

ROXANA NUBERT (HRSG.)

**TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK**

Band 4

MIRTON
Temeswar 2003

ROXANA NUBERT (HRSG.)

TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK

Band 4

ISSN 1453-7621

ROXANA NUBERT (HRSG.)

unter Mitarbeit von

**Kinga Gáll, Wilma Göte, Eveline Hâncu,
Alvina Ivănescu, Beate Petra Kory, Mihaela Șandor,
Monica Wikete**

**TEMESWARER BEITRÄGE
ZUR GERMANISTIK**

Band 4

MIRTON
Temeswar 2003

3

Der Band einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Mirton-Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Romania



MIRTON VERLAG

Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7
Tel./Fax: 0256-208924; Tel.: 0256-225684
e-mail: mirton@mail.dnttm.ro
www.mirton.ro

Hartmut Steinecke

für seinen Beitrag zur Lenau-Forschung gewidmet

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 9 |
| HARTMUT STEINECKE (Paderborn) | |
| Lenau und Europa | 13 |
| KARL STOCKER (München) | |
| Nikolaus Lenau: ein lyrisches Vermächtnis für das Europa des 21. Jahrhunderts ? Versuch einer Prognose | 29 |
| JOHANN HOLZNER (Innsbruck) | |
| Abkehr vom Vaterland – Gedichte zur Geschichte Österreichs: von Lenau bis Artmann | 53 |
| WYNFRIED KRIEGLEDER (Wien) | |
| Nikolaus Lenaus <i>Albigenser</i> oder: Wozu dichten in dürftiger Zeit? . | 67 |
| ASTRID MEYER-SCHUBERT (Berlin) | |
| Politik – Poesie – Natur. Lenaus poetisches Wirken zwischen Politik und Natur – Eine philosophische Reflexion | 89 |
| HORST FASSEL (Tübingen) | |
| Lenau in deutschen und österreichischen Gedichten. Sonderformen produktiver Rezeption | 99 |
| CAROL A. LEIBIGER (Vermillion, South Dakota) | |
| „Habent sua fata libelli“: Der Inhalt der Bibliothek Nikolaus Lenaus als Hinweis auf die belletristischen und philosophischen Einflüsse auf sein Werk | 161 |
| MARKUS FISCHER (Kairo) | |
| „Das sinnende Meer“ – Fahrt-, Zug- und Wandermotive in Lenaus Lyrik | 177 |
| MIHAELA ZAHARIA (Bukarest) | |
| Zur Metapher der Fremde bei Nikolaus Lenau | 187 |

| | |
|---|-----|
| FRANCESCA SPADINI (Florenz) | |
| „Mitten in dem Maienglück/Lag ein Kirchhof innen“: | |
| Die problematische Idyllenkonzeption bei Nikolaus Lenau | 197 |
| IOANA CRĂCIUN-FISCHER (Bukarest) | |
| „Wie echte Wollust nur selbender lodert/So werden zwei zum | |
| rechten Tod erfordert“. Eros und Thanatos in Nikolaus Lenaus | |
| dramatischem Gedicht <i>Don Juan</i> | 211 |
| KATHLEEN E. THORPE (Johannesburg) | |
| Nomadentum und Langweile in Lenaus <i>Don Juan</i> | 227 |
| JOHANN DAMA (Wien) | |
| Philosophische Grundzüge bei Lenau und Eminescu | 237 |
| ELEONORA PASCU (Temeswar) | |
| Lenaus <i>Schilflieder</i> in der Vision des Komponisten | |
| Richard Oschanitzky | 251 |

Vorwort

Mit diesem Band wird die Herausgabe der *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* in Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Beirat fortgesetzt. Dadurch ist die künftige editorische Planung und Realisation auf eine internationale, breite Basis gestellt. Für die Herausgabe konnten Professor Dr. Günter Häntzschel (Ludwig-Maximilians-Universität München) und Dr. Annette Daigger (Universität des Saarlandes/Saarbrücken) gewonnen werden. Den Kollegen/Innen sei für Ihre Bereitschaft gedankt.

Vorliegender Band, der Nikolaus Lenau gewidmet ist, enthält die wichtigsten Beiträge des Internationalen Symposions **Lenau und/in Europa**, der im Zeitraum 11. - 13. Oktober 2002 vom Germanistiklehrstuhl der West-Universität Temeswar gemeinsam mit der Internationalen Lenau-Gesellschaft veranstaltet wurde. Wir haben uns gefreut, im Jubiläumsjahr 2002 Gastgeber dieser Veranstaltung gewesen zu sein, an der sich Fachleute aus dem In- und Ausland beteiligt haben, weil einerseits Lenau aus dem Banat stammt, andererseits er für die Banater Schwaben zum Mythos geworden ist. Zahlreiche Festveranstaltungen, die dem Dichter in den letzten 150 Jahren gewidmet sind, beweisen die unmittelbare Beziehung der Banater Schwaben zu Nikolaus Lenau. Auch die rumänische Bevölkerung des Banats wird davon beeinflusst, zumal Lenaus Geburtsort seit 1926, also nach der Gründung Großrumäniens, die Bezeichnung Lenauheim und nicht mehr Csátád trägt. Lenauheim gehört übrigens zu den wenigen Ortsbezeichnungen, die sogar in der Zeit des totalitären Regimes von Ceaușescu den deutschen Namen tragen durften.

Das Bild des Dichters ist allen Banater Schwaben eng vertraut. Lenaus Persönlichkeit und sein Werk finden ihren Niederschlag in der deutschsprachigen Literatur des Banats schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei Stephan Milow. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmet ihm Adam Müller-Guttenbrunn eine Romantrilogie und einen eingehenden Beitrag in einer der bekanntesten Kulturzeitschriften des Banats, *Von der Heide*. Franz Liebhard und Richard Wagner haben dem Autor der *Schilflieder* mehrere Gedichte zugeeignet.

Die Thematik der Tagung **Lenau und/in Europa** beweist, dass der Dichter durch seine Ideale zum Inbegriff des heutigen Europas geworden ist.

Die drei Sektionen, *Lenau und Europa*, *Lenaus Rezeption* und *Lenaus Aktualität* geben einen Einblick darauf. Die Tatsache, dass auch Referentinnen und Referenten aus den Vereinigten Staaten, Japan, Ägypten und Südafrika ihren Beitrag zu dieser Tagung geleistet haben, lässt erkennen, dass Lenau durch sein Wirken die Grenzen Europas weit überschritten hat.

Der Beitrag von Hartmut Steinecke (Universität Paderborn) hat den Tagungsrahmen umrissen, indem der angesehene Lenau-Forscher auf die Beziehungen des Dichters zur europäischen Tradition, auf seinen Stellenwert im europäischen Kontext seiner Zeit, sowie auf Lenaus Wirkung und Aktualität in Europa eingeht. Hartmut Steinecke betrachtet Lenau als politisches Bindeglied in Europa.

In seinem umfassenden Beitrag **Nikolaus Lenau: Ein lyrisches Vermächtnis für das Europa des XXI. Jahrhunderts? – Versuch einer Prognose** stellt Karl Stocker von der Ludwig-Maximilians-Universität München die Vielseitigkeit der Persönlichkeit des Dichters und seines Werkes dar, wobei Lenaus widerspruchsvolles Europagefühl, bzw. seine Europabejahung und Europamüdigkeit hervorgehoben werden.

Die Geschichte Österreichs im Spiegel bekannter Lyriker von Lenau bis Artmann steht im Mittelpunkt der Arbeit von Johann Holzner (Forschungsinstitut Brenner Archiv / Leopold-Franzens-Universität Innsbruck).

Horst Fassel (Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen) setzt sich mit Nikolaus Lenaus Rezeption in der deutschen Lyrik auseinander und schlussfolgert, dass das bemerkenswerte Potential vor allem die Porträt- und Dialoggedichte enthalten. Dem Beitrag ist eine wertvolle Anthologie von Gedichten über Lenau im deutschsprachigen Kulturraum beigelegt.

Als Fachmann fertigt Astrid Meyer-Schubert (Berlin) eine philosophische Untersuchung an, wobei sie zeigt, dass Lenaus Doppelsonett *Einsamkeit* Einblick nicht nur in die Psyche des Dichters, sondern auch in sein Verständnis vom Zeitgeschehen bietet.

Ziel des Beitrags von Carol A. Leibiger (Universität Süddakota Vermillion) ist es, den Einfluss von Nikolaus Lenaus Privatbibliothek auf den philosophischen Hintergrund seiner Gedichte nachzuvollziehen.

Die Arbeiten von Markus Fischer (Universität Kairo), Mihaela Zaharia (Universität Bukarest) und Francesca Spadini (Universität Florenz) kreisen um die Problematik der Fahrt-, Zug- und Wandermotive, um das Fremde und um die Idylle bei Lenau.

In ihrem Beitrag geht Ioana Crăciun-Fischer von der Frage nach Nikolaus Lenaus Europäertum aus, indem sie anhand der Motive von Eros und Thanatos im dramatischen Gedicht *Don Juan* beweist, dass die Zugehörigkeit des Dichters zum europäischen Kulturraum die Fortsetzung tradiert, antik-christlicher Denk- und Gestaltungsmuster voraussetzt.

Kathleen E. Thorpe (Witwatersrand-Universität Johannesburg) schließt an diese Problematik an, wobei der Gegenstand ihres Beitrags der Widerspruch zwischen Langweile und Nomadentum bei Don Juan darstellt.

Die Problematik der *Albigenser* ist höchst aktuell, zumal sie die Unmöglichkeit des Singens und Dichtens in dürftiger Zeit behandelt, betont Wynfried Krigleder (Universität Wien) in seiner Arbeit.

Hans Dama (Universität Wien) untersucht die widerspruchsvolle Rezeption Lenaus beim klassischen rumänischen Dichter Mihai Eminescu und Eleonora Pascu (Universität Temeswar) geht auf die Vertonung der *Schilflieder* durch den Temeswarer Komponisten Richard Oschanitzky ein.

Was die Orthographie betrifft, wurde sowohl die alte, als auch die neue Schreibung, je nach Autor/In, verwendet.

Wir danken dem Kulturministerium Bukarest und der Donauschwäbischen Kulturstiftung des Landes Baden Württemberg für die wirksame Förderung unseres Unternehmens. Ohne Ihren Beitrag hätte vorliegender Band nicht veröffentlicht werden können.

Herrn Ladislau Szalai vom Mirton-Verlag sind wir für die sorgfältige EDV dankbar.

Temeswar, im Mai 2003

Die Herausgeber/Innen

LENAU UND EUROPA

HARTMUT STEINECKE

Paderborn

Vor 100 Jahren fanden in Lenaus Geburtsort Csatád im damals ungarischen Teil der k.u.k. Monarchie die Zentenarfeiern für den größten Dichter des Banats statt. Sie standen im Zeichen heftigster Nationalitätenstreitigkeiten. Die Darstellung der Wirkungsgeschichte Lenaus von Rainer Hochheim 1982 gibt dem Kapitel, das die Zeugnisse und Dokumente der Jahrhundertfeiern behandelt, die Überschrift: *Der Nationalismus und der Kampf um das kulturelle Erbe – deutschnationaler und ungarischer Chauvinismus*.¹ Der große Wiener Satiriker Karl Kraus hat in seiner Zeitschrift *Die Fackel* im August 1902 unter dem Titel „Lenau-Feier“ dazu eine seiner spitzzüngigen Glossen geschrieben.²

Heute, 100 Jahre später, feiern wir, wiederum in der Nähe des Geburtsortes, den 200. Geburtstag Lenaus. Bei der letzten Jahrestagung der Internationalen Lenau-Gesellschaft in Stockerau 2000 habe ich vorgeschlagen, die Jubiläumstagung unter das Thema **Lenau und Europa – Lenau in Europa** zu stellen. Ich habe mich gefreut, dass Frau Professor Nubert und die übrigen Veranstalter in Temeswar diesen Vorschlag aufgegriffen haben. Mit diesem Thema wollte ich einerseits einen Gegenakzent gegen die Nationalisierung vor 100 Jahren setzen, andererseits aber auch eine neue kulturelle Ortsbestimmung Nikolaus Lenaus zu Beginn des 21. Jahrhunderts anregen.

Wie viele Themen um Lenau hat auch dieses einen biographischen Aspekt. Er ist bekannt, so kann ich ihn in wenigen Sätzen zusammenfassen. Der Lebensweg von Nikolaus Niembsch führte von seinem Geburtsort

¹ Hochheim, Rainer (1982): *Nikolaus Lenau. Geschichte seiner Wirkung 1850-1918*, Frankfurt a.M., Bern: Peter Lang, S. 178ff.

² Kraus, Karl (1902): „Lenau-Feier“. In: *Die Fackel*, 4. Jahr, Nr. 112, August 1902, S.15-21.

Csatád über Pest, Tokaj, Pressburg und einige weitere Zwischenstationen bis Wien und Salzburg quer durch die k.u.k. Monarchie Habsburg. Erst kurz vor seinem 29. Geburtstag, im Juli 1831, überschritt Lenau erstmals deren Grenzen und reiste in das deutsche Königreich Württemberg. Im Sommer darauf fuhr er quer durch das halbe Europa, den Rhein abwärts in die Niederlande, von dort an Großbritannien vorbei, wo er Europa Richtung Amerika verließ.

Während der zehnwöchigen Überfahrt erschien Lenaus erster Gedichtband in dem berühmten Verlag von Johann Friedrich von Cotta in Stuttgart. Kurz nachdem Lenau Europa verlassen hatte, begann sein europäischer Ruhm, der an den Grenzen Europas nicht enden sollte.

Bedürfte es noch eines Beweises für diesen letzten Satz, so würde ihn unsere heute beginnende Lenau-Tagung erbringen. Obwohl sie den Titel **Lenau und Europa – Lenau in Europa** trägt, kommen nicht weniger als sechs unserer Referenten/Innen aus Afrika, Amerika und Asien.

Wir hätten die Tagung also durchaus auch **Lenau und die Welt** nennen können. Aber ein solcher Titel hätte doch etwas zu großspurig geklungen.

Bleiben wir also bescheiden, belassen wir es bei **Lenau und Europa**. Das Bindewort „und“ ist bewusst offen für verschiedenartige Füllungen. Ich will hier einige vorschlagen. Sie sollen das weit Gespannte des Themas, mit dem wir uns in den nächsten drei Tagen befassen wollen, präzisieren und differenzieren, und zwar in folgenden vier Bereichen:

Lenau und die europäische Tradition,

Lenau im europäischen Kontext seiner Zeit,

Lenaus Wirkung und Aktualität in Europa,

Lenau als politisches und kulturelles Bindeglied in Europa.

Eine Fülle von Vorträgen wird einzelne Gesichtspunkte aus diesen Themenkreisen weiter ausführen und mit Beispielen veranschaulichen.

1. LENAU UND DIE EUROPÄISCHE TRADITION

Ich halte diesen Aspekt für einen entscheidenden Faktor für Lenaus europäische Wirkung. Weil sein Werk so viele europäische Traditionen aufgreift und weiterführt, gab es in zahlreichen europäischen Nationen Anknüpfungspunkte einer kreativen Rezeption. Erstaunlicherweise ist das bislang selten deutlicher formuliert oder gar nachgewiesen worden, obwohl auf der Hand liegt, dass Themen wie Faust oder Don Juan in

gesamteuropäischen Traditionen stehen. Der Grund für das Herunterspielen solcher Verbindungslinien liegt – so will mir scheinen – im langen Fortwirken der romantischen Genieästhetik, als deren Anhänger sich Nikolaus Lenau in zahlreichen Aussagen als Ausnahmekünstler zu erkennen zu geben schien. Sie alle kennen solche Sätze: „Ich glaube die Poesie bin ich selber; mein selbstestes Selbst ist die Poesie“³, oder: „Künstlerische Ausbildung ist mein höchster Lebenszweck, alle Kräfte meines Geistes, das Glück meines Gemüthes betracht' ich als Mittel dazu.“⁴ Allerdings: Solche Sätze sind Selbststilisierungen und ihnen stehen andere gegenüber, die eher die Mühen der künstlerischen Durchformung und der handwerklichen Detailarbeit betonen: „Ohne scharfes Urteil kann man bei der glücklichsten poetischen Fähigkeit nichts schreiben, das da fertig ist [...] und überall klappt.“⁵

Aus der Perspektive der romantischen Genieästhetik galt die Tradition wenig oder nichts, als Zeichen der Abhängigen, der Unselbstständigen. Und wo sich ein Autor bei solchen Traditionsbezügen ertappen ließ, war häufig rasch von Nachahmung und Epigonalität die Rede.

Mittlerweile hat sich unsere Sicht auf derartige Prozesse wesentlich verändert. Wir wissen, in welchem hohen Maß Literatur sich in jeder Epoche, gerade auch in der Romantik, aus Literatur nährte und nährt, dass sehr viele große Schriftsteller in Traditionen stehen und die Aufgabe des Literaturwissenschaftlers nicht nur darin besteht, Elemente der Selbstständigkeit und Innovatives aufzuspüren und nachzuweisen, sondern auch die Art und Weise des Umgangs mit den Traditionen zu beschreiben und zu analysieren.

Der Begriff der Intertextualität hat sich seit den achtziger Jahren zur Beschreibung dieser Phänomene verbreitet und er hat den der Nachahmung weitgehend abgelöst.

Im Umgang mit dem berühmtesten Stoff der neuzeitlichen europäischen Literatur, dem Faust, hat Lenau für sich diesen doppelten Bezug von Beginn an hergestellt. Bereits seine erste Äußerung über das Versepos von Ende 1833 setzt sich mit dieser Thematik auseinander: „Faust ist ein Gemeingut der Menschheit, kein Monopol Göthes. Da dürfte man am

³ Lenau, Nikolaus: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe* (= HKA), hrsg. von Helmut Brandt u.a. 7 Bde., Wien: Deuticke 1989ff. Bd. 5/1: *Briefe 1812-1837*. Text. Hrsg. von Hartmut Steinecke u.a., 1989, S. 112.

⁴ Ebd., S. 331.

⁵ Ebd., S. 181.

Ende auch kein Mondlied dichten, weil dieser u. jener Meister schon eins gedichtet hat. Auch ist der Stoff so vieler Auffassungsweisen fähig, daß gar keine Collision herauskommt.“⁶

Bei der Fassungskraft der damaligen Kritiker und Leser war das freilich etwas zu naiv oder zu optimistisch gedacht. Lenaus Verleger Cotta war da realistischer, wenn er denselben Gedanken eindeutig als *captatio benevolentiae* formulierte. In der Anzeige des Werkes wies er mit Nachdruck auf den Unterschied von Nachahmung und Nachdichtung hin: „Die Elekten eines Sophokles und Euripides, auf die Schöpfung des Aeschylus folgend, wurden von den Griechen mit Bewunderung begrüßt und von den alten Kunstrichtern jede in ihrer Persönlichkeit anerkannt. So wird auch unsere Zeit in diesem Faust die Fortbildung des Dichtergeistes an der Grundidee des Genius mit Dank und Einsicht empfangen und Nachdichtung von Nachahmung unterscheiden.“⁷

Es ist bekannt, dass in der deutschsprachigen Rezeption dieser Unterscheidungsgeist zumindest im 19. Jahrhundert kaum vorhanden war. Im ersten ausführlichen Artikel, der 1839 über Lenau in Großbritannien erschien, heißt es hingegen aus der Perspektive der gesamteuropäischen Tradition des Stoffes, die ja mit Marlowe in England begann: „though not unlike in construction to the ‚*Faust* of Göthe‘, in character and feeling it is widely different. A tone of despair, remorse, and dissapointment, pervades the whole [...]. Faust is a kind of remorseful Don Juan [...]. („Von Goethes *Faust* ist er, [...] obgleich nicht ungleich in der Anlage, doch in Charakter und Gefühl himmelweit verschieden [...] Faust ist eine Art reuiger Don Juan.“)⁸ In der Wirkungsgeschichte haben sich die hier angedeuteten Ansichten gegenüber der zunächst dominierenden Kritik erst in den letzten Jahren allmählich durchgesetzt: Der Faust wird nicht mehr als Nachahmung, geschweige denn „peinliche Nachahmung“ des Goetheschen Werkes gelesen, nicht als künstlerisch minderwertige Variation, sondern als Aufnahme, Weiterführung und Spiel, als Auseinandersetzung mit dem Urmodell von Marlowe und dem Volksbuch von Schwab und Pfizer, mit den Versuchen von Lessing und Klinger, natürlich auch von Goethe, aber

⁶ Ebd., S. 292.

⁷ *Morgenblatt für gebildete Stände*, 12.3.1836, *Intelligenzblatt* Nr. 6. Zitiert nach *Lenau-Chronik 1802-1851*. Bearbeitet von Norbert Otto Eke und Karl-Jürgen Skrodzki, Wien: Deuticke 1992, S. 146.

⁸ „Lenau’s Poems“. In: *Foreign Monthly Review and Continental Literary Journal*, September 1839. Zitiert nach *Lenau-Chronik* (Anm. 7), S. 284.

ebenso von Grillparzer, Grabbe und Braunthal – kurz: Lenau schreibt sich in eine europäische Tradition ein. Und neben dem Faust steht ein zweiter zentraler Mythos der Moderne, genauer der frühen Neuzeit: der des Don Juan, dessen Spuren der englische Kritiker, natürlich im Andenken an Byrons Epos, bereits aus dem Faust heraushört.

Neben literarischen Stoffen kennt Lenau geschichtliche Stoffe aus verschiedenen europäischen Traditionslinien, von den französischen Albigenfern und dem italienischen Savonarola, er kennt religiöse Mythen wie die des Ahasver, aber auch Gattungstraditionen oder thematische Linien wie das von ihm genannte Mondgedicht oder die Naturlyrik.

Entscheidend ist die Beantwortung der Frage, wie Lenau mit diesen europäischen Traditionen umgeht, was er ihnen hinzufügt – und dies ist eine Frage des Wie, der Art der Behandlung, der Form.

Da Lenau Traditionen aus so vielen europäischen Nationen, Geschichtsepochen, Literaturen aufgriff, gab es auch für Kritiker und Leser in zahlreichen Nationen direkte Anknüpfungspunkte, Einstiege in die Beschäftigung mit Lenau, wie das britische Beispiel gezeigt hat. Wenn noch in den letzten Jahrzehnten überproportional viele wichtige Artikel in französischer Sprache über die *Albigenser* oder in italienischer über *Savonarola* erscheinen, in Ungarn über seine Puszta-Lyrik oder auf polnisch über die Polenlieder zeigt das ebenfalls die unterschiedlichsten Zugangsmöglichkeiten.

2. LENAU IM EUROPÄISCHEN KONTEXT SEINER ZEIT

Lenaus Lebenszeit ist fast identisch mit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von den weltgeschichtlichen Ereignissen zu Beginn, dem Aufstieg und Fall Napoleons, war sein Leben direkt kaum betroffen. Er wuchs hinein in die Nachkriegsordnung, die auf dem Wiener Kongress 1815 beschlossen und in den Karlsbader Beschlüssen 1819 zementiert wurde. Als die Ära Metternich in Europa begann, trat Lenau in die erste Humanitätsklasse des Pester Piaristen-Gymnasiums ein; als Metternich in der Revolution von 1848 abtreten musste, lebte Lenau schon einige Zeit in der Heilanstalt Oberdöbling bei Wien. Die politischen Erschütterungen in Europa in diesen 33 Jahren der Restaurationsperiode – die Julirevolution in Frankreich 1830, die nationalen Freiheitskämpfe in Griechenland, der Aufstand in Polen – brachten nur zögernde Schritte in Richtung auf

Liberalisierung und Gleichheit – von Demokratie sprachen damals nur die Radikalsten.

Im Schatten der politischen Friedhofsruhe vollzogen sich in der Literatur und der Philosophie tiefgreifende Veränderungen. Die Einschnitte, die mit dem Tod Goethes und Hegels personalisiert wurden, gingen auf das Gefühl zurück, dass Jahrhunderte lang intakte Systeme der Hierarchie, der Ordnung, der Werte ins Wanken geraten, am Zerbröckeln seien – in der Politik, aber auch mindestens ebenso wichtig: in der Religion, nicht zuletzt im Denken. In diesen Jahren des gesamteuropäischen Umbruchs vollzieht sich die kurze Laufbahn Lenaus als Schriftsteller – von der Veröffentlichung seines ersten bis zu der seines letzten Gedichts liegen 17 Jahre, vom ersten bis zum letzten Werkband nur 12 Jahre. Es ist eine Welt tiefgreifenden Erfahrungswandels – und die Reaktionen schwanken zwischen Trauer um die vergangenen Sicherheiten, Melancholie angesichts des Unvermeidbaren und Aufbegehren gegen die andauernde Herrschaft des Restaurativen mit ihren Abwehrwaffen von Polizeistaat und Zensur bis hin zu Freiheitsträumen und Freiheitskämpfen. Viele Intellektuelle, darunter auch zahlreiche Schriftsteller, nehmen die radikalen Positionen der Beharrung einerseits, wenige die der Demokratisierung andererseits ein. Andere – die Sensiblen, Feinfühligen, so auch Lenau – suchen nach ihrem eigenen Weg, ihrer Identität zwischen den Positionen. Zerrissenheit, Weltschmerz wird ihnen daher schon von den Zeitgenossen nachgesagt, aber was zunächst abwertend gemeint war, wurde schon in der Zeit selbst als Diagnose ins Positive gewendet.

Heinrich Heine schreibt im gleichen Jahr 1827, in dem Lenau sein erstes Gedicht veröffentlicht, über den Grund seiner Zerrissenheit: Der „große Weltriß“ gehe mitten durch das Herz des Dichters, daher könne er und sein Werk nicht anders sein als zerrissen.⁹ Der „Weltriß“ – das ist konkret die Spaltung der Welt in Freiheit und Unfreiheit, in arm und reich, in Machthaber und Unterdrückte. Der Schmerz an der Welt wird konkret bewirkt durch die Maßnahmen des Staates gegen seine Bürger, die Allgegenwart seiner Spitzel und der Zensur. Die Briefe Lenaus, die man im Laufe einer jahrelangen Editionsarbeit genauer und öfter liest als die meisten Lenau-Forscher zuvor, zeigen diese Einstellung des Dichters bereits seit den späten 1820er Jahren und als eines der wichtigsten Leitmotive bis an sein Ende.

⁹ Heine, Heinrich: *Reisebilder*. 3. Tl., *Die Bäder von Lucca*, Kap. IV. In: *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Klaus Briegleb, München: Hanser 1976, Bd. 3, S. 405f.

Wenn man sich Lenau mit den Augen des Heine-Forschers nähert, fällt auch eine Haltung auf, die Lenau-Biographen bislang nicht registriert haben. Bei Heine hat man dafür den Begriff der „Rezeptionssteuerung“ geprägt. Er bedeutet, dass Heine das Schicksal seiner Texte und deren Wirkung nicht dem Zufall überließ, sondern sich sehr geschickt und durchaus erfolgreich um sein Bild in der Öffentlichkeit gekümmert hat. Lenau hat man bislang eher als einen Gegentypus dazu betrachtet: Das bis heute von vielen Biographen gepflegte Bild zeigt einen etwas weltfremden Dichter, naiv, sprunghaft, melancholisch, ganz der Kunst hingegeben. Dem ist entgegenzuhalten: Lenau verließ Wien und Österreich ja nicht etwa als Flüchtling oder als Abenteurer, sondern wählte als Ziel das süddeutsche Verlagszentrum mit dem Sitz des renommiertesten traditionellen deutschsprachigen Verlages und der angesehensten Literaturzeitschrift des „Morgenblattes für gebildete Stände“. Lenau verdankt seinen Aufstieg auch der Marktmacht des Cotta-Imperiums.

Wie bewusst er seine Karriere plante und steuerte, will ich an zwei kleinen Beispielen zeigen. Lenau schickte dem Redakteur des *Morgenblattes*, Gustav Schwab, um sich selbst und sein Werk vorzustellen, das Gedicht *Der Gefangene*, das dann auch wenige Tage später als erster Beitrag Lenaus von sehr vielen in dieser Literaturzeitschrift erschien. Warum wählte Lenau aus seinem in Österreich entstandenen Gedicht-Vorrat keines seiner für seine Dichtkunst bezeichnenderen – und wie die meisten Kritiker wohl urteilen würden: besseren – Beispiele, etwa ein Naturgedicht wie *Himmelstrauer* oder *Die Waldkapelle*? Das kunstvoll gereimte, aber etwas langatmige Terzinengedicht spielt zum einen auf einen Prätext an, der von einem der berühmtesten europäischen Lyriker der Zeit stammt, Lord Byron, der 1824 in Unterstützung des griechischen Freiheitskampfes gestorben war: *Der Gefangene von Chillon 1816*; zum anderen erinnerte er an einen Fall, der kurz zuvor in ganz Europa Aufsehen erregt hatte: die Gefangennahme der italienischen Freiheitsdichter Silvio Pellico und Pietro Maroncelli und ihre Einkerkерung im habsburgischen Brünn 1830. Lenau stellt sich also sehr bewusst und geradezu demonstrativ in den Kontext der europäischen Freiheitsdichtung.

In *Der Gefangene* wird zunächst ein idyllisches Frühlingsbild detailreich ausgemalt, aber es dient nur als Kontrast zur Nacht und Verzweiflung des Eingekerkerten. Der emotionalen Klage folgt der kalte, fast zynische und gerade dadurch bedrohlich wirkende Kommentar des

Dichters, der sich die rhetorische Frage: „Warum hat der ein solches Loos gefunden?“¹⁰ selbst beantwortet:

Er fleht umsonst, er hat zu viel verbrochen,
Hat sich des Allzukühnen unterwunden,
Die Wahrheit dem Tyrannen laut gesprochen,
Und ihm erzählt der Menschheit bangen Fluch;
Er hat gerüttelt an den blut'gen Jochen,
Darauf verhänget der Gesetze Buch
Den Tod; – der Zwingherr hat es selbst geschrieben,
Ein jedes Blatt der Freiheit Leichentuch! –
Und daß der Kühne lebend noch geblieben,
Dankt er allein des Herrschers milder Gnade,
Sie will zu schonen manchmal auch belieben,
Und ihn nicht tödten plötzlich und gerade.

So Lenau in seinem Gedicht *Der Gefangene*; wie wichtig er es selbst hielt, zeigt sich darin, dass er damit auch seinen ersten Band *Gedichte* eröffnete.

Ein zweites Beispiel für Lenaus geschickten Umgang mit literarischen Institutionen. Ähnlich wie Heine sorgte er dafür, dass seine Schriftsteller-Freunde ihn nicht bloß verbal rühmten, sondern ihre Ansichten in Rezensionen einflussreicher Organe veröffentlichten. Besonders wichtig ist dabei die erste Rezension eines Werkes, die häufig späteren Kritikern als Anhaltspunkt dient. Die erste Rezension des ersten Gedichtbandes von Lenau erschien bereits wenige Tage nach dem Erscheinen des Werkes selbst – der Rezensent muss also ein Vorexemplar erhalten haben. Da die Besprechung sehr umfangreich war und in einer der auflagenstärksten Literaturzeitschriften (den Leipziger *Blättern für literarische Unterhaltung*) erschien, beeinflusste sie die Rezeption wesentlich. Das zeigt das Weiterwirken verschiedener Charakterisierungen, Vergleiche, Urteile im Lenau-Bild der Zeitgenossen. Diese anonyme Rezension stammte von Gustav Schwab, also von eben dem Schriftsteller, der bereits Lenaus ersten Auftritt in Deutschland ermöglicht und die Vermittlung des Gedichtbandes zum Druck bewirkt hatte.¹¹

¹⁰ *HKA* (Anm. 3) 1: *Gedichte bis 1834*. Hrsg. von Herbert Zeman u.a., 1995, S. 20-23. Zitate S. 22.

¹¹ *Blätter für literarische Unterhaltung*. 7. u. 8.10.1832. Zitiert nach *Lenau-Chronik* (Anm. 7), S. 70-76. Die folgenden Zitate S. 72, 73, 76.

Den schwäbischen Dichtern ist in der Lenau-Forschung oft der Vorwurf gemacht worden, sie hätten Lenau verharmlost, auf den Naturdichter und Melancholiker reduziert, in ihren engen Biedermeierhorizont eingefügt. Das trifft zumindest auf diese erste wegweisende Rezension durchaus nicht zu.

Auffällig ist vielmehr der mehrfache ausdrückliche Hinweis auf Züge, die über das Regionale und das bloß Deutsche hinausweisen: Die Hervorhebung der Polen-Lieder mit ihren „Byron’schen Farben“, der Heidebilder, in denen „eine neue Menschenwelt in jenen ungarischen Räubern“ erscheint, „die wir hier [...] an der Seite musizierender Zigeuner erblicken“ und einer „fremdartigen Natur, in welcher sich selbst die gewöhnlichen, von allen Dichtern viel gefeierten Erscheinungen, z.B. das Gewitter, ganz eigentümlich ausnehmen.“ Die umfangreichste Interpretation gilt dem Romanzenkranz *Klara Hebert*, der die Geschichte des im Frankreich Richelieus gefangenen polnischen Königsbruders Kasimir erzählt, eine Liebesgeschichte vor historischer Kulisse mit Anspielungen auf die aktuellen französisch-polnischen Beziehungen. Zwar geht Schwab auch auf andere wichtige Züge ein. Zwar betont er auch Schwermut und Melancholie, aber er nimmt ihnen zugleich durch die Beigabe des Begriffs „Männlichkeit“ das Resignativ-Negative. Es bleibt bemerkenswert, in welchem Umfang Schwab die unterschiedlichen europäischen Kontexte Lenaus hervorhebt und jede nationale Verengung – sei sie nun schwäbisch oder österreichisch oder ungarisch – abwehrt. Obwohl Schwab natürlich Lenaus Herkunft genau kannte, lässt er sie in seiner Rezension bewusst im Unbestimmten, wenn er mit dem Hinweis schließt: hier tritt „ein echter lyrischer Dichter vor unsere Nation [...], der er wohl gar nicht einmal unmittelbar angehört.“

Dieses Lenau-Bild Schwabs steht in einigen Zügen heutigen Bildern durchaus nahe. Die Linie der dazwischen liegenden 170 Jahre ist jedoch alles andere als ungebrochen. Sie skizziere ich in meinem dritten Abschnitt: *Lenaus Wirkung und Aktualität in Europa* in einigen Hauptlinien.

3. LENAUS WIRKUNG UND AKTUALITÄT IN EUROPA

Zu dieser Wirkungsgeschichte wurden in den letzten Jahrzehnten in einer Reihe von Spezialarbeiten viele wichtige Bausteine zusammengetragen. Eine übergreifende Darstellung steht allerdings noch aus. Sie müsste vor allem vier Komplexe umfassen, die ich wenigstens mit einigen

Stichworten charakterisieren möchte. Der erste Komplex enthält die wissenschaftliche Beschäftigung und damit die Forschungsgeschichte im engeren Sinne. Darunter wäre die Lenau-Forschung in vielen Ländern und Sprachen abzuhandeln, dazu gibt es zahlreiche wichtige Vorarbeiten in Bibliographien und Einzelstudien.

Den zweiten Komplex stellt die populäre Rezeption Lenaus dar. Sie beschäftigt sich vor allem mit dem Bild des Dichters und seines Werkes in der Presse, in allgemeinen Darstellungen wie Lexika und anderen Nachschlagewerken, mit seiner Präsenz in Anthologien, in preiswerten Ausgaben und Schulbüchern. Von besonderer Symptomatik sind hier die Gedenkjahre. Ich habe vorhin bereits die des 19. Jahrhunderts gestreift, die Auswertung der Gedenkjahre 2000 und 2002 steht noch aus. Eine vorläufige Internet-Recherche in der Zeit um den 13. August dieses Jahres brachte eine Fülle von Zeitungsartikeln, aber auch Radiosendungen. Relativ viele zeigten immer noch die Nachwirkungen älterer Klischeebilder und die starke Fixierung auf die Biographie. Es gibt allerdings auch eine wachsende Zahl von Zeugnissen, in denen neuere Forschungsergebnisse aufgegriffen und Verbindungen zur Gegenwart geschlagen werden.

Der dritte Komplex der Wirkungsgeschichte ist gerade unter dem Aspekt der Rezeption in Europa zentral. Einzelne Gedichte Lenaus wurden bereits zu seinen Lebzeiten, eine ganze Reihe dann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts übersetzt, vor allem in romanischen Sprachen, im Slawischen so wie im Ungarischen ist Lenau präsent. Je mehr nach den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts die Kenntnis der deutschen Sprache in Europa zurückgeht, desto mehr wird die Existenz guter Übersetzungen zur Voraussetzung einer breiteren Rezeption. Die Zahl neuer Übersetzungen Lenaus ist zwar nicht sehr groß, aber die sehr populären Gedichte liegen oft in verschiedenen Übersetzungen vor und zeigen so, dass es auch für heutige Übersetzer noch interessant sein kann, sich mit ihnen zu beschäftigen. Besonders wichtig für die Verbreitung sind zweisprachige Ausgaben, vorbildlich ist die dreisprachige Ausgabe der Gedichte in deutscher, rumänischer und ungarischer Sprache, die von Professor Oskar Schwartz aus Temeswar angeregt und mit Hilfe der Germanisten dieser Universität, herausgegeben von Antal Mádl aus Budapest, 1995 beim südostdeutschen Kulturwerk München erschienen ist.¹² Diese Idee weiterentwickelnd würde

¹² *Lenau 3. Gedichte, Poezii, Versek. Nikolaus Lenau. Gedichte in drei Sprachen.* Hrsg. [...] von Antal Mádl. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1995.

eine Sammlung Lenaus in vielen europäischen Sprachen die Thematik **Lenau in Europa** am schönsten abrunden.

Der vierte wirkungsgeschichtliche Komplex ist vielleicht der interessanteste: Er befasst sich mit der Wirkung Lenaus auf andere Künstler, in erster Linie Schriftsteller, daneben in ungewöhnlichem Maße auch Komponisten, in geringerem Umfang auch auf bildende Künstler. Ich habe bei der letzten Tagung der ILG vor zwei Jahren in Stockerau in meinem Eröffnungsvortrag einen Überblick über wichtige Tendenzen und Zeugnisse dieses Teilbereichs gegeben unter dem Titel „Mit Lenau. Person und Werk im Spiegel der Literatur 1850-2000“.¹³ Dieser Titel „Mit Lenau“ bedeutete zum einen: Wie sind die Generationen von Schriftstellern – von seinen Zeitgenossen bis heute – „mit Lenau“ umgegangen? Zum anderen zitierte der Titel „Mit Lenau“ ein Gedicht eines Autors, der an unserer Tagung durch eine Lesung mitwirken wird: Richard Wagner.¹⁴ Er stammt, wie Sie alle wissen, aus dieser Region, lebt seit über einem Jahrzehnt in Berlin und gehört zu den Autoren, die man etwas pauschal „rumäniendeutsch“ nennt, aber auch ohne dieses Etikett könnte man sagen: Er gehört zu den wichtigen deutschsprachigen Schriftstellern der beiden letzten Jahrzehnte.

Richard Wagner: *Mit Lenau*

Die Sängerin, die gescheiterte,
singt die Schilflieder im Boot.
Mein Vater, der große Ruderer,
rudert sie über das Wasser
der Marosch.

Dieses scheinbar sehr einfache und doch hintergrudige Gedicht bildete zugleich den zeitlichen Abschluss meines Vortrags, aber die Rezeption geht natürlich ständig weiter – so wähle ich als Beispiel heutigen kreativen Umgangs mit Lenau aus den seither erschienenen Beiträgen von Gegenwartsschriftstellern über Lenau Günter Kunert aus. Denn zum einen beschäftigt sich dieser Autor, der zu den bedeutendsten deutschsprachigen Lyrikern der Gegenwart zählt, schon seit Jahrzehnten, seit seinem Gedicht *Beim Lesen Lenaus* aus den 1960er Jahren, mit unserem Dichter.¹⁵ Zum

¹³ Steinecke, Hartmut (2001): „Mit Lenau. Person und Werk im Spiegel der Literatur 1850-2000“. In: *Lenau-Forum* 27, 2001, S. 9-28.

¹⁴ Zitiert nach ebd., S. 25.

¹⁵ Ebd., S. 23.

anderen lässt sich an seinem Beispiel zeigen, welche Bedeutung der kreative Umgang mit Lenau auch für dessen allgemeines Bild in der Öffentlichkeit haben kann. Kunert veröffentlichte 2001 eine Lenau-Gedichtanthologie unter dem Titel *Günter Kunert entdeckt Nikolaus Lenau*.¹⁶ Seine hochinteressante Einführung erschien zwar schon vor etwa zwei Jahrzehnten als Aufsatz, aber in einer amerikanischen Germanisten-Fachzeitschrift und konnte daher nur eine geringe Wirkung entfalten.¹⁷ Die Gedichtanthologie fand natürlich ein weit größeres Echo, wurde in den großen Feuilletons besprochen, von Kunert-Kennern oder von Schriftsteller-Kollegen. So stellte etwa der bekannte Schriftsteller Ludwig Harig seine Besprechung in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* unter den Titel der Kunertschen Einführung, seine Charakteristik Lenaus: „Mein armer Bruder im Wort“.¹⁸

Kunert betont die durchgehende Todesmetaphorik in den Naturgedichten, von Herbst und Sterben und Untergang, dem Töten von Tieren, dem Sturz in den Katarakt, den Leichenfeldern der Albigenser, den allgegenwärtigen Gräbern und Särgen. Aber er sieht dies nicht in erster Linie als persönliches Schicksal, sondern argumentiert, dass der „Friedhof zur dichterischen Chiffre“ deshalb werde, weil die Gesellschaft in Erstarrung und Friedhofsruhe lebe. Und er betont die Gegenbewegung in Lenaus Gedichten selbst, die Erkenntnis, wie viel vom Elend dieser Welt von Menschen gemacht ist, von Herrscherwillkür, Machtwillen, durch Ideologie oder Religion verblindet, und er zeigt, wie Lenau die Solidarität mit den Unterdrückten und Außenseitern, die Verweigerung entgegengesetzt – mit Kunerts Worten: „Die Macht der Negation“.¹⁹

Kunerts Lenau-Bild ist nur vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen in einer Diktatur zu lesen, den Erfahrungen mit Zensurmaßnahmen, Überwachung und Verfolgung in der DDR, deren Machthaber mit optimistischen Bildern einer besseren Zukunft über die Misere der Gegenwart hinwegtäuschen wollten. Natürlich aktualisiert Kunert Lenau mit einer solchen Deutung und Interpretationen, aber man könnte auch sagen: Die eigene Situation lässt ihn bestimmte Züge Lenaus deutlicher erkennen als die meisten Leser vorher, er hebt sie heraus und

¹⁶ *Günter Kunert entdeckt Nikolaus Lenau. Hamburg*, Wien: Europa Verlag 2001. Einleitung: *Mein armer Bruder im Wort*, S. 5-14.

¹⁷ Kunert, Günter (1980): „Abschied und Angst“. In: *Monatshefte* 72, 1980, S. 373-378.

¹⁸ Harig, Ludwig: „Mein armer Bruder im Wort“. In: *Die Zeit* 2001, Nr. 44.

¹⁹ Kunert (Anm. 16), S. 12.

bringt sie in der zitierten Überschrift „Mein armer Bruder im Wort“ auf eine prägnante Formel.

Die Aktualisierung Lenaus durch Kunert wendet sich gegen die einseitige Politisierung des Autors in der Literaturgeschichtsschreibung der DDR und ist selbst eine Politisierung. Damit kann sie überleiten zum vierten und letzten Punkt, den ich ansprechen möchte und den ich unter das Stichwort gestellt habe:

4. LENAU ALS POLITISCHES UND KULTURELLES BINDEGLIED IN EUROPA

Bevor Lenau diese Rolle übernahm, wurde er geradezu in gegenteiliger Weise instrumentalisiert: Person und Werk wurden unter nationalen Aspekten zum Zankapfel. Ich habe eingangs bereits über die jahrzehntelangen Nationalitäten-Streitigkeiten gesprochen, die ihren Höhepunkt in den Gedenkfeiern vor 100 Jahren, 1902, fanden, aber damit noch lange nicht abklingen.

