – es wurde bereits darauf hingewiesen – werküberschreitend das Ansehen, das jene wahre Poesie in Eichendorffs Zeit besaß. Es ist bezeichnend für sein aristokratisches Denken, daß es Adlige sind, nämlich die Gräfin und später der Herr Leonhard, die die wirkliche Bedeutung des Taugenichts trotz seiner Unscheinbarkeit erkennen und sich seiner annehmen.

### Stationen

Wenn man unter dem Gesichtspunkt einer solchen allegorischen Struktur die in der Novelle dargestellten Lebensabschnitte des Taugenichts verfolgt, so ist der Handlungsverlauf trotz seiner Sprunghaftigkeit von einer faszinierenden Konsequenz. Der Taugenichts wird von seinem Vater, durch die Schlafmütze als Philister gekennzeichnet, aus seiner angestammten Heimat vertrieben. Er verläßt sie aber nicht ungerne, weil er selber schon vorhatte, zu gehen. Die Mühle des Vaters, das zeigt das Zitat aus *Krieg den Philistern*, ist nicht nur romantische Staffage, sondern gleichfalls Sinnbild für eine betriebsame, ausschließlich auf Erwerb gerichtete, aber damit die Poesie ›zermahlende‹ Welt, die auch das ›Volk‹ in ihren Griff bekommen hat. Kurze Zeit nach seinem Aufbruch wird er vom Reisewagen überholt und von der Gräfin aufgefordert, nach Wien mitzufahren. Sie erreichen nicht die Stadt selber, sondern ein Schloß in der Nähe Wiens. Der Taugenichts wird Gärtnerbursche im Schloßgarten. Glückselig fühlt er sich dabei nicht, ihm ist »wie einem Vogel, dem die Flügel begossen worden sind«. Schloß und Garten bilden eine Welt für sich, die aber durch die sichtbaren Türme Wiens einen Bezugspunkt hat. Sie sind umgeben von einer Mauer. Für Eichendorff besteht zwischen der Gartenkunst und »der eben herrschenden poetischen Literatur«<sup>203</sup> ein enger Zusammenhang. Die Anlage des Schlosses weist sich durch »die Tempel, Lauben und schönen, grünen Gänge« als Rokokogarten aus.<sup>204</sup> Er ist aber nicht heruntergekommen und verwildert, wie meistens in Eichendorffs Werk, sondern auch mit der Hilfe des Taugenichts wohl gepflegt. Das phantastische Element fehlt völlig. Diese Abgeschlossenheit aber birgt für den Taugenichts die Gefahr in sich, ins Höfisch-galante abzugleiten: Er sinnt auf »schöne, höfliche Redensarten« für den Fall, daß er wie ein »Kavalier« mit der jungen schönen »Dame« hätte herumspazieren können. Davor jedoch wird er bewahrt. Im gleichen Absatz noch,<sup>205</sup> in dem er sich ein Leben als Kavalier vorstellt, vollzieht sich ein Wandel in seinem Denken. Auf dem Rücken liegend, sieht er, wie die Wolken zu seinem Dorf ›fliegen‹ und wie »die Gräser und Blumen sich hin und her« bewegen. Es wird Bewegung suggeriert und es wird eine Beziehung sowohl zur Natur als auch zur Heimat, d. h. zu seinem Ursprung, hergestellt. Auf einmal ändert sich die unverbindlich galante Bezeichnung »Dame« in »Frau«, und es findet ihre Transzendierung statt. Daß dies halb im Wachen und halb im Traum geschieht, markiert die Übergangssituation. Die ›schöne Frau‹ ›geht‹ oder ›spaziert‹ jetzt nicht mehr, sondern sie ›zieht‹ »groß und freundlich wie ein Engelsbild« durch den Garten. Der hier geschilderte Vorgang ist typisch für die Novelle.

---

<sup>203</sup> Rasch, S. 1499.

<sup>204</sup> Vgl. dazu Walter Rehm, ›Prinz Rokoko im alten Garten‹.

<sup>205</sup> Vgl. auch den ähnlichen unvermittelten Übergang in der oben zitierten Stelle aus *Krieg den Philistern*.

Immer dann, wenn der Taugenichts sich zu verlieren droht, entsteht eine enge Beziehung zur Natur, und er erinnert sich an seine Heimat. Dies geschieht weniger aus Sehnsucht, als vielmehr aus der jeweiligen situationsbedingten Notwendigkeit der Rückbesinnung auf seinen Ursprung. Für den Taugenichts bedeutet dieses Erlebnis, daß er auf einmal ein Ziel hat, das sowohl seine unmittelbare Wirklichkeit betrifft als auch – und dies in viel stärkerem Maße – über sie hinausgeht und zum Ideal transzendiert wird. Die Basis des Taugenichts bleibt aber immer eine der idealen Zielsetzung untergeordnete Realität, ob sie nun glücklich oder unglücklich macht. Es heißt ebenfalls, daß er seine Unbefangenheit verliert. Die unbekümmerte Naturpoesie fängt an, sich zu Kunstpoesie zu entwickeln, ohne daß sie dabei in ihrem Wesen angetastet wird.

Das neue Ideal wird während der Kahnfahrt mit der zeitgenössischen Gesellschaft, von der auch die ›schöne Frau‹ absorbiert scheint, konfrontiert. Ihre gleichzeitige Transzendierung wird aber durch das Wiederaufgreifen des Vergleichs mit einem »Engel« erkennbar gemacht. Außerdem sieht der Taugenichts ihr Gesicht nicht direkt, sondern als Spiegelung im Wasser.<sup>206</sup> In der Hand hat sie eine Lilie, mit der sie ihr Spiegelbild berührt. Die Lilie ist sowohl festes Attribut des Minnesangs und der Marienlyrik als auch die Liebes- und Grabesblume des Volksliedes. All diese Bedeutungen klingen hier an. Der Taugenichts erntet mit seinem Lied, das ihn verrät, nur Spott. Für die Poesie gibt es in dieser Gesellschaft, die offenbar inzwischen auch den ummauerten Garten für sich okkupiert hat, keinen Platz. Der plötzliche Aufstieg des Taugenichts zum Zolleinnehmer markiert eine neue Station. Er bleibt »durch eine Lücke in der Mauer« mit dem Schloßgarten verbunden, führt in seinem »Zollhäuschen« ein ruhiges, bürgerliches Dasein, das bald leicht philisterhafte Züge bekommt, und er hat einen beschränkten Blick ins Freie. Der Taugenichts ist deswegen nicht gefährdet, weil er über seinen »Entschlüssen, Sorgen und Geschäften die allerschönste Frau keineswegs« vergißt. Die Transzendierung ihrer Gestalt tritt immer stärker hervor. Der ›steinerne‹ Tisch, auf den er jeden Abend seine Blumen legt, wirkt wie ein Marienaltar. Der letzten Begegnung mit der ›schönen Frau‹ ist der Taugenichts in ihrer Realität denn auch kaum mehr gewachsen. Er kann ihr nur seine Treue und Ergebenheit versichern. Diesem Höhepunkt folgt die Enttäuschung über das Verschwinden der ›schönen Frau‹. Der Taugenichts ist gefährdet, wie sein Versuch zur »Galanterie« zeigt. Schloß, Garten und bürgerliches Dasein verlieren für die Poesie ihren Sinn, wenn sie zum Selbstzweck werden. Sie schließen sich gegenseitig aber nicht aus.

Die ›Lehrjahre‹ des Taugenichts sind mit dieser Phase gleichsam abgeschlossen. Es folgen die ›Wanderjahre‹, in denen das im Schloßgarten Erworbene außerhalb der vertrauten und schützenden Mauern an einer poetischen, aber auch an einer prosaisch-zeitgenössischen Wirklichkeit erprobt wird. Der Taugenichts besteht in seinen zahlreichen Abenteuern diese Probe. Es zeigt sich, daß er sich in eine poetische Welt ohne weiteres einfügt oder sich einfügen läßt. Versuche, ihn in eine prosaische Welt zu integrieren, scheitern dagegen.

