

VI. Joseph von Eichendorff: Lyrik / *Das Marmorbild*

1. Lyrik

Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857) gilt als Inbegriff eines ›romantischen‹ Dichters. Sein Werk, das neben Erzählungen auch Dramen und literaturhistorische Abhandlungen umfasst, ist unter anderem durch Vertonungen sehr bekannt und verbreitet. Vor allem durch seine ›Volkslieder‹ gewordenen Gedichte (in Vertonungen u. a. durch Robert Schumann) haben das populäre ›Bild‹ von der Romantik entscheidend geprägt. Eichendorff ist ein Vertreter der sog. ›Spätromantik‹, die im Kern die gleichen poetologischen Konzepte vertritt wie die ›Frühromantik‹, die ›schöne Verwirrung‹ (Friedrich Schlegel) jedoch zugunsten einer weltanschaulich-religiös klareren Ordnung zurücknimmt.

Im Titel seines 1815 publizierten Romans *Ahnung und Gegenwart* taucht das Leitmotiv von Eichendorffs Dichtung auf (vgl. E.T.A. Hoffmanns Begriff der ›Duplizität‹):¹ Das Hier und Jetzt genügt nicht - vielmehr geht es immer auch um ein Abwesendes, nicht Präsendes, das die Poesie erfahrbar machen muss. Dies wird an einem Beispiel aus dem *Taugenichts* deutlich, wo im Interesse der Stimmungsintensität (vgl. Novalis: „Gemütherregungskunst“) gegen die topografische Wahrheit verstoßen wird (das wirkliche Rom liegt bekanntlich nicht am Meer):

Unterweges erfuhr ich, dass ich nur noch ein paar Meilen von Rom wäre. Da erschrak ich ordentlich vor Freude. Denn von dem prächtigen Rom hatte ich schon zu Hause als Kind viele wunderbare Geschichten gehört, und wenn ich dann an Sonntagsnachmittagen vor der Mühle im Grase lag und alles ringsum so stille war, **da dachte ich mir Rom** wie die ziehenden Wolken über mir, mit wundersamen Bergen und Abgründen am blauen Meer, und goldnen Toren und hohen glänzenden Türmen, von denen Engel in goldenen Gewändern sangen. – Die Nacht war schon wieder lange hereingebrochen, und der Mond schien prächtig, als ich endlich auf einem Hügel aus dem Walde heraustrat, und auf einmal die Stadt in der Ferne vor mir sah. – Das Meer leuchtete von weitem, der Himmel blitzte und funkelte unübersehbar mit unzähligen Sternen, darunter lag die heilige Stadt, von der man nur einen langen Nebelstreif erkennen konnte, wie ein eingeschlafener Löwe auf der stillen Erde, und Berge standen daneben, wie dunkle Riesen, die ihn bewachten.²

Die zentrale Empfindung – die gleichzeitig zentral für die Romantik ist – ist die **Sehnsucht** = das unmöglich zu befriedigende Bedürfnis nach etwas Anderem als der Lebenswirklichkeit.

¹ „Ich meine, daß die Basis der Himmelsleiter, auf der man hinaufsteigen will in höhere Regionen, befestigt sein müsse im Leben, so daß Jeder nachzusteigen vermag.“ Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. In: Hoffmann, E. T. A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Hartmut Steinecke u.a. Band 4. Herausgegeben von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt am Main 2001 (Bibliothek deutscher Klassiker 175), S. 799.

² Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts, S. 60f.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Die Aufgabe der Kunst ist es, in den Leser, Hörern oder Betrachtern die Empfindung der Sehnsucht zu erzeugen → Erfahrung des eigenen Bedürfnisses nach dem Anderen.

