

RAINER HILLENBRAND

## Eine revolutionäre Sonettbeziehung zwischen Eichendorff und Goethe

Eichendorff stellte unter dem Gesamttitel ›1848‹ neun Gedichte zusammen, die sich kritisch mit den revolutionären Ereignissen dieses Jahres und ihren geistigen Ursachen beschäftigen.<sup>1</sup> Bei den ersten sechs Gedichten handelt es sich um Sonette, die sich mannigfaltig auf Goethes ›Sonette‹ von 1806/07 zurück beziehen.<sup>2</sup> Zugleich mit dem Thema der Revolution setzt sich Eichendorff also mit Goethe auseinander; und weil dieser auch nicht gerade als revolutionsfreundlich bekannt ist, liegt es nahe, einen affirmativen Appell an die poetische Autorität zu vermuten. Doch diese Vermutung täuscht: Eichendorff betreibt die weltanschauliche Widerlegung Goethes, den er geradezu für den revolutionären Zeitgeist seiner Gegenwart mit verantwortlich macht.

Für eine Identifikation mit Goethe scheint zunächst das unübersehbare Zitat in ›Die Altliberalen‹ zu sprechen, das freilich nicht aus Goethes eher unpopulären ›Sonetten‹, sondern aus einer sehr viel bekannteren Ballade stammt:

Die wilden Wasser, sagt man, hat entbunden  
Ein Lehrling einst, vorwitzig und vermessen,  
Doch hinterdrein den Zauberspruch vergessen,  
Der streng die Elemente hält gebunden.

»So«, wirft Eichendorff den »Altliberalen« vor, hätten auch sie dem »Zeitgeist« ihre »Zaubersprüche zugejodelt«. Goethes ›Zauberlehrling‹ von 1797, auch wenn er sich im Allgemeinen auf jede Art Dilettantis-

1 Joseph von Eichendorff, Werke, hrsg. v. Hartwig Schultz, Bd. 1, Gedichte. Versepen, Frankfurt am Main 1987, S. 449-453. Die Gedichte werden im Folgenden nach dieser Ausgabe zitiert.

2 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Abt. I, Bd. 1, Gedichte 1800-1831, hrsg. v. Karl Eibl, Frankfurt am Main 1988, S. 250-259. Goethes Gedichte werden im Folgenden nach dieser Ausgabe zitiert.

mus beziehen lässt, ist ja offen für eine politische Anwendung auf die Französische Revolution und ihre Folgen. Eichendorff zitiert ihn jedenfalls in diesem Sinne; und bei seinem »Hexentopf«, der »nun gärt und schwillt und quillt«, bevor er die politischen Dilettanten »in die Lüfte sprengt mit allem Plunder«, darf man gewiss auch an die Hexenszene in Goethes ›Faust‹ denken.

Gleich das erste Gedicht des 1848er Zyklus ist also goethegesättigt. Und das vierte, ›Will's Gott‹, greift das Zaubermotiv auf:

Kein Zauberwort kann mehr den Ausspruch mildern,  
Das sündengraue Alte ist gerichtet

So sehr nämlich Eichendorff das Chaos der Revolution ablehnt, so sehr verurteilt er bekanntlich – etwa in dem Aufsatz ›Der Adel und die Revolution‹ oder in der Erzählung ›Schloß Dürandé‹ – auch dieses »sündengraue Alte«, das sie überhaupt erst provoziert hat. Wie Goethe einst selbst angesichts der Revolution von 1789 macht Eichendorff auch 1848 nicht nur gewisse Teile der Gesellschaft für die Missstände verantwortlich, die passiv zur Revolution führten, sondern auch für eine verfehlte Ideologie, die sie unwillentlich aktiv mit vorbereitet hat. Dazu gehören insbesondere jene »Altliberalen«, die im liberalen »Hexentopf« einen liberalen »Zeitgeist« zusammengerührt haben, der ihnen jetzt revolutionär um die Ohren fliegt. Insofern lässt sich Eichendorffs Haltung durchaus mit derjenigen Goethes vergleichen, nur dass er diesen im Folgenden nun selbst quasi als Gewährsmann der »Altliberalen« in die Kritik mit einbezieht.