Die Ausgangssituation beim Aufbruch vom Schloß ist nicht identisch mit jener, als der Taugenichts die Mühle seines Vaters verließ. Die durch die Erinnerung an die Heimat mögliche Rückbeziehung zur Vergangenheit ist ergänzt um die

---

<sup>206</sup> Vgl. auch Schwarz, S. 152.

im Idealbild der ›schönen Frau‹ dargestellte Zukunftsperspektive. Beide ermöglichen es dem Taugenichts, die Gegenwart zu bewältigen.

Dies geschieht in jenem Augenblick, da die Trennung zwischen der leibhaftigen ›schönen Frau‹ und ihrem Idealbild endgültig geworden ist. Idealbild und Wirklichkeit widersprechen sich jedoch nicht, sie gehören zusammen, ergänzen sich und sind voneinander abhängig. Das Idealbild entwickelt sich immer weiter, bis es in Rom zur Mutter Gottes wird, womit der für die Poesie notwendige Bezug zur Religion gegeben ist. Es ist der gleiche Künstler, der ebenfalls ein Bild von der ›schönen Frau‹ gemalt hat, dieses dem Taugenichts zeigt, und ihm auf seiner Suche entscheidend weiterhilft. In diesem Bild nimmt die ›schöne Frau‹ plötzlich Gestalt an und wird für den Taugenichts wieder zu Realität. Dieser Vorgang in Rom ist dem im Schloßgarten bei Wien genau entgegengesetzt. Die Hierarchie der Ebenen ist aber jetzt endgültig.

Beim Taugenichts entsteht plötzlich die Gewißheit, *sie* zu finden, in der er nicht enttäuscht wird.

Auch die Erleichterung am Ende der Novelle, daß seine ›schöne Frau‹ keine Gräfin ist, sondern eine vom Portier auf das Schloß gebrachte Waise wird in diesem Zusammenhang verständlich. Durch die Verbindung mit einer Gräfin wäre er nicht mehr er selbst, er würde sich verlieren. Durch die Ebenbürtigkeit wird er in seiner Substanz nicht gefährdet. Ob die Hochzeit auch wirklich »übermorgen« stattfindet, berichtet die Novelle nicht.

Die Poesie würde dann eine enge Verbindung mit einem Teil einer transzendierbaren, ursprünglichen Wirklichkeit, als deren Verkörperung die ›schöne Frau‹ zu betrachten ist, eingehen. Die Reaktionen des Taugenichts scheinen dem Gelingen dieser Absicht zu widersprechen.

Der Taugenichts schließlich wird während seiner Abenteuer noch um eine weitere wesentliche Einsicht bereichert, die allerdings durch seine Naturverbundenheit bereits unbewußt in ihm vorhanden war.

Als die Prager Studenten von ihren Erlebnissen berichten, geht es ihm »recht durch's Herz, daß so gelehrte Leute so ganz verlassen seyn sollten auf der Welt«. Der Taugenichts denkt dabei an sich, wie es ihm »eigentlich selber nicht anders« gehe, und die Tränen kommen ihm in die Augen. Die künftigen Geistlichen, denn um sie handelt es sich ja bei den Studenten, klären ihn über diese Verlassenheit auf:

... laßt die Anderen nur ihre Kompendien repetiren, *wir* studiren unterdeß in dem großen Bilderbuche, daß der liebe Gott uns draußen aufgeschlagen hat!

Diese Lektüre ist kein Selbstzweck, sondern hat ihre geistliche Funktion in der Welt:

Ja, glaub' nur der Herr, aus uns werden gerade die rechten Kerls, die den Bauern dann was zu erzählen wissen und mit der Faust auf die Kanzel schlagen, daß den Knollfinken unten vor Erbauung und Zerknirschung das Herz im Leibe bersten möchte.

Dem Taugenichts wird nach diesen Worten »so lustig« in seinem Sinn, daß er »auch hätte studiren mögen«. Er identifiziert sich mit den angehenden Geistlichen, deren Worte später vom ›geistlichen Herrn‹ bestätigt werden. Mit dieser Ein-

sicht, nicht nur im Bilderbuch Gottes, das die Natur bildet, zu eigener Erbauung zu lesen, sondern auch das Ergebnis dieser Lektüre weiterzuvermitteln, ist auch die geistlich-aktivistische Komponente in bezug auf die Taugenichtsgestalt vorhanden. Es ist dann auch nur folgerichtig, daß der so beschaffene Taugenichts unter der ›Führung‹ eines Geistlichen auf seinen Ausgangspunkt zurückkehrt.

### *Verantwortung des Dichters*

Werden also im *Taugenichts* die Rolle und die Funktion der Poesie in der Welt dargestellt, so fehlt auch im Grafen Leonhard die Dichtergestalt in der Novelle nicht. Zwar ist er als Maler verkleidet, er spricht aber am Ende der Novelle ausschließlich in Bildern, die dem Bereich der Literatur angehören. Sein Dichtertum ist freilich, wie alles im *Taugenichts*, nicht eindeutig. Ein ›Troubadour‹ ist er nicht, er sieht vielmehr den ritterlichen Dichtergestalten Eichendorffs wie Friedrich in *Ahnung und Gegenwart* und Victor von Hohenstein in *Dichter und ihre Gesellen* ähnlich, denn auch er kehrt nach einem bestandenen poetischen Abenteuer heim. Es wird auf seine Besitztümer in Italien hingewiesen, die Hochzeit mit Fräulein Flora und die Tatsache, daß der Graf den Taugenichts in seiner Nähe haben möchte, lassen auf ein Ende der Wanderungen schließen.

Der als Maler verkleidete Graf Leonhard ist selber in ein romantisches Entführungsabenteuer verwickelt, als er dem Taugenichts begegnet und den davongelaufenen Zolleinnehmer wider alle Vernunft als Bedienten zu sich nimmt. Der Augenblick der Begegnung ist dabei sehr wichtig. Es ist Nacht und alle haben sich verirrt.

Der Taugenichts droht durch das vom Portier angeregte Nützlichkeitsdenken auf Irrwege zu geraten. Leonhard und Guido haben nach dem angefangenen Abenteuer den richtigen Weg verloren. Mit der Hilfe des Taugenichts, der in seiner Not »den ersten besten Weg« einschlägt, gelangen sie schließlich doch an ihr Ziel. Inzwischen ist es Morgen geworden, dem Taugenichts wird »auf einmal ganz klar im Herzen (...) und alle Furcht« ist verschwunden. Jetzt auch erkennt Graf Leonhard den ehemaligen Zolleinnehmer. Der Sinn dieses nächtlichen Abenteuers liegt nicht nur darin, daß der Taugenichts den beiden Flüchtigen intuitiv den richtigen Weg gezeigt hat, sondern ebenso sehr in der Tatsache, daß er durch die Begegnung von den für ihn gefährlichen Gedanken abgelenkt wird. Er zieht jetzt – anfangs durch Zwang, dann freiwillig – weiter. Von diesem Augenblick an ist der Taugenichts nicht mehr sich selbst überlassen, sondern er wird gelenkt, ohne sich dessen bewußt zu sein. Durch ihn entsteht ein Roman. Seine Erlebnisse werden gestaltet, denn er befindet sich nun in der Gewalt eines Dichters. Hieraus erklärt sich auch die Tatsache, »daß der kluge Leser dennoch immer etwas mehr versteht als der erzählende Held selbst«. <sup>207</sup> Der Leser ist Zeuge der Entstehung und Gestaltung dieses Romans, er besitzt gleichsam die Autorperspektive.

Die neue Form wird gleichfalls aus den neuen Kleidern, die der Taugenichts während der Fahrt, also während des Entstehungsprozesses, von seinem neuen Herrn bekommt, erkennbar. Sie stehen ihm zwar »sehr vornehm zu Gesicht«, nur

---

<sup>207</sup> Meyer II, S. 47.

ist ihm »alles zu lang und zu weit«. Er muß noch in die neue Form hineinwachsen. Dies geschieht auch tatsächlich, in seinem Wesen bleibt er aber unverändert:

Dann konnt' ich aber doch nicht widerstehen, mich einmal in einem so großen Spiegel zu besehen. Das ist wahr, die neuen Kleider vom Herrn Leonhard standen mir recht schön, auch hatte ich in Italien so ein gewisses feuriges Auge bekommen, sonst aber war ich grade noch so ein Milchbart, wie ich zu Hause gewesen war, nur auf der Oberlippe zeigten sich erst ein paar Flaumfedern.