Bei den Feiern des nächsten runden Lenau-Geburtstags, dem 150. im Jahr 1952, hatte sich der Streit der Nationalismen in einen Streit der politischen Systeme verwandelt. In den sozialistischen Staaten des Ostens – in der DDR, Ungarn, der Sowjetunion, ich nehme an: auch in Rumänien – entdeckte man den radikalen Lenau, den Kämpfer gegen Aristokratie und Religion; der Schlussgesang der *Albigenser* wurde zur Voraussage der Oktoberrevolution weiter gedichtet. Dieser politischen Vereinnahmung stand im Westen die ebenso politische Vereinnahmung für das Unpolitische entgegen, die Privatisierung des Falles Lenau, seine Reduzierung auf biedermeierliche Melancholie und spätromantische Naturdichtung. Mittlerweile ist die extreme Einseitigkeit beider Positionen fast durchweg erkannt worden, so dass es sich erübrigt, kritisch darauf einzugehen.

Wesentlich zur Überwindung solcher Einseitigkeiten hat die 1964 gegründete Internationale Lenau-Gesellschaft (ILG) beigetragen. Aus der Not, dass Lenaus Lebensstationen innerhalb des Habsburger Reiches von Csátád über Pest und Pressburg, mittlerweile Lenauheim, Budapest und Bratislava, nach Wien und Stockerau durch den Eisernen Vorhang getrennt waren, machte man eine Tugend: den zentralen Programmpunkt der Satzung „Völkerverständigung“. Die Gemeinsamkeit des Lenauschen Erbes sollte nicht nur in der Erinnerung gepflegt, sondern auch in der Gegenwart präsent gehalten werden. Wie die ILG versucht hat, diese schwierige Aufgabe zu

erfüllen, ist bekannt, dafür dass ihr das unter schwierigsten Bedingungen gelungen ist, wurde die ILG zu Recht gerühmt. Die ILG hat unter der Chiffre Lenau immer wieder Wissenschaftler und Kommunalpolitiker aus zahlreichen Ländern diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs zusammengebracht.

Auch die historisch-kritische Lenau-Ausgabe entstand aus dieser Situation, auch hier wurde aus einer Not eine Tugend gemacht. Die Not bestand darin, dass es zu wenige editionserfahrene österreichische Lenau-Kenner gab, man sich aber andererseits nicht von deutschen Editoren majorisieren lassen wollte, die Tugend bestand in der Ausweitung auf ein internationales Herausgeber-Gremium, dem neben drei Mitgliedern aus den beiden westlichen Ländern auch fünf aus Ungarn, Polen und der DDR angehörten. So wurde die historisch-kritische Lenau-Ausgabe eines der ganz wenigen west-östlichen wissenschaftlichen Gemeinschaftsprojekte von Rang. Während z.B. in Deutschland in den Jahrzehnten der Spaltung ein gesamtdeutsches Unternehmen nach dem anderen eingestellt wurde, bis als einziges größeres die Schiller-Nationalausgabe übrig blieb, während neue Projekte wie die historisch-kritische Heine-Ausgabe von Beginn an als Konkurrenzunternehmen ohne jede Chance auf Kooperation angelegt waren, glückte es mit der Lenau-Ausgabe, ein größeres Projekt neu zu installieren. Die Planungen gingen in die siebziger Jahre zurück, Verträge wurden 1982 unterschrieben, 1989-95 erschienen acht der neun Bände. Nach jahrelangen unerfreulichen Verzögerungen ist nun endlich auch der letzte noch ausstehende Band im Druck und wird hoffentlich noch in diesem Jahr erscheinen.

Was bleibt der Internationalen Lenau-Gesellschaft zu tun, nachdem eines der zentralen *politischen* Ziele durch die Entwicklung der Weltgeschichte erreicht, das wichtigste *wissenschaftliche* Ziel der historisch-kritischen Ausgabe kurz vor dem Abschluss steht?

Zum Wissenschaftlichen zunächst: Seit die bisherigen Bände der Ausgabe erschienen sind, hat es sich gezeigt, dass, wie bei vielen anderen historisch-kritischen Editionen, die erweiterte und genauere Textbasis sowie die anderen der im Kontext der Ausgabe veröffentlichten Dokumente die Forschung neu beflügeln. Neue Entwicklungen in der Literaturwissenschaft kommen auch der Lenau-Forschung zugute, ich nenne als wichtigstes den kulturwissenschaftlichen Ansatz. Dass der Forschung die Themen nicht ausgehen, das ist sicher, das wird auch diese Tagung bestätigen.

Auch das andere Feld, das im weitesten Sinne politische oder kulturpolitische, bietet neue Aufgaben. Durch den eben genannten

kulturwissenschaftlichen Schwerpunkt der neueren Literaturforschung treten einige deutlicher als früher hervor.

Als neue Idee hat sich auf unserem Kontinent bekanntlich in den letzten Jahren die der Europäischen Union herausgebildet. Sie hat auf die meisten europäischen Länder, die ihr noch nicht angehören, eine große Anziehungskraft. Diese hat sicher in erster Linie praktische und konkrete Gründe: Die Mitgliedschaft verspricht wirtschaftliche Vorteile. Als mögliche Probleme werden hingegen immer wieder genannt: Zentralisierung, Globalisierung, Verzicht auf das Nationale zugunsten des Supranationalen. Was im Bereich der Wirtschafts- und Außenpolitik sinnvoll sein kann, wäre im Bereich der Kultur problematisch. Aber die Vision eines Europa, das eine englisch durchwirkte Einheitssprache spricht, ist ein Zerrbild. Bedeutende Kultur, und hier insbesondere Literatur, war immer schon zugleich regional *und* überregional, national *und* europäisch zugleich.

Und so gehört es auch zu den neuen Ausprägungen in der Literaturwissenschaft – sehr deutlich auch in der deutschen Literaturwissenschaft –, dass die alte nationale Literaturbetrachtung nicht nur nach der einen Seite hin zu einer *übernationalen allgemeinen* Literaturwissenschaft geöffnet wurde, sondern auch nach der anderen hin, zu einer *regionalen* Literaturwissenschaft. Diese ist allerdings sehr weit unterschieden von dem, was früher als Stammesliteratur à la Nadler oder als Heimatliteratur galt. Sie macht vielmehr Ernst mit der Selbstverständlichkeit, dass jeder Autor an bestimmten Orten lebt und arbeitet. Nicht nur in der Literaturgeschichte, sondern auch in der allgemeinen Historiographie ist die Rolle der Gedenkorte, der Lieux de Mémoire, in ihrer Bedeutung entdeckt oder wiederentdeckt worden. Auch dies ist übrigens eine Folge der kulturwissenschaftlichen Ausrichtung unseres Faches.

Lenau hat sich selbst öfter als heimatlos bezeichnet: „Ich bin ein unstäter Mensch auf der Erde“.²⁰ Aber auch ein Heimatloser hat Gedenkorte. Die Gedenkorte Lenaus liegen in verschiedenen Ländern Europas. In den nächsten Jahren wird man intensiver fragen, welche historischen kulturellen Verbindungen es zwischen den derzeitigen Mitgliedern der Europäischen Union und den sogenannten Beitrittskandidaten gibt. Lenau spielt im Ensemble der Gemeinsamkeiten

²⁰ *HKA* (Anm. 3) 5/1, S. 92.

zwischen Rumänien und dem derzeitigen Mitteleuropa sicher eine wichtige Rolle.

Bei aller kulturwissenschaftlichen Ausweitung der Lenau-Forschung meine ich freilich: Zentrum sind und bleiben seine Texte. Weil Lenaus *Texte* – völlig unabhängig von ihrer Thematik – zur europäischen Literatur gehören, konnte sein Name eine Chiffre in dem skizzierten Prozess werden.

Es ist eine schöne und dankbare Aufgabe für alle, die Lenau erforschen und an der Verbreitung seines Werkes heute mitwirken: dazu beizutragen, dass Lenau und seine Texte auch in Zukunft eine Rolle bei diesem erhofften weiten Zusammenwachsen Europas spielen.

NIKOLAUS LENAU: EIN LYRISCHES VERMÄCHTNIS FÜR DAS EUROPA DES XXI. JAHRHUNDERTS? - VERSUCH EINER PROGNOSE

KARL STOCKER

München

1. LENAU, DER LYRIKER, UND „SEIN“ EUROPA

Es kann keine legitimere Region geben für die Würdigung des Dichters Nikolaus Lenau, zum 200. Geburtstag, als die um Temeswar und Lenauheim. Was ist nicht alles in Literaturgeschichten, Kritiken, Arbeiten zur Rezeptions- und Wirkungsforschung über Lenau recherchiert, gesagt, geschrieben worden – verdienstvoll: seit 1959 das Erscheinen des *Lenau-Almanachs*, 1964 mit der Gründung der Internationalen Lenau-Gesellschaft in Stockerau bei Wien, 1969 mit der Zeitschrift der Lenau-Gesellschaft, *Lenau-Forum: Vierteljahresschrift für vergleichende Literaturforschung*.

Trifft nun Heinz Schlaffers Kernsatz bei Lenau zu¹ „Viel wird geforscht, wenig gelesen“, ergeht es ihm, Lenau, wie ein Rezensent von Albertus Magnus anrührte, der öfter erwähnt als gelesen werde? Lenau, der beispielhafte Lyriker, der Dichter der Naturbeseelung, der Heros der sich als „modern“ fühlenden Lyrik, der Gottsched des 19. Jahrhunderts, der „durch-und-durch-Lyriker“, der absolute Lyriker, der geborene, der erb-faktoren-geprägte Lyriker – Kind „überhitzter Eltern“ -, jedenfalls der Lyriker der höchsten Begabung, wie das Rainer Hochheim auflistet?²

¹ Cf. Heinz Schlaffer: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München und Wien 2002, S. 18.

² Rainer Hochheim: *Nikolaus Lenau. Geschichte seiner Wirkung 1850-1918*. Frankfurt/Main, 1982, S. 131 ff.

Literaturgeschichten sind per se zu komprimierten Aussagen verurteilt, und so bleibt Lenau für Gerhard Fricke/Mathias Schreiber „stärker noch durch sein Geschick als durch sein Werk, ein ergreifendes Beispiel und Opfer einer Zeit, die ihre weit bedeutenderen literarischen Zeugnisse der Schwermut, des Weltschmerzes und der bis zum Nihilismus gehenden inneren Zerrissenheit und Verzweiflung im europäischen Ausland hervorbringt“³.

Alles ist anfechtbar, nichts einklagbar, und obendrein muß man sich den Leser von heute vergegenwärtigen, für den das Neudeutsche griffige Wertungen bereit hält: distant reading als das Durchblättern, close reading als subtiles, interpretierendes Vorgehen, dazwischen one or five minute – oder gar schon one hour books ? Was bei Begegnungen mit Lenaus Lyrik auffällt, von Anfang an, ist ein persönlicher Lebenshintergrund, Spurenelemente eines großen Individualisten, ist die ausgeprägte, ja oft verschreckende Subjektivität seiner Gedichte, die sehr schnell, auch den Uneingeweihten die Tiefenstruktur seiner lyrischen Aussagen erahnen lassen: Texte nach innen – mit Botschaft und (Widmungs-) Adreßfaktoren nach außen. Der Leser von heute, der sich auf Lenau einläßt, merkt rasch, daß ihm in oftmals abruptem Blick- und Stimmungswechsel IQ-, also kognitive, dann – wenige Strophen weiter – EQ-, also emotive Annäherungen auferlegt sind: Auf beides muß er gefaßt sein. Die Wechselwirkung bzw. Synthese erinnert uns an eine Einschätzung des 2002 verstorbenen Hans-Georg Gadamer, für den – Essay-Band ***Gedicht und Sprache*** – das Gedicht eine Form ist, die Welt zu verstehen.

Lenau in Europa, Teil unseres Rahmenthemas, erschließt sich heutzutage schon aus dem Internet. Nikolaus Lenau, der eigentlich Franz Nikolaus Niembsch hieß, geboren im ungarischen Csátád (heute Lenauheim) am 13. August 1802 – deshalb das Jubiläum, das wir feiern -, ab 1820 Edler von Strehlenau (aber so könnten alle Referate beginnen) ist Reklamationssubjekt ungarischer, rumänischer, deutscher, österreichischer Sicherungs- und Intensivbemühungen, was zumindest zu einer verständnisvollen, freilich auch einmal kontroversen Kooperation von In- und Auslandsgermanistik führt. Ausgangspunkt ist der, daß dieses heutige Lenauheim im Banat liegt, in einer vormals deutschsprachigen Gegend, damals zugehörig der Habsburger Doppelmonarchie Österreich-Ungarn – eine Fülle von Ansätzen für die Forschung, auf den ersten Blick verwirrend

³ Gerhard Fricke u. Mathias Schreiber: *Geschichte der deutschen Literatur*. Paderborn, 1974, S.188.

für den Leser von heute. Herausforderung auch für jeden Lehrenden, sich unter didaktischen Aspekten für Lenau, Werk und Leben, sozusagen Text und Kontext, einzusetzen.

Drei Internet-Beispiele sollen, aus Zeitgründen nur aufgelegt, Rahmenbedingungen in gebotener Kürze aufzeigen:

a) Lebensstafel (Biographisches zu Lenau)

1802 13. August: Lenau in Csatád (Ungarn) geboren. Voller Name: Nikolaus Franz Niembsch, ab 1820 Edler von Strehlenau.

1807 23. April: Lenaus Vater stirbt.

1812-1815 Gymnasialbesuch in Budapest

1818 Übersiedlung zu den Großeltern nach Stockerau. Von da an unregelmäßiges Studium des deutschen Rechtes in Wien, des ungarischen Rechtes in Preßburg, der Ökonomie in Ungarisch-Altenburg.

1823 Rückkehr nach Wien. Philosophische und rechtswissenschaftliche Studien.

1826 Beginn des Medizin-Studiums.

1829 24. Oktober: Lenaus Mutter stirbt.

1830 Pseudonym „Lenau“ zum ersten Mal angewendet.

1830 26. September: Lenaus Großmutter stirbt. Lenau gelangt in den Besitz eines kleinen Vermögens und gibt vor der letzten Prüfung sein Studium vorderhand auf.

1831 Erste Reise nach Baden und Württemberg. Persönliche Bekanntschaft mit Gustav Schwab. Verlagsvertrag über eine Gedichtsammlung. Bekanntschaft mit Uhland, Karl Mayer, Justinus Kerner. Bekanntschaft mit Lotte Gmelin. Studium in Heidelberg.

1832 *Schilflieder* (in Gedanken an Lotte Gmelin) und *Winternacht* entstehen. Reise nach Amerika.

1833 Rückfahrt nach Deutschland. Stuttgart. Rückreise nach Wien. Von nun an häufige Reisen zwischen Wien und Stuttgart. Beginn der Bearbeitung des „Faust“-Stoffes. Bekanntschaft mit Sophie Löwenthal geb. Kleyle.

1834 Beginn der Korrespondenz mit Sophie Löwenthal. Anregung zu Gedichten an Sophie.

1835 *Faust* fertiggestellt.

- 1836 *Savonarola* begonnen. Bekanntschaft und Korrespondenz mit dem dänischen Theologen Martensen über religiöse und philosophische Themen.
- 1838 Vorarbeiten zu den *Albigensern*. Mehrere Sophien-Gedichte entstehen. Sommer in Bad Ischl bei Sophie.
- 1839-1840 Bekanntschaft mit Karoline Unger.
- 1841 Reise nach Stuttgart, schwere Erkrankung.
- 1842 *Albigenser* erscheinen. Spätherbst in Wien. *Mischka an der Marosch* vollendet.
- 1843 *Waldlieder* entstehen.
- 1844 Arbeit am *Don Juan*. Bekanntschaft und Verlobung mit Marie Behrens. Zusammentreffen mit Moritz von Schwind und Felix Mendelssohn.
- 1844 29. September: Lenau erleidet eine Lähmung der Gesichtsnerven. Heiratspläne verschoben.
12. Oktober: Erster schwerer Tobsuchtsanfall
22. Oktober: Einlieferung in die Irrenanstalt Winnenthal.
- 1847 Überstellung in die Irrenanstalt Wien-Döbling.
- 1850 22. August: Lenau stirbt in geistiger Umnachtung.

b) Internationale Lenau-Gesellschaft (Präsentation),

c) Casa Memorială „Nikolaus Lenau“ – Lenauheim (rumänische Beschreibung)

Es geht also, aus didaktischer Sicht, um angestrebte Information, Motivation, Präsentation – zur Abwehr einer nicht zu leugnenden Gefahr, die wiederum Heinz Schlaffer so glossiert: „Die Ausgrabungen der Germanisten sind lediglich Umbettungen: von den Bibliotheken zurück in die ewige Ruhe der Bibliotheken“. Andererseits ist Lenau das, was ein Kritiker kürzlich von Stefan George, in einer Neuerscheinung, gemeint hat, Autor/Dichter, „der die Herzen der Leser, das Ohr der Musiker und die Seiten der Schulbücher geöffnet hat.“⁴ Es wird Konsens darüber herrschen, daß diese Wirkung vor allem – im Falle Lenau – seiner Lyrik zu verdanken ist, den nahezu 280 Gedichten. Sie stehen im Mittelpunkt unserer Betrachtung, zusammen genommen die *Gedichte* von 1832 und die *Neuen Gedichte* von 1838.

⁴ Ulich Rauff über: „Robert E. Norton: Secret Germany. Stefan George and His Circle. Ithaca and London 2002“. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 11.6.2002, Literaturseite 18.

Am häufigsten zitiert werden die *Schilflieder*; Lenau selbst findet statt in Literaturgeschichten (oder auch nicht), in Lehrwerken und Lesebüchern (oder auch nicht). Statistische Erhebungen hören sich zwar „empirisch“ an, bringen uns aber nicht weiter.

Unberücksichtigt bleiben in unserem Falle die dramatisch-epischen Gedichte *Faust* (1836) und *Don Juan* (1842/44) sowie die Versepen *Savonarola* (1873) und *Die Albigenser* (1842). Zugrundegelegt sind im folgenden Gedichte Lenaus, mustergültig ausgewählt und aufbereitet von Hartmut Steinecke (bei Reclam).⁵ Das Sich-Befassen mit Lenau-Gedichten entspricht Freude und Bekenntnis zur deutschen Sprache. Es hat sich jemand beim Schreiben Mühe gegeben – zuweilen genial, manchmal verkrampft im Zugzwang der Reime, zuweilen virtuos-leicht, dann in der heutigen Wirkung wieder gepreßt-forciert, beides auch ableitbar bei den ausgesuchten Hochwert-Adjektiven der attributiven wie prädikativen Art. Hier gibt sich ein Autor Mühe, der Sprachschöpfer kommt zum Zuge; ausgesucht muß nicht gleichbedeutend sein mit „ausgefallen“. Man hört etwas heraus von der Schönheit der Sprache, der Sprache von damals: der Lyriker als Sprachpfleger, und hier einige Beispiele von Wendungen in seinen Gedichten:

Strafende Ewigkeit, klagendes Sterbgewinsel, dunkler Strom des Lebens, junger Regenbogen, blütenvoller Hain, schwermutmattes Grollen, weinende Gebärden, verstümmeltes Christuskreuz, trauervolle Wüste, ödes Schilfgestade, schlafgriffenes Kind, verlaßne Gräfte, quälendes Gezücht, maiengrüner Saum, frische Farbenglut, traute Waldesräume, sommerschwüle Nachtlüfte, fels-entstürzte Bäche, wiedergrüne Jugendträume, beschäumte Fluten, mondbestrahlte Heide, lyrische Laken, grieselndes Entsetzen, heilige Gewittergüsse (Anm.: auf Zeus bezogen), barsche Wogen, beschäumte Klippen, freuderüstiges Geschlecht, sturmgebrochener Ast, urjugendliche Frische, helle Liebeszähren, sonnenmüde Blätter, sommerliches Getöne, lenzgriffener Hain, betäubendes Erzgerassel, sprühendes Feuergepressel, vielbesagtes Wandern.

Damit kein Mißverständnis aufkommt: Es geht nicht um eine gesuchte Aktualität – „Schreiben wie Lenau schreibt“. Sein wohlabgewogener Wortschatz sollte uns vielmehr dazu anregen, nicht – nur – über ihn zu referieren, sondern „mit ihm“ zu sprechen.

In der sporadisch erscheinenden Zeitschrift *Deutsche Sprachwelt*, einem Zentralorgan, gerichtet gegen den Unfug der jüngsten deutschen

⁵ Hartmut Steinecke (Hrsg.): Nikolaus Lenau. *Gedichte*. Stuttgart 1999 (im folgenden: Reclam 1149).

Rechtschreibreform, schreibt Inge Hobermann in einem Gedicht appellativen Charakters⁶:

DEUTSCHE SPRACHE

Deutsche Sprache – einst ein Wunder –
heute gehst du fremd,
schmückst dich nur mit fremdem Plunder,
zerschlissen bis aufs Hemd.

Bist gefügig allen Kunden
so im Dirnenstand,
überfremdet und geschunden
wie das ganze Land.

In der Gosse auf und nieder
tanzt der Edelstein,
hebt ihn auf und setzt ihn wieder
in die Krone ein.

Nennen wir ihn, Lenau, einen Sprachbewahrer, synchron betrachtet, einen wichtigen Vertreter der deutschen Sprache in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in einer politisch aufgewühlten Zeit. Lenau, der Sprachmagier, ist Vermittlung wert – über die Zielgruppe der Insider in der Lenau-Forschung hinaus. Legitim also die Ergebnisse von Untersuchungen wie Gudrun Heinecke (Hrsg.): *Nikolaus Lenau heute gelesen*⁷, wichtig also für Experten wie für Öffentlichkeit, siehe Budapester Symposionsband, hrsg. von Antal Mádl und Peter Motzan über *Sprache, Heimat und Frage der Identität bei Nikolaus Lenau*⁸ – und ein verdientes Wort der Anerkennung für die Leistungen des Südeuropainstituts um die Lenau-Forschung.

⁶ Inge Hobermann: „Deutsche Sprache“. In: *Deutsche Sprachwelt*, 5. Ausg., v. 20.9.2001, S. 5.

⁷ Gudrun Heinecke (Hrsg.): *Nikolaus Lenau – heute gelesen*. Wien 2000.

⁸ Antal Mádl u. Peter Motzan (Hrsg.): *Sprache, Heimat und Identität bei Nikolaus Lenau*. München 1999.

2. EUROPAMÜDIGKEIT – HOFFNUNGEN LENAUS AUF DIE NEUE WELT: ODER NORDAMERIKA UND ZURÜCK

Nikolaus Lenau und Europa: 1832/33 versucht er es mit einer Amerikareise, einem Aufenthalt von zunächst unbestimmter Dauer; und dies war ein Zeittrend, Mode gar bei den Studierenden in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Politentscheidung, Ästhetiksuche, Wirtschaftsflüchtling als Investitionsversuch, Abenteuerlust, ein Fluchtunternehmen aus einem Europa der Restauration, aus dem Zugriff des Metternichschen Polizeistaates, ein Weg-Kommen von der Überwachung, von der Zensur vor allem in Wien, eine Alternative zur Pendel- oder Binnenwanderung zwischen Österreich und Württemberg, zwischen Wien und Stuttgart.

Wir erinnern uns: In seinem Widmungsgedicht *Den Vereinigten Staaten* schreibt Goethe – einleitend – die bekannten Zeilen:

Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, der alte
Hast keine verfallene Schlösser
Und keine Basalte.

Und weiter:

Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit⁹.

Relativ schnell erschloß sich Lenau die Kehrseite des Nordamerika von damals – große lange Einsamkeit ohne Freunde, ohne Natur, ohne jede Freude, statt Tiefen-Lotung eine „Schule der Entbehrung“. Immer wieder das Nebelland – und darin eine sonderbare Heiterkeit, die ans Unheimliche streift.

Amerikafrust das eine – eine neue Europasehnsucht das andere. Erinnern wir uns: 16. März 1832, Lenau über seine Reisepläne in einem Brief an Schwager Anton Schurz: „Nämlich ich will meine Fantasie in die Schule – in die nordamerikanischen Urwälder – schicken, den Niagara will ich rauschen hören und Niagaralieder singen. Das gehört notwendig zu

⁹ Goethes Werke: *Sonderausg. d. Wissenschaftlichen Buchgemeinschaft*, Bd. 1 Tübingen o.J. S. 375.

meiner Ausbildung. Meine Poesie lebt und webt in der Natur, und in Amerika ist die Natur schöner, gewaltiger als in Europa [...] Ich verspreche mir eine wunderbare Wirkung davon auf mein Gemüth.“¹⁰ Hoffnung nach innen, aber auch Erwartung nach außen, wollte Lenau sich doch an einem Auswandererunternehmen beteiligen, Waldgebiete am Mississippi zu kolonialisieren.¹¹

Versetzen wir uns in die Welt der Entscheidung, der Wahl obendrein zwischen einem – lebenswerten – Amerika-Modell und einem halbwegs überwundenen Abschied von Europa. Aus dem Frühjahr 1832 stammt dieses Gedicht:¹²

*Abschied
Lied eines Auswandernden*

Sei mir zum letztenmal begrüßt,
Mein Vaterland, das, feige dumm,
Die Ferse dem Despoten küßt
Und seinem Wink gehorchet stumm.

Wohl schlief das Kind in deinem Arm;
Du gabst, was Knaben freuen kann;
Der Jüngling fand ein Liebchen warm;
Doch keine Freiheit fand der Mann.

Im Hochland streckt der Jäger sich
Zu Boden schnell, wenn Wildesschar
Heran sich stürzt fürchterlich;
Dann schnaubt vorüber die Gefahr:

Mein Vaterland, so sinkst du hin,
Rauscht deines Herrschers Tritt heran,
Und lässest ihn vorüberziehn
Und hältst den bangen Atem an. –

Fleug, Schiff, wie Wolken durch die Luft,
Hin, wo die Götterflamme brennt!
Meer, spüle mir hinweg die Kluft,
Die von der Freiheit noch mich trennt!

¹⁰ *Nikolaus Lenau Chronik*. Verl. Deuticke u. Klett-Cotta. Wien 1992, S. 61.

¹¹ Hermann Glaser/Jakob Lehmann/Arno Lubos: *Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Berlin o.J., S. 291.

¹² Reclam 1149, op.cit., S. 40.

Du neue Welt, du freie Welt,
An deren blütenreichem Strand
Die Flut der Tyrannei zerschellt,
Ich grüße dich, mein Vaterland!

„Hier teilt Lenau“, so Jean Pierre Hammer, „die Hoffnung Heines“, der geschrieben hatte: „Würde auch ganz Europa ein einziger Kerker, so gäbe es jetzt noch ein anderes Loch zum Entschlüpfen, das ist Amerika, und gottlob! das Loch ist noch größer als der Kerker selbst [...]“¹³ Wir gehen auf dieses aufschlußreiche Gedicht nicht ein; Stichpunkte müssen genügen, wenn es schon um eine Modellsituation geht: Vaterland in Zeile 2 und Zeile 13, Grußbotschaft an das „neue“ Vaterland als Schlußzeile des Ganzen, ein Spannungsbogen von der ersten zur sechsten und letzten Strophe. Europaresümee für Kind, Knabe, Jüngling, zum Schluß Mann: „Doch keine Freiheit fand der Mann.“ Dagegen die Apotheose einer neuen, einer freien Welt, an deren Strand „Die Flut der Tyrannei zerschellt“ (vorletzte Zeile des Gedichts). – Wieder ist es eine bedrohte Minderheit, für die der „auswandernde“ Ex-Europäer Gespür zeigt; begnügen wir uns mit dem Hinweis auf seine Indianergedichte. Und noch etwas ist geblieben, nämlich der Hang zur Schwermut. In dem Gedicht *Niagara*, in der sechsten von acht Strophen-Vierzeilern, taucht, fast erwartungsgemäß, seine Resignation auf, die ein gewaltiges Naturschauspiel geradezu pervertiert.¹⁴

Die Stromschnellen stürzen, schießen,
Donnern fort im wilden Drang
Wie von Sehnsucht hingerissen
Nach dem großen Untergang.

Verschiedene Deutung nennt Nikolaus Lenau ein anderes Niagara-Gedicht, wo des „Niagara Wellen / Im Donnerfall zu Staub zerschellen“, das Irislicht des Regenbogens aber eine ganz andere Gedanken- oder Bildtrasse ergibt.¹⁵

O Freund, auch wir sind trübe Wellen,
Und unser Ich, es muß zerschellen.

¹³ Jean-Pierre Hammer: *Nikolaus Lenau: Dichter und Rebell. Mit dem Essay Lenau, Beethoven und Joseph der Zweite*. Schwaz 1993, S. 61.

¹⁴ Reclam 1149, op.cit., S. 75.

¹⁵ Ebenda, S. 76.

Amerikafahrt, Amerikaflucht „in die Wüste“, Uhland in der Satteltasche wie im Langgedicht *Das Blockhaus*.¹⁶ Hartmut Steinecke skizziert die Ziele des Atlantik-Überquerers so¹⁷: „[...] zum Teil aus politischen und finanziellen Gründen, zum Teil aus künstlerischen Motiven, weil er sich poetischen Gewinn von der wilden unbekanntem Natur erhofft.“

3. NATUR UND LANDSCHAFT – BEI NIKOLAUS LENAU: SEELENLANDSCHAFT

Die Größe und Bedeutung Lenaus – davon gehe ich nicht ab – liegt in seiner Lyrik, und deren Kern wiederum ist, wie er sie selbst nennt, die „Naturpoesie“. Auf ihn würde passen, was in der Münchner Monet-Ausstellung über das Spätwerk des französischen Impressionisten als Zitat zu lesen war: „Das Motiv ist für mich zweitrangig: was ich wiedergeben möchte ist, was sich zwischen mir und dem Motiv abspielt.“ Lenau ging einen Schritt weiter, und gemeint ist die geistige Nähe zu dem, was man „Weltschmerz“ nennt im Zusammenhang mit einer viel oberflächlicheren Modeströmung in der Nachfolge Byrons (1788-1824). Was für die Lenau-Rezeption zu seiner Zeit und seither, was für die Geschichte der subjektiven lyrischen Äußerung ein Glücksfall war und ist, hat Lenau mit seinem Leben, seinem Schicksal teuer bezahlt. Als „unstätten Menschen auf Erden“ hat er sich selbst bezeichnet.

Anregung durch die Natur: Das mochte – einleitend – für ihn angehen. Aber vielfach projiziert er seine inneren (düsteren) Bilder in die Natur. *Himmelstrauer* heißt ein 1831 im *Morgenblatt* abgedrucktes Gedicht, als Beispiel; davon lautet die Strophe 1.¹⁸

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die düstre Wolke dort, so bang, so schwer;
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

¹⁶ Ebenda, S. 95 ff.

¹⁷ Hartmut Steinecke. *Nachwort* zu: Nikolaus Lenau. *Gedichte*. Reclam 1149, op.cit., S. 157.

¹⁸ Reclam 1149, op.cit., S. 23.

Mit Überblendungen beim laufenden, mit Collagen beim stehenden Bild ließe sich diese Natur –Vision in ein surrealistisch aufgefaßtes Sujet fassen.

Noch am bekanntesten sind Lenaus berühmte *Schilflieder*, 1832 entstanden; sie sind zitierbar schön; im Zyklus ist es Gedichtphase 5, und lautet in Strophe 1:¹⁹

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Aber schon wieder, in der dritten und letzten Strophe, überfällt ihn die Trauer, die Wehmut:

Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet!

Nicht selten also der heitere, ja beschwingte Auftakt, dann Flucht (oder Rückfall?) in die Melancholie, (nach-) vollzogen von einem, der, wie es bei Albrecht Weber heißt, „zweifelnd, zerrissen, unsted, voll unabgeschlossener Pläne, schließlich (1844) dem Wahnsinn verfallen“ ist. Weber fährt fort: „Schwermut und Leidenschaft füllten seine strömende, musikalische, subjektivistische Lyrik.“²⁰ – Kaum eine Literatur - , keine Epochen-, keine Monographiedarstellung versäumt es, auf Langeweile und Nihilismus in den Versepen hinzuweisen, die wir anderen Referaten vorbehalten wollen. Nicht jeder Formulierung „zu“ Lenau wird man zustimmen, aber die Schwermut war, parallel dazu, eine Zeitströmung, die mit den Namen Byron, Manzoni und Leopardi, Gontscharow, Puschkin und Lermontov verbunden ist: Aufbegehren des Gefühls – Empfindlichkeit, Empfindsamkeit, Weltschmerz, Melancholie; da ist Biedermeier nur ein Etikett.

Eine vielleicht rhetorische Frage: Hat solches Gefühlsvolumen noch Bestand und Anerkennung in der auf Spaß getrimmten Gesellschaft/

¹⁹ Ebenda, S. 37 (insges. S. 35 ff.).

²⁰ Albrecht Weber: *Deutsche Literatur in ihrer Zeit. Literaturgeschichte im Überblick*. Bd. 1: 750 bis 1880, Freiburg i. Br. 1978, S. 257.

Leserschaft des 21. Jahrhunderts? Aber das Lachen vergeht, wer beim konzentrierten Lesen von Lenau-Gedichten nicht umhin kommt, die gewiß nicht gespielte Authentizität von Sehnsucht, Wehmut, Untergang, Schwermut, Tiefe, Tränen, von Todesahnung und Lebensmüdigkeit zu ahnen oder zu begreifen.

So beginnt beispielsweise das Gedicht *Meeresstille* (entstanden wohl 1833), das erste von zwei gleichnamigen Gedichten:²¹

Stille! – jedes Lüftchen schweiget,
Jede Welle sank in Ruh,
Und die matte Sonne neiget
Sich dem Untergange zu.

Der Perspektivenwechsel bei Nikolaus Lenau als Naturbetrachter ist eklatant, wenn auch nicht „einklagbar“ für alle seine Naturgedichte. Es gibt ein Ableiten der Schwermut und vergleichbarer Stimmungen von der Natur und dem Geschehen in ihr, und wir finden Beispiele des Hineintragens seiner Verlorenheitsbilder in die Natur; dies läßt auch Varianten zu; denn vielfach dient der Gedichtinhalt dem Inhalt, der „gefühlten“ Natur, während etwa die Schlußstrophe, ein Teil davon, der Schlußsatz, die Abschlußzeile die Exegese (zum Text/Inhalt) ist, Quintessenz, Summa, melancholischer Ausklang.

Von einer Lyrik der weichen, wehmutsvollen Trauer hat man in der Kritik gesprochen, sie sei weder „männlich noch gesund“. Der denkbaren These von einer „Lyrik nach innen“ stehen gegenüber auffallend viele Adreßfaktoren, viel Vokativisches, und hierher gehören jene Widmungsgedichte, die aufhorchen lassen sollen, die mit „an“ überschrieben sind, zugeeignet der Natur oder dem Menschen, so: An den Frühling, die Wolken, den Wind, dann die Hoffnung, die Ersehnte, die Entfernte, ein schönes Mädchen, einen Dichter, einen Tadler, einerseits an eine Blume (Rose), andererseits „An einen Tyrannen“; vom letzteren wird noch zu sprechen sein. Es gibt Dedikationen mittels eines Sternchens, Adressaten sind der Tod, das Vaterland. Gedichte beginnen mit „Du“, wie das vom „ausgebälgtten Geier“, das Wolfgang Martens so feinsinnig interpretiert hat.²² Natur z.B., bestehend aus Naturästhetik, Fauna, Flora,

²¹ Reclam 1149, op. cit., S. 45.

²² Wolfgang Martens: *Das letzte Wort haben die Geier. Zu Lenaus Gedicht Die Drei*. In: *Gedichte und Interpretationen*. Bd. 4: *Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus*. Hrsg. v. Günter Häntzschel, Stuttgart 1983, S. 132 ff.

gesehen durch ein Temperament, wechselweise pantheistisch, christlich, in der Grundgestimmtheit pessimistisch oder nihilistisch. Sicherlich: das Leiden an der Welt ist in diesem Konnex bekannt bei Jean Paul, in der Epoche der Empfindsamkeit, als „Zerrissenheit“ glorifiziert oder durchlitten im Subjektivismus der Romantik, belegbar bei Heinrich Heine, Georg Büchner und Christian Grabbe: aber Nikolaus Lenau hat dieses Leiden beschrieben und ge-lebt, durchlebt in einer zuweilen erschreckenden Intensität, in einem Duktus, der für ihn und individuell steht – ein Persönlichkeitsstil, der mehr ist als ein Zeit-Gefühl: Einsamkeit, Schwermut, Vergänglichkeits-gefühl: „Himmelstrauer“ eben. „Dichten als Existenzform, als Überlebens-mittel gegen die Absurdität des Daseins“: so hat es Matthias Buth 1996 anlässlich der Überreichung des Nikolaus-Lenau-Preises in Temeswar formuliert.²³ Dort ist Lenaus berühmter Ausspruch zitiert: „Ich will mich selber ans Kreuz nageln, wenn`s nur ein gutes Gedicht gibt.“

4. LENAU – DER POLITISCH REFLEKTIERENDE DICHTER

Lenaus Leben spielt sich in konkreten geographischen Räumen ab, in denen es politisch brodelte, die sich zwischen Ungarn und Österreich auffinden lassen, zwischen Wien (wo seine Schwester Therese und ihr Mann, Anton Schurz wohnten – Schurz, sein späterer Biograph) und etwa Stuttgart, Zentralregion des deutschen Biedermeier, mit Unterschlupfmöglichkeit bei Familie Reinbeck, Ausgangspunkt von Kontakten mit Gustav Schwab, Justinus Kerner, Ludwig Uhland, Karl Mayer, Graf Alexander von Württemberg. Seit 1831 ist Lenau häufig Gast des Schwäbischen Dichterkreises. Lenau hat auf diese und andere Regionen reagiert, und Jean-Pierre Hammer hat dies für alle Himmelsrichtungen registriert.²⁴

²³ Matthias Buth: *Rede anlässlich der Überreichung des Nikolaus-Lenau-Preises der Künstlergilde e.V.* in Temeswar am 27.10.1996 (Manuskript, S.2).

²⁴ Jean-Pierre Hammer, op. cit., S. 50.

Topologischer Überblick
über Lenaus Hauptwerke
(episch-lyrische Werke und Gedichtzyklen)

| WESTEN | NORDEN | OSTEN |
|--|--|--|
| <p>Frankreich <i>Klara Hebert</i> <i>Die Albigenser</i></p> | <p>S</p> | <p>Polen <i>Polenlieder</i></p> |
| <p>Atlantischer Ozean <i>Atlantica</i> <i>Faust</i></p> | <p>C</p> <p>H</p> <p>W</p> | <p>Böhmen <i>Ziska</i></p> |
| | <p>A</p> | <p>Ungarn Ungarische Gedichte <i>Mischka I-II</i></p> |
| <p>USA Indiangeredichte</p> | <p>E</p> <p>N</p> | <p>Österreich <i>Schilflieder</i> <i>Faust</i> <i>Ahasver</i> <i>Waldlieder</i></p> |
| | <p>oder</p> <p>deutscher Sprachraum</p> <p>einzelne Gedichte</p> <p><i>Die Wurlinger Kapelle</i> <i>Die Heidelberger Ruine</i> <i>Robert und der Invalide</i> etc.</p> | |
| <p>Spanien <i>Don Juan</i></p> | <p>SÜDEN</p> | <p>Italien <i>Savonarola</i></p> |

(Quelle: Jean-Pierre Hammer: *Nikolaus Lenau – Dichter und Rebell*. Schwaz 1993, S. 61)

Aus dieser geradezu „flächendeckenden“ Aufstellung ergeben sich folgende Hauptaspekte: Lenau ist Fürsprecher von Minderheiten, etwa von Zigeunern bis zu Indianern. Er ist auch in seiner Lyrik (und erst recht in

seinen episch-lyrischen Werken) politisch engagiert, ein Vertreter für politische und religiöse Freiheit und damit alles andere als ein nur in sich vertiefter Solipsist. Er stellt sich den politischen Vorgängen und Entwicklungen seiner Zeit, sie gehen ihn etwas an, tangieren ihn auch.

Da sind Lenaus Probleme mit der Wiener Zensur im Zeitalter Metternichs (Lebensdaten: 1773-1859), der sich gegen alle nationalen, revolutionären und liberalen Bewegungen stellte im Sinne einer Sicherung des europäischen Gleichgewichts; die Karlsbader Beschlüsse von 1819, die Beanspruchung einer „Ruhe der Welt“ durch die Kongresse von Aachen, Troppau, Laibach und Verona können hier nur gestreift werden. Metternichs Sturz im europäischen Revolutionsjahr 1848 hat der seit 1844 geistesranke Lenau nicht mehr mit Bewußtheit erlebt. Aber davor wurde es eng für Lenau. Lenau entdeckte da – wie Anton Mádl ausführt – „seine ungarische Staatsbürgerschaft, als er von der Zensur in Wien angegriffen wurde.“²⁵ In Ungarn bedauerte man wiederum, daß Lenau deutsch schrieb; sein Übersetzer Sándor Feleki sagte, 1901: „Wäre in der ersten Hälfte des vorigen [gemeint: des 19. Jahrhunderts] die Sprache der Konversation und des Unterrichts das Ungarische gewesen, könnten wir uns jetzt an Lenau als an einen der größten ungarischen Lyriker erinnern.“²⁶ *Lenau und die Folgen* ist Anton Mádl's Schlußkapitel überschrieben; er sei heute nicht mehr „der in deutscher Sprache dichtende ungarische Lyriker [...] auch kein ‚typisch deutscher Nachromantiker‘, sondern ein österreichischer Dichter, und zwar vor der Trias Rilke-Hofmannsthal-Trakl der größte und bedeutendste österreichische Lyriker.“²⁷

In nuce also doch: europaweite, europaträchtige Herkunft, Diskussion, Wirkung, Rezeption. Es wäre einiges zu sagen zu so aufschlußreichen Gedichten, zum Abrechnungsgedicht *Am Grabe eines Ministers*, mit der Zeile 4 endend (Strophe D): „Und dünkstest dir ein Gott!“²⁸ Auch ein anderes Gedicht, das *Des Teufels Lied vom Aristokraten*²⁹ gehört zur Kategorie der Herrscherschmähung, am meisten aber das Poem *An einen Tyrannen*; wenigstens dieses muß mit dem Text belegt werden – bei vermuteter Entstehungszeit 1823/24 -:³⁰

²⁵ Anton Mádl: *Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur*. Wien u. Budapest 1982, S. 23.

²⁶ Zit. n. Anton Mádl, ebenda, S. 45.

²⁷ Cf. Anton Mádl, ebenda, S. 202.

²⁸ Reclam 1149, op.cit., S. 33.

²⁹ Ebenda, S. 105 f.

³⁰ Ebenda, S. 7.

An einen Tyrannen

Tyrann! des Blutes, welches in Schlachten du
Vergossen kalt, das rauchte vom Henkerbeil,
Das, deinen Qualen zu entrinnen,
Strömte dein Sklave mit eigener Hand hin:

Des Blutes soll ein jeglicher Tropfen einst
Vor deinem Aug in strafender Ewigkeit
Aufschäumen, schwellen zum Vulkane,
Der von den Seligen streng dich scheidet!

Erwacht dann Sehnsucht heiß in der Seele dir
Hinüber in die Täler Elysiums,
Willst überklettern du die Höhn, dann
Schleudern sie dich in die Tiefe donnernd!

Entgegen gleiße deinem entsetzten Blick
Ein Schneegebirg von Menschengelassen, hoch;
Darüber bleich und unbeweglich
Starre des Mondes bekümmert Antlitz.

Dann stocke, schweige jenes Gebirg des Bluts,
Herüberklinge deinem verlassnen Ohr
Das Wonnelied der Auserwählten,
Säuselnd, unendliche Sehnsucht weckend.

Doch plötzlich störe Kettengerassel dich,
Und Sterbgewinsel, das durch die Lüfte klagt,
Und heulend rolle dir die Windsbraut
Schädellawinen vor deine Füße!