Die Revolution erscheint bei Eichendorff im Bild der Überschwemmung oder der Explosion. Die gefährlichen »Elemente« Wasser und Feuer sind nicht mehr »gebunden«, wie sie sollten. Und für die Auflösung dieser natürlichen Bande macht er auch im zweiten Sonett die Liberalen verantwortlich: ›Ihr habt es ja nicht anders haben wollen‹. Hier tritt jedoch an die Stelle des unkontrolliert Elementaren das wild Animalische: sie »stachelten« das treue »Roß«, das ihnen »im trägen Schritte« zu langsam voran kam, so heftig an, dass es ihnen schließlich ganz durchging, und zwar »zur Linken«, während die ungeduldigen Reiter als Fußgänger »zur Rechten hinterdrein jetzt hinken«. Wie die zerstörerischen Elemente ist auch das wilde Tier, das sich von seinem »Zaum« befreit, nicht mehr »gebunden«. Dass dem durchgehenden Ross dabei »der Kamm geschwollen« ist, weist schon auf ein anderes

kammtragendes Tier und auf den französischen Ursprung dieser animalischen Ungebundenheit hin: »Auf allen deutschen Hügeln« kräht dann im siebten Gedicht »der welsche Hahn«. Allerdings betont dort Eichendorff, dass der krähende Hahn sich nur irrtümlich selbst für den »neuen Tag« verantwortlich macht. Tatsächlich sieht er auch in der Revolution, wie es im vorletzten ›Spruch‹ heißt, »Gott walten«. Und das Sonett ›Will's Gott‹ erklärt unmissverständlich, dass in den Ereignissen von 1848 »Gott nun selbst die Weltgeschichte dichtet«. Nicht die Revolution ist das eigentliche Übel, sie ist nur das göttliche Weltgericht über ein ungebundenes »Babel« mit seinen liberalen »Götzenbildern«.

Und mit diesen »Götzenbildern« kommt auch Goethe wieder mit ins beziehungsreiche Spiel. Wie sehr ihn Eichendorff trotz seiner moralischen Mängel poetisch schätzte und über den »tugendhaften Schiller« stellte, geht aus seinen literaturkritischen Arbeiten, etwa der ›Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands‹, deutlich hervor; »beide aber verfehlten dennoch ihr letztes Ziel«, nämlich die »Humanität« (1050).<sup>3</sup> Während er Schiller einen reinen Schönheitskult vorwirft, der diese »Idee der Humanität« nur »als Erziehung des Schönheitsgefühls durch die Kunst« aufgefasst habe, sei es für Goethe immerhin um »die harmonische Ausbildung *aller* menschlichen Kräfte« (1052) gegangen. Einen Reflex des Schillerschen Ästhetizismus, der für Eichendorff mit in den liberalen Hexenkessel gehört, kann man übrigens in dem Sonett ›Ihr habt es ja nicht anders haben wollen‹ darin erkennen, dass das wildgewordene Ross »wunderschön« dahintrast. Dass es aber auch eine Verlockung des Schönen zum Bösen gibt, ist ja Eichendorffs großes poetisches Thema. Goethe habe hingegen in seinem Bestreben, nur die »Natur« walten zu lassen, zwar eine Art »Religion« zur eigenen Gottähnlichkeit entwickelt, dabei aber »alle *positive* Religion unmöglich, oder doch wenigstens sehr überflüssig« gemacht; und Goethes Abneigung gegen »das positive Christentum« rühre daher, weil es »das Selbstanbeten dieser Gottessöhne allerdings sehr empfindlich stört« (1053).

Genau in dieser Selbstanbetung sieht Eichendorff den babylonischen Götzendienst, der nun in der Revolution göttlich gerichtet wird. Goethe habe »sich ein Christentum zu seinem Privatgebrauch gebildet«, das

3 Joseph von Eichendorff, Werke, hrsg. v. Hartwig Schultz, Bd.6, Geschichte der Poesie. Schriften zur Literaturgeschichte, Frankfurt am Main 1990. Die literaturwissenschaftlichen Schriften werden im Folgenden nur mit Seitenzahl zitiert.