Diese Selbsterkenntnis wird am Ende der Novelle sowohl durch Fräulein Flora, als auch durch den Portier ausdrücklich bestätigt. Der Taugenichts ist aber nicht der Sklave seines neuen Herrn, er bewahrt sich seine Unabhängigkeit. Er sprengt die Regeln, indem er nachts anfängt, die Geige zu spielen oder dann schläft, wenn er wach sein sollte und deswegen »bald Verdruß« bekommen hätte. Er tut dies aber auch, wenn er vorzeitig das Schloß in Italien verläßt oder statt durch den Eingang unerwartet über die Mauer im Schloßgarten erscheint.

Er ist – endlich nach seinen Wanderungen im Garten angekommen – noch völlig ahnungslos. Ähnlich wie die Prager Studenten den Taugenichts über Wesen und Funktion seiner Naturverbundenheit ›aufgeklärt‹ haben, enträtselt Graf Leonhard ihm die Bedeutung seiner Verehrung und Liebe für die ›schöne Frau‹. Seine Liebe ist der »Poeten-Mantel«,<sup>208</sup> der ihn vor »der kalten Welt« schützte. Die Unbedingtheit und die Selbstlosigkeit, womit der Taugenichts sich in diesen Mantel eingehüllt hat und von der ›schönen Frau‹ auch eingehüllt wurde, machten ihn gegen alle Anfechtungen gefeit.<sup>209</sup> Graf Leonhard, der selber wie »jeder Phantast einmal in der kalten Welt« den ›Poetenmantel‹ um sich geschlagen hat, als er sich in ein Entführungsabenteuer verwickelte, hat als Dichter bei der Gestaltung eines Lebensabschnitts des Taugenichts dessen Unbedingtheit und Unerschütterlichkeit erfahren. Was bei ihm nur Episode war (›einmal‹), ist beim Taugenichts Dauerzustand. Letzten Endes ist Graf Leonhard dieser Haltung in ihrer vollen Tragweite nicht gewachsen und kann diese Erkenntnis nur durch eine für die Novelle sehr derbe Ironie überspielen:

Und nun dann, da es so gekommen ist, Ihr zwei lieben närrischen Leute! schlagt den seeligen Mantel um Euch, daß die ganze andere Welt rings um Euch untergeht – liebt Euch wie die Kaninchen und seydt glücklich!

Als Dichter erkennt Graf Leonhard seine Verantwortung, indem er zum einen dem Taugenichts und seiner ›schönen Frau‹ im weißen Schloßchen »sammt dem Garten und den Weinbergen« einen Zufluchtsort bietet. Zum anderen jedoch bliebe damit die Poesie für Deutschland erhalten, da der für den Taugenichts vorgesehene Wohnsitz sich in nächster Nähe vom gräflichen Schloß und damit von Wien befindet. Die Reaktionen des Taugenichts lassen es allerdings als fraglich erscheinen, ob diese Absicht gelingen wird und ob es überhaupt dem Wesen der Poesie entspricht, sich in ein solches aus der Verantwortung des Dichters hervorgegangenes ›Arkadien‹ zurückzuziehen.

---

<sup>208</sup> Vgl. zum Poetenmantel: *Mülher II*, S. 180 ff.

<sup>209</sup> Der Ernst der Situation wird kurz danach überspielt durch den Hinweis auf den Mantel des Taugenichts.

### Schlußbemerkung

Bei aller vordergründigen Einfachheit erweist sich der *Taugenichts* als ein sehr komplexes Gebilde, das von seiner Thematik her in einem engen Zusammenhang mit dem übrigen Werk und mit den Auffassungen Eichendorffs steht. Man kann sagen, daß es sich beim *Taugenichts* um eine romantische Arabeske handelt, deren kunstvoll geschlungene Linien scheinbar zu einer geraden geworden sind. Eine Arabeske bleibt die Novelle aber trotzdem.

Die Gefahren, die eine vordergründig so einfache, aber dennoch kunstvolle und verschlüsselte Dichtungsform in sich birgt, zeigt die Rezeptionsgeschichte nicht nur der Novelle, sondern auch jene der Eichendorffschen Lyrik.<sup>210</sup> »Er ist einfach wie die Volksseele. Und darum liebt das Volk ihn, weil es ihn versteht; leicht, mit seinem Herzen versteht, ohne sich sonderlich anstrengen zu müssen.«<sup>211</sup> Diese Ansichten machten Eichendorff beliebig verwendbar, zu welchem Zweck auch immer. Die Rezeptionsgeschichte gerade auch des *Taugenichts* ist weitgehend von diesem nicht zuletzt durch die formale Esoterik bedingten Mißverständnis bestimmt gewesen, das erst durch die neuere Forschung seit 1950 als ein solches erkannt wurde.

Intention und Wirkung gehen auseinander. Dies ist nicht erst im nachhinein geschehen. Es betrifft ein bereits für Eichendorff zeitgenössisches Phänomen, das zeigt, wie anfällig gerade der Formenbestand der Romantik für das Mißverstehen war. In Schuberts Adaption von Wilhelm Müllers Gedichtzyklus *Die schöne Müllerin* gibt es einen erstaunlich ähnlichen Fall. Diese Geschichte, die zum Teil als literarische Unterhaltung aus einem Gesellschaftsspiel im Hause des Staatsrats Stägemann in Berlin entstanden waren,<sup>212</sup> stellte Müller 1820 zu einem Zyklus zusammen und versah diesen mit einem Prolog und Epilog »des Dichters«, die beide ausdrücklich auf den Charakter der Gedichte hinweisen.<sup>213</sup> Nicht der so entstandene Gesamtzyklus hat die Rezeption bestimmt, sondern die bewußte (?)<sup>214</sup> Herausnahme der Lieder aus dem Kontext durch Franz Schubert führte noch zu Müllers Lebzeiten<sup>215</sup> zu einem völlig von dem ursprünglichen Werkzusammenhang unabhängigen Eigenleben.

Der Vorgang ist identisch, die Richtung genau entgegengesetzt. Aus der die Poesieproblematik der Zeit darstellenden Novelle Eichendorffs wurde eine heitere, unbeschwerte Wandererzählung, aus der ironischen, gespielten »Liedernovelle«<sup>216</sup>

---

<sup>210</sup> Vgl. *Lämmert*, S. 219 ff.

<sup>211</sup> Charakteristik aus dem Jahre 1911. Sie wurde 1954 noch als vollgültig zitiert. Vgl. *Ranegger*, S. 53.

<sup>212</sup> *Müller II*, S. 450f.

<sup>213</sup> *Müller III*, S. 3ff. für den Prolog, S. 49f. für den Epilog.

»Doch pfuschte mir der Bach in's Handwerk schon  
Mit seiner Leichenred' im nassen Ton.  
Aus solchem hohlen Wasserorgelschall  
Zieht Jeder selbst sich die Moral;  
Ich geb' es auf, und lasse diesen Zwist,  
Weil Widerspruch nicht meines Amtes ist.« (S. 49)

<sup>214</sup> Vgl. *Fischer-Dieskau*, S. 203.

<sup>215</sup> Wilhelm Müller ist 1827 gestorben.

<sup>216</sup> *Fischer-Dieskau*, S. 201.

Müllers die ernst genommene tragisch-romantische Liebesgeschichte eines wandernden Müllerburschen.