Vom innen-gewandten, introvertierten Lenau war bereits die Rede, von seiner Naturdichtung, die neben dem Abbildhaften das Sinnbild in bestürzender Subjektivität vermittelte, ebenfalls. Die politischen Einlassungen Lenaus, auch in der Lyrik, dürfen in keiner Würdigung fehlen, haben wir eben, wie Anton Mádl mahnt, „jenen Dichter vor uns, [...] der alle menschlichen, politischen und auch weltanschaulichen Zeitschwingungen nach der Französischen Julirevolution, dem polnischen Aufstand sowie vor den 48er Revolutionen erlebt und mitgestaltet hat.“³¹ Zum Anti-Tyrannen-Gedicht aus Zeitgründen nur soviel: Die hier, bei

³¹ Anton Mádl, op. cit., S. 78

Lenau investierten Bilder, ob gemalt oder gezeichnet umgesetzt, müßten expressionistisch oder surrealistisch ausfallen, wären anzusiedeln zwischen Francesco Goya (*Der Koloß*), Alfred Kubin oder Otto Dix; das in Schlachten vergossene Blut, das (weil ausgebleichte) Schneegebirg von Menschengewebe, der starrende Mond darüber, assoziationsauslösende Komposita in der geballten Schlußstrophe (Kettengerassel, Sterbgewinsel, Schädellawinen) – das ist „Vorarbeit“ zum anderen Revolutionsjahr in Europa, 1830 nämlich. Zu den Freiheitsbewegungen haben – wie Wolfgang Beutin hervorhebt, „z.B. Uhland, Chamisso, Platen und Lenau nicht unerheblich dazu beigetragen, daß ab 1840 die deutschen Verhältnisse zur Sprache“ gebracht wurden.³² Wir halten fest: Mit seinem politischen Engagement als Mensch und Schriftsteller ist Lenau ein Seismograph nicht nur seines Ich, sondern vor allem seiner Zeit.

5. LENAUS LYRIK – PSYCHOGRAMME EINER TRAGISCHEN NATUR

Bei der Jahrestagung in Stockerau, 2000, hat Hubert Lengauer auf den genial-zerrissenen Romantiker Lenau hingewiesen, der obendrein ein tyrtäisch-elegischer Dichter war.³³ „Nirgends“, diagnostiziert Fritz Martini, „fand Lenau eine Heimat, nirgends unter vielen Frauen eine beglückende Liebe.“ Und: „Sein Weltschmerz und seine innere Zerrissenheit steigerten sich bis zum Wahnsinn.“³⁴ Damit ist umrissen, was Lenaus erlebt-erlittenes Fatum war: 1844 im Oktober ereignet sich ein erster schwerer Tobsuchtsanfall; im gleichen Monat wird Lenau in die Irrenanstalt Winnenthal verbracht, 1847 in die Irrenanstalt Wien-Döbling verlegt. Am 22. August 1850 ist Lenau in geistiger Umnachtung gestorben. Die Lenau-Monographie von Vincenzo Errante spricht, so der Titel, von *Lenau. Geschichte eines Märtyrers der Poesie*.³⁵ Eduard Castle und später, 1959,

³² Wolfgang Beutin et. al.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1979, S. 195

³³ Hubert Langauer: *Zur literarischen Rezeption Lenaus, anlässlich der Jahrestagung 2000 in Stockerau*. In: *Tagungsbericht Internet* v. 17.12.2001.

³⁴ Fritz Martini: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1956, S. 341.

³⁵ Cf. Vincenzo Errante: *Lenau. Geschichte eines Märtyrers der Poesie*. Mit einem Vorwort von Stefan Zweig. Mengen 1948.

Hermann Engelhard³⁶, haben die ca 900 Briefe Lenaus herausgegeben, und sie sekundieren den Lebenslauf eines Reflektierenden, Leben und Werk.

Im Tagebuch von Max Löwenthal (über Lenau) findet sich ein Eintrag vom 7.10.1837, ein Niembsch/Lenau-Zitat: „Der Dichter muß unglücklich sein. Das Organ, welches er besitzt, ist antizipiert, es gehört einem anderen Leben an, worin es erst seine volle Entfaltung findet, daher die Disharmonie mit dem jetzigen und der Schmerz darüber.“³⁷ Oder, am 16.4.1838 (wieder Niembsch/Lenau): „Ich habe mich oft schon selbst mißhandelt, den Kopf an die Wand gestoßen, mich bei den Haaren gerissen und dabei einen Esel gescholten.“³⁸ Die Ursache für Lenaus geistige Erkrankung erreicht die Spekulation, verletzt u.U. den Datenschutz, pendelt sich in den Mutmaßungen ein zwischen erblicher Belastung, Syphilis, innerer Krise, Hypochondrie, hält erst recht in den Vermutungen, vor den Rückschlägen in seinen Frauen-Beziehungen, verbunden mit den Namen Berta Hauser, Nanette Wolf, Lotte Gmelin, immer wieder Sophie Löwenthal, geb. Kleyle, Karoline Unger, Marie Behrens; allein die „Thematik“ „Sophie“ umfaßt eine ganze Reihe lyrischer Klagen. Der voraussehende Karl Kraus ist es, der Lenau vor den Sondierungen der Psychoanalyse bewahrt wissen wollte. – „Lieben ist ein banges Los.“, heißt eine Zeile aus dem Gedicht *Laß mich ziehn!*³⁹

Aber da ist der andere Lenau, sein lyrisches Werk ein Vermächtnis für Zeit und Nachwelt; ihm wird im Rahmen dieses Kongresses ein eigener, höchst wichtiger Vortrag von Astrid Meyer-Schubert gewidmet sein, *Nikolaus Lenau und die Musik*, zu Lenaus Bezügen zur Musik, im Rahmenprogramm mit Vertonungen nach Gedichten von Lenau – wiederum aufzeigend eine europäische Relevanz, gehört er doch zu den am meisten vertonten Gedicht-Texten überhaupt; die Statistik könnte sogar ergeben, daß er der meistberücksichtigte Autor für Vertonungen ist; zur Sprache kommen dürften musikalische, promusikalische und amusikalische Vorgaben in der Dichtung generell. „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“, sagte Friedrich Nietzsche, selber Komponist, wie sich spätestens beim Besuch in seinem „Nietzsche-Haus“ in Sils-Maria im Schweizer Engadin zeigt. Nur

³⁶ Eduard Castle (Hrsg.): *Lenau und die Familie Löwenthal. Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe*. Leipzig 1906; Hermann Engelhard: *Lenau*. Stuttgart 1959.

³⁷ Heinrich Bischoff: *Nikolaus Lenaus Lyrik. Ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik*. Bd. 2: *Chronologie und Textkritik*. Mit einem Anhang: *Tagebuch von Max Löwenthal über Lenau*. Berlin 1921, S. 179

³⁸ Heinrich Bischoff: *Nikolaus Lenaus Lyrik*, op. cit., Bd. 2, S. 204.

³⁹ Reclam 1149, op. cit., S. 110 f.

noch ein Hinweis auf das 1840 oder 1841 geschriebene Gedicht *Beethovens Büste*, ein Widmungs- und Verehrungsgedicht Lenaus:⁴⁰

Ha! ich fand des Mannes Büste,
Den ich höchst als Meister ehre
Nebst dem schroffen Urgebirge
Und dem grenzenlosen Meere.

„Gott im Himmel, ist das ein Geist“, hatte er ein Jahrzehnt früher (22.7.1831) unter dem Eindruck einer *Fidelio*-Aufführung geschwärmt.

Lichte Momente, kurze Etappen des Glücks in einer eher von Tiefen als Höhen durchdrungenen Wesensschau und Lebenswahrnehmung. Ein prototypisches Stimmungsbild ist das Sonett *Der Seelenkranke*, entstanden im Februar 1836, ein Bekenntnis.⁴¹

Der Seelenkranke

Ich trag im Herzen eine tiefe Wunde,
Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;
Ich fühl ihr rastlos immer tiefres Nagen,
Und wie das Leben bricht von Stund zu Stunde.

Nur Eine weiß ich, der ich meine Kunde
Vertrauen möchte und ihr Alles sagen;
Könnt ich an ihrem Halse schluchzen, klagen!
Die Eine aber liegt verschart im Grunde.

O Mutter, komm, laß dich mein Flehn bewegen!
Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,
Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen:

So laß mich bald aus diesem Leben scheiden,
Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,
O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden!

Dieses Gedicht ist ein Aufschrei, der Hilferuf eines Verlassenen, eine Apotheose der Mutterliebe; Lenaus Mutter war 1829, also 7 Jahre vorher, verstorben. Beklemmend das erste Quartett „Ich trag im Herzen eine tiefe Wunde“, anrührend das Schluß-Terzett, eine gebets-artig verdichtete Todessehnsucht. Die Düsternis seiner bekannten *Schilflieder* und seiner

⁴⁰ Ebenda, S. 106 ff.

⁴¹ Ebenda, S. 79.

ebenfalls häufig abgedruckten *Waldlieder*⁴² trugen und tragen viel zum Bekanntheitsgrad Lenaus bei. Zugänge zu ihm verschaffen aber gerade Gedichte wie *Blick in den Strom*⁴³ mit den Schlußzeilen:

Die Seele sieht mit ihrem Leid
Sich selbst vorüberfließen.

Nach Recherchen datiert dieses aufwühlende Gedicht vom Herbst 1844, handschriftlich eingefügt einem Brief an Sophie von Löwenthal vom 8. Oktober 1844, kurz vor seinem nervlichen Zusammenbruch also.

Noch zwei Gedichte sind wenigstens zu erwähnen, weil essentiell für das Verständnis Lenaus. Als erstes das dreistrophige Gedicht *An die Melancholie*, wo der Leser die Schwermut als lebensbegleitend für Lenau nachempfinden kann (ca 1832 zu datieren); wieder soll der Text sprechen:⁴⁴

An die Melancholie

Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken – weichest nie!

Führst mich oft in Felsenklüfte
Wo der Adler einsam haust,
Tannen ragen in die Lüfte,
Und der Waldstrom donnernd braust.
Meiner Toten dann gedenk ich,
Wild hervor die Träne bricht,
Und an deinen Busen senk ich
Mein umnachtet Angesicht.

Wir wollen den Reigen der Gedichte schließen mit dem im schicksalhaften Jahr (Herbst) 1844 entstandenen Gedicht *Eitel nichts*, in dem er das, sein, Curriculum Vitae gewissermaßen retrospektiv Revue passieren läßt:⁴⁵

⁴² Ebenda, (a) S. 35 ff. (b) S. 124 ff.

⁴³ Ebenda, S. 138.

⁴⁴ Ebenda, S. 39.

⁴⁵ Ebenda, S. 137.

Eitel nichts!

Es ist eitel nichts, wohin mein Aug ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.
Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.
Doch trägt uns eine Macht von Stund zu Stund,
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,
So weit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muß es sinken.

Dieses Gedicht hatte Lenau in einem Tobsuchtsanfall zerrissen, vermochte es aber auswendig zu rezitieren, zu diktieren, anlässlich eines Besuches von Justinus Kerner in der Anstalt in Winnenthal.⁴⁶ Man könnte es als (s)ein gedankliches Vermächtnis einstufen oder als doppelte Metapher nehmen – einmal das Leben als ein Wandern, bald als „wüstes“ Jagen, und der streßgeplagte Zeitgenosse von heute hört genau hin: anfangs ist alles eher als Spiel aufgefaßt, aleatorisch. Dann folgt die Metapher vom zerspringenden/zersprungenen Krüglein, das kontinuierlich Brunnwasser verliert. Wenn es leer ist, ist es zu nichts mehr nütze, geht zu den Scherben, wandert auf den Scherbenhaufen.⁴⁷ Eitel nichts: dieses „eitel“ reicht bedeutungsmäßig-semantisch von „leer“ (gleichbedeutend „für sich, nichts als“ – vgl. „eitel Gold“) bis „eingebildet“. Im Lenau-Gedicht: wohin ich auch blicke – was bleibt, ist Leere (statt Inhalt), Scherbe (statt Gefäß), also „eitel“ gleich nichts. Das Leben als (fragiles) Gefäß, das Sein als Schein. Und das dichterische Schaffen, seine Fortbeständigkeit, bezogen auf das Selbstverständnis des Autors Lenau? Man weiß übrigens, daß Lenau trotz seines stolzen Selbstbewußtseins emsig auf das leiseste Wort des Lobes oder Tadels hinhorchte, welches ihn stunden- oft tagelang heiter oder melancholisch, meist zornig stimmen konnte. Was bleibt? These, Hypothese, Prognose gar?

⁴⁶ Cf. *Nikolaus Lenau Chronik*, op.cit., S. 370 f.

⁴⁷ Dazu auch: Friedrich Ohly: *Die Perle des Wortes. Zur Geschichte eines Bildes für Dichtung*. Frankfurt/M.2002; darin: *Metapher und mythische Metamorphose*, S. 318-324.

6. PROGNOSE – ALS POSTULAT: NIKOLAUS LENAU, LYRIK UND LEBEN, VON BLEIBENDEM WERT (NICHT NUR FÜR INSIDER)

Läßt sich der – uns – wohlbekannte Lyriker Nikolaus Lenau verstärkt vermitteln: einer breiteren Öffentlichkeit? Wollten wir das bezweifeln oder verneinen, wären alle organisierten und nicht-organisierten Tagungen bloße Denkmalpflege. Prognosen? Prognosen, hat Albert Einstein herausgefunden, sind besonders dann mit Vorsicht zu genießen, wenn sie die Zukunft betreffen. Das läßt sich ändern ins Positive, wenn z.B. vom Temeswarer Kongreß 2002 und von anderen Veranstaltungen gleicher Provenienz Signale ausgehen. Zum Schluß seien diese ohne hierarchische Präferenzen angeschnitten, gebündelt:

• Nikolaus Lenau ist ein ringender, faustischer Mensch, aber eben ein Mensch; in seinem dreistrophigen Gedicht *Veränderte Welt* setzt er zwei weibliche Paarreime wie ein verkappter Hedonist und nicht ohne humorigen Unterton:⁴⁸

Die Menschheit ist dahinter kommen,
Trotz aller Gaukelei der Frommen,
Daß mit dem Leben vor dem Grabe
Man endlich Ernst zu machen habe.

• Lenau, sieht man ihn „synchron“, erlaubt in Werk und Wirken, Briefen, Tagebüchern einen informationsträchtigen und erlebnisstarken Einblick in das „Geistesleben“ seiner Zeit, in der er sich gerieben, wie von ihnen gelernt hat: gemeint sind kulturelle Repräsentanten; er selber wird zum wichtigen Zeitzeugen vor der Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa.⁴⁹

• Sein Leben, seine Wirkungsgeschichte, besonders als Lyriker, zeigen den Melancholiker, Weltschmerzdichter, Romantiker, den biedermeierlichen Kunder von Natur und Liebe (Liebe als Sehnsucht, nicht als Erfüllung). Hartmut Steinecke zitiert Günter Kunert, der in diesem Sinne sagt, „seine Gedichte beweisen die Korrosionsbeständigkeit wahrhafter Lyrik“.⁵⁰

⁴⁸ Reclam 1149, op. cit., S. 1123 f..

⁴⁹ Cf. Florian Vaßen (Hrsg.): *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung. Vormärz*. Bd. 10, Stuttgart 1975, S. 132.

⁵⁰ Zit. n. Hartmut Steinecke: *Nachwort*. In: Reclam 1149, op.cit., S. 171.

• Ein empirisch „meßbarer“ Gradmesser von Lenaus Bedeutung ist die Repräsentanz seiner Gedichte in Anthologien und Lesebüchern, wie das Rainer Hochheim bis 1918 getan hat; sein Hinweis auf die Spitzenreiter:⁵¹ *Schilflieder, Bitte, Die drei Zigeuner, Der Postillon, Liebesfeier, An die Entfernte, Die Werbung, Der Lenz, Die Heideschenke*. – Es sind dies nicht die einzigen Gedichte, die zum europäischen Kulturerbe zählen.

• Spurensuche bei Lenau bringt viel zu: Europagefühl, Europabejahung (als Hoffnung), Europamüdigkeit, Europaflucht, alternative Amerikasehnsucht und Europarückkehr, prospektiv: Europahoffnung.

• Lenau war politisch motiviert, engagiert; man findet seinen Namen in allen ernst zu nehmenden Publikationen über den Vormärz. Wer denkt da nicht an sein politisches Florett im Schlußgesang des Versdramas *Die Albigenser* mit kühnem historischen Rundschlag:⁵²

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmäntel oder dunklen Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Hus und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahr, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter.

• Nutzen sollte man die Bildhaftigkeit, den Perspektivenwechsel in manchen Gedichten Lenaus, etwa vom Gedicht *Die Drei* her: die drei Reiter, nach verlorener Schlacht und die drei kreisenden Geier darüber, bei je drei zu drei Sprechenden: Das Gedicht, das Wolfgang Martens meisterhaft gedeutet hat – z.B. als Videoclip.⁵³ Standardwerke zu Lenau bleiben die beiden Bände von Heinrich Bischoff, 1920 f., Nachhilfe bietet das Internet.⁵⁴ Empfehlung, Vorschlag: Lenau, Leben und Werk ins TV.

• Wichtiges Thema, bleibendes multiethnisches Engagement Lenaus: dazu zählen jene Gedichte, in denen er eintritt für Minderheiten, Gedichte wie *Mischka an der Marosch* – mit Mischka dem Geiger und Marosch,

⁵¹ Rainer Hochheim: *Nikolaus Lenau*, op.cit., S. 170.

⁵² Florian Vaßen (Hrsg.): *Die deutsche Literatur*, op. cit., S. 132.

⁵³ Cf. Text: Reclam 1149, op. cit., S. 122 f; und cf. Günter Häntzschel (Hrsg.): *Vom Biedermeier zum Bürgerlichen Realismus*. Bd. 4, op. cit., S. 132-144.

⁵⁴ Heinrich Bischoff: *Lenaus Lyrik*, op. cit. Bd.1. Berlin 1920, Bd. 2. Berlin 1921.

dem Fluß; neben den ungarischen Gedichten die Indianergedichte, die Polenlieder.

In seiner Denkschrift *Bildung. Europas kulturelle Identität* stellt Manfred Fuhrmann folgendes fest:⁵⁵

Unsere Zeit ist [...] so narzißhaft, so sehr mit sich selbst beschäftigt, daß sie all das, was in vielen Jahrhunderten, in anderen kulturellen Zusammenhängen und in anderen Epochen, von den klügsten Köpfen ihrer Zeit gedacht und geschrieben worden ist, nicht erst einmal bei sich selbst belassen und um ihrer selbst willen betrachten kann, daß sie vielmehr schon im ersten Zugriff nach dem Nutzen zu fragen müssen glaubt, der für sie dabei herauspringt.“ Es pflegt, so der Schlußsatz Fuhrmanns „derjenige, der keine Vergangenheit hat, auch keine Zukunft zu haben.“⁵⁶

Möge die Gedächtnistagung zu Ehren von Nikolaus Lenau in Temeswar ein wichtiger, ein zukunftsorientierter Schritt in diese Richtung sein!

⁵⁵ Manfred Fuhrmann: *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Stuttgart 2002, S. 110.

⁵⁶ Ebenda, S. 111.

ABKEHR VOM VATERLAND - GEDICHTE ZUR GESCHICHTE ÖSTERREICHS: VON LENAU BIS ARTMANN

JOHANN HOLZNER

Innsbruck

Ernst Fischers Lenau-Essay geht passagenweise mit dem Dichter hart ins Gericht. Aber er schließt mit einem denkwürdigen Aufruf an die Literaturwissenschaft, nämlich mit dem Appell, dem Trugbild einer Welt, die in Lenau nie anderes als den Dichter der Melancholie gesehen hat, den selben Autor „als den größten revolutionären Dichter Österreichs entgegenzustellen“¹. – Die Literaturwissenschaft hat sich indessen nie sonderlich bemüht, dieser Aufforderung Fischers nachzukommen.

Aus guten Gründen, zunächst einmal. Denn Lenau hat bekanntlich nirgendwo, auch nicht in Österreich je einen Ruhepunkt, eine klare, gar revolutionäre Orientierung im Strom der historischen Entwicklung seiner Epoche gefunden, und noch weniger eine solche Orientierung vermittelt. Trotzdem, es ist nach wie vor einigermaßen verwunderlich, dass Fischers Ausführungen namentlich in Österreich kaum einmal weiter aufgegriffen worden sind: stellen sie doch, genauer betrachtet, Lenau keineswegs auf einen Marmorsockel der marxistischen Ästhetik oder aber der österreichischen Arbeiterbewegung, vielmehr einen Grundzug seiner Dichtung nachdrücklich heraus, und zwar einen, über den längst, weitgehend jedenfalls, Konsens herrscht.

Anders als der Dichter selbst, der in der Naturpoesie seine eigentliche Bedeutung erblickt hat, hält Fischer für das wichtigste Charakteristikum der Poesie Lenaus „die Subjektivität in der dichterischen Gestaltung des

¹ Fischer, Ernst: *Von Grillparzer zu Kafka. Sechs Essays*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, 144.

Trotzes, der Rebellion, in der leidenschaftlich-großartigen Polemik gegen eine Welt der Unterdrückung und des Untergangs.“² Was Fischer somit unterstreicht, ist vor allem Lenaus Empfindsamkeit. Eine Empfindsamkeit, die das Private und das Politische auf das Engste aneinander bindet (was seinerzeit, wie Hartmut Steinecke nachgewiesen hat, schon dem „analytischen Scharfblick“ Immermanns als herausstechendes Merkmal der Gedichte Lenaus ganz besonders aufgefallen ist³) und in diese Verkettung den Trotz, die Weigerung einschließt, sich vor irgendeinen Karren der Macht einspannen zu lassen.

Darüber aber, wie bereits angedeutet, ist sich die Lenau-Forschung wenigstens seit den 60er-Jahren des eben vergangenen Jahrhunderts ja ziemlich einig. „Die wilde Unrast, das jäh Hin und Her in Lenaus Leben entspricht“, schon Walter Weiss hat darauf hingewiesen, „einem Grundzug seiner Dichtung: Sie ist eine Dichtung der Distanz.“⁴ Das kann zunächst einmal in einem topographischen Sinn verstanden werden; Lenau schreibt oft über eine Landschaft, in der er nicht mehr oder noch nicht lebt. Das hat weit darüber hinaus aber auch politische Implikationen, hat zu tun mit den tief greifenden Veränderungen des europäischen Wirtschaftslebens, der Technik, des Handels, des Verkehrs, mit Modernisierungerscheinungen, die das von Heine apostrophierte „Ende der Kunstperiode“ einläuten⁵, die Abwendung von der Kunstauffassung der Klassik provozieren und mittelbar schließlich jenen Ästhetismus fördern, der im Werk Lenaus, nach Schmidt-Bergmann, angemessen nur als „pathetische Negation des bürgerlichen Lebens“⁶ zu verstehen ist.

Es ist allerdings nicht allein der österreichische Absolutismus, nicht allein die Herrschaft Metternichs und Sedlnitzkys, was Lenau immer wieder bis zur Weißglut treibt. Es ist mindestens genauso das Sich-Ducken vor der

² Ebenda 103.

³ Steinecke, Hartmut: „Keine neue Gemüthslage oder Denkweise“. Notiz zu Immermann und Lenau. In: Hasubek, Peter (Hrsg.): *Epigonentum und Originalität. Immermann und seine Zeit – Immermann und die Folgen*, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997, 79-84; bes. 80f.

⁴ Weiss, Walter: „Nikolaus Lenaus Sehweise und Sprachform“. In: *Südostdeutsche Semesterblätter* 10. und 11. Heft, 1962/63, 25-30; Zitat 26.

⁵ Vgl. Mádl, Antal: *Heine – Lenau – Petöfi. Parallelen und Unterschiede*. In: *Lenau zwischen Ost und West. Londoner Symposium*. Hrsg. von Alexander Stillmark und Fred Wagner, Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz 1992, 51-67, bes. 53.

⁶ Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: *Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1984, 29.

Herrschaft. In einer Welt, die vor jeder Tyrannei geduldig auf den Knien liegt, weicht Lenau nicht nur vor dem Karren der Macht zurück, er weist auch jedes Ansinnen von sich, den Karren der Ohnmacht aus dem Sumpf zu ziehen. – Sein Gedicht *Abschied*, im Frühjahr 1832, also kurz vor seiner Reise nach Amerika entstanden⁷, ist deshalb ein besonders aufschlussreiches Zeugnis „der dichterischen Gestaltung des Trotzes“, weil es ebenso wie die Unterdrücker auch die Unterdrückten scharf aufs Korn nimmt, weil es nach beiden Seiten hin Distanz wahrt, und zwar gleichermaßen:

Abschied.
Lied eines auswandernden Portugiesen

Sey mir zum letztenmal begrüßt,
Mein Vaterland, das feige dumm,
Die Ferse dem Despoten küßt,
Und seinem Wink gehorchet stumm.

Wohl schlief das Kind in deinem Arm,
Du gabst, was Knaben freuen kann,
Der Jüngling fand ein Liebchen warm;
Doch keine Freiheit fand der Mann.

Im Hochland streckt der Jäger sich
Zu Boden schnell, wenn Wildesschaar
Heran sich stürzt fürchterlich,
Dann schnaubt vorüber die Gefahr:

Mein Vaterland, so sinkst du hin,
Rauscht deines Herrschers Tritt heran,
Und lässest ihn vorüberzieh'n,
Und hältst den bangen Athem an. –

Fleug, Schiff, wie Wolken durch die Luft,
Hin, wo die Götterflamme brennt!
Spül' mir hinweg, o Meer, die Kluft,
Die von der Freiheit noch mich trennt!

Du neue Welt, du freie Welt,
An deren blüthenreichem Strand
Die Fluth der Tyrannei zerschellt,

⁷ Lenau, Nikolaus: *Werke und Briefe, Band 1: Gedichte bis 1834*. Hrsg. von Herbert Zeman und Michael Ritter in Zusammenarbeit mit Wolfgang Neuber und Xavier Vicat, Wien: Deuticke – Klett-Cotta 1995, 144 (vgl. die Erläuterungen ebenda 464).

Ich grüße dich, mein Vaterland!

Das Gedicht wird gern zitiert: als autobiographisches Dokument. In diesem Gedicht zeigt sich, schreibt Bernd Balzer, Lenaus „Kritik am Feudalabsolutismus“, „sein Motiv“, in die Neue Welt zu flüchten, und schließlich nicht zuletzt sein „Begriff von Freiheit“, der offensichtlich „vage“ gewesen ist.⁸ Hansgeorg Schmidt-Bergmann präzisiert, dass Lenau sich auf die Darstellung der „politischen Motive“ seiner Flucht beschränkt⁹, Josef Haslinger wiederum ergänzt, Lenau habe diese Verse, um niemanden „über die Motive für seine Auswanderung“ im Unklaren zu lassen, „Österreich und seiner Regierung zum Abschied“¹⁰ dediziert.

Aber das Gedicht, zum autobiographischen Dokument erhoben, verliert alle seine Krallen. Diese werden erst wieder sichtbar, wenn es zurück gerückt wird in jene literarischen Zusammenhänge, in die es zuallererst eingetreten ist: in die Reihe der „Abschied“-Gedichte seiner Zeit zum Beispiel, oder auch in die Reihe der zeitgenössischen Österreich-Gedichte. Denn in derartigen Reihen erweist das unverwechselbare „jähle Hin und Her“, Lenaus „Pathos der Distanz“¹¹ noch immer, nach wie vor, seine Brisanz.

Zur ersten der genannten Reihen, zur Reihe der Abschied-Gedichte, muss an dieser Stelle eine Kurznotiz genügen. Lenaus *Lied eines Auswandernden*¹², das kaum verdeckt auf Österreich und nicht auf Portugal gemünzt ist, redet von Heimat und Heimatlosigkeit radikal anders als das berühmte gleichnamige Gedicht, das Joseph von Eichendorff im Jahre 1810 kurz vor der Abreise aus Schloss Lubowitz verfasst hat („O Täler weit, o Höhen, /O schöner, grüner Wald, /Du meiner Lust und Wehen /Andächt'ger Aufenthalt!“). In Eichendorffs *Abschied*¹³ erscheint der Auszug aus der

⁸ Balzer, Bernd: *Liberale und radikaldemokratische Literatur*. In: Zmegac, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Band 1/2. 4. Aufl., Weinheim: Beltz Athenäum 1996, 277-335, bes. 318.

⁹ Schmidt-Bergmann (Anm.6), 41.

¹⁰ Haslinger, Josef: *Der Preis des poetischen Lebens*. In: *Nikolaus Lenau, heute gelesen*. Hrsg. von Gudrun Heinecke, Wien: Braumüller 2000, 69-77; Zitat 69.

¹¹ Weiss (Anm.4), 26.

¹² So der Titel seit der 3. Aufl. – Vgl. dazu Lenau, Nikolaus: *Werke und Briefe, Band 1* (Anm.7), 352; leichter greifbar: Lenau, Nikolaus: *Gedichte*. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag 1998, 210f.

¹³ Eichendorff, Joseph von: *Gedichte*. Ausgewählt von Marie Luise Kaschnitz, Frankfurt a. M. und Hamburg: Fischer Bücherei, 63.

Heimat als Schritt in eine Fremde, in der das Ich sich nur bewahren kann, solange es wenigstens in der Erinnerung die verlorene, im Bild der Waldeinsamkeit aufgehobene Welt der Kindheit der geschäft'gen neuen Welt entgegengesetzt. In Lenaus Gedicht jedoch sieht das Ich in der Flucht vor den Fahnen des Vaterlandes die letzte Möglichkeit, einem sonst unausweichlichen Destabilisierungsprozess zu entgehen und die in der Welt der Kindheit noch nicht vermisste Freiheit in einer neuen Welt endlich zu erobern. – Schon Grillparzer, sonst nicht eben mit Lenau eng befreundet, hat im Besonderen dessen Epitheta aufregend gefunden.¹⁴ Die Art und Weise, in der Lenaus lyrisches Ich schon in der ersten Strophe das Land der Kindheit, sein Vaterland charakterisiert, ist mit dem Begriff ‚rebellisch‘ eher beschönigend als adäquat zu fassen.

Lenaus *Abschied* fällt denn auch aus der Reihe der Österreich-Gedichte seiner Epoche ganz heraus. Denn das Gedicht zieht unter das von Kaiser Franz so sehr geschätzte Genre des Herrscherlobs einen endgültigen Schlussstrich; und es schlägt sich doch nicht auf die Seite der Opposition. Dieser schreibt es, im Gegenteil, Verhaltensweisen zu, die das lyrische Ich geradezu zwingen, nach allen Seiten Äquidistanz zu halten: das Sich-zu-Boden-Strecken, das Hin-Sinken, das Anhalten des Atems, alle diese Zeichen des Untergangs, der unmittelbar bevorstehenden Auslöschung des Lebens rechtfertigen eine Flucht, den Aufbruch in eine neue Welt, selbst wenn „an deren blütenreichem Strand“ allenfalls (das Gedicht hält sich in diesem Punkt eher bedeckt) nur Illusionen warten. Das vertraute Vaterland, darüber gibt es keine Zweifel, lässt sogar das Aufkeimen von Illusionen nicht mehr zu.

Illusionen vermitteln Gedichte zur Geschichte Österreichs, die in der Ära Franz I. (ab 1804) sich im Geschirr der Macht als dazu-gehörende Instanzen aufplustern oder jedenfalls ohne weiteres sich vor ihren Karren spannen lassen; Illusionen vermittelt zum Beispiel das Gedicht *Österreich über Alles*¹⁵, das der Wiener Jurist Heinrich Joseph von Collin (1771 – 1811; zu seiner Zeit berühmt als Staatsbeamter wie als Tragödiendichter, allgemein angesehen als österreichischer Corneille) verfasst hat:

¹⁴ Zit. nach Seidler, Herbert: „Grillparzer und Lenau“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N.F.* 14, 1973, 337-358; hier 339.

¹⁵ Heinrich Joseph von Collins Werke erschienen bald nach seinem Tod, gesammelt und hrsg. von seinem Bruder Matthäus von Collin, in sechs Bänden, 1812 – 1814 in Wien. Vgl. weiters Collin, Heinrich Joseph v.: *Auswahl aus dem Werk*. Eingeleitet und hrsg. von Kurt Adel, Wien: Bergland Verlag 1967.

Österreich über Alles

Wenn es nur will,
Ist immer Österreich über Alles!
Wehrmänner, ruft nun frohen Schalles:
Es will, es will!
Hoch Österreich!

Weil es nun will,
Seyd stolz und sicher, Österreichs Bürger,
Ha! was vermag der fremde Würger,
Wenn Österreich will?
Hoch Österreich!

Wenn es nur will,
Ist Österreich stark, sich selbst zu retten,
Und lacht der angedrohten Ketten!
Es will, es will!
Hoch Österreich!

Weil Österreich will,
Ward unser Bund von F r a n z beschlossen.
Gesagt, gethan! Er ist geschlossen!
Fragt noch, ob's will?
Hoch Österreich!

Und wie es will,
Soll unser Wehrbund siegend zeigen,
Wenn sich vor ihm die Feinde beugen.
Es will, es will!
Hoch Österreich!

Und weil es will,
Ruft R u d o l p h aus des Himmels Höhen
Zu F r a n z herab: es wird bestehen,
Weil Österreich will.
Hoch Österreich!

Und weil es will,
Belohnet Gott sein edles Streben,
Und wird es höher, höher heben.
Es will, es will!
Hoch Österreich!

Ganz anders verhält es sich schon mit der viel zitierten *Lobrede* auf Österreich aus ***König Ottokars Glück und Ende*** (Uraufführung 1825) von Franz Grillparzer (1791 – 1872). Denn die Rede des Ottokar von Horneck¹⁶ taugt (liest man sie nur in dem Zusammenhang, in den sie eingebettet ist) im Gegensatz zu jener des Heinrich Joseph von Collin zur Aufmunterung österreichischer Wehrmänner im Grunde ganz und gar nicht; ist doch kaum zu übersehen, dass der von Grillparzer ins Bild gesetzte Reimchronist, der „Dienstmann“, in eines Höheren Auftrag spricht (und alles unternimmt, um diesem, dem edlen Ritter Ott von Lichtenstein, des Kaisers Unterstützung zukommen zu lassen: im übrigen in einer Situation, in der von allem Anfang an, Rudolf kehrt ihm bereits den Rücken zu, Ottokar von Horneck schwer zu kämpfen hat):

Aus: ***König Ottokars Glück und Ende***

Der Kaiser wendet sich zu gehen.
OTTOKAR VON HORNECK *im Vorgrunde tritt aus der Menge:*
Erlauchter Herr und Kaiser, hört auch mich!
RUDOLF: Wer seid Ihr?
HORNECK: Ottokar von Horneck, Dienstmann
Des edlen Ritters Ott von Lichtenstein,
Den König Ottokar, samt andern Landherrn,
Ohn Recht und Urteil hält in enger Haft.
O nehmt Euch sein, nehmt Euch des Landes an!
Er ist ein guter Herr, es ist ein gutes Land,
Wohl wert, daß sich ein Fürst sein unterwinde!
Wo habt Ihr dessengleichen schon gesehn?
Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,
Lacht's wie dem Bräutigam die Braut entgegen!
Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,
Von Lein und Safran gelb und blau gestickt,
Von Blumen süß durchwürzt und edlem Kraut,
Schweift es in breitgestreckten Tälern hin –
Ein voller Blumenstrauß, so weit es reicht,
Vom Silberband der Donau rings umwunden! –
Hebt sich's empor zu Hügeln voller Wein,
Wo auf und auf die goldne Traube hängt
Und schwellend reift in Gottes Sonnenglanze;
Der dunkle Wald voll Jagdlust krönt das Ganze.
Und Gottes lauer Hauch schwebt drüber hin,
Und wärmt und reift, und macht die Pulse schlagen,

¹⁶ Grillparzer, Franz: ***Werke***. Band 1: ***Dramen***, München: Winkler 1971, 373-488.

Wie nie ein Puls auf kalten Steppen schlägt.
 Drum ist der Österreicher froh und frank,
 Trägt seinen Fehl, trägt offen seine Freuden,
 Beneidet nicht, l ä ß t lieber sich beneiden!
 Und was er tut, ist frohen Muts getan.
 ´s ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein,
 Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen;
 Allein, was Not tut und was Gott gefällt,
 Der klare Blick, der offne, richt'ge Sinn,
 Da tritt der Österreicher hin vor jeden,
 Denkt sich sein Teil, und läßt die andern reden!
 O gutes Land! o Vaterland! Inmitten
 Dem Kind Italien und dem Manne Deutschland,
 Liegst du, der wangenrote Jüngling, da:
 Erhalte Gott dir deinen Jugendsinn,
 Und mache gut, was andere verdarben!
 RUDOLF: Ein wackrer Mann!
 ERSTER BÜRGER: Ja, Herr, und ein Gelehrter!
 Er schreibt ´ne Reimchronik, und Ihr Herr Kaiser,
 Kommt auch drin vor!
 RUDOLF: Im Guten, will ich hoffen!
 Dein Herr, vertrau, er soll die Freiheit haben.

Dass sich der „wilde Niembsch“, um wieder auf ihn zurück zu kommen, gegen jede ‚Weltanschauungs-Lyrik‘ abgegrenzt, ja gesperrt hat, die, wie „Östreich über alles“, skrupellos in ein politisches Korsett geschlüpft ist, dass er sich auch nach Kräften jeder Vereinnahmung entzogen hat (was Grillparzer mit seiner *Lobrede* bekanntlich ganz und gar missglückt ist), das ist schon wiederholt beobachtet und dem Dichter hoch angerechnet worden; zuletzt vor allem von Günter Kunert und Hartmut Steinecke.¹⁷ Diesem Sich-Sperren, diesem Beharren auf der eigenen Lebensform steht allerdings ein merkwürdiges, mit der „Gestaltung des Trotzes“ nicht so recht korrespondierendes Phänomen direkt gegenüber, das hin und wieder alle Krallen der Gedichte Lenaus kräftig stützt: nämlich ihre Formensprache¹⁸, die in der Regel alles andere ist als rebellisch, in *Abschied* sogar ausgesprochen platt-konventionell. Die Distanz, die Lenau sonst so peinlich wahrt zu allem, was ihn an das Vaterland noch binden könnte, in

¹⁷ Kunert, Günter: *Mit Lenaus Gedichten*. In: *Nikolaus Lenau, heute gelesen*. Hrsg. von Gudrun Heinecke (Anm.10), 87-93. Steinecke, Hartmut: „Das ewige Gedicht“ – *Annäherungen an Lenau*. In: *Nikolaus Lenau, heute gelesen*. Hrsg. von Gudrun Heinecke (Anm. 10), VII-IX.

¹⁸ Vgl. dazu Seidler (Anm.14).

diesem Punkt gibt er sie auf. Als wären die tradierten Formen der gebundenen Rede der einzige Rückhalt noch für einen Dichter, der sich gezwungen sieht, alle übrigen Verankerungen aufzugeben.

Es hat wohl namentlich mit dem zu tun, dass Lenaus *Abschied*-Gedicht einerseits zwar der vaterländischen Dichtung im Zeitalter der Restauration den Garaus macht, andererseits aber keine literarische Gegenströmung begründen kann. 1832 ist das noch keineswegs ausgemacht. Adelbert von Chamisso sieht, wie er in einem Brief an Gustav Schwab bekennt, in Lenau einen „Ehrfurcht gebietenden Dichter“, einen „Verneiner und Verzweifler, wie es nicht unter uns den Zweiten gibt“; gleichzeitig jedoch fürchtet er bereits die „Nachahmer“, die „nachgezogene Schule“: „bewahre uns auch Gott vor den Zweiten und den Dritten“.¹⁹ Diese, die Zweiten und die Dritten, sind unterdessen nie aufgetaucht, nie jedenfalls vorgedrungen bis in die erste Reihe der Literatur.

Gleichwohl, Lenaus „Dichtung der Distanz“ ist dennoch keine singuläre Erscheinung in der österreichischen Literatur geblieben. Im 20. Jahrhundert, in der Phase des Austrofaschismus und der nationalsozialistischen Diktatur macht noch einmal ein Auswanderer, ein Flüchtling von sich reden mit einer Dichtung, die, hoffnungslos melancholisch, unbelehrbar rebellisch²⁰ wie jene Lenaus, sich ganz und gar nicht darauf versteht, irgendeiner politischen Parteiung nach dem Mund zu reden, und darüber hinaus ebenfalls die Abkehr von allem thematisiert, was die Identität des Ich an den geographischen Raum der Herkunft knüpft. Der Flüchtling heißt Theodor Kramer; und es ist bemerkenswert, dass auch er nichts so sehr verabscheut wie das Sich-zu-Boden-Strecken, das Hin-Sinken, das Anhalten des Atems, und dass auch er nur eine einzige überkommene Ordnung gelten lässt, als bräuchte er sie wie eine letzte Orientierungsmarke: die althergebrachte Formenwelt.

Theodor Kramer, der unter dem Vertriebenen-Status ganz besonders gelitten hat und im englischen Exil Tag für Tag in neuen Gedichten seine Verletzungserfahrungen registriert, sträubt sich zunächst dagegen, seine Schreibweise zu ändern. „Traurigkeit, Hoffnungslosigkeit und

¹⁹ In: *Lenau-Chronik 1802 – 1851*. Bearbeitet von Norbert Otto Eke und Karl Jürgen Skrodzki, Wien: Deuticke – Klett-Cotta 1992, 77.

²⁰ Vgl. Haslinger (Anm.10), 72.

Aussichtslosigkeit“²¹ bleiben daher weiterhin Attribute, mit denen auch seine Exillyrik zu charakterisieren ist. Doch ein auffälliges Merkmal, das schon seine besten Gedichte in den Zwanziger und frühen Dreißiger Jahren auszeichnet, nämlich: dass sie jener Gelassenheit, auch jener Apathie, die seine Figuren ausstrahlen, geduldig entgegenwirken durch ein unaufhörliches Unruhe-Schüren²², dieses Merkmal wird im Exil massiv noch verstärkt; in Gedichten, die in der Ablösung, im Abschied von kulturellen Zugehörigkeiten nicht nur eine lebensgefährliche Bedrohung, sondern auch eine Chance festzuhalten versuchen.

Das folgende Gedicht, *Begegnung*, gehört bestimmt nicht zu den stärksten Gedichten des Autors. Es ist auch nicht in der dreibändigen Ausgabe seiner *Gesammelten Gedichte*²³ enthalten, es liegt vielmehr, als Manuskript, wohlverwahrt in einer Kasette des Forschungsinstituts Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck; Kramer hat es nämlich, 1951, in einer Sammlung von 24 Gedichten, aus England nach Innsbruck geschickt in der Hoffnung, der dort stationierte Rundfunk-Sender könnte „einige von ihnen geschlossen oder auch einzeln verwenden“.²⁴ Aber für den hier zu skizzierenden Zusammenhang ist dieses Gedicht ein höchst-aufschlussreiches Dokument:

Begegnung

Mein Alter, ich hab dich schon lang nicht gesehn,
ich lasse so bald nicht heut wieder dich gehn;
so sassen vor Jahren wir manchmal zu zweit,
es tut mir für dich um den Kognak nicht leid:
denn solch eine Stund kommt nicht wieder.

Wie steht's mit dem Reissen, lässt nachts es dich ruhn?
Ich hab's mit der Kolik bisweilen zu tun.

²¹ Gauß, Karl-Markus: *Natur, Provinz, Ungleichzeitigkeit*. In: *Theodor Kramer 1897 – 1958. Dichter im Exil. Aufsätze und Dokumente*. Hrsg. von Konstantin Kaiser, Wien: Zirkular 1983 (= Zirkular. Sondernummer 4), 14-25; Zitat 21.

²² Vgl. Holzner, Johann: *Auflösung der Ordnung und Ausschließung des Subjekts. Theodor Kramers Kalendarium (1930)*. In: *Literatur als Geschichte des Ich*. Hrsg. von Eduard Beutner und Ulrike Tanzer, Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, 238-249.

²³ Kramer, Theodor: *Gesammelte Gedichte*. Hrsg. von Erwin Chvojka. 3 Bände. 1. Aufl. Wien: Europa Verlag 1984-1987 (eine 2., verbesserte Aufl. ist im Zsolnay Verlag Wien erschienen).

²⁴ Sammlung Kramer im Nachlass Raoul Henrik Strand. Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5, A-6020 Innsbruck.

Sag, fühlst du dich noch von Begierde verzehrt
und dünkt dich das Leben zu leben noch wert?
Denn solch eine Stund kommt nicht wieder.

Was damals wir hoch hielten, kam auf den Hund.
Was nagt an dir? Bitternis füllt mir den Mund.
Vor mir, was du sagen magst, macht nichts dich klein;
wir können's uns leisten, ganz offen zu sein:
denn solch eine Stund kommt nicht wieder.