Mondnacht (ED 1837)

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

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

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.³

Auffällig an dem Gedicht ist die Verwendung des unlyrischen Präteritums sowie des Konjunktivs. In die Erinnerungssituation werden jahreszeitlich wirre Angaben gesetzt, die jeglichen Anspruch auf die Abbildung von Wirklichkeit (Objektivität) subtil unterlaufen. Dabei kommt die Empfindung, an die erinnert wird, nicht zum Ausdruck; es werden jedoch ein Bedürfnis evoziert (unerfüllte Sehnsucht nach Heimkehr ← Konjunktiv) und die Wirklichkeit emotiv gesteigert/phantastisch intensiviert. Der Konstruktcharakter dieser scheinbar nur gefühlvollen Gedichte wird anhand der wiederholten Verwendung des ausgesprochen formelhaften Motiv-Inventars offen gelegt, das Eichendorff in dem nachfolgenden Gedicht verbindet und verdichtet:

Sehnsucht (1834)

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen
Vorüber am Bergeshang,
Ich hörte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang:
Von schwindelnden Felsenschluchten,
Wo die Wälder rauschen so sacht,
Von Quellen, die von den Klüften
Sich stürzen in die Waldesnacht.

³ Eichendorff, Joseph von: Gedichte. Herausgegeben von Peter Horst Neumann. Stuttgart (RUB 7925), 1997. S. 83.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Sie sangen von Marmorbildern,
 Von Gärten, die überm Gestein
 In dämmernden Lauben verwildern,
 Palästen im Mondenschein,
 Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
 Wann der Lauten Klang erwacht
 Und die Brunnen verschlafen rauschen
 In der prächtigen Sommernacht. –⁴

Auch hier fällt die Verwendung von Präteritum und Konjunktiv auf; ebenso die Wiederholung der letzten Zeile der ersten Strophe, die zugleich den Abschluss des Gedichtes bildet. Damit wird die Identifikation des lyrischen Ichs mit der besungenen Landschaft suggeriert, die jedoch doppelt gebrochen wird (Erinnerung und Liedinhalt).

2. Das Marmorbild

Der Text ist zuerst 1818 im *Frauentaschenbuch für das Jahr 1819*; herausgegeben von Friedrich de la Motte Fouqué, erschienen.

Ein junger Dichter namens Florio (›der Blühende‹) trifft auf dem Weg nach Lucca (Stadt in der Toskana) den Sänger Fortunato (›der Glückliche‹). Gemeinsam gelangen sie nach Lucca, wo Florio dem Mädchen Bianca (›weiß, rein, unschuldig‹) begegnet. Die Erzählstrategie ist zunächst verwirrend (Beginn an einem Sommerabend - Ende an einem Sommermorgen - dazwischen wird immer wieder der Frühling thematisiert). Zudem erlebt Florio eine zweite Welt neben dem ›echten‹ Lucca, die jedoch nicht den Konventionen der Alltagsrealität entspricht. Florio verliert die Orientierung und begegnet bei einer nächtlichen Wanderung einer Venus-Statue (›Marmorbild‹ = Marmorstatue):

Florio stand wie eingewurzelt im Schauen, denn ihm kam jenes Bild wie eine langgesuchte, nun plötzlich erkannte Geliebte vor, wie eine Wunderblume, aus der Frühlingsdämmerung und träumerischen Stille seiner frühesten Jugend herausgewachsen. Je länger er hinsah, je mehr schien es ihm, als schlug es die seelenvollen Augen langsam auf, als wollten sich die Lippen bewegen zum Grube, als blühe Leben wie ein lieblicher Gesang erwärmend durch die schönen Glieder herauf. Er hielt die Augen lange geschlossen vor Blendung, Wehmut und Entzücken. -

Als er wieder aufblickte, schien auf einmal alles wie verwandelt. Der Mond sah seltsam zwischen Wolken hervor, ein stärkerer Wind kräuselte den Weiher in trübe Wellen, das Venusbild, so fürchterlich weiß und regungslos, sah ihn fast schreckhaft mit den steinernen Augenhöhlen aus der grenzenlosen Stille an. Ein nie gefühltes Grausen überfiel da den Jüngling.⁵

⁴ Eichendorff: Gedichte, S. 80.