Beide Beispiele zeigen die Isolation<sup>217</sup> der romantischen Poesie in der damaligen Zeit. Das, was für die ›Gemeinde‹ gedichtet wurde, wird von der Öffentlichkeit in einem ganz anderen Sinne rezipiert. Es ist die Verlassenheit des *Taugenichts*, die hier sichtbar wird. Der Schlußsatz, der sorgfältig durch einen Gedankenstrich von dem vorangehenden ›tableauhaften Schlussbild‹<sup>218</sup> getrennt ist – » – und es war alles, alles gut!« –, macht gerade bei Eichendorffs hellwachem Zeitbewußtsein den *Taugenichts* kaum weniger ›illusionslos‹<sup>219</sup> als seine späteren Novellen. Das im *Taugenichts* dargestellte Kernproblem von Eichendorffs Poesieverständnis wäre in seinem wirklichen Gehalt wahrscheinlich kaum aussprechbar gewesen. Dann liegt wohl der Grund, daß Eichendorff – und auch dies ist ein weiteres Zeichen für die Vielschichtigkeit der Novelle – sich als Dichter zum ›*Taugenichts*‹ gemacht hat, indem er sich durch die vordergründige Zweckfreiheit der Erzählung hinter dem von ihm grundsätzlich abgelehnten Typus des ›Berufsdichters‹ versteckt. Hier ist besonders an den Dichter Faber in *Ahnung und Gegenwart* zu erinnern, dem Friedrich »erst und sicher«<sup>220</sup> widerspricht, als jener sagt, daß beim »Poet sein (...) wie selbst unser großer Meister Goethe eingesteht, immer etwas Taschenspielererei, Seiltänzerei usw. mit im Spiele«<sup>221</sup> sei.

Es ist ebenfalls Goethe, der in einer seiner nach dem Erscheinen des *Taugenichts* zum erstenmal veröffentlichten zahmen Xenien das Verhältnis Eichendorff, *Taugenichts* und Publikum genau erfaßt:

»Du gehst so freien Angesichts,  
Mit muntern, offenen Augen!«  
Ihr tauget eben alle nichts;  
Warum sollt' ich was taugen?<sup>222</sup>

---

<sup>217</sup> Vgl. *Frühwald IV*, S. 295 ff., bes. S. 302.

<sup>218</sup> Vgl. dazu *Seidlin*, S. 111.

<sup>219</sup> Vgl. *Kunz*, S. 64.

<sup>220</sup> *Rasch*, S. 561.

<sup>221</sup> Ebenda, S. 561.

<sup>222</sup> *Goethe*, S. 221.

## Materialien

### Rezension zur Buchausgabe des *Taugenichts* 1826

Aus Platzgründen sind nur die Stellen, die den *Taugenichts* betreffen, aufgenommen worden. Für die Rezeptionsgeschichte und Materialien dazu sei auf Eberhard Lämmerts Aufsatz ›Eichendorffs Wandel unter den Deutschen‹ (vgl. Literaturverzeichnis) und auf die in HKA 18/1 und 18/2 enthaltenen Dokumente verwiesen. Eine umfassende Sammlung von Dokumenten zur Rezeptionsgeschichte, die auch die Zeit nach Eichendorffs Todesjahr umfasst, steht noch aus.

#### 1. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung (Vossische Zeitung). Berlin, 31. Mai 1826

In dem so eben (Berlin, in der Vereinsbuchhandlung) ausgegebenen Werke: »*Aus dem Leben eines Taugenichts* und das *Marmorbild*. Zwei Novellen, nebst einem Anhang von *Liedern und Romanzen* von Joseph Freiherrn von *Eichendorff*« hat besonders die erste Novelle, die den größten Teil des Bandes füllt, etwas höchst Originelles. Die Idee, wie ein von der Natur zur Romantik begabter Charakter, der alle äußere Bildung entbehrt, die Menschen, die Kunst und überhaupt die Welt ansieht, ist ungemein ansprechend und humoristisch durchgeführt und in der Einfachheit des Ganzen entwickelt sich wahrhafte Poesie. Wenn der komische Roman überhaupt in der Deutschen Litteratur etwas Seltenes ist, so darf dieser schon deshalb auf ein »Willkommen!« rechnen; mehr aber noch, weil offenbar ein bedeutsamer Gedanke zum Grunde liegt, ohne daß er auf irgend eine Weise aufdringlich wird; und weil zugleich durch die schlichte Schilderung (der sogenannte Taugenichts erzählt selbst) bedeutender Gemüthszustände nicht bloß für einen Theil der Leser, sondern für *alle* gesorgt ist. Wie wir hören, hat dieser Roman in der hiesigen litterarischen Gesellschaft, die eine große Zahl unserer besten Ästhetiker in sich faßt, Sensation gemacht. –

#### 2. Willibald Alexis in den Blättern für literarische Unterhaltung. Leipzig, 29. Juli 1826

»Das Rad (...) Hat auch mein' Sach' auf's Best' bestellt!« So begrüßt uns, wenn wir das Titelblatt umgeschlagen haben, ein echter Dichter. Sein *Taugenichts* wanderte frisch und wohlgemuth in's Leben hinein, den muntern Sinn, den er mitbringt, findet er überall in der ihm offen stehenden Welt wieder, er singt, die Vögel singen zu ihm, er geigt munter auf seiner Geige, und der Himmel hängt ihm dafür voll Geigen<sup>223</sup>. So läuft er, er kann selbst nicht angeben wie? in Italien hinein; ein stolzer Postzug von Vieren bringt den Sorgenlosen in ein Schloß, wo Alles um ihn besorgt ist. Als ihm die Sorgen zu toll werden, und er glaubt, den Wink der Liebsten, »der schönen gnädigen Fraue« über die blauen Berge herüber aus Land Deutschland zu vernehmen, flieht er über Berg und Thal und treibt sich so heiter und vergnügt in dem großen Rom um als irgend ein Lazaroni in Neapel. Weder die humoristische Welt deutscher Künstler, noch die schöne gnädige Fraue, von der es sich erst bei'm Rendezvous ergibt, daß sie nicht *seine* schöne Fraue ist, – kann ihn in der berühmtesten Stadt fesseln. Er entspricht auch hier seinen Wohlthätern und musicirt sich von dem Bilde seiner Geliebten, das er bei einem Maler in Rom gefunden, bis an

---

<sup>223</sup> korrigiert aus »Giegen«

die liebe Donau, wo prager Studenten, das Marktschiff und Pauken und Trompeten ihn bis zu dem schönen Landsitz, und geflügelte Kindergegnen zu der in heißer Liebe zu ihm entbrennenden wirklichen schönen Gnädigen führen.

Zuletzt folgt eine Entdeckung, welche dem mit den muntersten Farben gemalten Bilde den Kranz aufsetzt. Wir wollen dem Leser nicht verrathen, was er hier finden wird, ob ihm schon die Vorauswissenschaft den Genuß an der Erzählung, deren Reiz in der Art des Erzählens besteht, nicht rauben kann. Indessen ist diese Mystification in einer so künstlichen Spannung gehalten, und die Auflösung so be- lustigend und befriedigend, daß es eine Sünde gegen den Dichter wäre, mit andern und zwar dürrn Worten den süßen Schleier der Poesie, den er während der ganzen Erzählung darüber gewoben, zu zerreißen. Wer einmal Lust empfindet, ein ewiges Sonntagsleben lesend mitzugenießen, der vergnüge sich bei dieser von Frühlingsduft durchhauchten Novelle. Von »Sorgen, Last und Noth um Brot« ist darin keine Spur zu treffen; es ist die Schilderung eines Schlaraffenlandes und -Lebens, und doch ist das Land geographisch ein sehr wohlbekanntes, voll Plackereien, Prellerereien und Nöthen aller Art für Reisende und Einwohner, und die Menschen sind wirkliche Menschen, wie sie uns wol begegnen mögen. Einen solchen Zustand, in den Künstler und Dichter sich nur zu häufig aus den Drangsalen um sie her versetzt wünschen, ihn aber selten anders als im Lande der Phantasie antreffen, hat der Dichter hier verstanden, aus Materialien zu erbauen, die ganz aus diesem bedrängten Erdenleben entnommen sind. Dies war der Probestein des wahren Dichters. Den Vorwurf des *Unwahrscheinlichen* im Einzelnen kann der Autor, wo innere *Wahrheit* jeder Erscheinung zum Grunde liegt, leicht von sich wehren. Uns, in Norddeutschland, dünkt eine solche Glückseligkeit ohne Arbeit zwar unbegreiflich; hier würde eine strenge Kritik den Taugenichts in's Arbeitshaus treiben; warum wollen wir aber unsere Ansicht überall mithinüberbringen? Wir können uns doch auch einmal in einem sorglosen gemüthlichen Leben freuen, zumal wenn es, so durch und durch harmlos, nur die lebenswürdige Seite des menschlichen Charakters hervorhebt. Der Held konnte daher auch nur ein Östreicher sein. Fröhliches Blut, Liebe und Wein, ein heiterer, nirgends zu tief eindringender, aber auch vermöge des Gemüths nicht bei der bloßen Oberfläche der Erscheinung flüchtig und absprechend vorübereilender Sinn, und originelle Auffassung der Wunderdinge, die ihm in der Welt begegnen, charakterisiren ihn und zum Theil auch wol den Dichter mit. Die Wahrheit, die vermuthlich auch in Norddeutschland gelten wird, da sie aus einem ziemlich allgemeinen Erfahrungssatz entspringt, ist, daß jeder in der Regel das Leben so findet, wie er es sucht; der Argwöhnische sieht Alles schwarz, Mistrauen begegnet ihm, dem Fröhlichen wird auch die Welt außer ihm fröhlich erscheinen.