Die schlichte Struktur dieses Gedichts, mit ihren betont-einfachen Paarreimen, dem nie variierten Kehrreim und den seltsamen Kontrasten zwischen den fast krampfhaft-gehobenen Stilformen und jenen eher groben, die Anklänge an die gesprochene Sprache vermitteln, diese Struktur verdeckt beinahe den Umstand, dass vieles in den drei Strophen ambivalent bleibt, ja kaum zu ergründen ist. Von Anfang an und bis zum Schluss bleibt offen, wer da wem begegnet, ob hinter dem lyrischen Ich der Autor steht oder eine Prostituierte (eine Figur, die uns in Kramer-Gedichten immer wieder begegnet), ob das „Reissen“ (eine Krankheit, die man unter dieser Bezeichnung im Pschyrembel²⁵ vergeblich sucht) und die „Kolik“ bloß Alterserscheinungen andeuten oder auf psychische, gar politische Befindlichkeiten zurückverweisen und was am Ende alles, im Verständnis der Alten, „auf den Hund“ gekommen, verloren ist. Wo es ihm jedoch darauf ankommt, nicht missverstanden zu werden, schon gar nicht in finsternen Zeiten, in welchen, wie im Gedichtkörper, die private und die politische Misere sich unlösbar ineinander verketteten, dort bevorzugt Kramer, nicht anders als Lenau, die Poetik des Klartexts: „Vor mir, was du sagen magst, macht nichts dich klein; / wir können's uns leisten, ganz offen zu sein.“

Alle Tabus, die herkömmliche sprachliche Regelungen implizieren, alle Tabus auch, die sich aus sozialen, kulturellen, religiösen Zugehörigkeiten gemeinhin ableiten (lassen), werden in Kramers *Begegnung*, wenn auch nicht explizit, so doch mittelbar, der „Fluth der Tyrannei“ zugerechnet und zur Seite geschoben. Was zählt, für die Ausgestoßenen, unter den im Gedicht angeführten Bedingungen, ist einzig und allein die eigene Sprache, die eigene Lebensform: ein Hauch, eher die Illusion von Freiheit.

²⁵ Vgl. Pschyrembel, Willibald: *Klinisches Wörterbuch*. 258.Aufl., Berlin-New York: de Gruyter 1998.

Die Bitternis, in Kramers *Begegnung* ausdrücklich genannt, in Lenaus *Abschied* mittelbar vom ersten bis zum letzten Vers präsent, diese Bitternis ist in beiden Texten mit jener Erfahrung der „Einsamkeit“ verquickt, die nicht nur aus der Unterdrückung der Geistesfreiheit in einem zum Gefängnis umgebauten Land, sondern vor allem auch aus dem Verschwinden jeder Solidarität (sogar unter den Unterdrückten) mit den Ausgestoßenen resultiert.

Ein ganz anderer Ton, frei von jeder Bitternis, frei von jedem Pathos der Distanz, statt dessen durchgängig ironisch, prägt die Struktur des letzten Gedichts, das hier doch wenigstens zu zitieren ist: *Mein Vaterland Österreich*²⁶ von H. C. Artmann.

Mein Vaterland Österreich

Österreich bestand ehemals
aus den folgenden Ländern:
dem Erzherzogtum Österreich,
dem Herzogtum Steyermark,
der gefürchteten Grafschaft Tyrol
nebst Vorarlberg,
dem Königreich Böhmen,
der Markgrafschaft Mähren,
dem österreichischen Anteil an Schlesien,
dem Königreich Illyrien,
dem Königreich Galizien und Lodomerien,
dem Lombardisch-venezianischen Königreich,
dem Königreich Ungarn mit seinen Nebenländern
Slawonien, Kroatien und Dalmatien
und dem Großfürstentum Siebenbürgen.

Heute besteht Österreich
aus den Ländlein:
Wien,
Niederösterreich,
Oberösterreich,
Salzburg,
Tirol,
Fahrradlberg,
Kärnten,
Steiermark
und dem Burgenland.

²⁶ In: Leitner, Gerald (Hrsg.): *Über Österreich zu schreiben ist schwer. Österreichische Schriftsteller über Literatur – Heimat – Politik*, Salzburg und Wien: Residenz 2000, 42.

Tu, felix Austria, juble und jodle!

Das Gedicht, dessen ersten Strophe, wuchtig wie sie ist, schwer die zweite, wesentlich schmalere, belastet, ein Spiegelbild der dargestellten, augenzwinkernd vorgestellten historischen Entwicklung, und gleichzeitig alles andere als ein Spiegelbild, nämlich ein einzigartiges, unverwechselbares Konstrukt, weckt in keiner Zeile noch einmal die Erinnerung an Lenaus *Abschied*-Lied. Nur – in der letzten; in der letzten Zeile schlägt eine Kritik nach allen Seiten durch, die das Gedicht jeder politischen Vereinnahmung entzieht. Und weil diese letzte Zeile überdies nicht ganz frei ist von den Fängen der Melancholie, ja sogar als Anspielung auf das Motiv des schönen Todes verstanden werden kann, hebt sie das Gedicht am Ende auf einen Traditionsstrang, der alle Staatsdichter auf den Spuren Heinrich Joseph von Collins desavouiert, auf einen Traditionsstrang, an dessen Anfang einzig und allein der Name Lenaus steht.

NIKOLAUS LENAUS *ALBIGENSER*, ODER: WOZU DICHTEN IN DÜRFTIGER ZEIT?

WYNFRID KRIEGLEDER

Wien

Die Arbeit an den *Albigensern*¹ entlockte Nikolaus Lenau mehr als einen Stoßseufzer. In einem Brief an Hans Lassen Martensen vom 24. April 1838 spricht er erstmals von seinem „größeren epischen Gedicht“ über die „Kreuzzüge gegen die Ketzer unter Innozenz III.“, ein „Trauerspiel der Kirche“, das „einer poetischen Bearbeitung würdig“ sei.² In einem Brief an Max und Sophie von Löwenthal vom 14. September 1838 klingen bereits leise Zweifel an, ob er das Gedicht „durchbringe“, denn der „Stoff [sei] gewaltig.“³ In der Folge häufen sich die Klagen. „Meine Albigenser werden kein Ganzes“, denn er wisse nicht, „wie es organisiert werden könnte“; da das Ergebnis des darzustellenden Kampfes „nicht Lebenswandlung, sondern eigentlicher Tod“ gewesen sei, könne „der Besang desselben“ nicht „rhythmisch und nur trümmerhaft ausfallen“, heißt es am 6. April 1840 in einem Brief an Eduard Duller.⁴ Von der „Widerhaarigkeit“ des Stoffs ist am 18. Mai 1841 in einem Brief an Sophie von Löwenthal die Rede⁵, und einige Tage später erreicht Lenaus Skepsis in einem weiteren Brief an die Freundin ihren Höhepunkt: Die *Albigenser* seien „ein wahrer Hemmschuh“, der Stoff

¹ Zur Entstehungsgeschichte vgl. die Anmerkungen in Nikolaus Lenau: *Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden*. Hrsg. v. Eduard Castle. Bd. 6 Leipzig: Insel 1923, S. 565-570. Der Text der *Albigenser* wird in der Folge nach Castles Ausgabe, Bd. 2, 1911, unter Angabe der Versnummer und der Seitenzahl zitiert.

² Nikolaus Lenau: *Werke und Briefe*, Bd. 6. Briefe 1838-1847. Teil 1: Text. Hrsg. von Norbert Oellers u. Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Norbert Otto Eke und Karl Jürgen Skrodzki. Wien: ÖBV/Klett-Cotta 1990, S. 12.

³ Ebd., S. 57.

⁴ Ebd., S. 122.

⁵ Ebd., S. 205.

sei „durchaus fragmentarischer Natur“ und lasse sich nur „in einzelnen Schilderungen poetisch behandeln“, bemerkt er und fügt selbstkritisch hinzu:

Mehre [sic!] von meinen Gesängen find' ich gut, und zwar so gut, daß die schwächeren schon mitlaufen können. Überhaupt will ich an meinem Motto festhalten: Sie sollen's fressen. Es wird doch zur Zeit in Deutschland nichts Bessers gemacht.⁶

Der Zweifel blieb bestehen. Im November 1841 berichtet er Sophie von Löwenthal, die *Albigenser* hätten „abermals einen Zuwachs erhalten. Eine leidige Eigenschaft solcher unorganischen Dichtungen, daß sie nie völlig ausgewachsen und fertig sind.“⁷ Und ob das zukünftige Publikum mit dem unorganischen Werk zu Rande kommen werde, dessen ist sich Lenau nicht ganz sicher. Einen Epilog habe er „für weniger gewandte Leser zum Verständnis“ geschrieben, vertraut er am 25. Oktober 1841 Emilie und Georg von Reinbeck an,⁸ am 19. April 1842 zählt er dann gegenüber Georg von Reinbeck seine „abrundenden Zusätze zu den Albigensern“ detailliert auf.⁹ Auch als das „epische Gedicht“¹⁰ im Juni 1842 bereits gedruckt wurde, war Lenau nach wie vor nicht zufrieden und unterzog das Werk erneut einer größeren Überarbeitung:

[...] erst als ich die gedruckte Correctur vor Augen hatte, stieß ich auf die größten Übelstände und ich mußte mit dem Angebot meiner ganzen Kraft oft bis 1 oder 2 Uhr in der Nacht arbeiten, um sehr disparate Dinge in einen Zusammenhang, dergleichen ein Buch doch immer haben muß, gleichsam einzusammeln. Davon wird aber die Welt hoffentlich nichts merken. Denn, unter uns gesagt, mir steht ein ziemliches Maß von Kunst zu Gebote; meine Abänderungen sind gut geheilte Beinbrüche¹¹,

schrieb er am 13. Juli 1842 an Sophie von Löwenthal. Als erster Kritiker seines eigenen Epos, das nach der Veröffentlichung den Untertitel „Freie Dichtungen“ trug, deutete er dann freilich am 18. August 1842 in einem

⁶ Brief vom 29. Mai 1841. Ebd., S. 210. Es wäre natürlich reizvoll, zu wissen, welche seiner Gesänge Lenau selbst für gelungen, und welche er für bloße Mitläufer hielt.

⁷ Ebd., S. 238.

⁸ Ebd., S. 236.

⁹ Ebd., S. 244.

¹⁰ So nennt Lenau die *Albigenser* noch in einem Brief an Hermann Marggraff am 1. November 1839, ebd., S. 88.

¹¹ Ebd., S. 257f.

Brief an Karl Eduard Bauernschmid die mangelnde Geschlossenheit der *Albigenser* als notwendiges Korrelat des widerspenstigen Stoffes. Der freie und tiefe Gedankengang gehe „auf Kosten des organischen Zusammenhangs einher, doch der Gegenstand meines Gesanges war selbst nur ein großer Desorganisationsprozeß, nämlich der des provenzalischen Lebens, wie es blutig auseinander brach. Da gibt es keinen Rhythmus als den des Todes, und keine Gruppierung als Leichenhaufen.“¹² Die unterschiedlichen Interpretationen, denen die *Albigenser* im Lauf ihrer Rezeptionsgeschichte unterzogen wurden, gehen wohl auch auf die von Lenau selbst monierte Brüchigkeit des Werks zurück.¹³ Im Folgenden soll keine neue Lektüre vorgeschlagen werden. Ich gehe vielmehr davon aus, dass es sich bei den *Albigensern*, trotz aller Eigenheiten, um ein Epos handelt, das von einem historischen Geschehen erzählt. Daher werde ich den Text mit Hilfe der von der Erzähltheorie bereit gestellten Werkzeuge schulmäßig analysieren und mich dabei, ganz eklektisch, auf verschiedene Erzählforscher, etwa Gerard Genette und Jürgen Petersen, berufen.¹⁴ Der Befund soll in Hinblick auf die zeitgenössischen Gattungskonventionen der Erzählliteratur, insbesondere des Epos und des historischen Romans, erläutert werden.

Beginnen wir, einem Usus der Erzählforschung folgend, die gerne zwischen story/histoire einerseits und discourse/discours auf der anderen Seite trennt¹⁵, mit der Geschichte, die in den *Albigensern* erzählt wird. Das aus insgesamt 32 Einheiten bzw. 3476 Versen bestehende Werk schildert den kirchlichen Kreuzzug gegen die südfranzösischen Albigenser am Beginn des 13. Jahrhunderts. Das früheste historische Ereignis, das im 3. Gesang, *Pierre von Castelnau*, besungen wird, ist die Ermordung dieses päpstlichen Legaten durch einen Gefolgsmann des Grafen Raimund von Toulouse am 15. Jänner 1208. Im 5. Gesang, *Der Traum* kommt es dann zum Entschluss des Papstes Innozenz III., den „Ketzern“ den Krieg zu erklären. Mehrere historisch überlieferte Begebenheiten folgen, so etwa die Eroberung des Schlosses Brom Ende 1209 im 10. Gesang, das entsetzliche Massaker nach

¹² Ebd., S. 262.

¹³ Allerdings sind divergente Interpretationen auch bei den anderen Versepen Lenaus zu finden, vgl Hans-Georg Werner: „Zur Modernität von Lenaus Epen“. In: *Lenau-Forum* 1985, S. 90-96.

¹⁴ Gerard, Genette: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort hrsg. von Jürgen Vogt. München: Fink 1994; Jürgen H. Petersen: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte* Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

¹⁵ Vgl den programmatischen Titel von Seymour Chatman: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca/London 1978.

der Eroberung von Beziere am 22. Juli 1209 im 19. Gesang (*Beziere*) und der Tod des Anführers der Kreuzritter, Simon von Montfort, vor Toulouse am 25. Juni 1218 im 28. Gesang. (*Simon von Montfort*). Im vorletzten, 31. Gesang (*Das Gesicht*) endet das Geschehen mit einer Szene, in der Papst Innozenz vergeblich eine göttliche Rechtfertigung für das von ihm verantwortete Gemetzel erfleht. Dass sich Lenau über die historische Abfolge, falls nötig, hinwegsetzte, wird an diesem Gesang deutlich, denn der Papst starb bereits am 16. Juli 1216, also zwei Jahre vor Simon von Montfort; aus kompositorischen Gründen überlebt er aber in den *Albigensern* den militärischen Anführer des Kriegs.

Zwischen die Abschnitte, in denen historische Personen historisch verbürgte Taten begehen, sind immer wieder Gesänge geschaltet, in denen die Auswirkungen des Geschehens auf fiktionale Personen geschildert werden; hauptsächlich geht es um die Leiden der von dem grausamen Krieg betroffenen Bevölkerung. Das Erzählmodell, dessen sich Lenau in den *Albigensern* bedient, erinnert von fern an das Modell des historischen Romans Walter Scottscher Prägung, das seit den 1820er Jahren in der deutschsprachigen Literatur eine große Rolle spielte.¹⁶ Sowohl in seinen die jüngere Geschichte thematisierenden *Waverley*-Romanen als auch in den „romantischeren“ Mittelalterromanen wie dem viel gelesenen *Ivanhoe* verknüpfte Scott historisch verbürgte Konflikte mit den Schicksalen fiktionaler Personen. Freilich fällt ein großer Unterschied auf: Wo Scott letztlich auf das Individualroman-Schema zurückgreift und die Geschehnisse aus der Perspektive einer zentralen fiktionalen Figur Revue passieren lässt, beschränkt sich Lenau auf Kurzauftritte seiner fiktionalen Personen in einzelnen Gesängen: Sie tauchen für einige Verse aus der Anonymität der Masse auf und versinken dann wieder in dieser Anonymität; in den folgenden Gesängen werden sie nicht mehr erwähnt. Und auch bei den historischen Figuren gibt es wenig Kontinuität im Verlauf der Erzählung. Einzig Papst Innozenz III. wird eine kontinuierliche Präsenz zugebilligt: Er steht im Mittelpunkt des 5. (*Der Traum*) und des 31. Gesangs

¹⁶ Hartmut Steinecke: *Romanpoetik von Goethe bis Thomas Mann. Entwicklungen und Probleme der „demokratischen Kunstform“ in Deutschland*. München: Wilhelm Fink 1987 (=UTB 1435) Zu den Scottschen Modellen vgl. Frauke Reitemeyer: *Deutsch-englische Literaturbeziehungen. Der historische Roman Sir Walter Scotts und seine deutschen Vorläufer*. Paderborn etc: Ferdinand Schöningh 2001 und Andreas Bestek: *Geschichte als Roman. Narrative Techniken der Epochendarstellung im englischen historischen Roman des 19. Jahrhunderts: Walter Scott, Edward Bulwer-Lytton und George Eliot*. Trier: WVT 1992, S. 15-60.

(*Das Gesicht*); im 8. Gesang (*Das Vorgemach*), der in seinem Vorgemach spielt, ist er indirekt anwesend, und im 10. Gesang (*Der Rosenkranz*) gilt ihm eine lange Fluchrede des Greises Balduin, den Simon von Montforts Schergen geblendet haben. Simon von Montfort selbst tritt zwar in fünf Gesängen auf¹⁷, steht aber nur im 28. Gesang (*Simon Montfort*), in dem es um seinen Tod geht, wirklich im Zentrum. Eigentümlich ist die kontinuierliche Präsenz des Ritters Hugo von Alfar¹⁸ in vier Gesängen, da sie weder durch den Handlungsengang motiviert ist noch der psychologischen Ausgestaltung dieser Figur dient. Hugo von Alfar fungiert vor allem als Sprachrohr einer höchst desillusionierten, ja blasphemischen Weltsicht; er äußert Sätze, die auch anderen Figuren in den Mund gelegt werden könnten und zum Teil tatsächlich gelegt werden. Im 10. Gesang, *Der Rosenkranz*, wird ihm als gefangen genommenen Verteidiger des Schlosses Brom ein Auge ausgestochen und er zum Führer der anderen Gefangenen bestimmt, die geblendet werden; während die Gruppe durch die Felder irrt, flucht er „ihm, der auf dem Kreuz geendet“. (V. 1716, S. 337). Der anschließende 11. Gesang, *Ein Schlachtfeld* setzt mit nihilistischen Reflexionen der Erzählinstanz angesichts eines, mit Leichen übersäten Felds ein, ehe eine kurze narrative Passage schildert wie „durch das Walgefeld Alfar dort schreitet, / Und kummervoll sein Blick darüber gleitet“. (1783f., S. 340) Darauf beginnt erneut eine nihilistische Reflexionspassage, das „Unkenlied des Zweifels“ (1790), das als erlebte Rede Alfar zugeordnet werden könnte, sich aber von der vorausgegangenen Rede des Erzählers wenn überhaupt, dann nur durch einen noch höheren Grad an Desillusionierung unterscheidet. Hugo von Alfar erscheint ein weiteres Mal im 20. Gesang (*Roger, Vicomte de Beziere*), in den Erinnerungen des im Kerker gefangenen Helden Roger von Beziere. Roger denkt hier an sein „Jugendglück“ (2594, S. 368) und evoziert gemeinsame Kriegstaten mit seinem Freund, „Held Alfar“ (2633, S. 369) in einer Passage, die eine angesichts des gegenwärtigen Kriegs verschwundene Lust an früheren Kämpfen beschwört, zumindest für den heutigen Leser aber einigermaßen unpassend wirkt: „Und jeder freut sich, trifft er im Gefecht / Den Gegner

¹⁷ Und zwar im 9. (*Die Führer*), 10. (*Der Rosenkranz*), 13. (*Jacques*), 18. (*Carcassonne*) und 28. (*Simon Montfort*)

¹⁸ Bei ihm handelt es sich nur bedingt um eine historische Figur, denn die Quellen erwähnen zwar einen Hugo von Alfar als Gefolgsmann Raimunds von Toulouse, aber „was Lenau von ihm erzählt, ist fast alles freie Erfindung des Dichters“, vgl. P. Krueger: *Lenaus Albigenenser und die Quellenschriften*. Berlin: Gaertner 1886. (=Wiss. Beilage zum Programm der Luisenstädtischen Oberrealschule), S. 25.

kriegserfahren, kampfgerecht" (2645f., S. 370), und wenn dann der besiegte Gegner „Lebewohl der Erde stöhnen" muss (2654, S. 370), begegnen sich Roger und Alfar und „wünschen sich gar fröhlich: „Guten Tag." (2662, S. 370). (Ähnliche Passagen konnte man fünfzig Jahre früher im Epos *Doolin von Maynz* des josephinischen Autors Johann Baptist von Alxinger, veröffentlicht erstmals 1787, lesen; Friedrich Sengle hat dies als „Neobarbarismus" und „Sekundanerphantasien" bezeichnet.¹⁹⁾ Den letzten Auftritt Hugo von Alfars gibt es dann im 23. Gesang (*Alfar*): Der desillusionierte Ritter sitzt in seiner Burg und gibt sich nihilistischen Überlegungen hin - sowohl der religiöse Glaube als auch der Sieg der Vernunft führten zu Mord und Totschlag. Die Konsequenz seiner Gedanken ist ein Verbrechen: Als sich zwei Männer seiner Burg nähern, „Der eine - Mönch, der andre - Krieger" (2885, S. 378), und einen theologischen Disput führen, „Was Christus mit dem Felsgesteine, / Worauf sein Bau gegründet, meine?" (2887f.), erschlägt Alfar beide mit einem Stein. Die übrigen historischen Figuren tauchen, wie gesagt, jeweils nur vorübergehend auf. Roger von Bezier etwa, die einzige uneingeschränkt positiv gedeutete historische Gestalt, erscheint in den drei kurzen Gesängen 18 (*Carcassonne*), 19 (*Beziers*) und 20 (*Roger, Vicomte de Beziers*), erhält mithin nicht mehr als 228 aufeinander folgende Verse. Und auch andere Figuren, von denen man erwarten könnte, sie im Lauf der Erzählung wieder zu treffen, bleiben auf einzelne Auftritte beschränkt: Der ehemalige Troubadour und spätere fanatische Bischof Fulco, der Begründer der Inquisition, Dominikus, der feige zu Kreuz kriechende Graf Raimund von Toulouse, der hedonistische Wüstling Graf Foix.

Was Lenau in seinem Epos liefert, ist also letztlich nicht eine Geschichte des Albigenserkreuzzugs, es sind eher einigermaßen in sich abgeschlossene Bilder aus dem Albigenserkreuzzug. Diese Erzählstrategie, das sei schon vorweggenommen, steht natürlich in Widerspruch zum Gattungsprogramm des Epos; sie steht auch in Widerspruch zum entstehenden Programm der realistischen Erzählliteratur. In der Erzählliteratur der Biedermeierzeit allerdings fallen die *Albigenser* in dieser Hinsicht nicht aus dem Rahmen. Ich erinnere nur daran, dass etwa zur selben Zeit der Romancier Charles Sealsfield *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre* veröffentlichte; ein groß angelegtes, fünfteiliges

¹⁹ Friedrich Sengle: *Johann Baptist von Alxinger (1755-1797)*. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750-1830)*, hrsg. von Herbert Zeman. Graz: AdeVA 1979, S. 773-803; hier S. 788 u. 790.

Romanprojekt, das mit einer Serie nur lose verknüpfter novellistischer Einzeltexte einsetzte, ehe es sich allmählich zu einem etwas geschlosseneren Roman ballte. Lenau handelt in dieser Hinsicht umgekehrt: Stehen am Beginn der *Albigenser* noch umfangreiche Gesänge, die zum Teil mehr als einen Handlungsstrang enthalten, und finden sich am Beginn noch einige Verknüpfungen zwischen den einzelnen Gesängen, so zerfällt das Werk im Fortschreiten mehr und mehr in eine Serie für sich stehender Einzelkapitel. Keine Einheit der Handlung, keine Hauptfigur und keine zentrale Konfliktsituation also auf der Ebene der Geschichte. Auf der Ebene des Erzähldiskurses sind die Verhältnisse gleichfalls uneinheitlich.

Eine zentrale, reflektierende und wertende Erzählinstanz, ein deutlich ausgeprägter auktorialer Erzähler, ist von Anfang an festzustellen. Bevor die Geschichte im 3. Gesang einsetzt, wird der Leser mit einem zweiteiligen „Nachtgesang“ und dem kurzen Gedicht „Frühling“ konfrontiert. Hier erzählt ein „Ich“ einen allegorischen Traum, ergeht sich in „in tyrannos“-Rhetorik und sieht sich mit zwei Forderungen konfrontiert, wenn es „in der stillen Nacht“ die „Albigenserschlacht“ (159f., S. 283) singen will: Einerseits mit dem zweimal geäußerten „Hasse herzhaft! rüste Dich zum Streite“ (128, S. 282 und 152, S. 283), andererseits mit der Mahnung, „Wolle nicht den wilden Geist beschwören, / Dem die Wüstantiere angehören“ (91f., S. 281) und „Weltbefreien kann die Liebe nur“. (117, S. 282). Der Erzähler lässt beiden Stimmen ihr Recht und meldet sich im Lauf des Epos wiederholt zu Wort, sei's mit grimmiger Anklage, sei's mit melancholischer Trauer. In den *Albigensern* hält sich der Dichter also nicht an die zeitgenössische Epos-Theorie, wonach er das Geschehene „mit klarer Besonnenheit“ und „mit Gleichmuth“ mitteilen solle²⁰, wonach er „niemals, selbst bei Darstellung der heftigsten Gefühle und Leidenschaften, Mitgefühl oder Teilnahme“ äußer[n]“ dürfe, vielmehr „seine Subjektivität gänzlich einer besonnenen Ruhe und Unparteilichkeit opfer[n]“²¹ müsse.

Auch nach den Einleitungsgesängen verzichtet der Erzähler, wie gesagt, nicht auf Wertungen und Kommentare. Mittels wertender Epitheta werden Figuren charakterisiert: im 4. Gesang, *Der Traum* ist im

²⁰ Jeitteles, Ignaz: *Aesthetisches Lexikon. Ein alphabetisches Handbuch zur Theorie der Philosophie des Schönen und der schönen Künste [...]*. 2 Bde. Wien: Gerold 1835-37. Hier Bd. 1, S. 36.

²¹ Hebenstreit, Wilhelm: *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik. Ein etymologisch-kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache*. Wien: Gerald 1843, S. 238.

Zusammenhang mit Papst Innozenz vom „Zornblick eines großen Mannes“ die Rede, (1012, S. S. 312); im 6. Gesang, *Die Höhle*, gilt Dominikus als „fanatisch“ (1145, S. 317); der öffentlich Kirchenbuße tuende Graf Raimund von Toulouse ist ein „Feiger“ (2145, S. 352), dem der Erzähler die rhetorische Frage stellt, warum er nicht lieber sterbe, als solche „Schande trage“ (2187, S. 354). Der ein Kloster schändende Graf Foix gilt dem Erzähler als „Tor“ (2330, S. 359) und seine Handlung als „wüste[s] Toben“ (2413, S. 362), der verbitterte, nihilistische Alfar heißt der „Trübe“ (2795 u. 2799, S. 375), der „Wilde“ (2877, S. 378) und der „Heide“ (2893, S. 378). Roger von Beziens ist dagegen „der junge Held“ (2561, S. 367). Auch historische Erscheinungen werden evaluiert: „Gottlob! es lebt nicht mehr, es ward zunichte“ heißt es vom „Untier“ Inquisition, das der Mönch Dominikus initiiert habe. (1263, S. 322)

Häufig werden die einzelnen Gesänge durch erzählerische Reflexionen eingeleitet, ehe die eigentliche Handlung beginnt. (Vgl. bes. Nr. 7, *Das Interdikt* und Nr. 9, *Die Führer*). Weiters neigt der Erzähler dazu, seine Figuren direkt anzureden. (Vgl. Nr. 10, *Der Rosenkranz*: „Die Sonne neigt sich; ihr dort in der Feste, / Freut euch nochmals an ihrem holden Schimmer“, 15271, S. 331, oder: „Wohl euch! ihr Freien! daß ihr fielt zur Stunde!“ 1579, S. 333) Sogar zu einem Ansatz von Metafiktion kommt es, wenn der Erzähler die Normen der Gattung Epos bei seiner Schilderung des Simon von Montfort in Frage stellt. Zwar müssten, nach alter epischer Tradition, dessen Tapferkeit und Kampfesmut gerühmt werden, dazu ist der Erzähler aber nicht imstande, sieht er sich doch als Partei und kann er dem Anführer der Kreuzesritter deshalb nicht neutral gegenüber stehen:

Nicht rühmt das Lied den Tapfern nach Gebühren,
Weil es vom Wirbel bis zur Ferse nieder
Ihn haßt und jedes Zucken seiner Glieder
Und Schild und Speer und alles, was sie führen. (2519ff, S. 365)

Und im 12. Gesang, *Das Vogelnest*, wechselt der Erzähler völlig in seine eigene Gegenwart, erzählt von seinem Besuch im Kreuzgang eines Klosters und konstruiert sich eine Geschichte, die ein dort vorgefundenes Kunstwerk, ein „steinern Vogelnest am Aste schwebend“ (1868, S. 343), mit der blutigen Geschichte der Ketzerverfolgung verknüpft. Die Gegenwart des Erzählerdiskurses überdeckt also vorübergehend das erzählte Geschehen.

Neben diesen deutlich auktorial erzählten Passagen findet man wiederholt in sich abgeschlossene, balladeske Gesänge, die entweder ganz

objektiv, quasi neutral, oder personal, in Genettes Terminologie mit interner Fokalisierung, dargeboten werden. Häufig enthalten diese Gesänge lange Passagen in direkter Figurenrede, es kommen also weitere Erzählinstanzen ins Spiel; sei es, dass sie ihrerseits über die Ereignisse reflektieren (vgl. v. a. Nr. 30, *Ein Greis*), sei es, dass sie, intradiegetisch, ihrerseits kurze Erzählungen anbringen. Zu denken ist hier an die schaurige Ballade von den Zigeunern und den Raben, die Pierre von Castelnau erzählt, an den Bericht über die Wandlung Fulcos vom Troubadour zum Ketzerjäger, die ein ungenannt bleibender Freund Roger von Beziere erzählt, an die Legende vom Aas im Waldbächlein, mit der Dominikus die Albigenser bekehren will, und an die satirische Höllenerzählung des ungenannten Ritters im päpstlichen Vorgemach. Ganz am Ende, im *Schlußgesang*, schiebt sich der auktoriale Erzähler deutlich wieder in den Vordergrund und liefert seine Interpretation des Geschehens und eine Rechtfertigung seines Gedichts. Dass Lenau nach eigenem Bekunden diesen Epilog „für weniger gewandte Leser zum Verständnis“ geschrieben habe, ist schon erwähnt worden. Dass er aber tatsächlich mit diesem Epilog die Sache nicht vereinfacht, sondern eher verkompliziert hat, dass die Widersprüche seiner Dichtung in diesem Schlussgesang wie in einem Brennglas nochmals zusammengefasst sind, darauf soll etwas später noch näher eingegangen werden.

Vorläufig ergibt sich der Befund einer trotz einer dominierend auktorialen Stimme klar aufgefächerten Erzählung; Jürgen H. Petersen würde von einem variablen Erzählsystem sprechen.²² Gerhard R. Kaiser hat in anderem Zusammenhang schon vor mehreren Jahren auf das „Problem der Redeperspektive“ in den *Albigensern* hingewiesen, auf die „stark hierarchisiert[en]“ vielen „Redeinstanzen“, hat aber zurecht bemerkt, dass dieser „erzähltechnischen Subordination“ nur in Ausnahmefällen eine „semantische Hierarchisierung“ entspreche, dass vielmehr eine Gleichberechtigung herrsche.²³ In der Tat führt das Vorhandensein unterschiedlicher Erzählinstanzen zu keiner Abschwächung bestimmter Perspektiven durch andere. Ziemlich disparate Teile werden geboten, geschlossene Bilder aus den Albigenserkriegen folgen aufeinander. Was verbindet eigentlich die 32 Gesänge, was rechtfertigt es, von einem Epos zu sprechen und nicht vielmehr von einem Gedichtzyklus?

²² Petersen: *Erzählsysteme* (Anm. 14).

²³ Gerhard R. Kaiser „Poesie des Aases. Überlegungen zur Ästhetik des Häßlichen in Lenaus *Albigensern*“. In: *Lenau-Forum* 16 (1990), S. 53-75.

Der „pragmatische Nexus“ ist schwach entwickelt, die einzelnen Elemente sind auf der Ebene der Handlung nur lose verknüpft. Eine Verknüpfung sämtlicher Teile durch die dominierende Erzählerstimme ist gleichfalls nicht zu konstatieren, da der Erzähler in manchen Gesängen gar nicht zu Wort kommt. Allerdings gibt es in solchen Gesängen andere Sprecher, die sich recht ähnlich äußern wie der Erzähler. Mit anderen Worten, die Verknüpfung der Teile erfolgt durch eine durchgehende Thematik, die sich sowohl in expliziten Reflexionspassagen unterschiedlicher Sprecher als auch in immer wiederkehrenden Motiven manifestiert. Um einige dieser Motive zu nennen: Vom ersten Gesang an treffen wir auf Raubtiere; im Lauf des Gesangs wird es vor allem der „Geier“ sein. Lenaus Vorliebe für diesen Vogel, dem ja auch sein Gedicht „Auf meinen ausgebälgten Geier“²⁴ gilt, ist bekannt. In den *Albigensern* haben die Raubtiere zwei Funktionen. Einerseits sind sie Bilder für eine wilde, hasserfüllte, aggressive Reaktion auf den historischen Ablauf; andererseits sind sie diejenigen, die die Leichen beseitigen und das Aas verzehren, sie sind die einzigen, denen die historischen Geschehnisse zugute kommen. Schon am Beginn des Epos findet sich dieses doppelgesichtige Bild. Zunächst wünscht sich das auktoriale Ich einen „Tiger zum Genossen“ (60, S. 280), um angesichts der von Tyrannen gequälten Welt Hass im Herzen zu spüren; gleich darauf aber sieht er in einer Traumvision ein steinernes Denkmal in einer Wildnis, das Zeichen, „Daß ein Wanderer, den die Seinen missen, /Hier von einem Tiger ward zerrissen“ (77f., S. 280): der Hass bringt neue unschuldige Opfer hervor. Das Geiermotiv wird im 5. Gesang, im bizarren Traum des Papstes Innozenz III., eingeführt. Der Papst sieht den erschlagenen Pierre von Castelnau am Strand der Rhone liegen:

Vom Haupte des Erschlagenen rauscht empor
Ein Geier und umflattert ihn und kreischt:
,Gib mir zu trinken!’ rastlos ihm ins Ohr,
Wie er vom Araber Blutrache heischt. (957ff., S. 311)

Im 11. Gesang, *Ein Schlachtfeld*, ist dann der päpstliche Traum Wirklichkeit geworden. Das schaurige Bild des mit Leichen übersäten Felds eröffnet den Gesang, alles ist totenstill, lediglich das Krächzen der Geier liefert eine Geräuschkulisse. Sie tun sich an den Leichen gütlich, was der Text mit einer ekelerregenden Insistenz betont: fünfmal fällt innerhalb von

²⁴ Nikolaus Lenau: *Werke und Briefe*, Bd. 2. Neuere Gedichte und lyrische Nachlese. Hrsg. von Antal Mádl. Wien: Deuticke 1995, S. 22f.

sechs Versen das Wort „Geier“. Der nihilistische Zweifel des über das Schlachtfeld irrenden Alfar beruht auf seiner Wahrnehmung der Raubvögel; ein möglicher Glaube an die christliche Botschaft von der letztlichen Sinngebung des Ganzen in einem jüngsten Gericht ist ihm abhanden gekommen:

Die Fliegen wissen nichts davon zu raunen,
Und auch die Geier keine Kunde bringen,
Wenn sie dort ungeduldig mit dem Schnabel
Auf Panzer und auf Eisenhelme pochen. (1817ff.)

Als Symbol der Sinnlosigkeit fungieren die Geier auch im mehrdeutigen 29. Gesang *Ritter und Mönch*. Erneut ist die Szene ein Schlachtfeld, auf dem ein überlebender albigensischer Ritter sein Pferd zum Fraß der Geier werden sieht. Ein vorbeikommender Mönch, der auf der anderen Seite gekämpft hat, wird angesichts des „Leichenfeld[s]“ von Entsetzen erfüllt und sagt sich vom Krieg los: „Nicht folg ich mehr der Kirche blutgen Fahnen“. (3257f., S. 392). Ein geschichtsphilosophischer Optimismus klingt an, wenn sich die beiden gemeinsam in das Schloss des Ritters begeben und in der Rede des Ritters die Hoffnung auf die Nachwelt aufleuchtet, die „mit neuem Mut“ den Kampf aufnehmen und der guten Sache zum Sieg verhelfen wird:

Die Schar der kühnen Streiter schwand zusammen,
Schon wird es still; der Geist, der sie gelenkt,
Er liebt, zu sinnen bald, in sich versenkt,
Und bald in Kämpfen herrlich aufzuflammen. (3277ff., S. 393)

Das klingt ganz ähnlich wie die optimistischen Aussagen im letzten Gesang. Aber wie im letzten Gesang das allerletzte Wort, das zweideutige „undsoweiter“, die optimistische Botschaft untergräbt, so fungieren hier am Ende des Gesangs die Geier als schaurige Gegenstimme, sie haben buchstäblich das letzte Wort und überziehen das vorher Gesagte mit bitterer Ironie.

Es dämmt schon das Tal in Nebelschleiern,
Die beiden wandeln fort, der Ritter kehrt
Noch einmal scheidend sich nach seinem Pferd,
Und in den Lüften schallt der Ruf von Geiern. (3281ff., S. 393)

Im 30. Gesang, *Ein Greis*, der Personenrede eines alten, auf einem Felsen sitzenden Mannes, wird das ambivalente Bild weitergesponnen:

Drüben dort ein Geier streicht,
Hoch und still mit wildem Lauern;
O wie diesem Vogel gleicht
Um der Menschheit Los mein Trauern! (3317ff., S. 394)

Das ist ein schwer zu deutendes Bild. Dem Geier gleich ist die Trauer des Alten; sein „Schmerz“, so heißt es ein paar Zeilen weiter, stoße plötzlich auf ihn nieder. Dieser Reflexion folgt ein Bild der verheerten, öden Welt, und dann folgt erneut die Hoffnung auf die Zukunft, in der sich „Welt und Freiheit grüßen“, wenn auch der tiefste Schmerz des Sprechers darin besteht, dass er selbst diese Zeit nicht erleben wird. (3351, S. 395).

Ein weiteres zentrales Motiv, das von Anfang an präsent ist und auf den ersten Blick mit dem Albigenserkrieg, mit der religiösen Auseinandersetzung, mit dem Kampf um Freiheit wenig zu tun hat, sind die immer wieder auftretenden Troubadours. Die Erzählung selbst setzt im 3. Gesang merkwürdigerweise mit einer Begegnung zwischen dem päpstlichen Legaten Pierre von Castelnau und einem ungenannt bleibenden Troubadour ein, der bekennt, „Pierr“! ich bin ein Ketzer!“ (219, S. 232). Der Logik der Erzählung gemäß ist natürlich am Beginn des Konflikts eine Begegnung zwischen dem Abgesandten des Papstes und einem der Ketzer zu erwarten, doch warum der erste Ketzer im Epos ein „Troubadour, des Lieds und Schwertes froh“ (217, S. 232) ist, warum er mit dem Mönch nicht etwa über theologische Fragen streitet, sondern ihn einfach verspottet, ist zunächst unklar. Und wenn der Troubadour wenig später zukünftige Tage imaginierend vorwegnimmt, „Wo Pfaffenworte eine eitle Sage / Und niemand mehr erschüttern als die Luft“ (229f., S. 285), dann hat er damit dem Konflikt die theologische Komponente abgesprochen und dogmatische religiöse Auseinandersetzungen für irrelevant erklärt - ein Befund, der zum Fortgang des Gesangs nicht passen will, in dem die Albigenser selbstverständlich ganz konkrete Glaubenssätze vertreten und eher sterben wollen als diese aufgeben.

Die Gleichsetzung von Troubadours und Ketzern, die Entgegensetzung von Troubadours und Katholiken wird gleich im nächsten Gesang weitergeführt. Dort erfahren wir aus dem Mund eines ungenannten Erzählers, dass „der frohe Troubadour / Fulco sich hat gesellt dem Priesterorden, / Der Kirche Spür- und Hetzhund ist geworden“ (485ff.), was natürlich bedeutet, dass er sein Sängerdasein aufgegeben hat. Umgekehrt schildert der 6. Gesang, *Die Höhle*, die Initiation eines Neophyten, der sich den Ketzern anschließt, was dem Gedicht erlaubt, das Credo der Albigenser

ausführlich wiederzugeben. Am Ende der Szene wird die Identität des Neophyten enthüllt - und wir haben es vermutlich schon erwartet:

Wer nahm hier Ketzerweih? wer sprach der Kirche Hohn?
Es ist ein Troubadour, der Mönch von Montaudon. (1217f., S. 320)

Im Gesang *Ein Schlachtfeld* wird es dann explizit ausgesprochen: Die aassfressenden Geier beherrschen das Feld, „Die Lerchen flohen mit den Troubadouren“. (1838, S. 342) Der Krieg gegen die Albigenser ist eigentlich ein Krieg gegen die Troubadours, gegen die Poesie.

Der merkwürdige 14. Gesang, *Zwei Troubadours*, bekräftigt diese Lesart. Es handelt sich hier um eine poetologische Debatte zwischen zwei Dichtern, die jenen Konflikt wieder aufnimmt, den der auktoriale Erzähler der *Albigenser* im ersten Gesang als Konflikt in seinem Inneren geschildert hat. Hier endet er mit der wechselseitigen Ermordung der Kontrahenten. Schlechte Zeiten für Lyrik! Im Zentrum des literaturtheoretischen Streites steht die Frage: Wozu singen in Zeiten wie diesen, da doch „die frohen Tage“ verloren sind (2009, S. 348), da der jetzige Krieg, anders als frühere, in denen „doch dem Leid die Freude stets verbündet“ war (2028, S. 348), aus ideologischen Gründen geführt wird und daher niemals enden kann? Der eine der beiden Sänger hängt sein „Saitenspiel“ an einen Ast und beschließt, zum Schwert zu greifen:

Komm, folge mir und sei mein Kampfgefährte!
Wir wollen dort den Feinden unsrer Lieder
Eindringlich ins Gesicht und in die Glieder
Gewaltge Reime schlagen mit dem Schwerte. (2071ff., S. 350)

Sein Gefährte widerspricht entschieden; „Ich schände nicht mein Herz mit wildem Hasse“. Er will „dem armen Menschen Lieder singen“, denn diese brächten, „wenn auch nur für Augenblicke / [...] des Friedens Traum“. (2054ff., S. 350). Der kämpferische Sänger weist das zurück - das mögliche Publikum bestehe nur mehr aus „Bettlern, Mördern, Räubern oder Toten“ (2096, S. 351) - und nennt seinen Freund einen Feigling. Den daraus entstehenden Zweikampf überlebt keiner der beiden. Am Ende liegen nur die beiden Harfen noch am „Baume [...] / Bis sie vermorschen einsam und verwittern“ (2131f., S. 352). Die Poesie ist verstorben. Noch einmal tritt ein Sänger auf. Im kurzen 25. Gesang, *Der Brunnen* besingt er Giralda, die Schlosherrin von Lavaur, die nach der Einnahme ihrer Burg in den

Brunnenschacht gestürzt und mit Steinen erschlagen wurde.²⁵ Der trostlose Sänger weiß, „Du wirst nicht wieder auferstehen“ (3022, S. 383), und er weiß auch, dass mit dem Tod der Geliebten die Poesie verschwunden ist:

Was einmal tot, ist tot für immer:
Die Schönheit, Liebe und die Lieder! (3035f, S. 383).

Die Verknüpfung der 32 Gesänge zu einem Ganzen erfolgt, sagten wir, auf der thematischen Ebene. Zwei Motivketten haben wir betrachtet, die einen solchen Nexus herstellen. Dabei sind schon einige der durchgehenden Themen der *Albigenser* angesprochen worden, Themen, die auch in expliziten Reflexionspassagen durch den Erzähler oder durch die Reden anderer Figuren immer wieder zur Sprache kommen. Zum Abschluss soll ein genauerer Blick auf zwei der Gesänge in den *Albigensern* geworfen werden, in denen die unterschiedlichen -und widersprüchlichen - Interpretationen des Geschehens durch den Erzähler oder seine Sprachrohre besonders evident werden.