man freilich kaum noch so nennen könne; denn ob der Mensch »an Christ glaube oder Götz oder Hamlet, das sei eins« (1054). Und mit dieser »Weltfrömmigkeit« (1054) sei »Goethe der eigentliche Führer der modernen Kultur« (1055) geworden; er habe »ohne Zweifel am besten erreicht, was diese vom positiven Christentum abgewandte Poesie aus sich heraus selbst erreichen konnte: die vollendete Selbstvergötterung des emanzipierten Subjekts« (1056). Eichendorff lobt den Dichter Goethe in den höchsten Tönen, aber mit stetem Bedauern, dass ihm »durch die Ungunst der Zeiten der rechte *Inhalt* abhanden gekommen« (1056) sei, nämlich das positive Christentum. Der Idealist Schiller und der Naturdichter Goethe hätten, »jeder von seiner Seite, die große Aufgabe fast bis zur Lösung geführt; es fehlte nur noch die Stimme, die es wagte, das Zauberwort auszusprechen, um die *höhere* Vermittlung beider Ansichten zur Erscheinung zu bringen« (1058). Hier ist es also wieder, das »Zauberwort« aus den Sonetten über »1848«, der »Zauberspruch«, der die revolutionäre Katastrophe verhindern könnte, der aber leider allgemein »vergessen« wurde.

Es kann nicht zweifelhaft sein, dass es für Eichendorff die christliche Religion ist, die von den »Altliberalen« als biedereren Nachfolgern Schillers oder Goethes »vergessen« oder aktiv beseitigt wurde und die allein, wie es in »Will's Gott« heißt, das »Verwildern« der »Welt« hätte verhindern können. Denn nach dem Sturz der »Götzenbilder« wird in Eichendorffs Vision »auf den Trümmern« das »Kreuz« stehen bleiben, das »den freien Söhnen« erst wirklich einen »neuen Bau« ermöglichen wird. »Das sündengraue Alte«, das dann »gerichtet« sein wird, ist für Eichendorff genau jene »Selbstvergötterung des emanzipierten Subjekts«, die im »Hexentopf« der »Altliberalen« zum explosiven »Zeitgeist« der Jungdeutschen zusammengerührt wurde. Auch Goethe hat schon in seinen Reaktionen auf die Französische Revolution, etwa im »Groß-Cophta«, die Dekadenz der herrschenden Schicht für die Katastrophe mit verantwortlich gemacht.<sup>4</sup> Von Eichendorff wird er nun in diesem Sinne selbst mit in Haftung genommen.

Und so erklären sich auch die engen Bezüge in Eichendorffs Sonetten über »1848« zu Goethes Sonett-Zyklus, der doch eigentlich der Liebe gilt. In dem programmatischen Eingangsgedicht »Mächtiges Über-

4 Vgl. meinen Aufsatz: Cophtisches bei Goethe, in: *Neophilologus* 82 (1998), S. 259-278.

raschen« gestaltet Goethe jedoch ein gewaltiges Naturbild, das Eichendorff für seinen Zweck aufgreifen kann: »Ein Strom« stürzt bei Goethe vom Gebirge herab, wird aber durch »Berg und Wald«, die ein Sturm in seinen »Lauf« wirft, gehemmt und »begrenzt«. Eine potentiell katastrophale Naturkraft mit ihren »Wirbelwinden« hat eine andere Naturgewalt, den herabstürzenden Fluss, derart »zum See zurückgedeicht«, dass sich in dem ruhigen Wasser die »Gestirne« spiegeln und in diesem optischen »Blinken« zwischen Himmel und Erde quasi ästhetisch »ein neues Leben« entsteht. Es ist ein Bild der klassischen Ausgewogenheit oppositioneller Kräfte. Dem widerspricht nun Eichendorff mit »Kein Pardon« entschieden. Er übernimmt zwar das Bild von den herabstürzenden Strömen im Sturm für die aktuelle politische Lage:

Denn Deutschland dunkelt tief in Ungewittern,  
 Wo alle Quellen, Bäche, zorngeschwollen  
 Als Ströme donnernd von den Höhen rollen,  
 Und Blitze, was der Sturm verschont, zersplittern.

Aber während bei Goethe die Elementarkräfte sich schließlich ästhetisch selbst regulieren und die bedrohliche Überschwemmung naturhaft »zurückgedeicht« wird, steht für Eichendorff fest:

Die Ströme werden nimmer rückwärts stauen,  
 vielmehr wird alles zerstört werden,

Bis All' erkannt demütig in dem Grauen  
 Den einen König über allen Thronen.

Ohne Gottesbezug gibt es kein »Zauberwort«, das die verdiente Katastrophe aufhält, die aus jenem innerweltlichen Denken heraus entstanden ist, das die elementaren und animalischen Naturgewalten glaubte rein ästhetisch oder natürlich beherrschen zu können.