Die Einzelheiten sind reich an ergötzenden Auftritten, die ebenso zum Gemüth sprechen, als sie die Lachlust erregen. Ein bunter Duft ist über die Gemälde ausgegossen, die lebendig hervortreten, ohne daß irgend die beschreibende Poesie ein unbilliges Übergewicht einnehme. Im Gegentheile ist der Verf. ganz frei von dem unsere neueste Poesie häufig treffenden Vorwurf geblieben, durch zu ängstliches Ausmalen den Eindruck des Ganzen zu stören. (...)

3. Daniel Leßmann im Gesellschafter.  
Berlin, 4. August 1826

(...)

– Zwei Dinge sind's, die mir am Verfasser des Taugenichtes gar besonders zu gefallen beliebten. Sein Humor ist dem Gegenstande angemessen, freilich kein tiefgreifender, der mitten unter dem lustigen Sonnenhimmel uns mit schweren schwü-

len Armen umschlingt, und eine schwarze Wetterwolke empor steigen läßt, die er allein nur wieder verscheuchen kann; solch ein Humor aber wäre hier an der un-rechten Stelle gewesen. Dagegen ergötzt uns ein Humor, wie ihn solch ein roher Bursche haben kann, wie ihn ein kindliches, sorgloses, neugieriges und unverzerrtes Gemüth haben soll; wir bewundern nicht den Humor des Verfassers – was geht uns der an, und was liegt dem Leser daran, ob er welchen hat oder nicht? – am Hu-mor seines Geschöpfes erfreuen wir uns; eine einzige, naive, müllersöhnliche Be-merkung des Taugenichts hat einen zehnmal größeren Werth, als alle Ansichten und Betrachtungen, die uns an ihrer Stelle der Verfasser aus seiner gelehrten Seele gegeben hätte – in dieser objektiven Humoristik aber ist der Erzähler ein untadeliger Meister. – Nächst dem hat der Verfasser gelernt, die Natur in ihren wechselnden Erscheinungen und flüchtigen Bildern, nach Zeit und Ort, lebhaft auf zu fassen, und sie mit jener geistvollen Genialität dar zu stellen, die sich wohl in Acht nimmt, ihre hingeworfenen Pinselstriche in breite rhetorische Gürtel zu dehnen. Da aber diese Naturmalerei wahrhaft aus der Seele des Taugenichts und seiner jedesmaligen Stimmung fließt, so regt sich im Leser manche schlummernde Empfindung mit, wehmüthig süße Gefühle überschleichen sein Herz, glückliche Morgen, die er mit befreundeten Gesellschaftern unter Gottes blauem Himmel begrüßt, längst ent-schwundene Abende, die er im Angesicht der untergehenden Sonne genossen, keh-ren ihm ungeahnt wieder und flöten mit ihren verhallten Tönen ihm zu und gaukeln um ihn mit ihren jugendlichen Bildern. Und leider ist mir das selbst begegnet – ich schäme mich, es zu sagen – denn ein Recensent, der als eine richterliche Person im Riesen-Uhrwerk des Fatums seine ehrwürdige Rolle spielt, und in dem großen Rade sich als eine merkwürdige Speiche um die Axe der Kritik dreht, der sollte auch un-rührbar und unbeweglich, wie das Fatum, über seiner Sache dasitzen, und sich den Hauch menschlicher Gefühle nichts anhaben lassen. Aber wie gesagt: der Tauge-nichts mit seinem naiven Knabengefühl griff mir mehrmals gar seltsam in das Herz, daß ich das Buch auf ein paar Sekunden weglegte, und darüber hinaus, weh-müthig und selig, in die Wolken blickte, die sich über die Wetterfahne des nächsten Thurmes fortschlichen. Wenn aber ein Müllerjunge wie ein Müllerjunge spricht, und dennoch in der besonnenen Seele eines Kritikers solchen Unfug an zu stiften mag, da muß etwas Wahres an der Sache seyn. Ich bin daher auch der Meinung, daß die Novelle sich besser und lohnreicher in der Einsamkeit liest als in einem Theezirkel, wo die Begeisterung zu viele Interessenten findet und oben angedeutete Gefühle sich geniren. – (...)

4. W[olfgang] M[enzel] im Literaturblatt zum Morgenblatt für gebildete Stände.  
Tübingen und Stuttgart, 8. August 1826

*Aus dem Leben eines Taugenichts* und das Marmorbild, zwey Novellen, nebst an-gehängten Liedern und Romanzen von Joseph Freyherrn von *Eichendorff*, (Berlin, in der Vereinsbuchhandlung 1826). Man erwartet etwas Komisches und findet nur langweilige Rührung. Der Taugenichts taugt auch gar nichts, und hat nicht einen Fetzen von jener göttlichen Bettelhaftigkeit der Tagediebe bey Shakespeare und Cervantes, es fehlt ihm alles, was man Humor nennt. Die andern Sachen geben sich wenigstens für das, was sie sind und erregen keine große Erwartung. Es sind ju-gendliche Herzensergießungen von der gewöhnlichen Art, voll Saft, aber ohne Kraft.

5. Amalie von Voigt in der Allgemeinen Jenaischen Literatur-Zeitung.

Oktober 1826

(...) Die Dichtungen des Freyherrn v. *Eichendorff* hingegen werden überall in Deutschland offenes Ohr und offenes Herz finden, mögen sie nun als Klagen oder als Hoffnung und stilles Entzücken der Liebe ertönen, oder als schauriges Volkslied sich aussprechen. Der Dichter ist nicht eigentlich originell, aber noch weniger Nachahmer; er kann sich mit Freyheit, mit innigem Durchdringen des Gegenstandes die Art und Weise jenes und dieses Meisters, den Begriff der Gattung, aneignen; aber dieses Hineindenken in die Seele eines Dritten streift nirgends an Manier. (...)

Der *Taugenichts* ist ein ehrlicher Ingenu, der gern sich einen bequemen Tag macht, und vor Allem den Schlaf in Ehren hält. Selbst die Neigung zu einer schönen Gräfin, so wie mancher Wechsel und wunderliche Abentheuer, die er erfährt, stören ihn nicht in seiner Seelenruhe. Aus jeder Häutung und Entpuppung (denn das Schicksal und die Laune drücken ihn in verschiedene Formen) geht er unverändert hervor; und die letzte Verwandlung in einen lebensfrohen Schmetterling, dem es an einem behaglichen Zweig, darauf zu rasten, und Nahrung zu saugen, nicht gebricht; wird ihm nicht verdorben. Er ist kein gemeiner Glückspilz, er genießt sein heiteres Geschick mit dankbarem Gemüth, freut sich, daß die schöne Dame keine Gräfin ist, und daß sie, ohne von ihrer Höhe herabzusteigen, sein liebes Weibchen werden kann, ja er wünscht, daß es Jedermann so wohl ergehe, wie ihm. (...)

6. »r« in der Literaturzeitung auf das Jahr 1827.  
Hg. v. C. G. Schütz und J. S. Ersch.  
Halle und Leipzig. Februar 1827, Sp. 327f.