Im schon oben erwähnten 11. Gesang, *Ein Schlachtfeld*, wird die schaurige Schilderung eines Leichenfelds von ausgedehnten Reflexionen sowohl des Erzählers als auch der Figur Hugo von Alfar begleitet. Gemäß diesen Reflexionen stehen die verfolgten Albigenser für drei sehr unterschiedliche Phänomene. Sie symbolisieren zunächst einmal den Zweifel, das Infragestellen bisheriger Gewissheiten. Was infrage gestellt wird, sind nicht etwa nur bestimmte dogmatische Gebote und Vorschriften der katholischen Kirche, wie sie in der Katechismus-Szene des 6. Gesangs, *Die Höhle*, erwähnt werden, etwa die Sakramentenlehre oder die priesterliche Hierarchie. (Auf diesen Aspekt dürfte sich Lenaus Kommentar zum Albigenserstoff in seinem Brief an Eduard Duller vom 6. April 1840 beziehen: „Dort kämpfte Wahn gegen Wahn“.²⁶) Der Zweifel betrifft wesentlich fundamentalere Überzeugungen: den Glauben an eine sinnvoll geordnete Welt und an die Unsterblichkeit der menschlichen Seele. Das Zweifeln, das Aufkommen einer transzendentalen Obdachlosigkeit, bewerten die Reflexionsinstanzen ambivalent: einerseits mit einer gewissen Trauer, andererseits als unumgängliche Stufe im historischen Prozess. Durch die Kriegsgräuere werden die Zweifel noch verstärkt; ironischerweise befördert Papst Innozenz durch seine Handlungsweise das, was er bekämpft.

²⁵ Laut Krueger, *Quellenschriften* (Anm. 18) keine Erfindung Lenaus.

²⁶ Lenau: *Werke und Briefe*, Bd. 6. *Briefe 1838-1847*. Teil 1, S. 122.

Unmittelbar an eine Passage, in der der Sprecher - wohl Alfar - die „Unsterblichkeit“ als „Fabel“, „Wahn“ und „Trug“ bezeichnet, folgt eine Anrede an Innozenz, vermutlich durch den Erzähler:

Hörst, Innozenz? - in also düstern Weisen
Beginnt das Herz des Zweifels Lied zu singen,
Weil Du es willst zu deinem Gotte zwingen,
Ihm seinen Himmel mit dem Schwert beweisen! (1831ff., S. 341)

Die Albigenser stehen zweitens für den Wunsch nach politischer Freiheit. Ganz klar spricht schon der 9. Gesang, *Die Führer* die Motive der nordfranzösischen Adeligen an, sich dem Kreuzzug anzuschließen: es geht ihnen um „ihre Macht auf Erden“, denn:

Wagt über seinen Gott der Mensch zu denken,
So wird er's auch an seinem Fürsten wagen,
Er wird nicht blind sich ihm zu Füßen senken;
Woher dein Recht? und gilt es? wird er fragen. (1501ff., S. 330)

Im kurzen 27. Gesang, *Umsonst*, kommentiert der Erzähler unverhohlen: „Wie rasch doch Fürsten ihre Fahnen schwingen, / Wenn es der Freiheit gilt den Tod zu bringen!“ (3085f., S. 385) Der Kampf der Mächtigen gilt dem „auferstehenden Gedanken“. (3087, S. 385). Dass die Fürsten diesen Kampf vergeblich - „Umsonst“ - führen, dass sich der Freiheitsgedanke nicht unterdrücken lässt, behauptet trotz der 27. Gesang. Ob allerdings diesem Freiheitskampf je ein Erfolg beschieden sein wird, ob die vielen Opfer den Kampf überhaupt rechtfertigen, ist angesichts der desillusionierten und nihilistischen Gesamtbotschaft fraglich. Der letzte Gesang wird noch einmal versuchen, darauf eine Antwort zu geben.

Die Albigenser stehen drittens für die Poesie. Ein poetisches, ritterliches Zeitalter, die Ära der Troubadours, ist mit ihnen zu Ende gegangen. Hier steht Lenau natürlich in ziemlichem Gegensatz zu den historischen Fakten: Die gnostische Weltsicht der Albigenser, ihre Ablehnung der Materie und ihre zölibatäre Körperfeindlichkeit sind mit der Liebespoesie der Troubadours nur schwer in Übereinstimmung zu bringen. Im Epos tun sich denn auch entsprechende Widersprüche auf. So wird der Albigenserverfolger Dominikus im 6. Gesang, *Die Höhle*, als lustfeindlicher Mönch gezeichnet, „Von heiliger Askese bleich und hager“ (1045, S. 314); nur wenige Verse später aber, in der albigensischen Katechismus-Szene, wird der Leser mit dem Credo der Ketzler vertraut gemacht: „Die Geister

sind von Gott; die Körper sind vom Bösen.” (1164, S. 318). Dass der Neophyt, der hier brav antwortet und der ausgerechnet ein Troubadour ist, theoretisch vertritt, was der asketische Mönch lebt, / berührt merkwürdig. Doch sei dem, wie es wolle: Mit der Vernichtung der Albigenser wird die Poesie vernichtet, und sie kann nicht wieder belebt werden. „Was einmal tot, ist tot für immer” (3085, S. 383); diese Sentenz hämmern die **Albigenser** dem Leser ein. „Was vorüber, sei verloren!”, deklamiert der „Greis” im nach ihm benannten 30. Gesang. Mit dem Tod endet ein für allemal das menschliche Leben, und was der Fortgang der Geschichte hinter sich gelassen hat, ist nicht restaurierbar.

Wozu aber dann Dichter in prosaischen Zeiten? Welche Aufgabe bleibt der Poesie? Dass diese Frage unter der Oberfläche der **Albigenser** dräut, sollte mittlerweile einsichtig geworden sein. Schon im 12. Gesang, *Das Vogelnest*, wird sie indirekt thematisiert. Der auktoriale Erzähler konstruiert sich hier die Geschichte eines mittelalterlichen Bildhauers, der in einem Klosterkreuzgang ein Vogelnest aus Stein in das steinerne Laubwerk einfügt, in schmerzlicher Erinnerung daran, dass er als Kind einst ein Vogelnest zerstört hat, dass er also im Kleinen Teil hatte an jener Kraft des Bösen, die für die Gräuel der Welt verantwortlich ist. Doch die Motivierung der künstlerischen Arbeit durch den Erzähler wirkt seltsam zwiespältig: „Um das Zerstörte wieder aufzubauen, / Hat er das Nest im Felsen ausgehauen”, (1939f., S. 345), behauptet er - eine unrichtige Behauptung, denn das zerstörte Leben bleibt auch nach seiner künstlerischen Nachbildung tot. „Oft sah man ihn zu seinem Bilde kehren, / Um seine stille Wehmut dran zu nähren” (1941f., S. 345) fährt der Erzähler fort und beschließt mit diesem Verspaar den Gesang. Weltschmerzliche Wonne der Wehmut als Reaktion auf die Grausamkeit der Welt, an der man selbst mitschuldig ist - und die Kunst als Stimulans, diese Wehmut hervorzurufen? Nun, das wäre wohl doch etwas zu billig. Aber natürlich behandelt der 12. Gesang Metafiktional das Hauptproblem der **Albigenser**. Warum ein Epos über diese schrecklichen und lange vergangenen Ereignisse? Im *Schlussengesang* wollte Lenau eine Antwort geben für all jene, die etwas schwer von Begriff sind und eine eindeutige Antwort brauchen. Aber auch im *Schlussengesang* ist die Argumentation des auktorialen Erzählers widersprüchlich, seine Attitüde schwankt zwischen optimistischem Trotz und pessimistischer Melancholie.²⁷ Die Erzählung von vergangenen

²⁷ Gerade an der Interpretation des *Schlussengesangs* scheiden sich die Geister hinsichtlich der möglichen Bedeutung des gesamten Texts. Vgl. zuletzt Norbert Altenhofer:

Ereignissen soll natürlich nicht von den Fragen der Gegenwart ablenken - im Gegenteil; und das hier formulierte Programm könnte in der emphatischen Herstellung von Gemeinschaftsgefühl über die Generationen hinweg im Vorwort so manchen historischen Romans der Epoche stehen:

Doch weile auf der Vorwelt unser Blick,
Die Vorwelt soll uns tief im Herzen wühlen,
Daß wir uns recht mit ihr zusammenfühlen
In e i n Geschlecht, e i n Leben, e i n Geschick. (3535, S. 398)

Was aber ist die Relevanz der alten Geschichte für die Gegenwart? Warum soll der Dichter „begrabnes Leid lebendig singen / Und gegen Tote Haß dem Herzen bringen?“ (3431f., S. 398) Das Mitfühlen, „Bewunderung und Wehmut“ (3424, S. 398) werden zwar wieder erwähnt, aber es geht um mehr. Das Geschehen der Vorzeit soll ein Zeichen für die Gegenwart sein:

Der Wanderer gibt dem Freund, der nach ihm schreitet,
Wo sich der Scheideweg im Walde spreitet,
Den Weg, den er gewandelt, treulich kund,
Er streut ihm grüne Reiser auf dem Grund;
So ließen uns die alten Kämpfer Zeichen:
Die Trümmer ihres Glücks und ihre Leichen. (3439ff., S. 398f.)

Es ist ein merkwürdiges und in sich nicht stimmiges Bild, das der Erzähler hier verwendet. Grüne Zweige auf dem Boden dienen dem Wanderer als Wegweiser, als Hinweis dafür, dass schon vor ihm jemand einen bestimmten Weg benützt hat; dass dieser Weg also an ein Ziel führt. „So“ hätten auch die alten Kämpfer Zeichen hinterlassen - also offenbar Wegmarken, die eine Richtung anzeigen sollen. Tatsächlich zeigen die „Zeichen“ der alten Kämpfer aber nichts an, sie verweisen auf nichts, sie bedeuten nur sich selbst, sind also im semiotischen Sinn gar keine Zeichen. Die „Trümmer ihres Glücks und ihre Leichen“, also der völlige Untergang der Albigenser, sollen als Zeichen fungieren. Zeichen wofür? Der Erzähler versucht eine Erläuterung. Der „düstre Unmut unsrer Zeit“ (3451, S. 399) komme aus dem Bewusstsein, dass man selbst einer Generation angehöre,

„Ketzerhistorie und revolutionäre Geschichtsphilosophie im Werk Lenaus“. In: *Lenau-Forum* 11 (1979), S. 1-18; Hansgeorg Schmidt-Bergmann: *Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus*. Heidelberg: Winter 1984, S. 144-156; Helmut Brandt: „Lenaus *Albigenser* - im Blickwinkel gewandelter Zeiten“. In: *Lenau-Forum* 21 (1995), S. 57-75.

die das Ziel des Kampfes nicht erleben werde. „Herb ist's, das langersehnte Licht nicht schauen". (3455, S. 399). Doch die Erinnerung an die Albigenser, die selbst das Ziel nicht erreicht hätten, „Geteiltes Los mit längstentschwundenen Streitern" (3445, S. 399), sollte bei den Zeitgenossen dazu führen, dass sie „Kampf und Schmerz, sieglosen Tod nicht scheuen". (3448, S. 399), dass sie also, existentialistisch gesprochen, die Arbeit des Sisyphos auf sich nehmen, getröstet vom Wissen, dass das auch andere schon vorher gemacht haben. Nun ist Lenau natürlich nicht Albert Camus; der Sisyphusarbeit unterzieht man sich in der Hoffnung, dass sie irgendwann, wenn auch erst bei einer anderen Generation, zum Ziel führe. Auch insofern vermag die Erzählung von alten Kämpfen dem Defaitismus vorzubeugen und die Kampfmentalität zu stärken: „Wenn ihr die Schrupfgestalten der Despoten / Vergleicht mit Innozenz, dem großen Toten" (34365f.), so intoniert der Erzähler, wenn man also bedenkt, dass auch die großen Tyrannen der Vergangenheit die Freiheit nicht besiegen konnten, dann kann die Gegenwart Hoffnung und Mut schöpfen. Wozu also dichten in dürftiger Zeit? Um die eigene Zeit zu ermutigen. Noch ist Polen nicht verloren. Hat der Geist der Freiheit die Massaker der Vergangenheit überlebt, nachdem die Toten von den Geiern gefressen wurden, so bleibt auch der Gegenwart der Trost, dass dieser Geist weiterleben wird -auch wenn wir selbst ein Fraß der Würmer werden:

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunklen Kutten;
Den Albigensern folgten die Hussiten
Und zahlten blutig heim, was jene litten;
Nach Muß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter. (3469ff., S. 399f.)

Und so weiter. Das Gemetzel ging weiter, geht weiter, wird weiter gehen. Die Poesie bietet den Trost, dass das alles irgendwann einmal erfolgreich sein wird, dass die Opfer auf dem Weg also nicht vergeblich waren. Das ist das offizielle Programm, das ist die Nachricht, die Lenau „für weniger gewandte Leser zum Verständnis" ans Ende des Epos gestellt hat. Sein eigener Text freilich weiß es besser. Die vielen Passagen, die von sinnlosem Leid und unwiederbringlich verlorenem Glück erzählt haben, strafen den geschichtsphilosophischen Optimismus Lüge. Und das „und so weiter", sicher einer der merkwürdigsten Textschlüsse in der deutschen

Literatur, tut das auch. Und so weiter - da ist kein Ende in Sicht. Sisyphos wird weiterschleppen.

* * *

Der Geist der *epischen* Dichtungsarten ist Mitteilung des Geschehenen mit klarer Besonnenheit. Der Dichter erzählt sowohl traurige, als fröhliche Begebenheiten; aber er erzählt sie mit Gleichmuth und hält sie als schon vergangen in einer gewissen Ferne von unserm Gemüth. Die *lyrische* Poesie ist der musikalische Ausdruck von Gemüthsbewegungen durch die Sprache [...] ²⁸

So argumentiert 1824 der Wiener Philipp Mayer, Verfasser eines für die „reifende Jugend“ gedachten Handbuchs, einer *Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten*. Wesentlich weniger spekulativ als in Hegels etwa zur gleichen Zeit entstandenen *Ästhetik* wird hier der zeitgenössische Konsens über die Gattung artikuliert. Ähnliche Äußerungen lassen sich im Lauf der nächsten zwanzig Jahre -also der Zeit von Lenaus dichterischer Produktion - öfter finden. Nach Ignatz Jeitteles' 1835 erschienenem *Aesthetischen Lexikon* unterscheidet sich die epische von der lyrischen Poesie „durch die größere Ruhe und den abgeschlossenen Gang der Darstellung“²⁹, wobei als Stoff eine „große [...] weit- oder nationalgeschichtliche [...] Begebenheit“ zu wählen sei.³⁰ Und Wilhelm Hebenstreits *Wissenschaftlich-literarische Encyclopädie der Aesthetik* aus dem Jahre 1843 verlangt von der „Epische[n] Dichtungsart“ die „Erzählung einer *vergangenen* Handlung oder Begebenheit“; sie habe es „nicht mit den Wirkungen der Thatsachen auf das Gemüth, weder mit subjektiver Empfindung und individuellen Betrachtungen, noch mit einer *beabsichtigten* Rührung“ zu tun.³¹ Hebenstreit, der sich ausdrücklich auf Hegel beruft, dessen Diktum von der Unmöglichkeit des Epos in der Gegenwart aber ablehnt und Ladislaus Pyrkers *Rudolph von Habsburg* ausführlich als gelungenes „Epos der Jetztzeit“ würdigt³². Hebenstreit formuliert also, in Übereinstimmung mit der *opinio communis* der Restaurationszeit, eine Epostheorie, mit der den *Albigensern* nicht beizukommen ist.

²⁸ Mayer, Philipp: *Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten. Ein Handbuch zur Bildung des Stils und des Geschmacks. Nach den besten Hilfsquellen bearbeitet*. 3 Bde. Wien: Gerald 1824, Bd. 1, S. 36.

²⁹ Jeitteles, Bd. 1,5.246.

³⁰ Ebd.,5.249.

³¹ Hebenstreit, S. 234.

³² Ebd., S. 242-244.

Lenau selbst, der zunächst von einem „Epos“ sprach, dann aber die Gattungsbezeichnung „Freie Dichtungen“ wählte, ist sich der mangelnden epischen Geschlossenheit bewusst gewesen, die sich nicht nur in der freien metrischen Gestaltung, sondern auch im Verzicht auf einen zentralen Helden und eine klare Handlungsführung äußerte.

Lenaus zentrales Problem mit den *Albigensern* ist ein gattungstheoretisches: Die engagierte und leidenschaftliche Darstellung vergangener Ereignisse verlangte eigentlich den Roman als das moderne, subjektive Epos, genauer: den historischen Roman, der den „brennende[n] Schmerz noch blutender Wunden“ wiedergebe, wie das Willibald Alexis in der *Isegrimm*-Vorrede formulierte.³³ Eine Alternative, auf die Lenau in den *Albigensern* immer wieder zurückgriff, war der lyrische Modus, die Mimesis von Affekten, seien es Affekte eines lyrischen Ich, einer auktorialen Erzählerinstanz, seien es Affekte fiktionaler Personen. Wessen der Text dadurch verlustig zu gehen drohte, war Welthaltigkeit, war im Sinn des Epos die Darstellung der Wirklichkeit. Nahe gelegen hätte natürlich der Rückgriff auf den historischen Roman. Aber das kam wohl für Lenau nicht in Frage - und hier können wir nur spekulieren -, einerseits, weil der historische Roman seit Walter Scott, ob eher restaurativ oder eher progressiv, immer dem Modell eines geordneten historischen Fortschritts huldigte, das Lenau nicht uneingeschränkt bejahen konnte, andererseits weil der Roman als prosaische Gattung gerade jenen Zustand der Poesie-Ferne perpetuierte, den Lenau abhorreszierte.

Lenaus *Albigenser* besingen daher unter Aufbietung aller poetischen Kräfte den Untergang des Zeitalters der Poesie. Der poetische Weltzustand - nach Hegel und den anderen Theoretikern Vorbedingung für die Möglichkeit eines Epos - ist ein für allemal vorbei, und „Was einmal tot, ist tot für immer“, haben wir in den *Albigensern* gehört. Künstliche Wiederbelebungsversuche des poetischen Weltzustandes, etwa eine spätromantische Mittelalter-Restoration, sind sinnlos, das weiß Lenau. (Ob Pyrker das auch wusste, wäre zu fragen.) Der poetische Weltzustand kann nicht wieder gewonnen werden, auch nicht durch die poetische Leistung eines modernen Dichters.

Was bleibt? Wozu dichten in dürftiger Zeit? Allen rhetorischen Versuchen des Erzählers der *Albigenser* zum Trotz, der Gegenwart ein wie

³³ Ich verdanke das Zitat einem Hinweis von Wolfgang Beutin: „Zur Theorie des historischen Romans im Vormärz“. In: *Literaturkonzepte im Vormärz. Forum Vormärz Forschung, Jahrbuch 2000*, S. 83-124, hier S. 92.

immer geartetes Beispiel oder Vorbild oder Trostbild hinzustellen, bleibt nur eine einzige Motivation: vom eigenen Schmerz zu singen, und von der Unmöglichkeit, zu dichten in dürftiger Zeit. Lenaus *Albigenser* singen selbstreflexiv letztlich davon, dass die Zeit des Singens und Dichtens vorbei ist. Am Beginn des 21. Jahrhunderts mag uns diese Botschaft als alter Hut vorkommen; für einen Autor des Vormärz ist es eine ziemlich zukunftsweisende Erkenntnis. Nikolaus Lenau ist - trotz allem - moderner, als man ihm zutrauen möchte.

POLITIK – POESIE – NATUR: LENAUS POETISCHES WIRKEN ZWISCHEN POLITIK UND NATUR. EINE PHILOSOPHISCHE REFLEXION

ASTRID MEYER-SCHUBERT

Berlin

Politik und Natur sind zwei Themenkreise für den Menschen, in denen Lenau nicht wirklich seinen poetischen Ort gefunden hat. Die literarischen Strömungen der damaligen Zeit - vor allem Jungdeutsche und Romantiker - boten ihm keinen adäquaten Ansprechpartner. Seine Begegnung mit Politik und Natur war eine individualistisch geprägte. Vor allem in seinem Doppelsonett *Einsamkeit* verleiht er der nihilistischen Weltsicht der letzten zwei Jahrhunderte Ausdruck und läßt das Subjekt in seiner Verlorenheit innerhalb einer zusammenbrechenden Welt ein poetisches Wort ergreifen.

Zu den Jungdeutschen, deren Bestehendes verneinende Literatur er ablehnte, ging Lenau auf Distanz. Ihrer Ironie - sie sei ein 'Charakteristikum unserer Zeit' - und dem 'zersetzenden' Umgang mit ethischen Werten konnte er kaum Achtung entgegenbringen. Daß er das verneinende Verhalten der Jugend andererseits verteidigt, wird in einem Brief an Löwenthal deutlich, in dem er über eine Konversation mit Uhland berichtete, welcher die Meinung vertrat, daß "[...] der Anblick des jungen Deutschlands ein betrübender überhaupt [sei], und traurig werde man besonders dadurch gestimmt, wenn man sehen müsse, wie so junge Menschen bereits alle Kraft verloren haben, sich an irgend was Lebendigem zu freuen und mit Liebe zu hängen. Ich bemerkte dagegen, daß solche Erscheinung allerdings ein gewisses Mitleid mit den verirrtten, immer mehr verarmenden Persönlichkeiten dieser Leute erwecken könne; daß aber gerade die Jugend derselben einen baldigen Ablauf der negierenden Literatur erwarten lasse, indem der junge Negant durch seine ungestüme Hitze getrieben werde, sogleich und vorweg das Äußerste zu negieren, und

daher mit seinem Negieren bald und viel eher fertig werden müsse als ein älterer, mit seinen Negationen allmählig und erst dadurch gefährlich ins Leben hineinfressender, zerstörender Geist.”¹

Diese Reaktion Uhland gegenüber zeigt sein Verständnis für die Jungdeutschen und damit eine aus seinen eigenen Werken herauszulesende Hoffnung, eventuell auf der Annihilation der alten Welt eine neue erstehen zu lassen. Hier glaubt er an die Jugend, der er die Kraft zutraut, über das reine Negieren hinauszukommen. Denn auch Lenau ist ein Negant in seinem Weltschmerz und seiner Melancholie, doch er setzt in seiner Hoffnung auf deren Überwindung, nicht aber auf die politische Änderung. Sein unbestimmtes Ziel ist es, die Befreiung von seinen Qualen im sozialen und religiösen Nihilismus durch die Natur zu finden. Lenaus verzweifelter Ernst dem Leben gegenüber läßt ihn auf Ironie verzichten, deren Unernst ihn gegen den politischen Dichter Heinrich Heine aufbringt.

Heine mit seiner alles zersetzenden, durchaus negativen Tendenz hat sich selbst derjenigen Kritik ausgeliefert, welche der pathologischen Anatomie in den Naturwissenschaften analog ist. Er hat durch seine Schonungslosigkeit alles Recht auf Schonung verwirkt und muß sich nun gefallen lassen, daß Pfizer ihn gleichsam vor seine eigene Leiche führt, ihm seine innersten Desorganisationen mit fester Hand und scharfem Messer herauspräpariert und mit furchtbarer Genauigkeit demonstriert.²

Wohl fühlte er sich im Kreis der schwäbischen Dichter; aber auch hier war er nicht wirklich zuhause. Als ein Mitglied dieser Gruppierung sah er sich kaum. Auch war das Zentrum seines Denkens nicht politisch zu nennen. Lenaus politische Schriften lassen sich als ein Aufbegehren lesen, wie ein Aufzeigen der Enttäuschung über politische Feigheit und Ungerechtigkeiten. Politik begriff er sonst als eine ‘leidige’ Angelegenheit, die er lieber ‘abzuschütteln’ versuchte. Sein Biograph Michael Ritter beschreibt ihn deshalb eher als unpolitischen Dichter.

Die engagierten Gedichte, die zu politischen Fragen direkt Stellung beziehen, gibt es bei Lenau, aber doch in einer so geringen Zahl, dass sie nicht als gezielter pragmatischer Einsatz zur Verbesserung politischer Umstände seiner Zeit gesehen werden können.³

¹Nikolaus Lenau (1989ff): *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 6/1, Wien, S.18.

²Lenau (Anm.1), *Brief an Cotta*, 21.3.1838. Bd. 6/1, 8.

³Ritter, Michael (2002): *Zeit des Herbstes*, 147/8, Wien.

Doch diese Erklärung für sein geringes Interesse an der Politik ist zu oberflächlich. Eher ist sie aus seiner leibgeistigen Grundhaltung heraus zu verstehen, die in diesem Vortrag noch weiter erschlossen werden soll.

Die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jh. gehörten einer hochpolitischen Zeit an. Das System Metternichs machte jedem selbstständig denkenden, kritischen Kopf das Leben schwer. Auch Lenau kam nicht um eine Begegnung mit der politischen Zensur herum. Doch war er in seiner unpolitischen und wertesuchenden Haltung allein.

Romantiker war er in der Verschmelzung von Leben und Denken:

Mein Fehler ist, daß ich die Sphäre der Poesie und die Sphäre des wirklichen Lebens nicht auseinander halte, sonder(n) beide sich durchkreuzen lasse.⁴

Und eben dies war der grundlegende Anspruch der Frühromantik, die Vereinigung von Kunst, Philosophie und Leben in Poesie. Leben und Dichtung sollten ineinander verwoben, zur Einheit, werden. Differenzierungen wurden in Verschmelzungen aufgehoben. Auch war er Romantiker in seiner Schoß- und Todessehnsucht, seine existenzielle Geisteshaltung aber kommt in dem schon eingangs erwähnten Doppelsonett *Einsamkeit* zum Vorschein, einem poetischen Werk, das hier als eigentlicher Ausdruck seiner Lebenshaltung vorgestellt werden soll.

Seine amerikanische, nur ein halbes Jahr dauernde Exkursion, hatte in erster Linie naturpoetische Gründe:

Nämlich ich will meine Fantasie in die Schule - in die nordamerikanischen Urwälder - schicken, den Niagara will ich rauschen hören, und Niagaralieder singen. Das gehört nothwendig zu meiner Ausbildung. Meine Poesie lebt und webt in der Natur, und in Amerika ist die Natur schöner, gewaltiger als in Europa. Ein ungeheurer Vorrath der herrlichsten Bilder erwartet mich dort, eine Fülle göttlicher Auftritte, die noch daliegt jungfräulich und unberührt, wie der Boden der Urwälder. Ich verspreche mir eine wunderbare Wirkung davon auf mein Gemüth⁵

schreibt Lenau im Jahre 1832 an Schurz.

Hier begegnet uns die Naivität und Schwärmerei des Romantikers, welcher die Natur als Metapher für Geborgenheit versteht, ausgehend von einer Harmonievorstellung und Gefahrlosigkeit aller natürlichen

⁴ Lenau (Anm.2), Tagebuchaufzeichnung vom Okt.1836, Bd. 7, 40.

⁵ Lenau (Anm.4), Brief an Schurz vom 16.3.1832, Bd. 5/1, 184.

Erscheinungen. Natur ist hier noch, wie wir es auch aus seinem Gedicht *Abschied* ersehen können, Auffangbecken seiner Sehnsüchte. Zuflucht sucht er in der Natur vor den politischen Verhältnissen seines Vaterlandes, "das, feige dumm,/ Die Ferse dem Despoten küßt/Und seinem Wink gehorchet stumm."⁶ Seine verachtende Haltung dem Menschen gegenüber treibt ihn in die Arme einer Natur, die ihm als Metapher für eine Hoffnung auf Rettung dient:

Mein Vaterland, so sinkst du hin,/Rauscht deines Herrschers Tritt heran,/ Und lässest ihn vorüberziehn/ Und hältst den bangen Atem an. - Flug, Schiff, wie Wolken durch die Luft,/Hin, wo die Götterflamme brennt!/Meer, spüle mir hinweg die Kluft,/Die von der Freiheit noch mich trennt!/ Du neue Welt, du freie Welt,/ An deren blütenreichem Strand/ Die Flut der Tyrannei zerschellt,/ Ich grüße dich, mein Vaterland!⁷

Aber auch lernen will er an der Natur. Der Mensch und dessen Lebensverhältnisse scheinen ihm eine Schulung hinsichtlich seines Erkenntnisstrebens zu verweigern. Seine Enttäuschung über erstere veranlasst ihn dazu, sich vom Menschen abzuwenden und dem Naturbereich zuzuneigen. Menschliches Tun bedeutet ihm eine unerträgliche Gefangenschaft. Natur ist in seiner Vorstellungswelt noch der freie, unberührte Bereich, der keine Grenzen setzt, in dem Phantasie sich unbeirrt entfalten und lehrende Gesprächspartnerin sein kann. Sie nimmt ihn ernst, gibt ihm Raum für seine poetische Entfaltung, bestraft und demütigt ihn nicht, ist an Machtspielereien nicht interessiert. Als Subjekt sieht er sie zwar, so wie Schellings Naturphilosophie sie vorstellt, aber einseitig als seine Nöte auffangender Schoß. Dieser wird 1836 zur tödlichen Natur im Gedicht *Der Seelenkranke*, in dem seine Melancholie ihn verzweifelt nach seiner Mutter rufen läßt, die allein ihm Tröstung verschaffen könnte:

Nur eine weiß ich, der ich meine Kunde/Vertrauen möchte und ihr Alles sagen;/ Könnt ich an ihrem Halse schluchzen, klagen!/Die Eine aber liegt verscharrt im Grunde./O Mutter, komm, laß dich mein Flehn bewegen!/Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,/Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen:/So laß mich bald aus diesem Leben scheiden,/Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,/O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden!⁸

⁶ Steinecke, Hartmut. Hrsg. (1993): *Nikolaus Lenau Gedichte*, 40, Stuttgart: Reclam.

⁷ Steinecke (Anm.6), 40.

⁸ Steinecke (Anm.7), 79.

Vom Schmerz des Lebens gebeugt will er zur Mutter zurückkehren, die den Tod bedeutet. Dieser verkörpert wiederholt diejenige Natur, die er zur Hilfe ruft, um ihn aufzufangen. Wieder soll sie Befreiung von all seinen Nöten sein - nur diesmal ist es die tödliche Seite der Natur, die von ihm als mütterliche Partnerin angerufen wird.

Das Bild sei das Wesen der Poesie - und damit das Höchste, meint Lenau. Auch Natur ist für ihn ein Bild, ein metaphorisches, das Natur und Mensch ineins setzt. Gehen wir davon aus, daß die Metapher der Leib in der Sprache ist, dem Gefühl des Poeten damit Sein gibt, also nicht nur darüber redet, sondern es verkörpert, dem Sprechenden eine Ebene des Ausdrucks ermöglicht, die den tieferen Schichten seiner Persönlichkeit adäquaten Zugang zu den Dingen außer ihm selbst eröffnet, so ist Natur analog zum höher potenzierten leibgeistigen Menschen zu verstehen, trägt sie als metaphorischer Ausdruck intersubjektiven Wahrheitsgehalt in sich. Die Naturmetaphorik ermöglicht den mimetischen Zugang zu einer 'Welt ohne Menschen', in der es Analogien zum Menschlichen gibt, welche jenseits der Projektion verstanden werden können. Die Metapher erschließt den Lebensbereich des Menschen, der schon vor ihm da ist, außerhalb seines Einflusses liegt, letztlich nicht machbar, aber gleichzeitig Teil des Menschen und Basis seiner leiblichen Existenz ist. Damit ist Lenaus Naturbegegnung nicht nur als Spiegelung zu verstehen. In ihr liegt die Hoffnung begründet, daß er über die Natur für sich selbst und seinesgleichen befreiende Erkenntnisse davontragen könnte.

Im Gegensatz dazu ist die Politik ein Handlungsbereich des Menschen, in dem er zu gestalten, ja dem menschlichen Lebensraum mit konkreten Zielvorstellungen eine Struktur zu geben vermag. Doch Lenaus Ansinnen geht weit darüber hinaus. Im Suchen nach einem gelingenden Dialog mit der Natur meint er eine tragendere Antwort zu finden als in der Auseinandersetzung mit dem Menschen. Lenau hat tatsächlich kein konkretes politisches Ziel wie die Spätromantiker und die Jungdeutschen. Er will nichts Geringeres als von der Natur eine Antwort auf seine Frage nach einem sinnträchtigen Leben.

Lenau beschäftigt allein die Befreiung vom menschlichen Leiden, die 'Freiheit für etwas' sucht er in der Natur. In der Praxis schwankt er hinsichtlich der Richtung seines Lebensweges. Einmal will er ein normales bürgerliches Leben mit Frau und Kindern, dann wieder sucht er das Abenteuer und meint, ein Dichter müsse unglücklich sein, wenn er Großes leisten wolle.

In seinem Doppelsonett *Einsamkeit* von 1838⁹ spiegelt sich jenseits aller romantischen Ironie die existentielle Verzweiflung, welche ihn nach der Hoffnung 'Amerika' überkam. Denn die Natur, bei der er zu 'finden' meinte, kam seiner Hoffnung nicht entgegen. Das harte Farmerleben zeigte ihm die feindliche und widerstandskräftige Seite der Natur. In diesem Sonett, das ich zum Schluß des Vortrages analysieren möchte, wird die Verlorenheit eines Individuums in einer Welt des Nihilismus offensichtlich.

Die Natur, von der das Subjekt nichts erwarten kann, wird durch die Heide verkörpert, die zur damaligen Zeit wirtschaftlich kaum nutzbar, zum großen Teil Ödland war. Eine meist baumlose Landschaft mit dürftig wachsenden Pflanzen, ist sie als karge Natur ein Sinnbild für Fruchtlosigkeit und Verlorenheit:

Hast du schon je dich ganz allein gefunden,/Lieblos und ohne Gott auf einer Heide./
Die Wunden schönsten Mißgeschicks verbunden / Mit stolzer Stille, zornig
dumpfem Leide?
War jede frohe Hoffnung dir entschwunden,/Wie einem Jäger an der
Bergesscheide/Stirbt das Gebell von den verlornen Hunden,/Wie's Vöglein zieht,
daß es den Winter meide?

Kann man Einsamkeit eindringlicher beschreiben, als es Lenau in diesem Gedicht getan hat? Ein einzelner Mensch, ein Ich ohne Religion, in karger Natur, verletzt durch die menschliche Gesellschaft: denn nur in dieser können ihn Mißgeschicke ereilen, die ihm Wunden zufügen, welche auszuhalten allein mit Hilfe von Stolz und Zorn möglich sind. Hoffnungslosigkeit macht sich für den Jäger breit, der sein hilfreiches, suchendes Gespür auf der Jagd nach Werten verloren hat. Und diese Einsicht in ein Leben ohne Hoffnung ist so gewiß, so real, wie dem Vogel das Gespür für den Tod, der weiß, daß er vor dem Winter fliehen muß:

Warst du auf einer Heide *so* allein,/So weißt du auch, wie's einen dann
bezwingt,/Daß er umarmend stürzt an einen Stein;/
Daß er, von seiner Einsamkeit erschreckt,/entsetzt empor vom starren Felsen
springt/Und bang dem Winde nach die Arme streckt.

Seine ehemalige Gesprächspartnerin, bei der er in die poetische Schule gehen wollte, ist versteinert. Sie regt sich nicht mehr, seine Umarmung erwidert sie nicht. Kälte ist um ihn herum. Ihre Kargheit, Fruchtlosigkeit

⁹ Steinecke (Anm.8), 101/2.

und Starrheit verweigert jeden Dialog. Ihr ehemals warmer Leib ist zu Stein geworden. So versucht er, da die Materie ihm die Lebensbasis verweigert, im Lebensatem des Universums, der bewegenden Geistigkeit, seinen Halt zu finden, doch:

Der Wind ist fremd, du kannst ihn nicht umfassen,/Der Stein ist tot, du wirst beim kalten, derben,/Umsonst um eine Trosteskunde werben,/So fühlst du auch bei Rosen dich verlassen;
Bald siehst du sie, dein ungewahr, erblassen,/Beschäftigt nur mit ihrem eignen Sterben.

In der Analogie zum Menschen wird der Wind zum Atem des Universums, ist subtile, geistige Substanz. In einer geistigen Lebensbewegung, getrennt von organischer Substanz, leiblichen Halt zu suchen, stellt sich als Unmöglichkeit heraus. Eine geistige Bewegung kann ohne stützenden Organismus, der nur noch versteinert erscheint, dem suchenden Ich keinen Halt bieten. Das nackte Ich weiß der Natur nicht anders zu begegnen als einerseits durch die Naturwissenschaft, die sie sezieren und ihr deshalb nur tödend begegnen kann und andererseits in verzweifelter, weil nihilistischer Geistigkeit eines Jahrhunderts, die der Bewegung des Universums keinen Sinn mehr abzuringen weiß. Die neuzeitliche Mechanisierung der Natur und der formalisierende Vernunftbegriff der Aufklärung veranlassen das sein Dasein als nichtig empfindende Individuum, auf die Frage nach dem Sinn des Lebens eine Antwort zu suchen. Denn in der leibgeistigen Einsamkeit des Dichters haben auch die Rosen ihren Sinn verloren, nicht einmal bei ihnen ist Trost zu finden, weil ihr liebestiftender - und damit gemeinschaftsbildender Sinn den Menschen verloren gegangen ist.

Geh weiter: überall grüßt dich Verderben/In der Geschöpfe langen dunklen Gassen./
Siehst hier und dort sie aus den Hütten schauen,/Dann schlagen sie vor dir die Fenster zu,/Die Hütten stürzen und du fühlst ein Grauen.
Lieblos und ohne Gott! der Weg ist schaurig,/Der Zugwind durch die Gassen friert;
und du? -/Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig.

In die menschliche Gesellschaft zurückgekehrt, findet er erneut Verlassenheit vor. Der Egoismus des einzelnen, der ein verlorenes Ich nicht aufzunehmen bereit ist, haust in seiner jeweils eigenen Wertemonade, in die er niemanden hineinlassen will. Doch die Kommunikationslosigkeit der menschlichen Monadenwelt hält auch nicht lange vor. Auch sie wird zusammenbrechen, wobei das hilflose, sich nach Geborgenheit sehrende Ich

ein Gefühl der Unheimlichkeit überkommt. In dieser nihilistischen Welt, in der das Ich ohne Liebe und ohne Gott seinen Weg durch ein Chaos von gefrierenden Luftströmungen zu gehen hat, bleibt nichts als existenzielle Verzweiflung. Doch - einen Hoffnungsschimmer läßt das Gedicht. Er liegt in dem Versuch eines Dialoges. Er spricht den Anderen mit Du an, das ihm - vielleicht - doch noch eine rettende Antwort geben könnte.

„Der Pessimismus des Doppelsonetts mit seiner schroffen Absage an die Natur bildet nicht Lenaus letztes Wort“, schreibt Hartmut Steinecke in seinem Nachwort zu Lenaus *Gedichten* in der Reklamausgabe von 1993¹⁰. In dem Gedichtzyklus *Waldlieder* sei seine ‘persönliche Rückkehr zur Natur’ zu verzeichnen. Wir fragen nach dem Wie der Rückkehr. Diese muß als Resignation gewertet werden.

Warum? Weil Lenau sich danach sehnt, wie Merlin durch die Wälder zu „ziehn,/Was die Stürme wehn,/Was die Donner rollen/Und die Blitze wollen,/Was die Bäume sprechen/Wenn sie brechen,/Möcht ich wie Merlin verstehen... Die Natur, die offenbare,/Traulich sich mit ihm verschwisternd,/Tränkt sein Herz, wenn Blitze knisternd/Küssen seine schwarzen Haare... /Wer die Waldesruh verstünde/Wie Merlin, der Eingeweihte!“¹¹

In seiner Wendung zu erneuter Begegnung des Menschen mit der Natur scheint er zum remythologisierenden Romantiker zu werden, der, weil er das Nichts der Gegenwart nicht auszuhalten vermag, zu mythisieren versucht. Er beendet diesen Gedichtzyklus über die sich in die Tiefen versenkende Seele, die Preisung des Schlummers und des Schlafes, die Sehnsucht nach der Urwelt und die Flöte des Gottes Pan mit der Feststellung, ‘daß alles Sterben und Vergehen/nur heimlichstill vergnügtes Tauschen’ sei. Damit nimmt er dem Tod, der ehemals Schoßcharakter besaß und zu dem es ihn immer hingezogen hat, endgültig jeden romantischen Wert. Dabei empfundenes ‘Vergnügen’ könnte auf die Einsicht in eine Gleichgültigkeit folgen, welche der Todesvorstellung zwar die Geborgenheit aber auch die Unheimlichkeit nimmt. Der Tod wird zum Äquivalent für ein wertloses Leben und damit selbst sinnlos. Das Sterben bedeutet einen Tausch gleichgültiger Dimensionen.

Ähnlich wie im *Blick in den Strom*, geschrieben 1844, gibt er den Erkenntniswillen hinsichtlich neuer Werte auf und entscheidet sich für den projektiven Wachtraum. „Hinträumend wird Vergessenheit/Des Herzens

¹⁰ Steinecke (Anm.9), 164.

¹¹ Steinecke (Anm.10), 129/30.

Wunde schließen;/Die Seele sieht mit ihrem Leid/Sich selbst vorüberfließen.“¹² Hier spiegelt sich die Seele im fließenden Gewässer und beobachtet dabei ihre eigene Abspaltung. Resignierend, in sich selbst verhaftet, bleibt der Dichter, dessen Melancholie in den nächsten Jahren vom Wahnsinn abgelöst wird. Weder die Natur noch die Welt der Menschen konnten ihn auffangen, weil er am Ende das Nichts sah. Dies drückt das Doppelsonett *Einsamkeit* am klarsten aus. Es gibt den tiefsten Einblick nicht nur in die Psyche des Dichters Nikolaus Lenau, sondern auch in sein Verständnis vom Zeitgeschehen.

Bibliographie

- Abraham, Ulrike (2000): *”Stumm rang die Nacht mit letztem Sonnenstrahl”*: Die *Naturmetaphorik Nikolaus Lenaus*. Frankfurt am Main: Haag und Herchen.
- Hammer, Jean-Pierre (1993): *Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell*. Schwaz: Berenkamp
- Kunert, Günter (2001): *Nikolaus Lenau*. Hamburg: Europa Verlag.
- Kurz, Gerhard (1997): *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Lenau, Nikolaus (1889ff): *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg.: u.a. von H. Brandt, N. Oellers, H. Steinecke. Wien: Klett-Cotta.
- Ritter, Michael (2002): *Zeit des Herbstes*. Wien: Deuticke.
- Steinecke, Hartmut (Hrsg.) (1993): *Nikolaus Lenau Gedichte*. Stuttgart: Reclam.
- Steinecke, Hartmut (2002): *Von Lenau bis Broch. Studien zur österreichischen Literatur - von außen betrachtet*. Tübingen: Francke.

¹² Steinecke (Anm.11), 13

LENAU IN DEUTSCHEN UND ÖSTERREICHISCHEN GEDICHTEN. SONDERFORMEN PRODUKTIVER REZEPTION

HORST FASSEL

Tübingen

1. VORÜBERLEGUNGEN

„Man schlage auf, was über ihn geschrieben worden ist. Immer ist von dem Menschen Lenau mehr die Rede als von seiner Kunst“. Das schrieb Oskar Walzel 1926¹, und ähnlich haben sich auch andere Wissenschaftler geäußert. Wir werden versuchen, anhand der Lenau gewidmeten Texte festzustellen, inwiefern dies tatsächlich zutrifft.

Von vornherein werden wir uns nicht den Romanen zuwenden, mögen diese einzelne Episoden aus Lenaus Leben oder auch seine gesamte Biographie präsentieren, denn in beiden Fällen steht das Leben des Autors im Mittelpunkt und eine Exegese des Werks ist selten vorhanden. Man kann dabei auch davon ausgehen, dass es in den romanhaften Darstellungen selten andere Zielsetzungen findet. Zu den Ausnahmen gehören zweifelsfrei Adam Müller-Guttenbrunns Romantrilogie *Lenau – das Dichterherz der Zeit*², ebenso das Werk von Peter Härtling *Niembsch oder der Stillstand*³. Müller-Guttenbrunn, der sich in seinem Spätwerk dafür entschieden hatte, die deutschen Ansiedler im Königreich Ungarn, mithin auch in seiner Geburtsheimat: dem Banat, dem binnendeutschen Lesepublikum zu präsentieren hat offenkundig drei Etappen der Entwicklung seiner

¹ Walzel, Oskar: „Nikolaus Lenau“. In: *Die Literatur*, 28 (1926), H. 1, S. 3.