⁵ Eichendorff, Joseph von: *Das Marmorbild*. Stuttgart (RUB 2365), 2005, S. 18.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Die Erscheinung hinterlässt bei Florio »ein tiefes unbestimmtes Verlangen«. Bei einem zweiten Besuch begegnet Florio einer Frau, die der Statue perfekt ähnlich sieht (er hat sich erst verirren müssen, bevor er die Stelle findet). Donati, eine düstere Rittergestalt, verspricht Florio einen zweiten Besuch, der jedoch nur während der Nacht möglich ist. Bei diesem Besuch verfällt Florio einer erotischen Verzauberung:

»Laßt nur das!« sagte hier die Dame wie in Zerstreung, »ein jeder glaubt mich schon einmal gesehen zu haben, denn mein Bild dämmert und blüht wohl in allen Jugendträumen mit herauf.« Sie streichelte dabei beschwichtigend dem schönen Jüngling die braunen Locken aus der klaren Stirn. - Florio aber stand auf, sein Herz war zu voll und tief bewegt, er trat ans offene Fenster. Da rauschten die Bäume, hin und her schlug eine Nachtigall, in der Ferne blitzte es zuweilen. Über den stillen Garten weg zog immerfort der Gesang wie ein klarer kühler Strom, aus dem die alten Jugendträume herauftauchten. Die Gewalt dieser Töne hatte seine ganze Seele in tiefe Gedanken versenkt, er kam sich auf einmal hier so fremd, und wie aus sich selber verirrt vor. Selbst die letzten Worte der Dame, die er sich nicht recht zu deuten wußte, beängstigten ihn sonderbar - da sagte er leise aus tiefstem Grunde der Seele: »Herr Gott, laß mich nicht verlorengelassen 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. Zu gleicher Zeit bemerkte er an dem Fenstergesims Gras und einzelne Büschel von Kräutern wie auf altem Gemäuer. Eine Schlange fuhr zischend daraus hervor und stürzte mit dem grünlichgoldenen Schweife sich ringelnd in den Abgrund hinunter.⁶

Das Gebet bricht den Bann und Florio wird vor dem ›Sündenfall‹ bewahrt, den die Schlange symbolisiert. Zugleich wird mit derer freiwilligen Sturz in den Abgrund die Assoziation der Sphinx aufgerufen. Diese Mythen-Kontamination (heidnisch/christlich) ist eine der wichtigsten romantischen Schreibstrategien bei Eichendorff. Dies wird nochmals in der endlich glücklichen Abreise Florios in Gemeinschaft von Bianca, ihrem Oheim und Fortunato sichtbar. Unterwegs zeigen sich im Wald die Ruinen des Venus-Tempels und Fortunatos Lied klärt alles auf:

Von Kühnen Wunderbildern
Ein großer Trümmerhauf,
In reizenden Verwildern
Ein blüh'nder garten drauf.

Versunknes Reich zu Füßen,
Vom Himmel fern und nah,
Aus andrem Reich ein Grüßen
Das ist Italia!

Wenn Frühlingslüfte wehen
Hold überm grünen Plan,
Ein leises Auferstehen
Hebt in den Tälern an.

Da will sich's unten rühren
Im stillen Göttergrab,

⁶ Eichendorff: *Das Marmorbild*, S. 41f.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

Der Mensch kann's schauernd spüren
Tief in die Brust hinab.

Verwirrend in den Bäumen
Gehn Stimmen hin und her,
Ein sehnsuchtsvolles Träumen
Weht übers blaue Meer.

Und unterm duft'gen Schleier,
Sooft der Lenz erwacht,
Webt in geheimer Feier
Die alte Zaubermacht.

Frau Venus hört das Locken,
Der Vögel heitern Chor,
Und richtet froh erschrocken
Aus Blumen sich empor.

Sie sucht die alten Stellen,
Das luft'ge Säulenhaus,
Schaut lächelnd in die Wellen
Der Frühlingsluft hinaus.

Doch öd sind nun die Stellen,
Stumm liegt ihr Säulenhaus,
Gras wächst da auf den Schwellen,
Der Wind zieht ein und aus.

Sie selbst muß sinnend stehen
So bleich im Frühlingschein,
Die Augen untergehen,
Der schöne Leib wird Stein. -

Denn über Land und Wogen
Erscheint, so still und mild,
Hoch auf dem Regenbogen
Ein andres Frauenbild.

Ein Kindlein in den Armen
Die Wunderbare hält
Und himmlisches Erbarmen
Durchdringt die ganze Welt.