BERLIN, in der Vereinsbuchh.: *Aus dem Leben eines Taugenichts, und das Marmorbild*. Zwey Novellen, nebst einem Anhang von *Liedern und Romanzen*, von Jos. Freyherrn v. *Eichendorff* 1826. 278 S. 8. (1 Rthlr. 16 gr.)

Wer in dem »Taugenichts«, auf dessen Bekanntschaft uns der Titel der ersten Novelle vorbereitet, einer Art von *gran Tacanno* zu begegnen glaubt, der irrt sehr. Es ist ein gutmüthiger Schwärmer, ein kindischer Träumer, ein poetischer Hans Ohnesorge, der die Welt wie einen Lustgarten ansieht, in dem sich es recht anmuthig ergehen läßt, und der endlich nach vielen seltsamen theils erlebten, theils erträumten Dingen, die sich in einer eben so seltsamen Verwicklung zu einem Ganzen bilden, sein Glück im Schlafe macht. Wenn wir nun in diesen Begebenheiten einen haltbaren Faden und eine Wahrscheinlichkeit vermissen, ohne welche jede erzählende Dichtung der innern Lebenskraft gebricht, so müssen wir uns nichts desto weniger der lieblich spielenden Darstellungsweise, der naiven Sprache und der oft sehr poetischen Bilder erfreuen, welche letztere das Leben dieses Taugenichts mit einem anziehenden prismatischen Glanze umgeben. (...)



*Johann Erdmann Hummel, Gesellschaft in einer italienischen Locanda (Die Fermanate)*. Mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (München, Neue Pinakothek).

## Danksagung

Zu danken habe ich für freundliche Hinweise, Hilfe und Rat Dr. Sibylle von Steinsdorff (München), Dr. Konrad Feilchenfeldt (München), Prof. Dr. Wolfgang Frühwald (München), sowie Julie Meyer (München), dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main und Hans-Joachim Simm vom Hanser-Verlag.

## Literaturverzeichnis

### A. Textausgaben

- Baumann/Grosse* Joseph Freiherr von Eichendorff, Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden. Band 4 (Vermischte Schriften). Stuttgart 1957
- HKA* Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch.
- HKA 1/2* Gedichte des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Hg. v. Hilda Schulhof und August Sauer. Mit einem Vorwort von Wilhelm Kosch. (Kommentarband zu den Ged.). Regensburg o.J.
- HKA 8/1* Literarhistorische Schriften von Freiherrn Joseph von Eichendorff I. Aufsätze zur Literatur. Auf Grund von Vorarbeiten von Franz Ranegger herausgegeben von Wolfram Mauser. Mit einem Vorwort von Hermann Kunisch. Regensburg 1962.
- HKA 8/2* Literarhistorische Schriften von Freiherrn Joseph von Eichendorff II. Abhandlungen zur Literatur. Auf Grund von Vorarbeiten von Franz Ranegger herausgegeben von Wolfram Mauser. Regensburg 1965.
- HKA 9* Literarhistorische Schriften von Freiherrn Joseph von Eichendorff III. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Herausgegeben von Wolfram Mauser. Regensburg 1970.
- HKA 10* Historische, politische und biographische Schriften des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Mit Unterstützung von Hugo Häusle herausgegeben von Wilhelm Kosch. Regensburg o. J. (In diesem Band: ›Über die Folgen von der Aufhebung der Landeshoheit der Bischöfe und der Klöster in Deutschland‹: abgekürzt als ›Über die Folgen ...‹).
- HKA 11* Tagebücher des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Mit Vorwort und Anmerkungen von Wilhelm Kosch. Regensburg o. J.
- HKA 12* Briefe von Freiherrn Joseph von Eichendorff. Herausgegeben von Wilhelm Kosch. Regensburg o. J.
- HKA 13* Briefe an Freiherrn Joseph von Eichendorff. Herausgegeben von Wilhelm Kosch. Regensburg o. J.
- HKA 18/1* Joseph von Eichendorff im Urteil seiner Zeit. Herausgegeben von Günter und Irmgard Niggel. I. Dokumente 1788-1843. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1975.
- HKA 18/2* Joseph von Eichendorff im Urteil seiner Zeit. Herausgegeben von Günter und Irmgard Niggel. II. Dokumente 1843-1860. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1976.
- HKA 22* Ein Jahrhundert Eichendorff-Literatur. Zusammenestellt von Karl Freiherrn von Eichendorff. Regensburg o. J.
- Kunisch* Joseph von Eichendorff »Das Wiedersehen«. Ein unveröffentlichtes Novellenfragment aus der Handschrift mitgeteilt und erläutert. Würzburg 1966 (Schriftenreihe Kulturwerk Schlesien).
- Rasch* Joseph von Eichendorff, Werke. Herausgegeben von Wolfdietrich Rasch. München 1971.
- Ur-Taugenichts* Faksimiledruck. Im Auftrage der Deutschen Eichendorff-Stiftung eingerichtet von Alfred Jahn. Neisse 1939.
- Winkler I* Joseph von Eichendorff, Werke. Band I. Gedichte, Versepen, Dramen, Autobiographisches. Textredaktion von Jost Perfahl. Einführung, Zeittafel und Anmerkungen von Ansgar Hillach. München 1970.

## B. Primärliteratur

- Arnim*, Achim von, Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein. In: Achim von Arnim, Sämtliche Romane und Erzählungen. Band I. Hg. v. Walther Migge. München <sup>2</sup>1974.
- Atterbom*, Per Daniel, Reisebilder aus dem romantischen Deutschland. Jugenderinnerungen eines romantischen Dichters und Kunstgelehrten aus den Jahren 1817 bis 1819. Hg. v. Elmar Jansen. Stuttgart 1970.
- Brentano II*. Clemens Brentano, Werke. Bd. II. Hg. v. Friedhelm Kemp. München <sup>2</sup>1973.
- Brockhaus 1830* Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. (Conversations-Lexikon). In zwölf Bänden. Siebente Originalauflage (Zweiter durchgesehener Abdruck.) Leipzig 1830.
- Concordia*. Eine Zeitschrift, herausgegeben von Friedrich Schlegel. I-VI. Heft. 1820-1823. Wien 1823. Reprografischer Nachdruck mit einem Nachwort von Ernst Behler. Darmstadt 1967.
- Görres I* Altdeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek. Herausgegeben von J. Görres. Frankfurt M. 1817.
- Görres II* Die Teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat. Von J. Görres, Professor der Physik an der Secondärschule zu Coblenz. Heidelberg, bey Mohr und Zimmer. 1807.
- Goethe* Goethes Werke. Dritter Teil I. Gedichte 3/1. Hg. v. Heinrich Düntzer. Berlin/Stuttgart o. J.
- HA 7* (= Hamburger Ausgabe Bd. 7). Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München <sup>8</sup>1973.
- Heine 3* Heinrich Heine, Sämtliche Schriften in zwölf Bänden. Hg. von Klaus Briegleb. Band 3 (Schriften 1822-1831). München 1976 (Reihe Hanser 220/3).
- Herder*, Johann Gottfried, »Stimmen der Völker in Liedern« Volkslieder. Zwei Teile 1778/79. Hg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart 1975 (RUB 1371).
- Hoffmann*, E. T. A., Die Serapions-Brüder. Hg. v. Wulf Segebrecht. Mit einem Nachwort v. Walter Müller-Seidel. München 1963.
- Immermann* Immermanns Werke. Hg. v. Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3. Band. Leipzig/Wien o. J. (1906).
- Jean Paul 3* Jean Paul, Werke in zwölf Bänden. Hg. v. Norbert Miller. Mit Nachworten von Walter Höllerer. Band 3 (Siebenkäs, Flegeljahre (I) ). München 1975 (Reihe Hanser 200/3).
- Knigge I und III* Über den Umgang mit Menschen. Von Adolph Freiherrn Knigge. In drei Theilen. Neunte Original-Ausgabe. Durchgesehen und vermehrt von F. P. Wilmsen. Mit einem Titelkupfer nach Ramberg. Hannover (Band I) 1817, (Band II und III) 1818.
- Martell*, Wilhelm, Der Sturm. In: Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1830. Leipzig 1830, S. 365ff.
- Müller I*. Blumenlese aus den Minnesingern. Herausgegeben von Wilhelm Müller, Mitglied der Berlinischen Gesellschaft für Deutsche Sprache. Erste Sammlung. Berlin 1816.
- Müller II* Gedichte von Wilhelm Müller. Vollständige kritische Ausgabe bearbeitet von James Taft Hatfield. Berlin 1906 (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr.137 (3. Folge Nr.17) ).
- Müller III* Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten. Herausgegeben von Wilhelm Müller. Dessau 1821.
- Novalis* Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman. Textrevision und Nachwort von Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1965 (RUB 8939/40).
- Pfeiffer* Anfechtung und Trost im deutschen Gedicht. Gesammelt von Johannes Pfeiffer. Freiburg/Basel/Wien 1960 (Herder-Bücherei Nr.83).
- Ramler* Allegorische Personen zum Gebrauche der bildenden Künstler von Karl Wilhelm Ramler. Mit Kupfern von Bernhard Rode. Berlin 1788.
- Reuter*, Christian, Schelmuffskys wahrhaftige curiöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Lande. Hg. v. Ilse-Marie Barth. Stuttgart 1964 (RUB 4343/43a/b).
- Simplicissimus* J. Chr. Grimmelshausen, Simplicius Simplicissimus. München 1967.