Wie eng Eichendorffs Sonett »Kein Pardon« auf Goethes »Sonette« antwortet, zeigen auch die zitierten Posaunen des Weltgerichts:

Am jüngsten Tag, wenn die Posaunen schallen  
 Und alles aus ist mit dem Erleben,  
 Sind wir verpflichtet Rechenschaft zu geben

Das steht nicht etwa bei Eichendorff, sondern in Goethes »Warnung«, die sich dann aber spaßhaft an die Geliebte richtet, sie möge ihn doch nicht

so viele Liebesworte machen lassen, weil sonst, wenn er sie einst verantworten müsse, »der jüngste Tag zum vollen Jahre« werde. Auf diese Ironie reagiert Eichendorff direkt und heftig:

Heraus, ihr Schriftgelehrten, Hochmutstollen!  
An euch ist der Posaunenruf erschollen,  
Vor dem die Schlechten und Gerechten zittern.

Gewiss sind mit diesen »Schriftgelehrten« zunächst die altliberalen oder jungdeutschen Tagesschriftsteller und Sudelköche des Zeitgeists gemeint. Mit den konkreten Bezügen auf Goethes ›Sonette‹, die von dem wiederholten Bezug auf den ›Zauberlehrling‹ im ersten und vierten Gedicht unterstützt und gerahmt werden, deutet Eichendorff aber auch an, wen er als »Führer der modernen Kultur« dafür mit verantwortlich macht.

Für Goethe ist die sonst ungeliebte Form des Sonetts eine Möglichkeit, die Ungebundenheit der Liebe ästhetisch zu bewältigen:

Ganz ungebunden spricht des Herzens Fülle

Gerade deshalb sei die starre Sonettform für die Liebesdichtung geeignet:

Das Allerstarrste freudig aufzuschmelzen  
Muß Liebesfeuer allgewaltig glühen.

Das ist wieder das Gleichgewichts- und Ausgleichsdenken der Weimarer Klassik, das sich in der Kunst auch auf das Verhältnis von Inhalt und Form erstreckt. Aber die Harmonie ist doch immer nur eine ästhetische. Im letzten Sonett lässt Goethe das liebende »Mädchen« diesen Einwand formulieren:

Der Dichter pflegt, um nicht zu langweilen,  
Sein Innerstes von Grund aus umzuwühlen;  
Doch seine Wunden weiß er auszukühlen,  
Mit Zauberwort die tiefsten auszuheilen.

Da ist es schon wieder, das »Zauberwort«, das angeblich die Probleme bewältigen kann. Es ist aber bei Goethe das poetische Wort, das dem Dichter die ästhetische Distanz zur Wirklichkeit schafft und in der gebunden-bindenden Kunst die ungebundene Realität überwinden kann.

Genau diese Kunstreligion, die eine positive Religion überflüssig macht, wird von Eichendorff als wesentliche Zutat zum Hexentrank des liberalen Zeitgeists erkannt und kritisiert.

Allerdings ist sich auch Goethe schon der Vergeblichkeit solcher Bindemittel in Bezug auf die Wirklichkeit bewusst gewesen. Er lässt den »Dichter« sich selbstironisch mit einem »Feuerwerker« vergleichen, der »ausgelernt« habe, »wie man nach Maßen wettet«:

Allein die Macht des Elements ist stärker,  
 Und eh' er sich's versieht, geht er zerschmettert  
 Mit allen seinen Künsten in die Lüfte.

Wie beim Hinweis auf den »jüngsten Tag« in »Warnung« ist aber auch diese Erkenntnis von der realen Ohnmacht der Kunst nur spaßhaft gemeint, indem sie die Geliebte gegen ihre vorgebrachten Bedenken dennoch von der unkontrollierbaren Macht der Liebe überzeugen soll. Wenn Eichendorff daraus in »Die Altliberalen« das sich selbst »in die Lüfte« Sprengen wörtlich zitiert, dann geht bei ihm aber nicht nur die Dichtkunst, sondern eine ganze Welt »mit allem Plunder« in Bruch. Während bei Goethe das poetische »Zauberwort« die »Macht des Elements« zwar nicht in der Wirklichkeit, aber doch in der Kunst kontrolliert, betont Eichendorff, dass für den geistigen Sprengstoff der Realität ein kräftigerer und bindenderer »Zauberspruch« nötig wäre, den man aber leider völlig »vergessen« hat.