Da in den lichten Räumen
Erwacht das Menschenkind,
Und schüttelt böses Träumen
Von seinem Haupt geschwind.

Und, wie die Lerche singend,
Aus schwülen Zaubers Kluft
Erhebt die Seele ringend
Sich in die Morgenluft.⁷

⁷ Eichendorff: *Marmorbild*, S. 46ff.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

So wird deutlich, dass hier die heidnische Göttin ihren ›Zauber‹ entfaltet hat, der im Frühling besonders wirksam wird. Jedoch muss sie immer wieder zu Stein werden, denn ihre Macht wird von der christlichen Maria (das Frauenideal bzw. die Venus des Christentums) abgelöst, die den Kreislauf der Jahreszeiten überdauert und für Leben steht. Als Florio in den Tempelruinen dem Zauber erlag, hat Fortunato ihn offenbar mit seinem Lied gerettet, aber auch gefährdet:

Ich sang ein altes frommes Lied, eines von jenen ursprünglichen Liedern, die, heimatlichen Welt durch das Paradiesgärtlein unsrer Kindheit ziehen und ein rechtes Wahrzeichen sind, an dem sich alle Poetische später in dem älter gewordenen Leben immer wiedererkennen. 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.⁸

Diese Stelle verdeutlicht die Selbstreflexivität der Poesie: was darf Dichtung bzw. der Dichter? Als christlicher Sänger darf Fortunato den poetischen Zauber riskieren - das Gegenbild hierzu ist der Tannhäuser im Venusberg (vgl. Tiecks Erzählung).

Nach dieser abschließenden Klärung zieht die Reisegesellschaft ›ins blühende Mailand‹ hinab. Hier zeigt sich noch mal das Ausgangsproblem: Die Erzählung spielt im toskanischen Lucca, das südlich von Mailand liegt. Diese geografische Konstellation scheint dem Schluss-Satz des Textes zu widersprechen: »Und so zogen die Glücklichen fröhlich durch die überglänzten Auen in das blühende Mailand hinunter.«⁹ Die erwartete Bewegung nach Süden kann also nicht die Stadt Mailand als Ziel haben, da diese ja im Norden liegt. Hier wird wieder die Vermischung der heidnischen Motive mit der christlichen sichtbar: Ziel der Reise ist katholische Italien = also das ›Maienland‹ (weil der Mai der Marienmonat ist), und der Mai folgt auf den April – der war im heidnischen Rom der Monat der Venus!

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass zweierlei Besonderheiten den Text kennzeichnen:

1) allegorisches Erzählen:

- Florio durchlebt seinen ›Frühling‹ in der Doppeltheit von Eros und Sexus
- der Text stiftet die notwendige romantische Verwirrung
- stete Präsenz des Heidnisch-Körperlichen, die immer geistig/geistlich übertrumpft werden muss, aber als Fundament präsent bleibt

⁸ Eichendorff: *Marmorbild*, S. 49.

⁹ Eichendorff: *Marmorbild*, S. 51.

Die Literatur des 19. Jahrhunderts

⇒ Italien als idealer = symbolischer Handlungsraum: unten Heidentum - darüber die Kirche

2) verwirrendes Erzählen:

- Leser wird in analoge Verwirrung wie die Hauptfigur Florio gestürzt ⇒ keine Möglichkeit, Traum und Wirklichkeit zu unterscheiden
⇒ Erlösung durch ›redliches Dichten‹ = Poesie im christlichen Geist
- aber: auch der Dichter steht immer zwischen Venus und Maria → Tannhäusers Gefahr
- Sinnlichkeit vs. Verantwortlichkeit

Literaturempfehlungen:

Heide Hollmer / Albert Meier: »So oft der Lenz erwacht«. Zu einigen Motivzusammenhängen in Joseph von Eichendorffs *Das Marmorbild*. In: *Schnittpunkt Romantik: Text- und Quellenstudien zur Literatur des 19. Jahrhunderts*. Festschrift für Sibylle von Steinsdorff. Hrsg. von Wolfgang Bunzel, Konrad Feilchenfeldt und Walter Schmitz. Tübingen 1997, S. 69-80.