*Tieck I*. Merkwürdige Lebensgeschichte Sr. Majestät Abraham Tonelli in drei Abschnitten. In: Ludwig Tieck, Werke I. Hg. v. Eduard Berend. Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart o. J. (Bong).

*Tieck II*. Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter neu bearbeitet und herausgegeben von Ludewig Tieck. Berlin 1803. In der Realschulbuchhandlung. (Mit Kupfern von Ph. O. Runge).

*Uhland* Gedichte von Ludwig Uhland. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart und Tübingen 1820.

*Varnhagen I* K. A. Varnhagen von Ense, Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften IX. Leipzig 1859.

*Varnhagen II* Briefwechsel zwischen Varnhagen von Ense und Oelsner nebst Briefen von Rahel. Hg. v. Ludmilla Assing. Bd. II. Stuttgart 1865.

*Wackenroder*, Wilhelm Heinrich, Sämtliche Schriften. Reinbeck 1968 (Texte Deutscher Literatur 1500-1800. Hg. v. Karl Otto Conrady).

*Weber*, Carl Maria von, Kunstansichten. Ausgewählte Schriften. Hg. v. Karl Laux. Leipzig <sup>2</sup>1975 (Reclam Nr. 423).

*Wunderhorn KW 1, 2 und 3* Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano. München 1963 (dtv, KW 1, 2 und 3).

### C. Sekundärliteratur

*Adorno*, Theodor, W., ›Zum Gedächtnis Eichendorffs‹. In: AKZENTE. Zeitschrift für Dichtung. Hg. v. Walter Höllerer und Hans Bender. V. Jahrg. (1958), S. 86. Nachdruck Frankfurt a. M. 1975.

*Alewyn*, Richard, ›Eine Landschaft Eichendorffs‹. In: *Eichendorff heute*, S. 19 ff.

*AURORA* Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft. Begründet von Karl Freiherr von Eichendorff, Adolf Dyroff und Karl Schodrok. Herausgegeben von Franz Heiduk. Würzburg.

*Behler*, Ernst, Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek <sup>2</sup>1974 (rm 123).

*Berend*, Alice, Die gute alte Zeit. Bürger und Spießbürger im 19. Jahrhundert. München 1966 (List Taschenb. 277).

*Bormann*, Alexander von Bormann, Philister und Taugenichts. Zur Tragweite des romantischen Antikapitalismus. In *AURORA* 30/31 (1970/171), S. 94 ff.

*Brandenburg*, Hans, Joseph von Eichendorff. Sein Leben und sein Werk. München 1922.

*Brentano*, Bernard von Drei Prälaten. Essays. Nachwort von Konrad Feilchenfeldt. Wiesbaden 1974.

*Bruford*, Walter H., Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit. Mit Literaturhinweisen von Reinhardt Habel. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1975 (Ullstein Buch Nr. 3142).

*Büchmann* Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Ges. und erl. von Georg Büchmann. 32. Auflage. Berlin 1972.

Eichendorff-Chronik s. Frühwald.

*Eichendorff-Kommentar I* Ansgar Hillach und Klaus-Dieter Krabiel, Eichendorff-Kommentar. Band I zu den Dichtungen. München 1971.

*Eichendorff heute* Stimmen der Forschung mit einer Bibliographie. Hg. v. Paul Stöcklein. Darmstadt <sup>2</sup>1966.

*Emrich*, Wilhelm, ›Eichendorff, Skizze einer Ästhetik der Geschichte‹. In: Ders., Protest und Verheißung. Studien zur klassischen und modernen Dichtung. Frankfurt a. M./Bonn <sup>2</sup>1963, S. 11 ff.

*Enzinger*, Moritz, Eichendorff und das alte Österreich. Würzburg 1958 (Schriftenreihe Kulturwerk Schlesien).

*Fechter*, Paul, Geschichte der deutschen Literatur I. Von ihren Anfängen bis ins 19. Jahrhundert. Bearbeitet von Kurt Lothar Tank und Wilhelm Jacobs. Gütersloh 1960 (SM-Bücher 22).

*Feilchenfeldt I* Konrad Feilchenfeldt, Varnhagen von Ense als Historiker. Amsterdam 1970.

- Feilchenfeldt II* Konrad Feilchenfeldt, Vorwort zu *Des Knaben Wunderhorn*. Frankfurt a. M. o. J. (it 85).
- Fischer-Dieskau*, Dietrich, *Auf den Spuren der Schubert-Lieder. Werden – Wesen – Wirkung*. München 1976 (dtv/Bärenreiter 1178).
- Fontane* Petzet, E. (Hg.), *Der Briefwechsel von Theodor Fontane und Paul Heyse 1850-1897*. Berlin 1929, S. 30-33.
- Frühwald I* Wolfgang Frühwald, »Der König als Dichter«. Zu Absicht und Wirkung der *Gedichte Ludwigs des Ersten, Königs von Bayern*. In: DVjs Jg. 50 (1976). Heft 1/2. S. 127 ff.
- Frühwald II* Wolfgang Frühwald, »Der Philister als Dilettant«. Zu den satirischen Texten Joseph von Eichendorffs. In: AURORA 36 (1976), S. 7 ff.
- Frühwald III*, Wolfgang Frühwald, »Ruhe und Ordnung« *Literatursprache – Sprache der politischen Werbung. Texte, Materialien, Kommentar*. München 1976 (Reihe Hanser Literatur-Kommentare, Band 3).
- Frühwald IV* Wolfgang Frühwald, »Gedichte in der Isolation« *Romantische Lyrik am Übergang von der Autonomie-zur-Zweckästhetik*. In: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*. In Verb. mit Hans Fromm und Karl Richter hg. v. Walter Müller-Seidel. München 1974, S. 295 ff.
- Frühwald, Wolfgang, *Eichendorff-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Zusammenestellt von Wolfgang Frühwald*. München 1977 (Reihe Hanser 229).
- Gump*, Margaret, *Zum Problem des Taugenichts*. DVjs. Jg. 37 (1963), Heft 4, S. 529 ff.
- Heinisch*, Klaus, J., *Deutsche Romantik. Interpretationen*. Paderborn 1966.
- Herders Staatslexikon Dritte*, neu bearbeitete Auflage. Unter Mitwirkung von Fachmännern herausgegeben im Auftrag der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland von Julius Bachem. 5 Bde. Freiburg i. Br. 1908.
- Hermund, Jost, *Der »neuromantische« Seelenvagabund*. In: *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Die Vorträge des zweiten Kolloquiums in Amherst/Mass.* Hg. v. Wolfgang Paulsen. Heidelberg 1969 (Poesie und Wissenschaft 14). *Taugenichts*, S.95-97.
- Hillach*, Ansgar, *Arkadien und Welttheater oder die Auswanderung des Märchens aus der Geschichte*, in: Joseph Freiherr von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Mit Illustrationen von Adolf Schrödter. FfM. 1976 (it 202).
- Himmel*, Helmuth, *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern/München 1963 (Sammlung Dalp Band 94).
- Huch*, Ricarda, *Die Romantik. Ausbreitung, Blütezeit und Verfall*. Tübingen und Stuttgart 1951.
- Keiter*, Heinrich, Joseph von Eichendorff. *Sein Leben und seine Dichtungen. (Zur hundertjährigen Geburtstagsfeier am 10. März 1888)*. Köln 1887.
- Kerr*, Alfred, *Die Welt im Drama*. Hg. v. F. Hering. Köln/Berlin <sup>2</sup>1964.
- Köhler*, Willibald, *Rezension von G. T. Hughes, Aus dem Leben eines Taugenichts*. In: AURORA 22 (1962), S. 123f.
- Köhnke*, Klaus, *Besprechung von Günter Strenzke, Die Problematik der Langeweile bei Joseph von Eichendorff*. In: AURORA 35 (1975), S.114/115.
- Koopmann*, Helmut, »Um was geht es eigentlich in Eichendorffs »Taugenichts«? Zur Identifikation eines literarischen Textes«. In: *Wissenschaft zwischen Forschung und Ausbildung*. Augsburg 1975 (Schriften der Philosophischen Fachbereiche der Universität Augsburg. Nr. 1), S. 179 ff.
- Kosch*, Wilhelm, *Biographisches Staatshandbuch. Lexikon der Politik, Presse und Publizistik*. Fortgeführt v. Eugen Kuri. Band I. Bern/ München 1963.
- Krabiel*, Klaus Dieter, *Tradition und Bewegung. Zum sprachlichen Verfahren Eichendorffs*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur. Hg. v. Hans Fromm, Hugo Kuhn, Walter Müller-Seidel und Friedrich Sengle. Bd. 28).
- Kunz*, Josef, *Eichendorff. Höhepunkt und Krise der Spätromantik*. Oberursel (Taunus) 1951. Zitiert wird nach dem reprografischen Nachdruck Darmstadt 1973.