Die Frage »Wer rettet?« beantwortet das fünfte Eichendorff-Sonett mit Hinweis auf die zerstörerische, aber gerade dadurch auch erneuernde Kraft der Elemente:

Es ist den frischen hellen Quellen eigen,  
 Was alt und faul, beherzt zu unterwühlen

Und auch »das Feuer« und »der Sturm« vernichten schließlich alles, »was sich hochmütig nicht will neigen«. Das »Wogenrauschen« und die »Flammen« sind aber nur die Begleiterscheinungen des göttlichen Weltgerichts. Erretten kann daher auch nur das »Erbarmen« Gottes. Und diese Rettung bietet im sechsten und letzten Sonett »Das Schiff der Kirche«. Noch einmal greift Eichendorff das Bild der Überschwemmung auf: »Ein wilder Strom entfesselter Gedanken« hat alles, was die »Väter fromm gebaut«, vollständig »verschlungen«. Und dieser »Strom« wird eben nicht, wie bei Goethe, von natürlichen Hindernissen aufgehalten

oder durch die Sonettkunst ästhetisch gebunden, sondern »wühlt sich breit und breiter ohne Schranken«. Er wird schließlich zum alles bedeckenden und verschlingenden »Meer« ohne »alle Rettungsufer«. Wenn der Zeitgeist derart alles überflutet und eingenommen hat und scheinbar keine Alternative mehr lässt, dann kommt unter einem »Friedensbogen« dennoch »ein Schiff dahingezogen«, das »die empörten Wogen« nicht erreichen können, nämlich das »Schiff der Kirche«, das auf jedem Meer schwimmen kann.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass die letzten drei Gedichte des Zyklus über ›1848‹ keine Sonette mehr sind. Die Kunstbindung kann für Eichendorff die Auflösung eben doch nicht verhindern. Er kehrt daher zur einfacheren Liedform zurück, um zu mahnen, man möge nur »Gott walten« lassen, und um zuletzt recht sarkastisch die »Familienähnlichkeit« zwischen Hunden und Deutschen zu betonen: sie »apportieren« nach Kommando, fallen gemeinsam über den schwächsten »Bruder« her,

Und beiden gebührt die Peitsche.

Damit wird die klassische Illusion der autarken und selbstverantwortlichen Persönlichkeit, jedenfalls für die Masse der Mitschwimmer im Strom des revolutionären Zeitgeists und im Einheitsmeer der unchristlichen Weltanschauung, endgültig verabschiedet. Das »Ideal der Humanität« ohne Gott ist für Eichendorff unerreichbar; es endet in Chaos und Zerstörung.

Die Ereignisse von 1848 waren in Eichendorffs Sicht kein einmaliges Phänomen, sondern eine periodisch wiederkehrende Verwilderung, und zwar nicht erst derjenigen von 1830 oder 1789. In seiner Schrift ›Zur Geschichte des Dramas‹ wendet er den ›Zauberlehrling‹ im selben Sinne auch schon auf den Verlauf der Reformation an: »Vergebens stemmten sich jetzt die erschrockenen Führer der Reformation selbst diesen wilden Wassern entgegen. Es erging ihnen wie Goethe's Zauberlehrling, der, weil er die alte Formel vergessen, die Geister, die er heraufbeschworen hat, nicht wieder zu bannen vermag« (653). Nur die alte Formel des Glaubens kann nach Eichendorffs fester Überzeugung die selbstbeschworenen Geister der Zerstörung und Auflösung immer wieder bannen. Der Versuch der Selbsterlösung, wie ihn Goethe betrieben habe, verfehle jedoch des Menschen »letztes Ziel« (1050).

Eichendorff hat Goethes Religiosität als reine Selbstvergottung gewiss nicht ganz gerecht beurteilt; und er weist in seiner ›Geschichte der



poetischen Literatur Deutschlands« selbst darauf hin, »daß bei zunehmendem Alter sein Widerwille gegen das Christentum an ätzender Schärfe verloren« (1054) habe. Aber den »Grundirrtum der Goethe'schen Poesie« (1055) sieht er dennoch in einer »Doktrin der Humanität« (1050) ohne positive Religion. Wohin eine solche »Glorifizierung der subjektiven Allmacht« (1051), wie Eichendorff sie der Weimarer Klassik wohl etwas zu einseitig vorwirft, tatsächlich führen kann, haben erst die säkularen Ideologien späterer Zeiten wahrhaft mörderisch belegt. Es müssen wohl wirklich immer wieder Hexentöpfe »in die Lüfte« fliegen, solange überhebliche Zauberlehrlinge »vorwitzig und vermessen« ihren eigenen Brei zusammenkochen wollen.