² (*Sein Vaterhaus; Dämonische Jahre; Auf der Höhe*), Leipzig 1921.

³ *Niembsch oder der Stillstand. Eine Suite*, Stuttgart 1964.

Landsleute definiert: a. die Einwanderung, mit der sich seine Romantrilogie *Von Eugenius bis Josephus* auseinandersetzt – darin enthalten ist der populäre Roman *Der große Schwabenzug*⁴; b. das beschwerliche Fußfassen in der vielsprachigen Siedlungsheimat: hier wäre u.a. der Roman *Meister Jakob und seine Kinder*⁵ zu erwähnen, der die gesellschaftlichen Auswirkungen der schweren Anfänge auf die Dorfgemeinschaft festhält; c. die Blütezeit der sesshaft Gewordenen, die aus den Niederungen materieller Bedürfnisse und existentieller Bedrohungen in die „höhere“ Sphäre der Kunst aufsteigen. *Das Dichterherz der Zeit*⁶ stellt eine Künstlerbiographie dar, deren Scheitern allerdings als individuelle Besonderheit das kulturelle Klima, in denen sich Lenaus Kindheit und Jugend abgespielt hat, nicht maßgeblich beeinträchtigt.

Peter Härtling hat eine musikalische Stimmungsprosa entworfen und sich dabei um das Verhältnis von Wort, Klang und Rhythmus bemüht. Lenau ist einer der vielen, für die das notwendig war. Er ist das konkrete Exempel, anhand dessen eine literarische Intention – die Gestaltung des Musikerlebnisses - illustriert werden soll. Hierbei gibt es eine Interferenz zwischen gelebter Biographie und intendierter poetischer Realisation. Härtling hat – für vergleichbare Zielsetzungen – später andere Autoren (Hölderlin, Mörike) gewählt und damit auch eine kreative Symbiose der im Schwabenland angesiedelten geistigen Wahlverwandtschaften beabsichtigt.

Die Zahl der Widmungsgedichte ist einerseits größer als die bei Rainer Hochheim verzeichneten Titel dies vermuten lassen⁷, andererseits kann diese Zahl noch beträchtlich zunehmen, wenn weitere Tagespublikationen erschlossen werden, in denen solche Verse bevorzugt erschienen sind. Man kann in einem ersten Überblick typologisch folgende Möglichkeiten unterscheiden:

- A. Freundschaftsgedichte, die Lenau zu Lebzeiten gewidmet wurden;
- B. Elegische Klagen über Lenaus Krankheit und Tod;

⁴ Leipzig 1917.

⁵ Leipzig 1918.

⁶ Die Metapher hat Müller-Guttenbrunn einem Lenau-Gedicht des Pragers Alfred Meißner entlehnt (siehe: Meißner, Alfred: **Bei der Kunde von Lenau's Wahnsinn**. In: *Vaterländisches Ehrenbuch. Poetischer Theil. Geschichtliche Denkwürdigkeiten aus allen Ländern und Ständen der österreichisch-ungarischen Monarchie in Gedichten*. Hrsg. von Albin Reichsfreiherr von Teuffenbach, Salzburg 1879, S. 798.

⁷ Siehe Hochheim, Rainer: *Nikolaus Lenau. Deutschsprachige Personalbibliographie* (1850-1981), Frankfurt a. Main 1986: Lang (Europäische Hochschulschriften; Reihe 1, Bd. 902).

- C. Porträtgedichte, die seine Persönlichkeit nachgestalten und die Komponenten seines dichterischen Werkes erläutern;
- D. Dialoggedichte, in denen Tendenzen, Ideen, Motive der Lenauschen Dichtung von Zeitgenossen oder Nachfolgern zu einer programmatischen Auseinandersetzung in Erinnerung gerufen werden.

Wir werden versuchen, in jeder dieser Gedichtformen das Eingehen auf Lenau, sein Leben und sein Werk, zu ermitteln und im Vergleich darzustellen. Wir gehen dabei von einem Korpus von 38 Gedichten aus, die in Deutschland, Österreich, Ungarn und Rumänien entstanden und zwar von 1834 bis 2002.

2. LENAU IM DEUTSCHEN GEDICHT

Wenn ein Autor zum Gegenstand literarischer Darstellungen wird, handelt es sich meist um extrem positive oder extrem kritische Einschätzungen; allerdings überwiegen die affirmativen Einzeltexte. Aus zeitbedingter oder persönlicher Gegnerschaft ergeben sich aber auch ablehnende Äußerungen, auch wenn sie sich – innerhalb der panegyrischen Einstimmungen – in der Minderzahl befinden.

Ein Beispiel der unmissverständlich-ironischen Kritik mag genügen. Justus Frey (1799-1878), eigentlich Andreas Ludwig Jeitteles, dessen gesammelte Dichtungen sein Sohn in Prag herausgab, reimte:

Lenau

Er war ein Vesuv, doch leider nur ein Vesuv;
 Der Zweifel war sein Talent, die Klage war sein Beruf.
 Wer hat ihm sein Grab gegraben?
 Die Verzückung der Schwaben.⁸

Dass der Angriff der vorgeblich Selbstbeschaulichkeit und der Mittelmäßigkeit der schwäbischen Dichter gilt, ebenso dem sogenannten Weltschmerzlicher Lenau, ist unmissverständlich. Es ist nicht uninteressant, die Persönlichkeiten zu nennen, gegen die sich Freys Satire richtet: Bettina Brentano, Rahel Varnhagen, Heinrich Heine, Ferdinand Freiligrath. Dafür bewundert Frey Karl Gutzkow und Alexander von

⁸ Siehe Frey, Justus: *Gesammelte Dichtungen*. Hrsg. von A. Jeitteles. Prag 1899, S. 356.

Kotzebue und Schlosser, den er gegen den „höflich-klugen Ranke“ ausspielt. Es kann vermutet werden, dass der Konvertit Jeitteles (er trat 1829 zum Katholizismus über) den antiklerikalen Lenau nicht bewundern konnte,⁹ auch deshalb, weil er selbst ab 1829 als Prorektor der Wiener Universität hohe Ämter bekleidete und deshalb besonders systemtreu zu erscheinen hatte.

Es muss wiederholt werden: solche Angriffe sind post mortem relativ selten, wobei man bei Jeitteles, der noch 1826 Goethe in Weimar besuchte, nicht genau weiß, wann seine bissigen Vierzeiler entstanden sind, die in der ersten Ausgabe seiner Gedichte (1874) noch fehlten.

A. Freundschaftsgedichte für Lenau

Lenaus Freundschaften sind hinlänglich untersucht worden, von seinem Hauslehrer Kövesdy bis zu Max von Löwenthal. In Lenaus Werk haben sie ebenso Spuren hinterlassen wie er seinerseits zum Objekt der Darstellung von Freunden wurde. Zu einem literarischen Freundschaftskult, wie ihn das 17. und 18. Jahrhundert kannten, ist in diesem Falle wenig zu bemerken. Wir wählen das früheste Widmungsgedicht für Lenau, das sein Tübinger Freund Karl Mayer 1833 verfasst hat:

An Nicolaus von Niembsch

Wer es vermag, o Freund, errathe,
Woher sich lenkt des Glückes Pfad!
Wann schaut' ich fern nach dem Bannate,
Nach Haus und Garten in Czabad
Und hörte jenen Miklosch nennen,
Von dem ich nimmer bin zu trennen?

O Freude! Die Erkenntnisstunde
Versagt uns Gott auf immer nicht.
Schon leuchtet er zum sichern Funde
Uns aus der eignen Augen Licht.
Freund, gönnst Du wohl des Himmels Werke,
Daß es im trauten Du sich stärke?¹⁰

⁹ Dass er ihn in eine Reihe mit jüdischen Autoren einreihet, hat wohl ebenfalls mit Jeitteles eigener Konversion zu tun.

¹⁰ Siehe Mayer, Karl: *Lieder*, Stuttgart und Tübingen 1833, S. 8.

Ähnlich umständlich sind Verse von Justinus Kerner und Max von Löwenthal.

B. Elegische Klagen über Lenaus Krankheit und Tod

Man muss dabei unterscheiden zwischen Gedichten, die noch zu Lebzeiten Lenaus entstanden sind – ein Teil von ihnen spricht noch die Hoffnung auf Genesung aus – und denjenigen, die nach Lenaus Tod entstanden sind.

Das Motiv Krankheit wird bis heute immer wieder verwendet, über Lenaus Tod gab es 1850 und kurz danach eine große Anzahl, bislang zweifellos unzulänglich erschlossene Einzeltexte.

1. Die Klagelieder entsprechen einer rhetorischen Tradition, deren Elemente und deren Strukturen bekannt sind. Es geht dabei nicht in erster Linie um die betroffene Künstlerpersönlichkeit sondern vielmehr um das Mitgefühl und die Umschreibung von persönlichem Leid.

2. Die Krankheit wird als Ursache dafür bedauert, dass Lenau nicht an den revolutionären Ereignissen im Umfeld der 1848er Revolution teilnehmen kann. Es geht hier um Gedichte der Hoffnung, dass einer der streitbarsten deutschen politischen Dichter wieder gesund wird, um für die Freiheit seines Vaterlandes etwas unternehmen zu können.

3. Bei Rückblicken, die – wie sehr viele der Lenau gewidmeten Gedichte - bei Geburts- oder Sterbejubiläen (1902, 1952, 2002) entstanden, werden Leid- und Krankheit als Schwerpunkte in Lenaus Leben hervorgehoben.

1. Die ersten Klagelieder entstanden nach dem Tod von Lenau im Jahre 1850. Bei dem Gedicht von Friedrich Halm *Lenaus Tod* fällt weniger der Vergleich Lenau – Hutten auf, auch nicht die Paraphrase von Albigenser-Versen in der 5. Strophe¹¹, sondern die rhetorische Struktur, in der Anaphernbindung zwischen zwei oder vier Strophen, die die Abfolge der Vergänglichkeit zu charakterisieren versuchen und – wie in der barocken insistierenden Nennung – die Elemente der Trauer nebeneinander gestellt werden.

¹¹ Siehe: *Abendblatt der Wiener Zeitung*, 27.8.1850, Nr. 201, S. 1 („Wer ahnte wohl, als einst, ein zweiter Hutten,/ Er kühn hinaus rief gegen Ost und West,/ Daß Morgenroth sich nicht verhängen lässt,/ Mit Purpurmänteln nicht, noch schwarzen Kutten“).

Bei Emil Kuh (*Lenau's Tod*)¹² wird – auffallend ungewöhnlich – das Todeserlebnis in eine anakreontische Burleske umgedeutet, wo die Engelchen, die Lenaus Seele abholen sollen, diese nicht finden, weil die Natur (Blumen, Lerchen) und Menschen (Magyaren, Zigeuner) sich diese untereinander aufgeteilt haben. Franz Grillparzer (*So bist du hingegangen, armer Mann*)¹³ besinnt sich wieder auf das Arsenal der Klagen; bei ihm wird Lenaus Krankheit und Tod als Folge eines Leidens an seiner Zeit und deren sozialer und menschlicher Misere gedeutet.

Außerhalb der Jubiläen haben sich Dichter zu Wort gemeldet, als die Nachricht von Lenaus Erkrankung die Runde machte. Heinrich von Levitschnigg, einer der eifrigsten Darsteller ungarischer Eindrücke, hat *Anden Lenz (bei der Kunde von Lenaus Irrsinn)* verfasst. Wie Emil Kuh entwirft Levitschnigg ein Naturidyll, in dem Blumen und Singvögel Lenaus Freudeszenarien wiederholen und danach die Erkrankung des Dichters bedauern. Wie dies formuliert wird, ist fast schon grotesk:

Siegen soll nicht mehr dein Liebling
In den deutschen Liederschranken;
Wahnsinn stahl, ein feiger Diebling
Ihm sein Goldschwert, den Gedanken!¹⁴

Man kann auch bei dieser verkürzenden Andeutung feststellen, wie sich die einzelnen Autoren darin überboten, originelle Strukturen oder Visionen mit dem Erlebnis des Schmerzes und Todes zu verknüpfen.

2. An Lenaus Reformideen und seine Kritik an historischen Fehlentwicklungen knüpfen zahlreiche Autoren an. Dabei werden Teile von Gedichten – wie oben erwähnt – als Paraphrasen der *Albigenser* oder anderer aufrüttelnder Verse von Lenau gestaltet. Seltener sind Einzelgedichte, die ausschließlich den Kämpfer Lenau beschwören. Wenn dies, noch zu Lebzeiten Lenaus geschah, wurde die Hoffnung damit in Zusammenhang gebracht, den Dichter geheilt zu sehen, um ihn dorthin zu stellen, wo er seiner eigenen Vorstellung gemäß auch hingehören würde: an die Spitze der Umsturzbewegung, der sich andeutenden Revolution. Sigmund Kolisch, der österreichische Vormärzdichter, hat in seinem Poem

¹² In: *Der Wanderer. Morgenblatt*, 14.11.1850, S. 1.

¹³ In: *Album österreichischer Dichter*, Wien 1850, S. 534-536.

¹⁴ Levitschnigg, Heinrich von: *West-Oestlich. Gedichte*, Wien 1867, S. 153.

*Nikolaus Lenau*¹⁵ diesen Wunsch geäußert und sein Gedicht als ein Resümee von Lenaus sozialkritischem Anliegen, dem Versuch, den Dichter bei den unterprivilegierten Bevölkerungsschichten bekannt zu machen und – eigentlich entgegen Lenaus Kirchenkritik – dazu aufzurufen, durch Beten den Kranken zu retten, um ihn wieder als Vorkämpfer für die Entrechteten erleben zu können:

O daß die Weihe dieser Stund sich senke
Beseligend und heilend auf sein Haupt,
Und seinem Volk den Sänger wieder schenke,
Den ihm ein böser Dämon hat geraubt.

O betet, betet, hört nicht auf zu beten,
Ihr zählt fürwahr nur eine kleine Schar,
Die euch vermag wie Lenau zu vertreten,
Er sang zu eurem Schmerz den Commentar.¹⁶

3. Die retrospektiven Würdigungen sind sehr zahlreich, aber kaum originell. Ferdinand von Saar besuchte 1902 *Das Grab in Weidling*. Typisch ist Strophe 2:

Schweigend deutet jeder Hügel
Auf ein Leben, das verging;
Müd' mit kaum bewegtem Flügel
Kreist ein weißer Schmetterling.¹⁷

Symbole, Stimmungen, die zum rhetorischen Anlass passen und recht wenige Hinweise auf Lenau, sieht man von dem Lenau-Zitat ab, mit dem das Gedicht endet („Du begräbst des Herzens Klage - /Ach und seine Seligkeit“).

Hermann Hango schließlich, der Lenau 1902 noch immer vor den Toren Walhalls (!) ausharren lässt,¹⁸ beschreibt Formen und Details von Krankheit und Leiden, die allerdings keineswegs mit den konkreten gesundheitlichen Problemen Lenaus auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind.

¹⁵ In: *Illustrierte Theaterzeitung*, Wien (1845) Nr. 251 (20.10.), S.1006.

¹⁶ Ebda., 1006.

¹⁷ Saar, Ferdinand: „Das Grab in Weidling“. In: *Deutsche Heimat*, 5 (1902), H. 47, S. 606.

¹⁸ Hango, Hermann: „Nikolaus Lenau (Kanzone zu seinem 100. Geburtstag)“. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 12 (1902), S. 1-2.

C. Porträtgedichte

Sie lassen unterschiedliche Optionen zu:

- Versuche, Lenaus Bedeutung in einer je prägnanteren Form herauszuarbeiten,
- Versuche, Lenaus Lebensweg in Verse zu fassen.

Für die erste Art der Persönlichkeitsermittlung kann man u.a. Georg Herwegh zitieren, dessen zweizeiliger Hexameter Lenau erkennt als: „Andere singen, du schlägst, o melancholischer Sprosser!/ Schlägst in verzweifelterm Kampf, selber verzweifelnd, mit uns“.¹⁹

Für die biographische Rekonstruktion in Versen zitieren wir drei Beispiele: Karl Viktor Hansgirt hat in seinen elf Sechszeilern *An Nikolaus Lenau*²⁰ zunächst in den ersten fünf Strophen ein Resümee des dichterischen Werks geboten, von den Liedern bis zu *Don Juan*, dann in der Mittelstrophe das Denk- und Lebensprogramm Lenaus angesprochen und im zweiten Teil den Abstieg in Krankheit und Scheitern nachgezeichnet (das Gedicht endet mit der Feststellung: „Der Himmel muß dir doppelt zahlen,/ Was dir die Erde hier versagt,/ Das ist ein Trost in allen Qualen,/ der uns bei allem Wehe tagt.“)

Anastasius Grün, Lenaus Freund und Mitstreiter, hat schon im Jahre 1845 die ersten sechs seiner zwölf Gedichte *An Nikolaus Lenau*²¹ verfasst und vom Ausbruch der Krankheit Lenaus bis zu dessen Tod, von dem Grün auf Helgoland erfuhr, Lenaus letzte Jahre skizziert, Hoffen und Bangen der Freunde und schließlich den erlösenden Tod registriert. Eine Zäsur gibt es beim VII. Sonett (*Döbling 1848.1849*), als Lenau Deutschlands Freiheitstraum nicht mehr miterleben kann, allerdings auch nicht die Niederschlagung der Revolution zu erkennen vermag; aber die Dichter, die den Kampf um Freiheit vorausgesehen haben, werden dennoch geschmäht („Und als der Sturm vorbei und sie vom Zittern/ Genesen, da erstarkten sie zum Schmähnen,/ Und dich und uns, die ihn vorausgesehen,/ Urheber schalten sie von den Gewittern“).²²

¹⁹ Siehe: Herwegh, Georg: *Lenau*. In: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Hermann Tardel. Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart 1839, Bd. 2, S. 137.

²⁰ In: *Die Dioskuren*, Wien 1872, S. 203-204.

²¹ Siehe: Grün, Anastasius: *In der Veranda. Eine dichterische Nachlese*, Berlin 1876, S. 121-132.

²² Ebd., S.139.

Eine Rückerinnerung besonderer Art findet man bei dem Temeswarer Lyriker Robert Reiter (Pseudonym Franz Liebhard). Er hat 1952 einen Zyklus von sechs Sonetten publiziert, *Gedichte um Lenau*, die *Das Geburtshaus*, *Die Blutwiese*, *Lenauheim*, das heißt Schauplätze von Lenaus Tätigkeit präsentieren, dann auf die Wiener Bürokratie verweisen, eine Ursache für Missstände in den Kronländern (*Die gelbe Rose*). Außerdem hat Reiter – Liebhard ein Paradigma des fortschrittlichen Dichters entworfen, wie es in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts von der Zensur eingefordert wurde:

Der Dichter

Das Adelszeichen strich er aus dem Namen,
Um nichts zu danken kaiserlicher Gunst.
In tausend Leiden suchte er den Samen,
Aus dem ein hoher Sinn erwächst der Kunst.

Wie haßte er die Lauen und die Zahmen,
Er glühte selbst in tiefster Feuersbrunst.
Und um den Frömmling mit dem Jenseits-Amen
Zerfetzte er der Trügnis Wolkendunst.

Er rief sie alle, die im Streite fielen,
Und forschend sah er ihnen ins Gesicht,
Verklärt von einem reinen Morgenlicht.

Ein rastlos Wandernder zu großen Zielen –
Und wenn ihm nichts blieb, nur ein Scherbenstück,
Entbinden half er doch der Menschheit Glück.²³

März 1848 ist – wie Liebhard's *Biermeiers Ende* eine Teilparaphrase des programmatischen expressionistischen Gedichts *Weltende*²⁴ von Jakob van Hoddis.

Reiter – Liebhard baut seinen Zyklus so auf, dass das letzte Sonett (*Lenauheim*) vom Sieg „der neuen Zeit“ berichtet. Lenau wurde in dieser Lesart ein Vorläufer der nach 1945 einsetzenden gesellschaftlichen Veränderungen, die zur kommunistischen Diktatur führten.

²³ Siehe Liebhard, Franz: „Der Dichter“. In: *Banater Schrifttum* 3 (1952), S. 130.

²⁴ Ebda., S. 131 („Der Märzsturm übersprang die grauen Schanzen,/ Und wirbelte die Wiener Straßen auf./ Das Volk erhob sich, um es einzustanzen/ Ins Herz der Welt: Wir lenken deinen Lauf./ Die Kamarilla floh mit ihren Schranzen;/ Was Moder war, der Sturm blies es zuhauf [...]“)

Man konnte Lenaus Leben und Werk instrumentalisieren, ihn als Freiheitskämpfer darstellen, ebenso als Verzweifelnden, als Melancholiker: die Entscheidung, wie die Biographie zu deuten ist, entsprach dem jeweiligen Standpunkt der einzelnen Autoren und dem jeweiligen historischen Umfeld.

D. Dialoggedichte

Intertextuelle Bezüge zu Lenau-Vorgaben sind in älteren und neueren Gedichten der deutschen, österreichischen, ungar- und rumäniendeutschen Literatur recht häufig. Am häufigsten wurde Lenau zunächst von österreichischen Autoren rezipiert. Bekannt ist die Auseinandersetzung mit Lenau-Versen und –Motiven bei Hugo von Hofmannsthal, z.B. bei der Übernahme und Umgestaltung des Motivs des Schattens aus Lenaus Poem *Anna* in Hofmannsthals *Die Frau ohne Schatten*.²⁵ Auch die frühen Ansätze von Trakl können zum Teil mit Lenau-Vorlagen in Verbindung gebracht werden: Lenaus *Don Juan* hat Trakl zu einer Tragödie *Don Juans Tod* veranlasst, von der sich allerdings bloß zwei Szenen erhalten haben. Weitere intertextuelle Beziehungen Trakl-Lenau liegen in Gedichten vor.²⁶ Die Beispiele können beliebig fortgeführt werden, und innerhalb der österreichischen Literatur ist es keine Seltenheit, dass man – wie dies Franz Werfel im Dezember 1937 tat, als er in Wien einen Vortrag mit dem Titel: „Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen“ hielt – Lenau-Verse als Glanzleistungen betrachtete. Werfel zitiert Lenaus Gedicht *Himmelstrauer* und stellt fest:

Wenn Sie die herrlichen Verse in sich nachklingen lassen, werden Sie gewiss verstehen, warum gerade dieses Gedicht mir zu Bewusstsein kommen wollte. Durch die ihm innewohnende Kraft wird der Gedankenweg, den wir zurückgelegt haben, beleuchtet und bestätigt. Lenaus „Himmelstrauer“ ist ein wundersames Beispiel dafür, wie auch in später Zeit jene urchtersten Seelenkräfte plötzlich die Augen aufschlagen und da sind. Betrachten wir nur die Halbstrophe des Anfangs: ‚Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,/ Die düstre Wolke dort, so bang, so schwer.‘... Es tut sich unsrer Empfindung ein unaussprechlicher Durchblick und Tiefblick in ein Sein auf, das nur dem Gleichnis sich öffnet. Die Geistsichtigkeit des Dichters

²⁵ Dazu Soukop, Michael: „Symbol der Mutterschaft, Symbol der Menschlichkeit. Zum Motiv des Schattens in Lenaus Ballade *Anna* und Hofmannsthals Erzählung *Die Frau ohne Schatten*“. In: *Banatica* (1994) XI, Nr. 2, S. 19-28.

²⁶ Dazu Stupp, Johann Adam: „Zur Lenau-Rezeption in den Jugenddichtungen Georg Trakls“. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* (1999) Jg. 48, Nr. 2, S. 261-263.

erweckt unsere eigne längst verschüttete Geistsichtigkeit. Wir sehen plötzlich mit Augen, wir hören mit Ohren, die noch nicht durch die Gewöhnung der Jahrtausende abgestumpft sind.²⁷

Wie sich Lenaus Bildfugungen in Werfels Umgestaltungen wiederfinden, könnte man ebenso untersuchen, wie man Lenau-Nachklänge bei anderen österreichischen Lyrikern aufzufinden vermag. Aber uns geht es diesmal um Texte, die ausschließlich Lenau gewidmet und als Dialog mit ihm konzipiert sind. Da spielt auch eine Lenau-Reinkarnation in einem Literaturverein keine Rolle, die bislang nicht untersucht wurde. In dem 1827 gegründeten Literarischen Sonntagsverein Tunnel über der Spree (Tunnel)²⁸, einem Sammelplatz für Liebhaber von Literatur und Kunst, wo während der regelmäßigen geselligen Zusammenkünfte eigene künstlerische Werke der Mitglieder vorgestellt wurden und zu dessen bekanntesten Mitgliedern Theodor Fontane, Emanuel Geibel, Moritz Graf von Strachwitz, Christian Friedrich Scherenberg und Paul Heyse zählten, wählten sich die Tunnelmitglieder Künstlernamen. Der sonst wenig bekannte Oberstleutnant Richard von Arnim, von 1852 bis 1877 Mitglied im Berliner Verein, nannte sich Lenau. Von ihm sind 12 „Späne“, d. h. Beiträge, beim Tunnel zitiert worden.²⁹ Mit Lenaus Werken allerdings haben die Verse von Arnim ebenso wenig zu tun wie die von Fontane, dessen Lenau-Bewunderung noch in dem Roman *Graf Petöfy* festgestellt werden kann.

In diese Reihe gehören zweifellos auch Versuche, die Stimmung aus Lenaus Gedichten wieder neu zu gestalten oder zu definieren, z.B. in Günter Kunerts

Beim Lesen Lenaus

Gleichgültigkeit des Regens und der Wolken,
Gleichgültigkeit: ein trister Flüsterlaut,
ergeben seinen Kopf dem Regen hingehalten,

²⁷ Siehe Werfel, Franz: *Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen*, Stockholm 1938, S. 48.

²⁸ Das Tunnel-Archiv wurde 1912 der Berliner Universität übergeben.

²⁹ Welche Namen eine Tunnelsitzung zusammenbringen konnte, belegt die 22. Zusammenkunft am 21. April 1850, bei der Theodor Fontane Protokoll führte: Petrarca, Büsch, Bürger, Cook, Carnot, Hogarth, Hiob, Hölty, Hans Sachs, Cicero, Claudius, Lessing, Zschokke, Anakreon, Lafontaine. Von Richard von Arnim sind, vor seinem Eintritt (1852) in den Tunnel, folgende Gedichte bezeugt, die er vorgelesen hat: *An die Poesie*, *Der junge Künstler* und *Erwachen aus der Selbstsucht*.

der ihn beweint bis auf die bleiche Haut.

Absterben bei belebtem Leib, mit offenen Augen,
verhängt von dichten Schleiern aus Melancholie,
verfolgt vom ewig gleichen Regen allerorten,
bis daß er endet: doch er endet nie.³⁰

Es ist auch möglich, dass Lenau-Gedichte einfach die Bedeutung der Lektüre für die jeweils eigene Dichtung betonen, z.B. Gottfried Kellers *An Lenau*, dem „in so öder Winterszeit“ ein „neuer, reicher/ Lenz in seiner Herrlichkeit“ aufging.³¹ Ein weiteres Lenau zugedachtes Gedicht, *Tokaier*³² von Keller ist ein Trinklied, das vor allem durch den Hinweis auf den Tokajer Lenau evozieren will, bei dem ähnliche Freudebekundungen eines Zechers allerdings eher selten sind.

Wir werden uns auf zwei Beispiele beschränken, auf Widmungs-
gedichte des Grafen Alexander von Württemberg und Harald Gerlachs.

Alexander Graf von Württemberg hat einen poetischen Dialog mit Lenau geführt, als er dessen vierteiliges Gedicht *Der einsame Trinker* zum Anlaß nahm,³³ ihm in der zweiten Sammelausgabe seiner Gedichte zu antworten: *Auf Lenau's einsamen Trinker I-II*³⁴. Im Unterschied zu den rhythmisch und strophisch unterschiedlich gebauten vier Gedichten Lenaus wählt Graf Alexander jeweils kurze Sechszeler (aabccb) und erteilt dem Freund eine Lektion über das Schatten-Motiv, das Lenau angesprochen, allerdings nicht wie der Graf Alexander als Polarität zwischen Schein und Sein, zwischen theoretischer Askese und intensiver Vitalität aufgefasst hatte. Dem replizierenden Grafen Alexander entgehen die komplexen kulturgeschichtlichen und erkenntnistheoretischen Aspekte, die u.a. auch das Alter ego als Gegenpart und Ergänzung des lyrischen Ich berücksichtigen. Die Lösung eines jeden Dilemmas ist denn auch weniger

³⁰ Kunert, Günter: *Beim Lesen Lenaus*. In: Kunert, Günter: *Warnung vor Spiegeln. Gedichte*, München 1970, S. 40 (=Reihe Hanser 33).

³¹ Keller, Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Thomas Böning, Frankfurt a. Main 1995, Bd. 1, S. 157-158.

³² Ebda., S. 220-221.

³³ Die vier Gedichte wurden 1840 publiziert, nachdem Lenau sie zuvor Kerner und dem Grafen Alexander in Weinsberg vorgelesen hatte (Lenau, Nikolaus: *Sämtliche Werke und Briefe*, Leipzig 1923, Bd. 6, S. 406-407).

³⁴ Siehe Alexander Graf von Württemberg: *Gesammelte Gedichte*, Stuttgart 1841, S. 508-511.

einfach, als sie der dichtende Graf anbietet, der durch seinen Besuch bei dem grübelnden Freund alle Ungewissheiten zu verscheuchen vorgibt:

Die Freundeshand
hast du erkannt
Jedoch gar bald am Drucke; Mir war zumal,
Als wenn ein Strahl
Dir warm das Herz durchzucke.³⁵

Der Seracher Dichter hat aber nicht bloß diese Lenau zurechtweisenden bzw. aufklärenden Verse verfasst, sondern auch in einem poetischen Fragment *An Lenaus Gitarre*³⁶ sein und Lenaus Verhältnis zur Musik zu evozieren versucht.

Lebet wohl ihr wackern Brüder
Ihr versteht mich nicht.
Stündlich wird die Seele wieder
Musik bei der Lampe Licht.³⁷

Schließlich hat Graf Alexander sein Gedicht *An meinen lieben Nikolaus Lenau* in dem erwähnten Sammelband 1841 zum Mittelpunkt der *Bilder vom Plattensee* gewählt und außerdem in der Mittelstrophe des Gedichts die „ungarischen“ Elemente aus Lenaus Werk zitiert, die später von anderen Autoren übernommen und nachgestaltet wurden.³⁸

Von der Liebe Sturm verschlagen
Ward ich in dein Heimathland,
Von dem Ungarroß getragen,
Flog ich durch der Wüste Brand;
Aus dem Rauch der Heideschenken,
Wo Tschikoschen, rau und wild,
Blutbesprengt den Fokosch schwenken,
Winkte mir dein treues Bild.³⁹

³⁵ Alexander Graf von Württemberg (1841), S. 511.

³⁶ Faksimiliert in: *Nikolaus Lenau. Ich bin ein unstäter Mensch auf Erden. Ausstellungskatalog*. Hrsg. von Horst Fassel und Karl-Peter Krauss, Filderstadt 1996, S. 71.

³⁷ Ebda., S. 71.

³⁸ Dazu Fassel, Horst: *Das Ungarnbild von Lenau und Graf Alexander von Württemberg*. In: *Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung*. Hrsg. von Horst Fassel und Annemarie Röder, Tübingen 2002, S. 47-65.

³⁹ Alexander Graf von Württemberg (1841), S. 89-90.

Graf Alexander evoziert dabei vor und nach der Mittelstrophe das Bild des abwesenden Freundes und er erinnert an die Erlebniskulisse bei Lenau (Puszta - bei Graf Alexander = Wüste; Tschikosche – Rosshirten, Reiten, Heideschenke), durch die seine Besonderheit für die württembergischen Freunde am deutlichsten bezeugt wurde. Alexander Graf von Württemberg, mit einer ungarischen Gräfin verheiratet, versuchte seinerseits – auch durch Lenau angeregt – die Stimmungsvielfalt der ungarischen Landschaft und ihrer Menschen zu entdecken, wobei ihm wie bei seinen Alpen- oder Orientgedichten die Exotik oft ein Schnippchen schlug und Klischees förderte, wo echtes Erleben eigentlich vermittelt werden sollte.⁴⁰

Harald Gerlach (1940-2001) aus Schlesien debütierte 1969 in der *Neuen Deutschen Literatur* mit Versen. Nach einer Frankreich-Reise im Jahre 1960 wurde er in der DDR gemäßregelt und sah sich gezwungen, als Kiesgrubenarbeiter, Totengräber und Bühnentechniker zu arbeiten, bevor er an den Bühnen der Stadt Erfurt wieder literarisch tätig werden konnte. Von seinen Romanen hat *Windstimmen* (1997) Anerkennung bei der Kritik gefunden, nicht aber *Rottmanns Bilder* (1999) und seine Dokumentation über die NS-Zeit⁴¹. Sein erster Lyrikband – *Mauerstücke* – wurde 1972 publiziert. In seinem zweiten finden wir auch das Gedicht *Lenau in Winnenden*. Das Gedicht entstand, nachdem Gerlach 1992 nach Leimen umgesiedelt war und geht zweifellos auch auf die intensivere Lenau-Rezeption in Baden-Württemberg zurück und auf ein Grundanliegen Gerlachs: die Präsentation der deutschen Zerrissenheit. Außer mit Lenau hat sich Gerlach im Gedicht auch mit Heinrich von Kleist auseinandergesetzt.⁴²

Das Lenau-Gedicht erinnert an den Aufenthalt Lenaus in der Heilanstalt in Winnenthal, die mit dem heutigen Zentrum für Psychiatrie

⁴⁰ Andere Dichter werden vom Grafen Alexander ebenfalls durch Verse gewürdigt. Das Gedicht *An Schiller* (Alexander Graf von Württemberg [1841], S. 203) beruht ausschließlich auf dem Vergleich zwischen dem Rheinfluss bei Schaffhausen und dem Widerhall von Schillers Liedern. Die beiden Gedichte, die Justinus Kerner gewidmet sind (*An Justinus Kerner. Ein Traum 1.2*; ebda., S. 153-160), versuchen durch Traumvisionen die Bedeutung des Freundes für den dichtenden Grafen zu verdeutlichen.

⁴¹ Gerlach, Harald (Hrsg.): *„Durchschnittstäter“ Handeln und Motivation. Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus* Bd.16, Berlin 2000.

⁴² Siehe sein Gedicht: *Kleist in Würzburg* im gleichen Gedichtband wie das Lenau-Gedicht. Gerlach, Harald: *Nirgends und zu keiner Stunde. Gedichte*, Berlin 1998.

kaum noch erkennbare Gemeinsamkeiten aufweist.⁴³ Gerlach hat dabei zweifellos auch das in Winnenthal von Lenau rezitierte *S' ist eitel nichts* Gedicht im Auge:

S' ist eitel nichts, wohin mein Aug ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern.
Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.
Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.
Doch trägt uns eine Macht von Stund zu Stund,
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,
So weit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer, wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muß es sinken.

Wenden wir uns dem Gedicht von Harald Gerlach zu, wo das Motiv des Lebens als unentwegtes Wandern weitergesponnen wird.

Lenau in Winnenden

Vor der Zeit
Ist an der Zeit
Anderweit
Hat jüngst gefreit
*Ich werd mit meinen Söhnen
Schwaben und Ungarn vertönen*

Nach Marbach zu den Schwaben
*Nach Marbach muß ich traben
Nach Weinsberg muß ich laufen
Mit Kerner Kerner saufen*
Die Deutschen haben kein politisch
Öffentliches Leben, sie machen ihr
Privatleben zu einer Caricatur
Des öffentlichen! *Woisch?*

⁴³ 1930 wurden in Winnenden 600 Kranke betreut. Die Nationalsozialisten ermordeten 400 psychische Kranke. Heute werden in dem modernen Zentrum 400 Kranke betreut. Unter den berühmten Patienten ist außer Lenau auch der Physiker Robert Maier und der Massenmörder Ernst Wagner zu erwähnen.

*Herr Hofrath sind Sie
Auerbachs Keller?
Jeder hat heimlich
Seinen Ziska im Keller
Meinen Guarnerius soll ich streichen
Schillers eisernen phallus erweichen
Liebste Sophie
Ich sah noch nie
Ihr weißes Knie
Allons! Mon vaillant
Palefroi de bataille.
Hinter der Gardine.
Heidelbergs schöne Ruine
Zu der ich weil gleich
Und gleich usf.⁴⁴*

Das Gedicht ist eine Montage, die Lenau-Zitate übernimmt beziehungsweise umformt und sehr genau die Spannungsträger definiert: einerseits die Provinz mit ihrer Mediokrität, andererseits die gesamtdeutsche Misere, andererseits das subalterne Liebdienern vor Hierarchien und Hierarchen, beziehungsweise die Auflehnung gegen die erstarrten Lebens- und Gesellschaftsformen. Lenau ist der Stichwort-Geber, dem sich Gerlach als Zeitkritiker anschließt. Lenaus Weltsicht fügt sich aus den oft ungenau wiedergegebenen Zitaten zusammen und ergibt ein Zerrbild der württembergischen Kleinwelt um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Gerlachs Standortbestimmung basiert auf der Feststellung der zeitgenössischen deutschen Misere, in der Geschichte aus historischen Relikten besteht und die Ausweglosigkeit sich als Perpetuum mobile erweist, das der Lenauschen Schlussvision seiner *Albigenser* widerspricht, wo sich ein Aufrührer an den anderen, eine Revolte an die andere anschließt, um vielleicht zuletzt eine Befreiung vom Alptraum der Knechtung und der sozialen wie kulturellen Unselbständigkeit zu erreichen. Bei Gerlach heißt es in Anlehnung an Lenau:

*Hinter der Gardine
Heidelbergs schöne Ruine
Zu der ich weil gleich
Und gleich usf.*

⁴⁴ Siehe Gerlach, Harald: *Nirgends und zu keiner Stunde. Gedichte*, Berlin 1998.

Auch hier – statt des „und so weiter“ ein „und so fort“, bloß dass die positive Richtungsvorgabe bei Lenau von Gerlach ins Gegenteil verkehrt wird.

Zunächst aber zu den Collagen in Gerlachs Text. Sie beruhen hauptsächlich auf Übernahmen aus den handschriftlichen Texten von *Le Retour*⁴⁵ und auf dem *Notizbuch aus Winnenthal*, das erstmals 1867 publiziert wurde⁴⁶. Der Zeiteinsatz wird in den beiden ersten Versen evoziert, auf die Simultaneität des Ungleichzeitigen wird eingangs hingewiesen. Aus der Aufzeichnung in Winnenthal: „Ich bin vielleicht der Versöhner,/ gewiß der Versöhner/ und ganz gewiß der Bekämpfer/ aller Vorurtheile/ zwischen Ungarn und Schwaben“⁴⁷ wird bei Gerlach:

Ich werd mit meinen Söhnen
Schwaben und Ungarn vertönen.

Versöhnung erscheint dem neueren Dichter nicht mehr möglich, auch keine Beseitigung von Vorurteilen, und darauf folgt gleich reimen sich Verse zum Motiv des Gehetztseins:

Nach Marbach zu den Schwaben
Nach Marbach muß ich traben
Nach Weinsberg muß ich laufen
Mit Kerner Kerner saufen.

Die spätere Collage - *Schillers eisernen Phallus erweichen* - wird vorbereitet (im *Notizbuch* Lenaus liest man allerdings: „kerzengrad – Schiller -/ eiserner Phallus“⁴⁸, eine ganz andere Metapher). Marbach, die Geburtsstadt Schillers, erscheint hier als Ziel für einen, der ein Vorbild sucht, und es – in Gerlachscher Lesart – nur noch im Umkreis des Obszönen findet. Lenaus Schillerbild ist nicht untersucht worden, auch nicht, ob Schiller ihm als repräsentativer Exponent des Schwabentums galt. Die Gegenüberstellung mit Kerner, bei dem das Saufen als pars pro toto zitiert wird, erfolgt bloß im Bereich des Privaten, das aber – wie es Gerlach betont – als Karikatur das nicht vorhandene politische und öffentliche Leben

⁴⁵ Castle gibt an: *Löwenthalscher Besitz Wien und Abschrift einer noch nicht identifizierten neuromantischen Dichtung für Sophie*. In: Lenau, Nikolaus: *Sämtliche Werke und Briefe*, Leipzig 1923, Anm. 33, Bd. 6, S. 643.

⁴⁶ Siehe bei Lenau (1923), Anm. 33, Bd. 6, S. 644.

⁴⁷ Ebda., Bd. 6, S. 99.

⁴⁸ Lenau (1923): Anm. 5, Bd. 6, S. 97.

vertritt. Schiller als Rebell – hier im Obszönen – und Johann Ziska, der im Winnenthaler Notizbuch mehrfach genannt wird, dem eigentlich auch eine größere epische Dichtung Lenaus gewidmet war,⁴⁹ sind Anzeichen einer Auflehnung gegen die apolitischen, von Banalität und von Provinzialismus geprägten schwäbischen Zustände. Was schon Heine und anderen seiner Zeitgenossen als feste Überzeugung galt: dass die schwäbischen Dichter Spießbürger seien, die in ihrer Begrenztheit einen Ungarn, nämlich Lenau, notwendig hatten, um einigermaßen in der deutschen Literatur bestehen zu können, dieses Vorurteil von den geistig und poetisch anspruchslosen Schwaben wird von Gerlach, der seit 1992 unter den Schwaben lebte, wiederholt. Da er aber von „den Deutschen“ spricht, wird die Gültigkeit der Feststellung, es gehe in der deutschen Gesellschaft um Privates und nicht um Politisches, um Belangloses, nicht aber um Lebenswichtiges, vom Regionalen ins Nationale gesteigert. Bei Lenau hätte er dergleichen entweder mit Blickrichtung nach Österreich und das Metternichsche System oder nach Europa – dort jedoch meist anhand von Vergangenheiten – unterstreichen können.

Gerlach tut dies nicht und wählt, weil dieser tatsächlich von dem schreibenden Patienten Lenau ständig zitiert wurde, den Hofrath Zeller als Negativbeispiel, als Inkarnation eines Standesdünkels. 1834 hatte Dr. Albert Zeller die Heilanstalt Winnenthal gegründet, in der Lenau behandelt wurde. Ihn und nicht seinen Helfer, den bekannten Psychiater Wilhelm Griesinger gelten Lenaus Anzüglichkeiten. Ihn sollen die Belanglosigkeiten und Obszönitäten im *Notizbuch* provozieren, auch die Feststellung: „Liebste Sophie/ Ich sah noch nie/ Ihr weißes Knie“.

Dann aber scheint der monologierende Lenau des Kleinkriegs überdrüssig, und er fordert – wie in *Le retour* zum Aufbruch, zum Kampf auf.⁵⁰ Und wie in der romantischen Distanzierung durch einen Blick aus dem Fenster: „Hinter der Gardine/ Heidelbergs schöne Ruine/ Zu der ich weil gleich/ Und gleich usf.“, die schon erwähnte Schlussvision, die den Teufelskreis des Beharrens in Untätigkeit, Belanglosigkeit schließt, aus dem es offensichtlich kein Entkommen gibt. Eine gelungene Wiedergabe der

⁴⁹ 1836 begann sich Lenau mit Plänen von drei größeren epischen Dichtungen über Huss, Savonarola und Hutten zu beschäftigen. Aus dem Hussitenkriegs-Stoff entstand in der Zeit von 1838 bis 1842 ein Romanzenzyklus *Johannes Ziska. Bilder aus den Hussitenkriegen*, der – ebenso wie die *Albigenser* – Alfred Meißner (siehe Anm. 6) zu einer *Ziska*-Dichtung veranlasste.

⁵⁰ Ebda., Bd. 6, S. 89.

Lenauschen Tragik und Vereinsamung, eine Bestimmung der gegenwärtigen Lage des heutigen Dichters und seiner Zeitgenossen, die in ähnlicher Ausweglosigkeit und Isolation leben müssen. Der Dialog hält fest, was der Gedichteingang zitiert hatte: zwischen Einst und Jetzt gibt es die tragische Analogie des Gebanntseins in Provinzialismus, in banalster Intimität, des Kreisens in den gleichen, unlösbaren Zwangsneurosen und Sinnlosigkeiten. Dass sich auch die Zitate aus Lenau eigentlich auf Fragmente aus der Heilanstalt berufen, steigert deren unwiderlegbare Irrationalität. Dass man auch kranke Dichter beim Wort nimmt und sie noch immer als Seher oder Künder beansprucht, ist in der DDR auch an noch einprägsameren Beispielen vorgeführt worden, z.B. an Hermlins *Scardanelli*,⁵¹ der Sprachdiagramme des kranken Hölderlin verwendet und deren unabweisbare Einsichten – jenseits von Sinn- und Vernunftzusammenhängen – zu bestätigen sucht.