- Lämmert*, Eberhard, ›Eichendorffs Wandel unter den Deutschen‹ Überlegungen zur Wirkungsgeschichte seiner Dichtung. In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hg. v. Hans Steffen. Göttingen 1967 (Kleine Vandenhoeck-Reihe 250 S), S. 219ff.
- Lennhoff*, Eugen, Politische Geheimbünde. Neu bearbeitet von Werner Gebühr. München/Wien 1968.
- Lukács*, Georg, Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. Berlin 1956. (Eichendorff, S.48 ff.).
- Lüthi*, Hans-Jürg, ›Joseph von Eichendorff und die Aufklärung‹. In: *AURORA* 35 (1975), S.7ff.
- Mann*, Thomas, Betrachtungen eines Unpolitischen. In: Politische Schriften und Reden I. Frankfurt a. M./Hamburg 1968 (Fischer-Bücherei MK 116).
- Meixner*, Horst, Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Romanen von Arnim, Eichendorff und Hoffmann. Frankfurt a.M.1971 (Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst. Hg. v. August Buck, Clemens Heselhaus, Heinrich Lausberg, Wolfram Mauser. Band 13).
- Meyer I* Herman Meyer. Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München 1963 (Literatur als Kunst. Hg. v. K. May † und W. Höllerer).
- Meyer II* Herman Meyer, ›Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst‹. In: Ders., Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte. Stuttgart 1963, S. 33 ff.
- Mülher I* Robert Mülher, Eichendorff's Erzählung ›Aus dem Leben eines Taugenichts‹ Eine Untersuchung der künstlerischen Leistung. Würzburg 1962 (Schriftenreihe Kulturwerk Schlesien).
- Mülher II* Robert Mülher, ›Der Poetenmantel‹ Wandlungen eines Sinnbildes bei Eichendorff. In: *Eichendorff heute*, S. 180 ff.
- Muschg*, Walter, Tragische Literaturgeschichte. Berlin/München 4/1969.
- Nussbächer*, Konrad, Nachwort zu: Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. Stuttgart 1970 (RUB 2354).
- Pulicar*, Gertrud, Eichendorff und Wien. Wien 1944 (maschinenschriftl. Diss.).
- Raab*, Heribert, ›Joseph Görres und Franziskus von Assisi‹. Ein Beitrag zur Franziskus-Renaissance im frühen 19. Jahrhundert und zur Vorgeschichte von Görres' ›Christlicher Mystik‹. In: Historisches Jahrbuch. Im Auftrag der Görres-Gesellschaft herausgegeben von Johannes Spörl. 93. Jg. 2. Halbband. München/Freiburg 1973, S. 347 ff.
- Ranegger*, Franz, ›Eichendorffs Lyrik im Urteil von Mit- und Nachwelt‹. In: *AURORA* 14 (1954), S. 4 9ff.
- Rehm*, Walter, Prinz Rokoko im alten Garten. Eine Eichendorff-Studie. In: Walter Rehm, Späte Studien. Bern/München 1964, S.122 ff.
- Requadt*, Paul, Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung. Von Goethe bis Benn. Bern/München 1962.
- Riemen*, Alfred, ›Die reaktionären Revolutionäre? Oder romantischer Antikapitalismus?‹ In: *AURORA* 33 (1973), S. 77 ff.
- Ritchie*, J. M. (Hg.), Joseph Freiherr von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts. Edited with Introduction, Notes and Vocabulary. London/Toronto/Wellington/Sydney 1970.
- Schaefer*, Heide-Lore, Joseph von Eichendorff: ›Ahnung und Gegenwart‹ Untersuchungen zum christlich-romantischen Gesinnungsroman. Freiburg i. Br.1972 (Diss.).
- Scheibe*, Friedrich Carl, Symbolik der Geschichte in Eichendorffs Dichtung. In: *Ljb N. F.* 6, 1965, S.155-77.
- Scheyer*, Ernst, Johann Erdmann Hummel und die deutsche Dichtung: Joseph von Eichendorff – E. T. A. Hoffmann – Johann Wolfgang von Goethe. In: *AURORA* 33 (1973), S. 43 ff.
- Schnabel I* Franz Schnabel, Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert: Die vormärzliche Zeit. Freiburg/Basel/Wien 1964 (Herder-Bücherei Band 206).
- Schnabel II* Ders., Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert: Die katholische Kirche in Deutschland. Freiburg/Basel/Wien 1965 (Herder-Bücherei Band 209/210).
- Schnabel III* Ders., Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert: Die protestantischen Kirchen in Deutschland. Freiburg/Basel/ Wien 1965 (Herder-Bücherei Band 211/212).

- Schumann, Detlev W., Friedrich Schlegels Bedeutung für Eichendorff. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1966. Hg. v. Detlev Lüders. Tübingen 1966, S. 336ff.
- Schwarz, Egon, Der *Taugenichts* zwischen Heimat und Exil. In: *Etudes Germaniques* 12 (1957), S. 18-33. .
- Schwarz, Peter Paul, AURORA. Zur romantischen Zeitstruktur bei Eichendorff. Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich 1970 (Ars poetica, Bd. 12 s. *Meixner*).
- Seidlin, Oskar, Versuche über Eichendorff. Göttingen 1963.
- Sengle I. Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Band I. Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971.
- Sengle II. Band II. Die Formenwelt. Stuttgart 1972.
- Spitzer, Leo, ›Zu einer Landschaft Eichendorffs‹. In: L. S., *Texterklärungen*. Aufsätze zur europäischen Literatur. München 1969.
- Stein, Volkmar, Morgenrot und falscher Glanz. Studien zur Entwicklung des Dichterbildes bei Eichendorff. Winterthur 1964.
- Stöcklein, Paul, Joseph von Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek <sup>5</sup>1971 (rm 84).
- Strenzke, Günter. Die Problematik der Langeweile bei Joseph von Eichendorff. Hamburg 1973 (Geistes- und Sozialwissenschaftliche Dissertationen 28).
- Wiese Benno von Wiese, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf 1956 (*Taugenichts*, S.79 ff.).