3. ABSCHLIEßENDE FESTSTELLUNGEN

Es fällt auf, wie früh (1833) Lenau schon mit Widmungsversen bedacht und wie schnell man ihn zum Ansprechpartner einer Dichtung werden ließ, die sich gesellschaftspolitische Veränderungen, politisches Engagement zum Ziel gesetzt hat. Es prägt sich ein, dass bis heute immer wieder Dichter gerade Lenau zum Ansprechpartner wählen, was seine ungebrochene Aktualität zu unterstreichen vermag, denn noch in der jüngsten Gedichtauswahl, die Günter Kunert vorgelegt hat⁵², wird im Vorwort klargelegt, wie wichtige Erkenntnisse Lenau schon vor der Mitte des 19. Jahrhunderts über die politische und Gesinnungs-Einheit/Gespaltenheit der Deutschen gemacht hat, die – wie dies Kunert mit Bedauern festhält – bis heute gültig geblieben sind.

Das ist – ebenso wie die Einzelbelege in der Anthologie von Gudrun Heinecke, die Gegenwartsautoren zu Lenau befragt hatte - ein Indiz dafür, dass Lenau als literarische Gestalt oder durch seine Texte Teil des Literaturbetriebs geblieben ist. Wenn wir die ihm gewidmeten Gedichte Revue passieren lassen, ohne zusätzlich die jeweils historisch bedingten Standpunkte zu analysieren, lassen sich die schon erwähnten Traditionsreihen von Einzelgattungen (Klagelieder, sozialengagierte

⁵¹ Hörspiel, Berlin 1970.

⁵² *Günter Kunert entdeckt Nikolaus Lenau*. Wien 2001.

Dichtungen, biographische Retrospektiven) ausmachen, die jeweils in der rhetorischen Tradition von panegyrischen Dichtungen stehen, und dementsprechend geringe Erkenntnisgewinne über die Autorenpersönlichkeit ermöglichen, bestehende Zuordnungen höchstens verstärken, zum Beispiel die Feststellung, dass Lenau seinen Zeitgenossen vor allem als ambivalenter Lyriker der Resignation und als Rufer in den politischen Auseinandersetzungen seiner Zeit bekannt war.

Das bemerkenswerteste programmatische Potential enthalten die Porträtgedichte und die Dialoggedichte. Die Porträtgedichte sind typische Beispiele dafür, wie man eine reale dichterische Persönlichkeit zum Vehikel für eigene ideologische Ansprüche benützt. Anastasius Grün legt in seinen Lenau-Sonetten dar, wie sich politische und gesellschaftliche Ereignisse von Hoch zu Tief entwickeln, und vor diesem Vordergrund erscheint der unheilbar kranke Lenau im Hintergrund, und sein ungewolltes Absentieren bei den Umwälzungen und deren Rücknahme durch die Vertreter eines obsoleten Denk- und Gesellschaftssystems wird zu einem Denkzettel gegen poetischen Indifferentismus und Handlungsunfähigkeit gedeutet. Bei den donauschwäbischen Autoren wird Lenaus Biographie rekapituliert, um die Gruppenmentalität dieser Siedlergruppe zu beglaubigen: Lenau erscheint als ihr Wortführer und das für Ziele, die keineswegs seine eigenen waren. Wir haben dies bloß anhand des Lenau-Zyklus von Franz Liebhard erläutert, der die „Errungenschaften“ des „sozialistischen“ Dorfes Lenauheim in der Ära des stalinistischen Terrors als Erfüllung aller Träume des Dichters Lenau deutet.

In den Dialoggedichten, die anders als die große Zahl der punktuellen intertextuellen Bezüge bei österreichischen, deutschen Lyrikern und südosteuropäischen Regionalautoren auf ästhetische und programmatische Hinweise von Lenau eingehen, ist dennoch ein Schwerpunkt nicht auszuschließen: beim Grafen Alexander von Württemberg wird auf vorgebliche Fehlleistungen von Lenau eingegangen – in der Auseinandersetzung mit Lenaus Zyklus „Der einsame Trinker“ –, aber die Mißverständnisse in dieser didaktisch angelegten Gegenrede häufen sich, und Lenau wäre wohl versucht gewesen, ähnlich wie im Falle seines Tübinger Bekannten Karl Mayer zu formulieren:

An Karl Mayer

Tust du nur einen Saitengriff,
So fängt der Hund zu bellen an;
Daß sie sein Ohr nicht feiner schloff,

Hat ihm die Schöpfung angetan;
Drum, wenn dein Lied die Schöpfung preist,
Gib acht, dass dich der Hund nicht beißt.⁵³

Bei anderen Dichtern, wir haben Gerlach zitiert, geht es um die seit der Antike spannende Frage, ob Dichten und Wahnsinn eine unmittelbare Verbindung zueinander aufweisen. Bei Gerlach wird mit dieser Frage, die man sich im Falle Hölderlins häufiger gestellt und in zahlreichen psychiatrischen Untersuchungen zu beantworten versucht hat⁵⁴, das Anliegen verknüpft, Provinzmentalität und Grotteske miteinander zu verknüpfen und dadurch die fast aussichtslose Lage des genialen Dichters zu veranschaulichen. Gerlach nimmt für sich und seine Zeitgenossen in Anspruch, etwas mehr davon zu wissen, was durch eine unmissverständliche Distanzierung zu den späten Texten Lenaus geschieht. Ein solcher kreativer Dialog, in den Ansichten und Teilaspekte aus dem Werk des Vorgängers (Lenau) und des neueren Autors (im Beispielfall: Gerlach) eingebracht werden, ist ähnlich faszinierend wie beispielsweise bei den Gedichtgruppen von Johannes Bobrowski, der die Dichter und Künstler in seinem selbst konstruierten sarmatischen Raum und seiner subjektiv ausgeloteten sarmatischen Zeit als Wahlverwandte ansprach und für sich entdeckte. Es war eine Möglichkeit in der DDR, persönliche Kunstauffassung zumindest teilweise dem Zugriff der Zensoren zu entziehen, indem man einmal schon fortschrittliche Autoren als Kronzeugen zitierte. Dass Ähnliches auch in einer Gesellschaft, die frei von politischer Zensur ist, geschehen kann, belegt in unserem Repertoire die in Tübingen publizierende Elfriede Czurda

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt (Nikolaus Lenau)

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
so leicht, so tief. Er kam mit See, sang dir
d. leise gis-Sonett. Rose mache mit Fakir
Reise im falschen "Diskomet". Tose! Gira! [...]⁵⁵

Wie im letzten Verse geht es weiter, bis zum:

! So fad! So elegant! Kreisch!! Mies! - Merit?⁵⁶

⁵³ Lenau (1923), wie Anm. 33, Bd. 1, S. 497.

⁵⁴ Siehe z.B. Navratil, Leo: *Schizophrenie und Sprache*, München 1968.

⁵⁵ Czurda, Elfriede: *Fälschungen. Anagramme und Gedichte*, Tübingen 1987, S. 24.

Immerhin ist auch eine solche Distanzierung von einem Werk noch besser als eine Identifizierung wie:

Und des Meisters treu Vermächtnis
Werde Wille, werde Tat!
Hier von diesem heiligen Orte
Treib' es Frucht und treibe Saat!
Gelobt es all ihr weiten Scharen,
Gelobt es immer wieder neu,
Geist vom hohen Geiste Lenaus, -
Diesem Geiste bleibet treu!⁵⁷

Die meisten Dialog-Gedichte sind gerade durch ihre Vielschichtigkeit und durch die Leseangebote, die nicht auf Ein-Deutigkeit fixiert sind, ein Gewinn und eine Anregung für jeden, sich auch mit dem Werk Lenaus auseinanderzusetzen.

⁵⁶ Ebda., S. 24.

⁵⁷ Schmidt-Endres, Annie: *Land in Licht und Leid. Gedichte und Balladen aus donauschwäbischem Schicksal*. Aalen 1957, S. 26.

FRANZ CHRISTEL

Nikolaus Lenau

Wie unruhvoll bist du hinausgetreten!
War's Unrast nur? War's kühne Wanderlust? -
Ein Ruhverlangen trieb dich in der Brust
Und hieß dich vor geliebten Augen beten.

Du mochtest träumend dich der Nacht gesellen;
Zum Urwald setztest du den Pilgerstaab,
Du sahst des Niagara Sturz und Grab
Und, ach, in seiner Flut dein Glück zerschellen!

Dann hat's dich aufgestört vom Schlummerkissen:
"O, ahnst du mich im Weltenschweigen rings?
Ich bin der Zweifel, bin die Riesen-Sphinx,
Für's Licht geboren aus den Finsternissen.

Wie seltsam deine Feuerblicke fragen!
Nun lassen dich die meinen nimmer los.
Dein Herzblut gib, sei wie die Helden groß,
Und ich berausche mich an deinen Klagen!"

D'rum, wen die Sehnsucht zieht in dunkle Ferne
Und wer verwundet flieht des Tages Schlacht,
Wem Liebe übermenschlich Leid gebracht,
Dem leuchten rührend deine Liedersterne.

In: *Deutsche Zeitung*. Morgen-Ausgabe, 13.8.1902, Nr. 10997, S. 1.

ELFRIEDE CZURDA

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt (Nikolaus Lenau)

So oft sie kam, erschien mir die Gestalt
so leicht, so tief. Er kam mit See, sang dir
d. leise gis-Sonett. Rose mache mit Fakir
Reise im falschen "Diskomet". Tose! Gira!
Selig kommt sie. Oase schindet Rat, rief
Moses, sie sei Land! Achte Torf im Krieg.
So machte eisige Ferne Krimis, las Tod. -
I! So fad! So elegant! Kreisch!! Mies! - Merit?

Elfriede Czurda: *So oft sie kam, erschien mir die Gestalt (N. Lenau)*.
In: Czurda, Elfriede: *Fälschungen. Anagramme und Gedichte*, Tübingen
1987, S. 24.

JULIUS FEY

Lenau

Er war ein Vesuv, doch leider nur ein Vesuv;
Der Zweifel war sein Talent, die Klage war sein Beruf.
Wer hat ihm sein Grab gegraben?
Die Verzückerung der Schwaben.

In: Fey, Julius: *Gesammelte Dichtungen*. Hrsg. von seinem Sohne.
Prag 1899, S. 356.

WILHELM GÄRTNER

Lenau

Fort, mit dem Knebel fort,
Der nicht die Wunde heilt
Ich weiß ein Heilandswort,

Das seine Nacht zerteilt;
Weiß einen Zauberlaut,
So rosig wie das Licht
Der Name. "Bruder, Braut",
Er ist so kosig nicht.
Und dieses Worts Musik,
- Gebt acht, es ruft ihn wach
Durchzuckt wie Gottesblick
Sein Herz, wie Wonne-Ach.

Er schläft? so lang? so tief?
Ha, wie es tagesscheu
Sein Antlitz überlief;
Erwache, du bist - frei!

Frei, frei! Er höret nicht?
Hört nicht das Wort von Gott?
Hört nicht: "Es werde Licht?"
Verloren! todt, - ja todt!

In: *Allgemeine Theaterzeitung*, Wien, 1848, Nr. 83 (6.April), S. 334.

HARALD GERLACH

Lenau in Winnenden

*Vor der Zeit
Ist an der Zeit
Anderweit
Hat jüngst gefreit
Ich werd mit meinen Söhnen
Schwaben und Ungarn vertönen
Nach Marbach zu den Schwaben
Nach Marbach muß ich traben
Nach Weinsberg muß ich laufen
Mit Kerner Kerner saufen
Die Deutschen haben kein politisch*

Öffentliches Leben, sie machen ihr
Privatleben zu einer Caricatur
Des öffentlichen! *Woisch?*
Herr Hofrath sind Sie
Auerbachs Zeller?
Jeder hat heimlich
Seinen Ziska im Keller
Meinen Guarnerius soll ich streichen
Schillers eisernen phallus erweichen
Liebste Sophie
Ich sah noch nie
Ihr weißes Knie
Allons! Mon vaillant
Palefroi de bataille.
Hinter der Gardine.
Heidelbergs schöne Ruine
Zu der ich weil gleich
Und gleich usf.

Harald Gerlach: *Lenau in Winnenden*. In : *Internet*. Stichwort: *Lenau*,
12.7.2000.

FRANZ GRILLPARZER

So bist du hingegangen, armer Mann
Und bist im wüsten Irrenhaus erblichen,
Gehörend so im Ende denn auch an
Der Zeit, der du in deinem Land geglichen.
Bestimmt, ein blühend grüner Ast zu sein
An deines Vaterlandes Künstlerbaume,
Fandest du's zu eng in dem beengten Raume
Und, selbst als Baum zu gelten, lud's dich ein.
Also entrückt der vaterländ'schen Erde,
Verpflanztest du, was so versprechend schien,
Hin, wo im Treibhaus am geheizten Herde
Und unter Glas sie bleiche Pflanzen ziehn.
Der Triebe Keim blieb deiner Heimat eigen,
Nur Laub und Holz, es ward mit dir versetzt,

Ein wenig gor der Saft noch in den Zweigen,
Dann starb er ab und du mit ihm zuletzt!
Dass du ein Ehrenmann, hat dich getötet,
Dass du kein Tor, war deines Wahnsinns Grund;
Wem Selbsterkenntnis noch die Stirne rötet,
Der straft sich Lügen noch mit eignem Mund.
Vom Lob getragen und vom Ruhm beschienen,
Fandest du dich zu arm für solchen Wert,
Und ehrlich so viel Beifall zu verdienen,
Hast später Bildung du dich zugekehrt.
Mit österreich'scher alter Treue,
Um auszufüllen, was dir noch zu weit,
Nahmst du die Toren-Weisheit, alt und neue,
Rasch auf in deines Ruhmes schwellend Kleid.
Und weil dem Liebchen gerne nah' der Buhle,
Der Wind am stärksten da, woher er weht,
Begabst du dich in Schwabens Dichterschule,
Wo fern ein Meister seinen Schülern steht.
Dort in der alten Heimat alter Sparren,
Zum Märchen schon gewordener, von je
Dem Vaterlande der Genies und Narren,
Weil fix, als beiden eigen, die Idee;
Warst du von einem Männerkreis umgeben,
Die granweis, wie einst König Mithridat,
An Gift gewöhnt sich all ihr ganzes Leben,
So dass sie nun verdauen jeden Grad.
Du aber mit den unentweiheten Kräften,
Der sein du wolltest, was für jene Scherz,
Du trankst dir Tod in jenen Taumelsäften,
Was für den Kopf bestimmt, es traf dein Herz.
Da trat, was du geflohn in allen Tagen,
Die Wirklichkeit dich an, an Inhalt schwer,
Halb selbst sich Überheben, halb Verzagen,
Stand still die Uhr, der Zeiger wies nicht mehr. –
Und so sei dir ein Lebewohl gesprochen,
Ob Tat und Wollen sich gleich noch so weit,
Was dich zerbrach, hat Staaten schon zerbrochen:
Dich hob, dich trug und dich verdarb die Zeit.

ANASTASIUS GRÜN

An Nikolaus Lenau

Als wettergleich fernher ertönt die Kunde,
Dass du geschmiedet an den Fels der Leiden,
Da fühlt' ich durch das eigne Herz mir schneiden
Ein großes Unglück, eine tiefe Wunde.

Ich sprieße gern für mich allein im Grunde,
Doch mocht' an dir zu ranken ich nicht meiden,
Ein Gottesurteil war mir dein Entscheiden,
Mein liebster Kranz das Lob aus deinem Munde.

Du sprachst mir Mut, als Unmut mich gebogen,
Du hieltst mich wert; dein Mund, der nie gelogen,
Er lehrte mich an eignen Wert noch glauben.

Und wollten dich mir die Dämonen rauben,
Zerbrochen wär' mein Stab, mein Kranz zerrissen,
Und tot in dir mein Hoffen – mein Gewissen.

FRIEDRICH HALM

Beim Tode Lenau's

So kam sie denn, nach der wir lang uns sehnen,
Die Stunde, die zu seinen Freunden spricht:
"Lenau ist todt! So weinet länger nicht,
Er ging hinüber, trocknet Eure Thränen!"

Ja, er ist todt! Das Herz ist stillgestanden,
Um das der Wahnsinn seine Dornen schlang,
Und endlich, endlich frei zur Heimath schwang
Der müde Geist sich auf aus einen Banden.

Er ist gestorben, wollt Ihr's sterben nennen,

Wenn Staub zurückgegeben wird dem Staub,
Sein Leben war ja längst des Todes Raub,
Wenn leben heißt, sich als sich selbst erkennen.

Wer aber ahnte, als von ferner Haide
Sein erstes Lied uns einst herüberklang
Und blitzesschnell in alle Herzen drang
Wie Balsam lind und scharf wie Schwertesschneide;

Wer ahnte wohl, als einst, ein zweiter Hutten,
Er kühn hinaus rief gegen Ost und West,
Daß Morgenroth sich nicht verhängen läßt,
Mit Purpurmänteln nicht, noch schwarzen Kutten;

Wer ahnte wohl, als ihm auf Sonnenbahnen
Des hohen Geistes kühner Adlerschlag
Hinaus weit über's Erdenleben trug,
An Phaeton werd' einst sein Loos uns mahnen?

Wer ahnte wohl, wir würden mehr beklagen,
Wie lang er lebte, als wie früh er starb,
Und Trauer, die sonst nur der Tod erwarb,
Wir würden schon dem Lebenden sie tragen?

O hartes Loos, grausamer Hohn des Lebens!
War das die Ernte solcher reichen Saat,
So manchen Worts, das wog für eine That,
War das der Lohn so treuen, reinen Strebens?

Die Seele, die gewohnt empor zu blicken,
Nur schauernd auf Gemeinheit sah herab,
Sie mußte, wie berührt von Circes Stab
Verthierend wüst in wüstem Schlamm ersticken.

O hartes Loos! Er durfte ihn erleben
Des Geisterfrühlings heißersehnten Tag,
Doch als er kam, als blühte Strauch und Hag,
Ihm konnt' er nicht die Freiheit wiedergeben!

War's Zufall, der ihm dieß Geschick verhängte?
Bestrafte ihn die schaffende Natur
Weil forschend nach des Gotteshauches Spur
Zu kühn er sich in ihr Geheimniß drängte!

Wollt' Übermaß an ihm der Himmel rächen
Und ward des Geistes Fülle ihm entrafft,
Weil seines Wesens selbstbewußte Kraft,
Nicht mehr zu beugen war, nur mehr zu brechen?

Wer weiß es? Wer gibt Antwort all`den Fragen,
Die sein geschick uns auf die Lippen legt;
Doch wenn auch Nacht und Dunkel es umhegt,
Ich höre in mir eine Stimme sagen:

"Was zweifelst du? Was wankt dein fester Glaube?
"Wie trüb auch seines Lebens Ende sei,
"Es war ein Ende! - Sieh, der Geist ist frei,
"Und friedlich modern mag der Staub beim Staub!

"Er litt - Nun ja, wie Tausende auf Erden,
"Nur daß er mehr als Tausende erlebt,
"Nur daß er mehr als Tausende erstrebt,
"Nur daß er war, was Tausende nicht werden!

"Er war ein Dichter, einer von den reichen,
"Beglückten Geistern, die der Herr erwählt,
"Zu künden, wenn der Welt der Glaube fehlt,
"Er sei, und wirke Wunder noch und Zeichen!

"Er war ein Dichter, einer von den großen,
"Die ihrer Zeit ein Merkmal aufgeprägt,
"Und was sie unbewußt im Busen hegt,
"Prophetisch ihr durch ihre Lieder aufgeschlossen!

"Er war ein Dichter! - Wahnbetörte Seelen,
"Rieft heut ihr seinen seel'gen Geist zurück,
"Und zeigtet ihm sein Leid und euer Glück,

"Er würde wieder sein Geschick erwählen!
"Staub seid ihr Menschen, Traum ist euer Streben,
"Nur flücht'ger Sommerschimmer euer Glück,
"Und wenn ihr geht, wie wenig bleibt zurück,
"Und wenn ihr sterbt, was war all euer Leben? -

"Sein Leben war sein Lied, ein edler Samen,
"Aus dem fortwährend Licht und Freiheit treibt,
"Und fragt ihr, was von ihm zurücke bleibt?
"Ein Häuflein Asche - doch ein großer Namen!

"Er ging hinüber! Preiset Gottes Walten!
"Der Geist war mächtig und die Schale schwach;
"Doch wisset, wenn in Scherben auch sie brach,
"Noch lange duftet nach, was sie enthalten!

"Ihr Andern werdet in den Lüften treiben,
"Wie dürres Laub vom Herbstwind weggeweht,
"Wenn lange grünend noch sein Name steht
"Und jung und frisch noch seine Lieder bleiben."

In: *Abendblatt der Wiener Zeitung*, 27.8.1850, Nr. 201, S. 1.

HERMANN HANGO

Nikolaus Lenau
(*Kanzone zu seinem 100. Geburtstag*)

Am Tore Walhalls, wo die Geister wohnen,
Glanzsel'ge nun, die heiß gesucht die Lohen
Ewigen Lichts, leidüber siegend drangen
Und jetzt, erfüllter Sehnsucht, mit gelassen-frohen,
Klarstillen Blicken vor der Weitschau thronen,
Wo alles aufquillt, das sie ahnend sangen,
Lehnt mit verfall'nen Wangen,
Im Nebelgrau, vom schweren Anstieg rastend,
Ein Müder, noch des Eintritts nicht gedenkend,
Erdwärts die Blicke senkend,

Woher er kam, lang geistblind, nur mehr tastend,
Sich letzten Weges zu den ew'gen Wonnen
Herhorchend nur am Rauschen ihrer Bronnen.

Der Erde Angsttraum noch in dunklen Augen,
Starrt er ins Schwelen, das nach aufwärts züngelt,
Bleichzungig, spitz – indes es tief in Talen
Dumpf ruht, die Schöpfung wie ein Wurm umringelt
Und Tag und Nacht dort auspresst Tränenlaugen,
In alle Herzen Feuer faucht und Qualen.
Da weckt ein Blinken, Strahlen
Und ein Erklingen seines Saitenspieles
Den Träumer auf: Hehr aus den Nebeln schreiten,
Die blitzwärts abwärts gleiten,
Sieht er ein Weib, und schauernden Gefühles
Kennt er die Lebensgöttin, sieht die Augen,
Die groß, doch sternlos, bis ins Mark ihm saugen.

„Ha, bist du's wieder?“ – Ihm versagt die Stimme,
Und wie zur Abwehr hebt er nur die Geige.
Sie stehen Aug' in Aug', einander bindend,
Starr er, sie dann, als ob sie bang sich neige,
Bis er zurückweicht, wie befreit vom Grimme,
Sie aber säumt, wie nicht vorüberfindend.
Nun in die Saiten mündend
Bricht los sein Leidsturm, eines Herzens Klage,
Als wogt' ein Meer auf alles je Gelitt'nen!
Unsaybar schwer durchstritt'nen,
Glücklosen Lebens vorwurfsvolle Frage
Schreit auf an ihr: „Was hast du mich geschaffen,
Nur um mich folternd durch das Sein zu raffend?“

„Gebor'n berauschten Muts, die mehr zu lieben
Als deine andern, klügelnden Gebilde,
Die nur von Furcht und Not an dich gebunden,
Entzückt vom Anschein deiner tiefen Milde,
Zu deinen Rätseln zaub'risch hingetrieben,
Hab' ich verlangend, betend dich umwunden;
Doch ewig-unempfunden,

Vergebens blüht die Liebe dir entgegen –
Unsel'ge, der versagt ist, am Erbarmen
Die Seele zu erwärmen,
Tod, Leid allein nur folgen deinen Wegen ...“
... Sein Lied klang aus, so wie nach Sturmesgrollen
Nur weiche Perlen mehr ans Ufer rollen.

Der Göttin Auge füllen Tränen,
Und ihre eig'ne Brust erfasst ein Sehnen,
Der Zukunft Streiter für des Lebens Werke
Gestählt zu schaffen, voll gefeierter Stärke!

In: **Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft**. Hrsg. von Karl Glossy.,
Jg. 12, S. 1-2.

GEORG HERWEGH

Lenau

Andere singen, du schlägst, o melancholischer Sprosser!
Schlägst in verzweifelttem Kampf, selber verzweifeld, mit uns.

Georg Herwegh: *Lenau*. In: Herwegh, Georg: *Werke*. Band 2: *Gedichte und kritische Aufsätze aus den Jahren 1839 und 1840*. Hrsg. Hermann Tardel, Berlin - Leipzig - Wien – Stuttgart, S. 137.

PAUL HEYSE

Ein Edelhirsch, im Forst auf grünem Rasen,
Auf einmal hört er Treiberruf erschallen,
Sieht links und rechts die schlanken Brüder fallen
Und ihr geliebtes Auge sich verglasen.

Nun, ob auch andre fröhlich wieder grasen,
Sind ihm ein Schreckensort die Waldeshallen,
Und wenn im Mondlicht Herbstesnebel wallen,
Hört er die wilde Jagd die Luft durchrasen.

Nicht mehr gesellt leichtherzigen Gespielen,
Sieht er im Leben rings des Todes Zeichen,
Bis ihm verstört die schönen Lichter flammen.

Wohl jenen, die vom sicheren Schusse fielen!
Ihm krallte sich der Nachtmahr in die Weichen;
Vom Grau'n zu Tod gehetzt bricht er zusammen.

WILHELM HOLZAMER

Auf das Sterben des Dichters

Schlurfend durch die Halle schreckt ein Schritt -
Trat Einer ein, der tief am Leben litt,
sucht Einer, um die letzte Ruhe bang,
mit irrem Auge Wand an Wand entlang ...

Noch einmal tritt er mitten in das Licht,
das fluthend in das schwere Dunkel bricht,
noch einmal hebt den Blick er zu dem Strahl,
der seines Lebens Ziel war und Fanal -
die Lippe zuckt - doch schweigt der harte Mund -
selbst das Sterben machte nicht gesund,
selbst im Tode denkt er schmerzdurchwühlt
der Gluthen, die vergebens ihm verkühlt.

Und oben lücht des Tages heisses Licht;
Ein letzter Abglanz, der sein Haupt umflücht,
und schwer in's Dunkel wankt sein müder Schritt,
und neben ihm geht sacht ein Führer mit,
und führt ihn leise Wand an Wand entlang
in ferne Gruft, wo jeder Laut verklang,
und jeder letzte Ton des Lebens schweigt
und tief die Nacht ihr Haupt zum Schlummer neigt.

Doch durch die Halle, die im Dunkel ruht,
glüht eine Spur von rothem Lebensblut ...

In: *Neue Bahnen. Halbmonatsschrift für Kunst und öffentliches Leben*, 2 (1902), H. 16, 13.8., S. 520.

GOTTFRIED KELLER

An Lenau

Welk lag meines Herzens Garten
Und sein Springquell war versiegt,
All das Liedervolk in Zweigen
Saß in dumpfen Schlaf gewiegt.

Hohl und klanglos schien mir Alles,
Und der frische Duft entwich;
Selbst die fremden Lieblingsweisen
Hatten keinen Ton für mich.

Wie es oftmals geht im Leben,
Das so seltsam webt und flicht:
Längst schon kannst' ich deinen Namen,
Aber deine Lieder nicht.

Und nun las ich sie; auf einmal
In so öder Winterszeit
Ging mir auf ein neuer, reicher
Lenz in seiner Herrlichkeit!

Und in deinen Geistesblüten
Warst Du mir ein Nekromant,
Der für meinen eignen Zauber
Wieder mir das Schlagwort fand.

Rasch entfesselt sprang der Bronnen,
Alle Lauben voller Sang!
Und in den geheimsten Gängen
War es wieder Duft und Klang.

Damals wünscht' ich, daß ich möchte

Ein begabter Sänger sein,
Um dir recht ein schön und lindernd,
Ein vergeltend Lied zu weihn!

GOTTFRIED KELLER

Tokaier

Als die Wetterwolken schlossen
Dicht den Himmelssaal,
Kam noch zwischendurch geschossen
Hell ein Sonnenstrahl.

Der versank in einer Traube
Und erlosch zuletzt;
Diese aber glüht, ich glaube,
Mir im Glase jetzt.

Denn ein leises, schrilles Klingen
Zirkelt um den Rand,
Tönt, als wenn der Becher springen
Wollte in der Hand.

Gieße dich, du Becherklage,
Tief in meinen Mund:
Das Geheimnis kommt zu Tage
Auf dem leeren Grund!

Schwarz seh' ich die Gründe gähnen,
Wo erlosch der Strahl,
Der sich durch Gewittertränen
Aus der Sonne stahl.

Eine ungeheure Leere
Tut sich gräulich kund,
Wie im abgelauf'nen Meere
Wimmelt's auf dem Grund.

Und ein schwarzer Wirbel, drehet
Es sich niederwärts,
Bis in ew'ger Nacht vergehet,
Scheidet Lust und Schmerz.

Schenke, Wirt! O laß es brausen!
Gieß' den Becher voll,
Wenn mein Herz ob innerm Grausen
Nicht verzagen soll!

Gottfried Keller: *An Lenau*. In: Keller, Gottfried: *Sämtliche Werke*. Hg. Thomas Böning usw. Band 1: *Gedichte*. Hrsg. von Kai Kauffmann, Frankfurt a. Main 1995, S. 157-158; ders.: *Tokaier. Reminiszenz an Lenau*. In: Keller, Gottfried: *Sämtliche Werke*, s. oben, Band 1: *Gedichte*. Hrsg. von Kai Kauffmann, Frankfurt a. Main 1995, S. 220-221.

ALFRED KÖNIGSBERG

Lenau's Grab

Abend seine Träume webt
Um des Dichters Grabeshügel,
Ein Gewitter fern verbebt
Und es senkt der Blitz die Flügel.

Berge strecken ihren Arm,
Treue Hüter, in die Lüfte,
Nachtigall klagt ihren Harm,
Wälder spenden ihre Düfte.

Gut ist's, allem Leid entrückt,
Liegen der Natur im Schoße;
Erde dich mit Blumen schmückt,
Himmel deckt dich zu, der große.

Es verlor die Fruchtbarkeit
Hier der Tod und lächelt milde;
Heilige Stille herrschet weit,

Seliger Frieden im Gefilde.

Ferne nur die Donau zieht
Mit dem ewigen Wellenschlage,
Wie des Dichters ewiges Lied
Tönt bis in die fernsten Tage.

In: *Deutsches Dichterbuch aus Oesterreich*. Hrsg. Von Karl Emil Franzos. Leipzig: 1883, S. 53.

SIGMUND KOLISCH

Nikolaus Lenau

Nicht wo des Mammons seelenlose Schranzen
Im schnöden Dienste des Metalls ergrau'n,
Wo sie um goldne Kälber trunken tanzen,
Weil sie den wahren Gott niemals erschau'n;
Nicht wo die bunte Pracht in hellen Sälen
Zu falschem Glück, zu falscher Freude lockt,
Wo eitle Schmerzen, eitle Sorgen quälen,
Des Herzens Pulsschlag im Getümmel stockt.
Wo man das Leben toll im Rausch verprasset,
Wo man nicht glaubt, nicht fühlt, nicht weint, nicht denkt,
Wo man nicht lieben kann und auch nicht hasset, -
Nicht dorthin sei des Liedes Klang gelenkt!
Nein, - ziehen will ich durch die deutschen Gauen
Und kehren in die Hütten, fromm und arm,
Wo noch der Glauben herrscht und das Vertrauen,
Wo stille Tränen fließen, reich und warm.
Und wenn geendet sind des Tages Mühen,
Und jeder heimzieht in sein friedlich Zelt"
Wenn schön der Sonne strahlendes Verglühen
Den Abend und die Ruhe bringt der Welt;
Dann möcht ich klopfen, wie ein leises Mahnen,
An alle Türen, bis mir Einlaß war;
Zu den erprobten Schmerzensuntertanen
Trät ich ein frommer Glaubensmissionär.

Ich möchte ihnen von dem Mann berichten,
Den eine finstre Nacht gefangen hält,
Und der aus seiner Welt, der klaren, lichten,
Gestoßen ward in eine dunkle Welt.
Vom Taucher, der das Menschenherz ergründet,
Und Perlen holte aus dem tiefsten Grund!
Von Niklas Lenau, der dem Volk verkündet,
Was er vernahm in gottgeweihter Stund.

Der für die Armen sang, für die Betrübten,
Mit den Verstoßenen zog auf öder Bahn,
Und tröstend weilte bei den Leidgeübten,
Die hart verfolgt, enterbt der Menschen Wahn.
Und könnten sie des Mannes Wert nicht fassen,
Weil doch mein Wort so dürftig und so matt,
Möcht ich von seinen Liedern tönen lassen,
Die er in lichter Zeit gesungen hat.
Die Treuen leiden ohne Laut und Klage
und falten ihre Hände zum Gebet,
Den Segen sprechend über seine Tage,
Sie fühlen wohl: er war nur ihr Poet.
Die Kinder alle würden sie versammeln
In dieser Andacht heiligem Moment,
Damit die Kleinen auch Gebete stammeln,
Weil Kindesflehn den Weg zum Himmel kennt.
Den Frauen strömen Tränen aus den Augen,
Die heilige Flut, die ihnen Gott verlieh,
Daß sie zu Schmerzenspriesterinnen taugen,
Zur Hut der Liebe und der Poesie.
Die Liebe und die Unschuld und die Treue
Sie haben sich vereinigt zum Gebet,
Daß Gott die alte Herrlichkeit erneue,
Daß wieder uns erstehe der Prophet.

O daß die Weihe dieser Stund sich senke
Beseligend und heilend auf sein Haupt,
Und seinem Volk den Sänger wieder schenke,
Den ihm ein böser Dämon hat geraubt.

O betet, betet, hört nicht auf zu beten,
Ihr zählt fürwahr nur eine kleine Schar,
Die euch vermag wie Lenau zu vertreten,
Er sang zu eurem Schmerz den Commentar.

In: *Illustrierte Theaterzeitung*, Wien, 1845, Nr. 251 (20.10.), S.1006.

GÜNTER KUNERT

Beim Lesen Lenaus

Gleichgültigkeit des Regens und der Wolken,
Gleichgültigkeit: ein trister Flüsterlaut,
ergeben seinen Kopf dem Regen hingehalten,
der ihn beweint bis auf die bleiche Haut.

Absterben bei belebtem Leib, mit offenen Augen,
verhängt von dichten Schleiern aus Melancholie,
verfolgt vom ewig gleichen Regen allerorten,
bis daß er endet: doch er endet nie.

Günter Kunert: *Beim Lesen Lenaus*/. In: Kunert, Günter: *Warnung vor Spiegeln. Gedichte*, München, S. 40 (=Reihe Hanser 33).

HEINRICH VON LEVITSCHNIGG

An den Lenz **(bei der Kunde von Lenaus Irrsinn)**

Frühling, schönster Fürst der Erde
Faßt im Süden dich kein Bangen,
Schwant dir nicht, im Norden werde
Hochverrat an dir begangen?

Siegen soll nicht mehr dein Liebling
In den deutschen Liederschranken;
Wahnsinn stahl, ein feiger Diebling

Ihm sein Goldschwert, den Gedanken!

Daß er fahrlos aus dem Busen,
Diesem Schacht der Silberklänge
Raube das geschenk der Musen
Seine ewigen Gesänge.

Weile König Lenz drum nimmer
An dem fernen Seegestade,
Gieße deinen Sonnenschimmer
Auf des Dichters dunkle Pfade..

Ach, des Walds lebend'ge Zither,
Diesen Dolmetsch der Gefühle,
Deine Nachtigall, Gebieter
Sende aus des Südens Schwüle.

Lockte aus der tiefsten Seele
Sein gedicht der Wehmut Zähre,
Schwur man ja, daß Filomele
Nichts als Lenaus Echo wäre!

Laß sie flöten, laß sie weinen,
Mag ihr auch die Brust zerspringen,
So wie Mütter ihre Kleinen
Zärtlich in den Schlummer singen!
Heißt es doch von Wahnbetörten,
Daß sie in des Irrsinns Grimme
Ruhig würden, wenn sie hörten
Eine teure Freundesstimme.

Und weil kluge Ärzte schrieben,
Daß der gähe, freudenvolle
Süße Anblick ihrer Lieben
Wirke wundersam auf Tolle:

Sende dem Erinnerungslosen
Seine nächste Anverwandte,
Eine deiner jungen Rosen,

Die er einst „dein Herzblut“ nannte.

Sind sie beide doch Geschwister,
Stiegen doch ins Meer der Lüfte
Seine Lieder hier am Ister
Wie gesungne Rosendüfte.

In: *West-Oestlich. Gedichte*, Wien 1867, S. 153-155.

MAX VON LÖWENTHAL

An Nikolaus Lenau

Laß mich dich fassen an der biedern Rechten,
Sie drücken an die froh bewegte Brust.
Du bist, ich fühl' es, von den Reinen, Echten,
Hast auf de, Fels der Ewigkeit gefußt,
Geliebt, umleuchtet von des Himmels Mächten.
O daß ein guter Geist in holder Luft
Mit Flammenschrift dir's in der Seele schriebe,
Wie fromm ich dich verehere, warm dich liebe.

Wohl durftest du auf Wolken dich erheben
In hoher Wahrheit schönes Heimatland,
Von dem Geheimnis, dem die Laien beben,
Den Schleier ziehen mit der sichern Hand.
Der unbekanntten Kräfte leises Weben,
Der stillen Götter weltumschlingend Band,
Wohl durftest du es ahnen, es durchschauen
Und, was du sahst, begeistert uns vertrauen.

Befreundet, wie noch nie, hat sich erschlossen
Vor deinem Sinn die göttliche Natur.
Dich traf mit wunderbaren Weih-Geschossen,
Des Himmels sterdurchflimmerter Azur.
Manch' hohes Wort, dem mächt'gen Strom entflossen,
Von Millionen du vernahmst es nur,
Des Wasserfall's einförmig dumpfes Rauschen,

Dein Ohr allein verstand es zu belauschen.

Des sonnig stillen Meeres kleine Wogen,
Sie flüsterten manch' holdes Lied dir zu;
Kam fessellos der Sturm herangeflogen,
Genosse, Freund und Schüler warst ihm du.
Gewitters Stimmen rufen dir gewogen.
Stürzt die Lawine donnernd von der Fluh,
Erbebet der Vulkan mit inner'm Dröhnen,
Du hörst die Melodie in diesen Tönen.

Der heil'ge Urwald konnte dir nicht schweigen,
Der graue Fels, er nickte mit dem Haupt.
Es lispelte dir aus der Eiche Zweigen,
Die manch Jahrhundert stumm und kalt geglaubt.
Dem schlanken Schilf, das laue Weste neigen,
Du hast manch süß Geheimnis ihm geraubt,
Manch leisen Hauch dem zarten Alpenmoose,
Manch sinnig Wort der gluterfüllten Rose.

Das Bienchen summt um dich mit traurem Wagen,
Die Lerche weiht dir gern ihr hellstes Lied,
Wenn, von der Wonne Fittigen getragen,
Sie in die heitern Aetherräume flieht.
Du fühlst es tief, das heiße Sehnsuchtklagen
Der Nachtigall, das durch die Haine zieht,
Und selbst ein Blättchen, fallend von dem Baume,
Dir bietet sich's zum deutungsvollen Traume.

Das Bienchen summt um dich mit traurem Wagen,
Die Lerche weiht dir gern ihr hellstes Lied,
Wenn, von der Wonne Fittigen getragen,
Sie in die heitern Aetherräume flieht.
Du fühlst es tief, das heiße Sehnsuchtklagen
Der Nachtigall, das durch die Haine zieht,
Und selbst ein Blättchen, fallend von dem Baume,
Dir bietet sich's zum deutungsvollen Traume.

So muß dich froh und liebewarm umgeben,

Was Andern starrt in dumpfer Erdgewalt.
Du fassest gleich das inn're, heil'ge Leben,
Wo And're nichts erblicken als Gestalt;
Und deiner Seele leisestes Erbeben,
Ob Schmerz, ob Luft von ihren Saiten hallt,
Die Schöpfung spiegelt's deinem Seherblicke
In einem reizend treuen Bild zurücke.

In: *Löwenthalscher Besitz Wien und Abschrift einer noch nicht identifizierten neuromantischen Dichtung für Sophie*. In: Lenau, Nikolaus: *Sämtliche Werke und Briefe*, Leipzig 1923, Bd. 6, S. 643.

KARL MAYER

An Nicolaus von Niembsch

Wer es vermag, o Freund, errathe,
Woher sich lenkt des Glückes Pfad!
Wann schaut' ich fern nach dem Bannate,
Nach Haus und Garten in Czatad
Und hörte jenen Miklosch nennen,
Von dem ich nimmer bin zu trennen?

O Freude! Die Erkenntnisstunde
Versagt uns Gott auf immer nicht.
Schon leuchtet er zum sichern Funde
Uns aus der eignen Augen Licht.
Freund, gönnt Du wohl des Himmels Werke,
Daß es im trauten Du sich stärke?

In: Mayer, Karl: *Lieder*, Stuttgart und Tübingen 1833, S. 8.

ALFRED MEIßNER

Bei der Kunde von Lenau's Wahnsinn

O Nik'laus Lenau! – Sagt mir, er sei todt,
Sagt mir verschüttet sei mein Heimatthal,
Und die Geliebte fern in Schmach und Noth,
Nur diese Kunde nicht voll Hohn und Qual!
Wahnsinnig sei er! Sagt, was ihn umspinnt,
Sei ein verworr'ner Traum des Orkus nur,
Am Faden führt aus ihrem Labyrinth
Den Dulder noch der Dämon der Natur!

Wie stumm ihr steht! Ihr wisst nicht, was er war!
Ein Freiheitsstreiter, den der Schmerz geweicht,
Ein weißer Schwan, ein flügelstarker Aar,
In Kampf und Weh das Dichterherz der Zeit.
In dieser Zeit der Wirrniß und der Schuld,
Wie wahrte er sein Banner fleckenrein,
Wie hüllt er mit Entsagung und Geduld
In seinen Mantel seine Wunden ein!

Ich habe ihn geliebt! Aus seinem Sang
Weht' es so stark wie Urwaldsduft mich an.
Weiß Gott! Mir ward um's Herz so bang,
Als stürb' am See ein märchenhafter Schwan,
In meinen Adern lauschte all mein Blut,
Mir war's, als sei's Vorabend einer Schlacht,
Und freud'ge Blitze – rothe Hoffnungsgluth,
Durchschlügen herrlich alles Grau'n der Nacht.

Und nun! Zerschellt die Harfe der Natur,
Die Saiten weithin schwingend im Orkan,
Lawinensturz auf meiner Alpenflur!
Das Flügelpaar gebrochen meinem Schwan!
O seid barmherzig! Sagt, was ihn umspinnt,
Sei ein verworr'ner Traum des Orkus nur,
Am Faden führt aus ihrem Labyrinth
Den Dulder noch der Dämon der Natur!

Du aber, Genius, wie du auch genannt,
Ob Völkerzukunft, Freiheit, Poesie,
Tritt ein bei ihm und lege deine Hand
Auf's beste Haupt, das uns der Herr verlieh.
Da draußen lauscht und zagt viel Volk ringsum,
Viel tausend Herzen beten fern und nah –
Du Genius Deutschlands sitz' und weine stumm,
Beim kranken König als Kordelia!

In: *Vaterländisches Ehrenbuch. Poetischer Theil. Geschichtliche Denkwürdigkeiten aus allen Ländern und Ständen der österreichisch-ungarischen Monarchie in Gedichten.* Hrsg. von Albin Reichsfreiherr von Teuffenbach zu Tiefenbach und Maßwegg. Salzburg 1879, S. 797-798.

BETTY PAOLI

Begeisterung senkt sich auf mich nieder,
 Mein Auge glänzt, mein Busen schwillt,
Gedenk' ich dein und deiner Liebe,
 Du hohes, ernstes Dichterbild!

Strahl des Gesangs! mit dunklem Beben
 Erfasst mich tiefer Sehnsucht Weh,
Von dir geleitet hinzuschweben
 Auf der Gedanken weiter See!

Und eh mich noch die Wellen tragen,
 steht es wohl fest in meinem Sinn,
Mich allzu ferne nicht zu wagen,
 Zu schiffen nur am Strande hin;
Denn Hilfe, Trost und Zuflucht fehlen
 Auf jener Bahn, die wählt mein Drang,
Und viele Schiffer sind zu zählen,
 Die dieser Ocean verschlang.

Doch seh' ich deinen Strahl, den klaren,
 Du Liedesstern, so licht und hehr: —
Vergess' ich träumrisch der Gefahren

Und steure fort ins offne Meer.
Und steure fort, bis fern die Küste
Vor meinem trunknen Blick versinkt,
Und in der weiten Weltenwüste
Mir nur dein Licht entgegenblinkt.

Es zog mich dieses Licht vom Strande,
Dem Leben raubt es eine Braut,
Doch wird's den Weg zu höh'rem Lande
Dem Herzen zeigen, das ihm traut.

FERDINAND VON SAAR

Das Grab in Weidling

Träumerisch, wie weltvergessen,
Liegt der Friedhof in dem Thal,
Auf den Blumen, den Cypressen
Glüht des Sommers heißer Strahl.

Schweigend deutet jeder Hügel
Auf ein Leben, das verging;
Müd' mit kaum bewegtem Flügel
Kreist ein weißer Schmetterling.

Sieh: dort abseits, erzvergittert,
An der Mauer L e n a u s Grab,
Von der Schwermut noch unwittert,
Der sein Dasein sich ergab.
Schmucklos ist des Denksteins Fläche,
Nur als hehres Wappenschild,
Daß es für sich selber spreche,
Schimmert ernst des Dichters Bild.

Und darüber, so wie tauchend
Aus dem Äther still und fern,
Abendlichen Glanz verhauchend,

Blinkt mit lichtem Gold ein Stern.

Stern des Ruhms, der unversunken
Strahlt bis in die fernste Zeit –
Und doch auch der blasse Funken,
Kündend die Vergänglichkeit.

Ja, längst ist die Brust vermodert,
Draus der Schmerz als Lied erklang,
Längst schon ist der Geist verlodert,
Der mit dunklen Mächten rang.

Tod die Freunde, tod die Frauen,
Die den Sänger einst entzückt –
Keine Rose mehr zu schauen,
Von der Liebe Hand gepflückt.

Rätselstimmen tiefer Trauer
Weben um die stumme Gruft,
Und mit geisterhaftem Schauer
Klingt es leise in der Luft:

„Friedhof der entschlafnen Tage,
Schweigende Vergangenheit,
Du begräbst des Herzens Klage –
Ach und seine Seligkeit!“

In: *Deutsche Heimat*, 5 (1902), H. 47, S. 606.

LUDWIG WALDECK

**Am Grabe Nikolaus Lenau's
(Weidling am Bach bei Wien, am 28. Juni 1861)**

Hier ruhest du nach sturmbewegten Tagen
Im Frieden aus vom freudenlosen Leben,
Und Blüten, die das Glück dir nie gegeben,

Hat dir in Fülle nun das Grab getragen.

Hier, wo am kalten Stein die Rosen ragen
Und ihre Düfte dich im Tod umschweben,
O Sänger, da verstummen jene Klagen,
Die sich durch alle deine Lieder weben!

Vom Thau umperlt, sieh, wie die Rosen weinen,
Weil sie im Leben niemals dir geblüht
Und nun vergebens nach Versöhnung streben!
Auch Philomele klagt aus stillen Hainen,
Indeß das Abendroth dein Grab umglühet;
O schlummre süß, denn deine Lieder leben!

In: *Blätter aus Krain*. Beilage zur *Laibacher Zeitung*, Jg. 9,
9.11.1865, Nr. 49. S. 1.

AUTOREN AUS SÜDOSTEUROPA

RICHARD BRECKNER

An Lenau

Vielbesungner Tränendichter,
wer raubte dir den Kelch der Lieder,
Wer losch mit kaltem Auge Lichter,
Wer nahm das Haupt und ließ die Glieder?

In: *Der Weg*, Hermannstadt, 1926, H. 3 (März).

PETER GÄNGER

Lenau

Zu Döbling wars, an einem Sommertage,
da hat der Seelenkranke es erreicht,

wonach er sich in jeder Lebenslage
so heiß gesehnt. Der Abschied fiel ihm leicht.
Sein Geist entfloh und stumm erlosch die Klage
auf seinen Lippen, die der Tod gebleicht.
Er schied aus dieser Welt, mit ihm der Schatten,
der stets bestrebt war, sich mit ihm zu gatten.
Die Schwermut hatte seinen Geist umnachtet,
als er am Gipfel des Vollbringens stand,
als er, der niemals nach Verdienst geschmachtet,
das Lob der Menschen vorwurfsvoll empfand.
Der Dichter, der die Menschen nie beachtet,
hat sich in tiefste Einsamkeit verbannt
gebrochenen Herzens, mit verstörten Sinnen
konnt er dem Schicksal nimmermehr entrinnen.

Worüber er gegrübelt und gesonnen,
es war die Sehnsucht nach dem Ideal.
Doch alle dargebotenen Liebeswonnen
gereichten ihm, dem Schwärmer, nur zur Qual;
die Wasser aus dem freudenreichen Bronnen,
er trank sie nicht - sie waren ihm zu schal.
Der Zweiflerwahn erhöhte seine Leiden
und hieß ihn feilen Umfang streng zu meiden.

Vom starren Schicksal in die Welt vertrieben,
hatte er des Herdes Wärme arg vermißt;
entfernt von seiner Heimat, seinen Lieben,
ward er mit keinem Liebeslaut begrüßt.
(Die Menschen aber, die um ihm geblieben,
begriffen nicht, wie schwer's dem Fremden ist.)
Der Sehnsucht nach dem trauten Heimatsorte
verlieh er oft gar schmerzbewegte Worte.

Im trostlos - herben Laufe seines Lebens
bereiste er die Länder weit und breit;
doch was er suchte, suchte er vergebens -
er fand es nicht und blieb in Einsamkeit,
wiewohl er seine Werke höchsten Strebens –
entsagungsvoll - der Freundschaft hat geweiht.

Was er den Menschen lebenslang geboten,
vergalten diese nur dem großen Toten.
Dem Toten? Nein! denn er ist nicht gestorben,
er lebt in unseren Herzen ewig fort -
wo fern vom Zwittergeiste unverdorben
erhalten bleibt der Künste Freiheitsport.
Solang in unserer Heimat lieb umworben,
gesprochen wird das freie, deutsche Wort.
Solange wird auf wandellosen Höhen
des Heimatdichters Werk und Ruhm bestehen.

In: *Schwäbische Volkspresse*

J. H. HIRSCHFELD

An Lenau

Daß ein Dämon durft' in seine Bande
Schlagen uns solch theuern edlen Geist!
Daß ein Dämon doch dem teutschen Lande
Seine Priester vom Altare reißt!
Seine Barden lässt erglänzen nimmer
In des Liedes und des Leben Schimmer!
Nur verbergen, wie das Heimchen zirpt,
Eine Dichterseele seufzt und stirbt.

Glücklich, glücklich Galliens Amphionen!
Denn Euch führt der Pfad vom Helikon
Aufwärts zu den stillen Ehrenkronen,
Oder in den lauten Machtsalon;
Doch die heil'gen Sänger der Germanen,
Führt er nur auf dunklen Dornenbahnen
Abwärts in die stille Grabesklaus',
Oder in das laute – Irrenhaus!

Daß Du Dich von Deinem Mutterbusen
Losgerissen, ihnen angereiht!
Nicht daheim Pannoniens jungen Musen

Deinen hohen Priesterdienst geweiht!
Oder konnt' es an kastal'schen Fluthen fehlen,
Die dem Dichter Aug und Herz beseelen,
Wo die goldne Rebe purpurn glüht?
Wo die Donau majestätisch zieht?

Wo des Muthes und der Freiheit Flamme
Blitzend aus dem Männerauge dringt?
Wo Cytheresn Band, das wundersame,
Holder Schönen Huldgestalt umschlingt;
Wo die nächtigschwarzen Wandersöhne
Ihrer zaubermächt'gen Geigentöne
Tiefgeheimnisvolle Melodie'n
Wild und weinend durch das Herz Dir zieh'n?

Auf dem Berglein unsrer Pierinnen
Blüher noch der Frühling lieblich schön,
Und so manche zarte Blümlein grünen
Ihrem Lieblich, den sie sich erseh'n;
Aber teutscher Parnaß ist gealtet,
Hart zum Atlaß sich herangestaltet,
Himmelssterne trägt er ohne Zahl
Und so schaurig, traurig, kahl und fahl!

Doch Gefahren mutig zu bezwingen
Treibt es nicht den jungen Helden an?
Darum muß' er um die Palme ringen,
Wo er unter Tausend rennt die Bahn.
Daß Du aber ward'st des Zieles Meister,
O das zeugt der Dämon teutscher Geister,
Der aus Teutschlands reichem Blütenflor
Deines Geistes Blume sich erkor.
Laß o Phöbus Deine Strahlenwogen
Strömen in die Dunkel einer Nacht,
Die verhängnißvoll den Geist umzogen,
Dem Du sonst so liebend zugelacht!
Nimmer hat ein sehnd Herz gefunden,
Was auf ewig schon der Styx umwunden;
Doch der Theure starb ja lebend hin –

Rettet, große Götter, rettet ihn!

In: *Der Ungar*, Pest, 4. Jg., 18.3.1845, S. 1.

FRANZ LIEBHARD

Das Geburtshaus

Da steht der alte Bau noch mit der breiten
Gewölbten Einfahrt und dem schweren Tor.
Der Herrschafts-Vogt saß hier zu jenen Zeiten,
Als der Plajasch die Untertanen schor.

Der Zehent bot den Herren Herrlichkeiten,
Indes der Bauern Herz im Kummer fror,
Als lebten sie auf ewiglich verschneiten
Gefilden, angekrächzt vom Rabenchor.

Die Schreiber schrieben voll die Folianten;
Verschlang die Fron auch Hirn und Herz und Bein,
Der Herr war gottgroß und der Bauer klein.

Das Wimmern eines in den Stock Gespannten
Trug draußen fort der heiße Sommerwind.
Im Haus schlief ein neugebornes Kind.

Die Blutwiese

Den Ofner Berg umflochten die Basteien
In düstrer Strenge, bergend manch verlies.
Die Wiese unten scholl von frohem Schreien:
Dein Drache, Niki, an die Wolken stieß.

Ein Mann, der hier der Grasmahd frische Reihen
Umhäufend abschrift, auf den Drachen wies:
„Als wenn die Lüfte seine Schwestern seien,
Fliegt er im freien Wind, der hoch ihn blies.“

„Auch Menschen strebten aufwärts im Gedanken,
Um da zu enden auf dem Hochgericht.
Martinovics – vergiß den Namen nicht.“

„Wie heißt du, Junge?“ – „Niembsch“. – „Von rohen Planken
Der Freiheit Blut floß auf den Wiesengrund.
Dort blüht's nur rot. Als wär die Erde wund.“

Die gelbe Rose

Durch hohe Spiegelscheiben floß der helle
Maizarte Himmel in den grünen Raum.
Ein Hofrat beugte tief sich auf der Schwelle
Vor Metternich. Der hielt die Welt im Zaum.

Dann schritt der Höfling näher eine Elle.
„Hoheit, der Niembsch logiert beim Grünen Baum.“
„Gibt es auf Kufstein keine leere Zelle?
Dort kann er träumen seinen Freiheitstraum.“

Er drückte leicht auf eine Silberdose
Und schweben klang ein leises Menuett –
„Dort hätte er zum Träumen auch ein Bett ...“

Und dann, verzückt von einer gelben Rose:
„Wer von der Freiheit schwärmt, ist ein Brigant ...“
Kalt glomm am Ordensstern der Diamant.

Der Dichter

Das Adelszeichen strich er aus dem Namen,
Um nichts zu danken kaiserlicher Gunst.
In tausend Leiden suchte er den Samen,
Aus dem ein hoher Sinn erwächst der Kunst.

Wie haßte er die Lauen und die Zahmen,

Er glühte selbst in tiefster Feuersbrunst.
Und um den Frömmling mit dem Jenseits-Amen
Zerfetzte er der Trügnis Wolkendunst.

Er rief sie alle, die im Streite fielen,
Und forschend sah er ihnen ins Gesicht,
Verklärt von einem reinen Morgenlicht.
Ein rastlos Wandernder zu großen Zielen –
Und wenn ihm nichts blieb, nur ein Scherbenstück,
Entbinden half er doch der Menschheit Glück.

März 1848

Der Märzsturm übersprang die grauen Schanzen,
Und wirbelte die Wiener Straßen auf.
Das Volk erhob sich, um es einzustanzen
Ins Herz der Welt: Wir lenken deinen Lauf.

Die Kamarilla floh mit ihren Schranzen;
Was Moder war, der Sturm blies es zuhauf.
Statt Brotes waren Kugeln in den Ranzen
Und harte Hände auf dem Säbelknauf.

Ein Gerberbursch, ein Hausknecht, ein Student,
Sie standen mit geladnen Büchsen Posten –
„Jetzt lässt der Lenau seine Leier rosten?“

„Seht ihr den Stern dort tief am Firmament?
Döbling. Sie sind schon tot, die dort noch leben.
Die Zeit zerfraß ihn, wie der Wurm die Reben.“

Lenauheim

Der Grundriß ist der alte, auch die Straßen,
Doch hinterm Denkmal steht das Volksrathaus.
Gemessen wird da nun mit andern Maßen,

Und frohe Zuversicht kehrt ein und aus.

Die einst die Frucht der Arbeit anderer aßen,
Fort schwemmte sie der neuen Zeit Gebraus.
Den Vogt, die Fron, den Zehent nicht vergaßen
Die Pflüger da im Glanz des Morgentaus.

Vereint sind bis zum Erdrand alle Äcker,
Gemeinschaftssamen in die Furchen fällt.
Ein Sonnenstück im Antlitz dieser Welt.

Am Abend, kommt der Sepp heim auf dem Trecker,
Streift er mit offenem Blick die Erz-Gestalt,
Und jauchzt, dass es bis zu den Sternen schallt.

In: Liebhard, Franz: *Gedichte um Lenau (Das Geburtshaus, Die Blutwiese, Die gelbe Rose, Der Dichter, März 1848, Lenauheim)*. In: *Banater Schrifttum* 3 (1952), S. 129-131.

GEORGINE VON MADERSPACH

Lenau

Du schlugst die Leier als ein Dichterst,ürst,
Und trugst die Dornenkrone der Geweihten;
Du wardst ein Großer in dem Reich der Geister,
Und bliebst doch arm unter den Benedeiten.
Dein Los war hart, dein Schicksal schwer,
Dein Geist verwirrte sich und blieb zerstört;
Und doch schuf Unvergängliches dein Weltgenie,
Und ward von Gott und Welt erhört!
Du starbst und lebst doch ewig fort,
Dein Name ist unsterblich wie dein Geist,
So lange deutsches Wort noch Geltung hat,
Die Menschheit dich als Geistesheros preist!

In: *Banater Deutsche Zeitung*, 18.8.1940, S. 10.

ROBERT ROHR

**Zur Enthüllung des Nikolaus-Lenau-Denkmal im Stadtpark von
Werschetz am 8. Mai 2002**

Mir war, als hört' ich Glockenklänge
Aus Welten, die mir unbekannt,
wie zarte, ernste Festgesänge,
als ich vor deinem Denkmal stand.

Wie die Oase einer Wüste
Im Park zu Werschetz bist du da,
wo deine edle Bronzestatue
man vor Jahrzehnten schon mal sah.

Noch immer suchen deine Augen
Nach einem rätselhaften Ziel,
als würden aus der Fern' sie saugen
den Weg aus einem Trauerspiel.

Doch nicht allein die ernsten Blicke,
die Würde auch im Angesicht,
erahnen lassen die Geschehnisse,
an denen leicht ein Herz zerbricht..

So deuten wir aus deinem Leben,
dem Melancholischen geweiht,
dass all dein Kampf und laut' res Streben
verloren ging im Seelenleid.

13. Mai 2002 (München), unveröffentlicht. Typoskript im Institut für
donauschwäbische Geschichte und Landeskunde Tübingen.

ANNIE SCHMIDT-ENDRES

**Dem Gedenken Lenaus
gesprochen vor dem Lenaudenkmal in Lenauheim 1937**

Es fiel ein Licht in unser Land,
Ein Korn brach auf in unserm Feld;
Aus Gottes Odem ausgesandt
Trug eine Mutter schmerzgebannt
Den Sohn uns zu, -
Den Genius und Held.
Und er ward unser
In dem Licht der Heimat,
Aus dessen Schönheit er gebar
Die Sehnsucht seiner dunklen Lieder
Jahr um Jahr.
Nun ist er fort und weit.
Uns blieb dies Denkmal nur,
Zum Zeichen seiner Erdenspur
Vor langer Zeit.

Was stehst du Volk
Vor diesem Mal aus Stein und Erz,
Des toten Dichters Antlitz
Still zu ehren?

Oh, fühlst du nicht
Wie er den Schmerz
Um der zerbrochenen Leier
Einsambittre Zähren?
Doch wer so rang
Und litt wie er
Um Freiheit,
Um das ew'ge Ziel,
Der stirbt nicht mit des Staubes Hülle,
Wenn seinem Mund das Wort entfiel.

Der stirbt nicht mit dem Weltenwandeln
Neu angebrochner Erdenzeit,
über Gräber,
über Grüfte
Zeuet er
Unsterblichkeit.
Unsterblich ist er
Uns geblieben.
Nie verstummend lebt sein Wort
In uns, -
Von Lieb' umloht.
Und siegreich ruft ein Morgenrot
Dies Bild aus Erz.
Denn seine Lieder sind nicht tot
Und künden immer wieder deutsche Not
In unsrem Herz,
Wir - aber werden singen,
Ewig singen
über allem Völkerringen
In wirrer Zeit,
Denn: "Weltbefreien kann die Liebt nur,
Und nicht der Haß, der Sklave der Natur!"
Dies gab er
Zum Weggeleit.
Und des Meisters treu Vermächtnis
Werde Wille, werde Tat!
Hier von diesem heiligen Orte
Treib' es Frucht und treibe Saat!
Gelobt es all ihr weiten Scharen,
Gelobt es immer wieder neu,
Geist vom hohen Geiste Lenaus, -
Diesem Geiste bleibet treu!

In: Schmidt-Endres, Annie: *Land in Licht und Leid. Gedichte und Balladen aus donauschwäbischem Schicksal*. Aalen 1957, S. 25-26.

ROLAND VETTER

An Lenau

O, wie zogst du, Ewiger, uns
deinen Brüdern, schon damal am
Wege des Leides, krank und arm
mahndend voran!

Ahnlos lebte, träumte dein Volk;
dich, o fühlender Seher, hat
dort schon durchbebt der Schmerz, der heut
all' uns erfüllt:

Ruhlos, glücklos, heimlos zu sein.
Unerreichter, wie nah schlägt uns,
Bruder und Vater! Dein
allzu menschliches Herz!

In: *Der Donauschwabe*, 41 (1991), Nr. 18, 5.5., S. 3.

JAKOB WOLF

Auf Lenaus Totenmaske

Das eingefallene Auge lässt erschauern,
das deine Totenmaske zeigt.
Dies Antlitz, jäh erkaltet, schweigt
Und ist versteint in unendlichem Trauern.

Längst aufgegeben ist der Ansturm gegen Mauern.
Der Wahnsinn deiner Zeit hat dich gebeugt,
du hast doch nie vor ihr geneigt,
drum wirst du ihren Wandel überdauern.

Ein Toter!? – Lebtest du zum Spott
Der Lebenden in der Verwirrung?
Beispiel unserer enedlosen Irrung

In der Erkenntnis vor dem Einen - : Gott!
Ich lese aus erloschenem Gesicht
Das letzte unaussprechliche Gedicht.

In: *Jahrbuch der Deutschen aus Jugoslawien. Volkskalender 1961.*
Sindelfingen 1961, S. 54.

HABENT SUA FATA LIBELLI: DER INHALT DER BIBLIOTHEK NIKOLAUS LENAUS ALS HINWEIS AUF DIE BELLETRISTISCHEN UND PHILOSOPHISCHEN EINFLÜSSE AUF SEIN WERK¹

CAROL A. LEIBIGER
Vermillion, South Dakota

Nachdem Lenau am 29. September 1844 einen Schlaganfall erlitten hatte und kurz danach in den Wahnsinn gestürzt war, blieb sein Besitz in der Obhut des Ehepaars Reinbeck in Stuttgart. Diese Bibliothek sollte ihn in sein neues Leben mit Marie Behrends begleiten, das er in Deutschland gestalten wollte, weit entfernt von dem starken persönlichen Einfluss Sophie Löwenthals einerseits und der Aufsicht der k.u.k. österreichischen Zensurbehörde andererseits.²

In Emilie Reinbecks Aufzeichnungen über die Anfänge von Lenaus geistigem Zusammenbruch steht, dass der Dichter in der Nacht vom 11. Oktober 1844 den Inhalt einer am selben Tag erhaltenen großen Kiste durchwühlte und Teile von deren Inhalt vernichtete.³ Soviel wir aus den Aufzeichnungen erfahren können, wurden keine Bücher zerstört, also dürfen

¹Ich möchte mich bei den folgenden Personen bzw. Einrichtungen der Universität Süddakota bedanken: Tess Gibson, Joan Olson und Muriel Schamber der Universitätsbibliothek haben außerordentliche Leistungen in der Fernleihe gebracht, und der Universitätsforschungsausschuss und die I.D. Weeks Library haben mein Projekt großzügig unterstützt. Prof. Dr. István Gombocz und Dr. Stephen Bucklin bin ich für fruchtbare Diskussionen über Lenau und Bibliotheken als Forschungsquellen dankbar. Natürlich bin ich allein für jegliche Fehler verantwortlich.

²Castle, Eduard (1919-20): "Das Inventar von Lenaus Büchern." In: *Jahrbuch deutscher Bibliophilen*, 7: 17.

³Castle, Anm. 2, 17.

wir annehmen, dass das Inventar der Bibliothek Lenaus, das am 8. Oktober 1846 aus Anlass des als Kuratelsbehörde beauftragten niederösterreichischen Landesgerichts zusammengestellt wurde, eine vollständige Liste der von Lenau mitgebrachten Bücher enthält.⁴ Ziel dieser Untersuchung ist es, die Bibliothek Lenaus aufgrund dieser Funde zu analysieren und aus dem Inhalt belletristische und philosophische Einflüsse auf sein Werk zu identifizieren.

Eine Privatbibliothek wird von Forschern als wichtige Quelle ideengeschichtlicher und persönlicher Informationen betrachtet.^{5,6} Sie erschließt uns den Besitzer als öffentlichen und privaten Menschen und lässt uns seine intellektuelle und künstlerische Entwicklung nachvollziehen.⁷ Eine solche Untersuchung ermöglicht die Beantwortung folgender Forschungsfragen:

- 1) Zu welchem Zweck bestand die Bibliothek?⁸
- 2) Welches war der relative Wert der Büchersammlung im Vergleich mit dem sonstigen Besitz des Inhabers?⁹
- 3) Welche Fächer waren dem Besitzer von Bedeutung?¹⁰
- 4) Inwiefern deckt die Privatbibliothek das intellektuelle Umfeld des Besitzers? Benutzte der Inhaber die Werke zu dem Zweck, der sich am ehesten vom Inhalt vermuten lässt?¹¹
- 5) Auf welche Einflüsse kann die Bibliothek hinweisen? Gibt es Beweise in Notizen des Besitzers bzw. in seinen Werken, die die vermutete Einwirkung bestätigen?¹²

⁴ Castle, Eduard Hrsg. (1913): *Kuratel über Nikolaus Niembsch von Strehlenau*. In: *Nikolaus Lenau. Briefe. Dritter Teil*, Leipzig: Insel. 401-408.

⁵ Graham, John T. (1979): "Historical Research and Discovery in Private Libraries." *The Journal of the Rutgers University Library*, 41: 48-29.

⁶ Gribben, Alan (1986): "Private Libraries of American Authors." In: *The Journal of Library History*, 21: 302.

⁷ MacDonald, Bertrum H. (1995): "A Search for Gold: Reconstructing a Private Library." *Canadian Bulletin of Medical History*, 12: 403; Gribben, Anm. 5, 301.

⁸ MacDonald, Anm. 7, 403.

⁹ MacDonald, Anm. 7, 404.

¹⁰ MacDonald, Anm. 7, 404.

¹¹ E-Mail von Dr. Stephen J. Bucklin, den 9. September 2002.

¹² Bucklin, Anm. 11.

Diese Untersuchung erfolgte durch das Rekonstruieren der Bibliothek Lenaus aufgrund des 1846 hergestellten Inventars.¹³ In der dadurch gesammelten Bücherkollektion befinden sich dieselben Ausgaben, aber leider nicht die Bücher, die Lenau besaß. Aus dem Grund kann man weder vorhandene Widmungen, Randnotizen noch sonstige Annotationen in Betracht ziehen, die einem erlauben, aus der Bibliothek selbst Folgerungen über den Einfluss gewisser Werke bzw. Verfasser auf Lenaus Werk zu ziehen.

Lenau hat sich in seiner Korrespondenz wenig mit seinen Büchern beschäftigt, aber es gibt Hinweise auf seine Bibliothek und seine Auseinandersetzung mit seinem Lesen von Freunden und Bekannten, besonders Max von Löwenthal, der Eckermann ähnlich Lenaus Bemerkungen über kulturelle Angelegenheiten niederschrieb. Diese Hinweise können die vermutete Auswirkung in Lenaus Bibliothek vorhandener Werke gewisser Schriftsteller und Philosophen bestätigen. Lenau hinterließ keine Verzeichnisse seiner Sammlung, die der Forschung die Feststellung ermöglichen, wann, wie und von wem er seine Bücher erwarb. In den meisten Fällen wissen wir auch nicht, ob ein gewisses Buch als Geschenk oder als Ankauf in die Bibliothek kam. Es ist auch bekannt, dass Lenau von öffentlichen Bibliotheken Gebrauch machte, z.B. von der Hofbibliothek in Wien, auch lieh er von Freunden Bücher aus, also vertritt seine Bibliothek nicht sämtliche Werke in seiner geistigen Umgebung.

Diese methodologischen Überlegungen beabsichtigen, das Pro und Kontra einer Analyse von Lenaus Bibliothek zu bestimmen und dadurch realistische Forschungsziele der Untersuchung zu setzen. Das Inventar einer Privatbibliothek kann als Profil des Besitzers dienen, auch wenn dieser weder alle Bücher liest, die er besitzt, noch alle Bücher besitzt, die er liest.¹⁴ In Lenaus Fall ist anzunehmen, dass die nach Schwaben mitgeführte Büchersammlung eine Auslese seiner in Wien befindlichen Bibliothek vertritt, denn die Sammlung enthält nicht alle Bücher, die sich in Lenaus Besitz hätten befinden müssen (z.B. Lehrbücher aus seinen verschiedenen Studiengängen). Diese Bücher waren ihm also wichtig genug, dass er sie in seine - leider zu spät angetretene - neue Lebensbahn mitzuführen beabsichtigte. Die Bedeutung der Bücher für Lenau wird womöglich durch Beweise in seinen Briefen und in den Aufzeichnungen seines Freundes- und

¹³ Castle, Anm. 4, 401-408.

¹⁴ Raabe, Paul (1982): Bibliotheksgeschichte und historische Leserforschung: Anmerkung zu einem Forschungsthema. *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, 7: 439.

Bekanntenkreis bestätigt. Dabei werden einige Ungenauigkeiten in Castles kurzer Studie des Lenau-Inventars durch neue Informationen präzisiert.¹⁵ Schließlich kommt das Persönliche zur Sprache, indem das Schicksal einzelner Bestände der Bibliothek Lenaus erörtert wird.¹⁶ (Wegen Zeitmangels können nicht alle Werke in Lenaus Bibliothek in diesem Vortrag besprochen werden.)

Lenaus Bibliothek bestand aus 137 Werken und einem Heft mit Musikalien. 93% der Texte wurden im 19. Jahrhundert publiziert, und Veröffentlichungen der Jahre 1831-44 überwiegen mit 83%. Lenau hat also die meisten seiner mitgeführten Bücher in den letzten 15 Jahren seines Lebens erworben. Dies hat ihm erstmals die Niembsch-großmütterliche Erbschaft und dann später sein dem schon etablierten Umland gleichgestelltes Gehalt vom Stuttgarter Verlag Cotta ermöglicht.¹⁷ Die Mehrzahl der Lenau gehörenden Werke (128) stammt aus Verlagen des deutschsprachigen Raumes, hauptsächlich Schwabens (54) bzw. Stuttgarts (46). Mit dem Schwerpunkt Belletristik stellen die Stuttgarter Bücher die Bibliothek eines freien Schriftstellers und Kritikers dar; dieser Schluss wird

¹⁵ Castle, Anm. 2, 17-26.

¹⁶ Die Untersuchungsweise dieses Projektes bestand aus den folgenden Schritten: Die im Inventar aufgelisteten Werke wurden in der Forschungsdatenbank *WorldCat*, einem Gesamtkatalog der Bestände von über 41,000 Bibliotheken, nachgeschlagen und durch Fernleihe bestellt; aus 137 Werken waren 118 dadurch erhältlich. Weitere 16 Werke ließen sich in den Gesamtkatalogen des Gemeinsamen Bibliotheks Verbundes (GVB), der Württembergischen Landesbibliothek und der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) identifizieren; diese Werke wurden in den Katalogeintragungen so ausführlich beschrieben, dass man einen sachlichen Einblick in deren Inhalt gewinnen durfte. Für nur 3 Werke, J. Bergmanns *Vom Mayr Helmbrechte*, W. Dillenburgers *Syntaktische Beispielsammlung zu Buttmanns griechische Grammatik* und J. Ponges *Anleitung zur französischen Conversation* konnten Katalogeintragungen gar nicht gefunden werden, aber diese Werke ließen sich leicht durch ihre Titel inhaltlich feststellen. Erwähnungen bzw. Besprechungen der Werke wurden in Lenaus Korrespondenz und in Biographien gesucht, die seine Meinungen und den möglichen Einfluss der respektiven Texte ermittelten bzw. bewiesen. Daten über die Werke (z.B. Publikationsort und Datum, Verleger, Inhalt, Identität des Verfassers und dessen Beziehung zu Lenau, möglicher Einfluss Lenaus auf das Werk, und Erwähnung bzw. Besprechung in Lenaus Briefen oder in Lenau-Biographien) wurden in eine Tabelle eingetragen und dann nach den erwähnten Dateikategorien sortiert und statistisch analysiert. Die Resultate wurden dann mit Castles kurzer Analyse der Bibliothek Lenaus verglichen (Anm. 2), um festzustellen, welche Neuigkeiten durch diese Studie der Lenau-Forschung beizutragen sind.

¹⁷ Steinecke, Hartmut (1989): "Lenau und Cotta: Mit unbekanntenen Briefen und Dokumenten." *Zwischen Aufklärung und Restauration*, Tübingen: Niemayer. 423.

durch die Tatsache bestätigt, dass Lenau den größten Teil dieser Werke nach 1831 erwarb, also nachdem er sich mehr oder weniger endgültig für diesen Beruf entschieden und den Kontakt mit der schwäbischen Dichterschule aufgenommen hatte.

Weil die Belletristik insgesamt mit 41 Werken, also fast einem Drittel (30%), die Mehrheit der in Lenaus Bibliothek befindlichen Werke bildet, kommt sie als erste in Betracht. Aus den eigenen Werken hatte Lenau wenige mitgebracht: die 4. und die 7. Auflagen seiner *Gedichte*, *Faust*, zwei Exemplare der 2. Auflage des *Savonarola* und *Die Albigenser*. Die deutschsprachigen Klassiker waren nur durch Klopstock, Lessing, Novalis, Thümmel und Wieland vertreten. Wir wissen aus Max von Löwenthals Aufzeichnungen, dass Lenau diejenigen Schriftsteller bevorzugte, die sich seines Erachtens eher auf die Form als auf den Inhalt ihrer Werke Wert legten.¹⁸ Obwohl er sich skeptisch den Größen der Literatur bzw. Philosophie gegenüber benahm, besonders denjenigen, die ihn als jungen Mann literarisch bzw. philosophisch geprägt hatten, wie z.B. Klopstock und Spinoza,¹⁹ sollten diese Schriftsteller wie alte Freunde ihn in die Ehe begleiten.

Zur zeitgenössischen deutschsprachigen Belletristik zählen hauptsächlich Gedichtsammlungen von Freunden (11) bzw. Bekannten (4) und Verehrern (3). Die Ausnahmen zur Hauptgattung Dichtung bilden je zwei Dramen von Karl Johann Braun von Braunthal (eines unter dem Pseudonym Jean Charles) und Friedrich Halm, Kurzgeschichten von Berthold Auerbach und Friedrich Hackländer und eine Reisebeschreibung von Emma Niendorf. Beispiel gebend für die von Freunden verfassten Werke sind die schon erwähnten Schauspiele der Österreicher Braun und Halm, Anastasius Grüns *Nibelungen im Frack*, Gedichte vom Schauspieler Feodor Löwe, dem Theologen Albert Knapp, und dem Philologen Eduard Eyth und auch zwei Werke von Gustav Schwab.

Lenau bemühte sich sehr um die Schriften seiner Freunde, redigierte sie und bewerkstelligte den Druck bei den hauptsächlich durch die Firma Cotta vertretenen Stuttgarter Verlagen. In seiner Bibliothek waren das von Max von Löwenthal unter dem Pseudonym Leo von Walthen verfasste *Dramatisches und Lyrisches* und Hans Lassen Martensens *Ueber Lenaus*

¹⁸ Eke, Norbert Otto und Karl Jürgen Skrodzki (1992): *Lenau-Chronik 1802-1851*, Wien: Deuticke. 319.

¹⁹ Ritter, Michael (2002): *Zeit des Herbstes. Nikolaus Lenau: Biographie*, Wien: Deuticke. 54, 150.

Faust, für dessen Veröffentlichung er sich beim Verlag Cotta einsetzte. Unter Martensens Einfluss schrieb Lenau *Faust* um und schrieb *Savonarola*; Martensens Werk über *Faust* war das Resultat eingehender theologischer und philosophischer Diskussionen beider Schriftsteller,²⁰ denen die Revisionen der zweiten *Faust*-Ausgabe folgten.²¹ Eine noch größere Rolle spielte Lenau bei der Veröffentlichung der *Dichtungen von Justinus Kerner* und von Gustav Schwabs *Gedichte: Neue Auswahl*, deren Redigierung und Druck er übersah.^{22,23}

Lenaus Wiener Freund Braun von Braunthal war dafür verantwortlich, dass Lenau sich dem schwäbischen Dichterkreis vorstellte und anschloss, denn er schrieb an Cotta eine Empfehlung für Lenau und der österreichische Jungdeutsche schlug Gustav Schwab als für ihn wichtige Kontaktperson in Schwaben vor.²⁴ Braun und andere Schriftsteller, die sich mit Lenau im Wiener Neunerschen Kaffeehaus aufhielten, machten ihn auf die 1841 erschienene Übersetzung der Dramen Tirso de Molinas und Lope de Vegas durch den Stettiner Entomologen Carl August Dohrn aufmerksam, die gewiss den Impuls für *Don Juan*-Dramen Lenaus und Brauns lieferte.²⁵ Max von Löwenthals Aufzeichnungen vom 27. Januar 1841 bezeugen Lenaus Beschäftigung mit dem Thema Don Juan Tenorio.²⁶

Lenau gefielen nicht alle von seinen Freunden verfassten Schriften, z.B. die Werke des Bekannten Ferdinand Freiligraths kritisierte er wegen übertriebenem Exotismus und geistiger Armut.²⁷ Dem adligen Freund Alexander von Württemberg, dem er die Veröffentlichung seiner ersten Gedichtsammlung beim Verlag Cotta ermöglichte,²⁸ warf Lenau anmaßende politische Agitation und Plumpeheit bei dürftigem schreiberischem Talent

²⁰ Ritter, Anm. 19, 169-170.

²¹ Gombocz, István (1999): "Theologischer Anspruch und literarische Reflexion in Hans Lassen Martensens *Faust*-Kritik". In: *Lenau-Jahrbuch*, 25: 158, 161.

²² Lenau, Nikolaus (1989): *Werke und Briefe. Bd. 5: Briefe 1812-1837. Teil 1: Text*, Wien: Österreichischer Bundesverlag. 388.

²³ Lenau, Nikolaus (1993): *Werke und Briefe. Bd. 7: Aufzeichnungen. Vermischte Schriften*, Wien: Deuticke. 97, 413.

²⁴ Ritter, Anm. 19, 84, 88.

²⁵ Kappel, Beatrix (1987): "Verführer und Rebell: Zur romantischen Ausprägung der Don-Juan-Figur bei Lenau und Zorilla." In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 37: 72.

²⁶ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 315-6.

²⁷ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 315.

²⁸ Eke, Norbert Otto (1991): "Lenau und Graf Alexander von Württemberg oder: Der Dichter als (kritischer) Leser." In: *Lenau-Forum*, 17: 12.

vor.²⁹ Von dessen Schriften besaß Lenau die *Gesammelten Gedichte* und *Gegen den Strom*, und er drückte sein Missfallen stark und witzig in Briefen an Sophie und Max von Löwenthal aus.³⁰

Unter den wenigen Nichtfreunden bei den Verfassern befand sich Heinrich Heine mit zwei Gedichtsammlungen (die 5. Auflage des *Buch der Lieder* und *Neue Gedichte*). Beide trugen das Datum 1844, also ist es möglich, dass seine durch Heines Kritik an der Schwäbischen Dichterschule verursachte Abneigung sich in eine vielleicht widerwillige Schätzung einiger Werke des Jungdeutschen verändert hatte. In einem an Sophie von Löwenthal gerichteten Brief aus dem Jahr 1844 nannte Lenau Heine ihren Schützling, vielleicht bewirkte die Geliebte diese Änderung.³¹ Castle erwähnt, dass Lenau im Oktober 1844 einer Gesellschaft Heine als "ein[en] große[n] Dichter, vielleicht d[en] größte[n] Lyriker" lobte.³²

Es ist interessant zu beobachten, welche populären Titel Lenau, der selbst einer der beliebtesten Dichter seiner Zeit war, in seine Bibliothek einschloss. Von Berthold Auerbach besaß Lenau zwei Werke, die *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, die Lenaus Geschmack nicht besonders entsprachen³³ und *Das Judentum und die neueste deutsche Literatur*, von dem Castle behauptet, das Buch sei Lenau 1844 geschenkt worden.³⁴ Weitere Werke von damals erfolgreichen Schriftstellern waren Levin Schückings Schauspiel *Günther von Schwarzenburg* und Friedrich Hackländers *Vier Könige: Bilder aus dem Soldatenleben*. Es ist zu bezweifeln, dass Lenau diese Werke nur aus dem Grund sammelte, dass sie Bestseller waren, denn alle drei Schriftsteller waren Freunde bzw. Bekannte, die er während seines Aufenthaltes in Schwaben kennenlernte.

Mit Ausnahme einer Sammlung der Werke des polnischen Revolutionärs und Romantikers Adam Mickiewicz in deutscher Übersetzung, wurde die moderne fremdsprachige Literatur hauptsächlich durch das Englische und das Französische vertreten. Lenaus Englischkenntnisse reichten trotz seines Amerikaufenthaltes offensichtlich nicht, um englische Literatur wie z.B. Shakespeare im Original zu lesen.

²⁹ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 341.

³⁰ Lenau, Nikolaus (1990): *Werke und Briefe*. Bd. 6: *Briefe 1838-1847. Teil 1: Text*, Wien: Österreichischer Bundesverlag. 291, 294.

³¹ Lenau, Nikolaus (1990): *Werke und Briefe*. Bd. 6: *Briefe 1838-1847. Teil 2: Kommentar*, Wien: Deuticke. 426.

³² Castle, Anm. 2, 25.

³³ Lenau, Anm. 31, 399.

³⁴ Castle, Anm. 2, 25.

Dabei machte er wohl nicht nur von Wörterbüchern Gebrauch, sondern auch von der Schlegel-Tieck'schen Shakespeare-Übersetzung. Dass Lenau Shakespeare tatsächlich gelesen hatte, beweisen Äußerungen, die eine Vertrautheit mit *Hamlet* bezeugen und eine Bemerkung an Max von Löwenthal, dass Shakespeares Begabung in seiner Behandlung der Form und nicht des Inhalts seiner Schauspiele liege.^{35,36} Als junger Mann bewunderte Lenau den Romantiker Byron, und dessen Werke, besonders seine Faust-Dichtung *Manfred* und natürlich *Don Juan*, beeinflussten den Österreicher gewiss.³⁷ Zeitgenössische Kritiker bemerkten im frühen Schreiben Lenaus Ähnlichkeiten mit Byron, besonders die "innere Zerrissenheit."³⁸ Später im Leben bevorzugte Lenau Beethoven und empfand dessen Schmerz tiefer als den Byrons.³⁹ Die französische Belletristik wurde durch zwei Prosawerke des Romantikers Frédéric Soulié und Gedichte von Charles Augustin Sainte-Beuve vertreten, die er sehr wohl mit Hilfe der beiden französisch-deutschen Wörterbücher in seinem Besitz las.

Lenau sammelte nicht eifrig Literaturkritik. In seiner Bibliothek beschränkte er sich auf Werke, die sich mit seinen Schriften beschäftigten, z.B. Johannes Scherr's *Poeten der Jetztzeit in Briefen an eine Frau* und drei Zeitschriften, worin positive Besprechungen seiner Werke erschienen waren. Ein Werk, *Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage*, wurde von seinem Freund Gustav Schwab verfasst. Davon besaß Lenau nur den ersten Band, der sich mit der Literatur von Mosheim bis Humboldt beschäftigte. In beiden Kategorien handelte es sich wahrscheinlich um Geschenke.

In der Lenau'schen Bibliothek befanden sich drei deutsche Wörterbücher und vier Grammatiken des Deutschen; Castle behauptet, Lenau habe diese Werke benutzt, um sein ungarisch gefärbtes Deutsch auszubessern.⁴⁰ Dass Lenau überhaupt Hilfe wegen seiner wahrscheinlich eher österreichisch geprägten deutschen Sprache brauchte, ist von Zeitgenossen nicht belegt. Es ist gut möglich, dass er diese Werke einsetzte,

³⁵ Lenau, Anm. 31, 347.

³⁶ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 320.

³⁷ Korninger, Siegfried (1952): "Lord Byron und Nikolaus Lenau: Eine vergleichende Studie." In: *English Miscellany*, 3: 70.

³⁸ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 107.

³⁹ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 308.

⁴⁰ Castle, Anm. 2, 18.

um Provinzialismen aus seinem Deutsch zu tilgen, die seine Dichtungen weniger zugänglich gemacht hätten.

Die Wörterbücher und Grammatiken im Lenau'schen Besitz lassen sich unter die Rubriken Wortwahl bzw. Stilistik der modernen Standardsprache und geschichtliche Behandlungen des Deutschen aufteilen. Zur ersten Gruppe zählten Karl Beckers *Schulgrammatik der deutschen Sprache* wie auch seine *Ausführliche deutsche Grammatik*, die die Basis für die moderne deutsche Syntaxlehre legte. Die zweite Gruppe enthält Theodor Heinsius' *Volkstümliches Wörterbuch der deutschen Sprache* und Johann Karl Friedrich Rinnes *Die deutsche Grammatik nach den Grundsätzen der historischen oder vergleichenden Grammatik*. Eine Eintragung in den Geschäftsbüchern des Gründers der Harmonisten-Kolonie Georg Rapp in Economy, Pennsylvania, bezeugt Lenaus Verkauf von Heinsius' vierbändigem *Volkstümlichen Wörterbuch* an die Siedlung.⁴¹ Heinsius' Wörterbuch war das erste, das umgangssprachliche und mundartliche Ausdrücke wie auch Fremdwörter beinhaltete, vielleicht führte Lenau aus diesem Grund das große Werk nach Amerika mit. Dass das Werk 1846 ins Bibliotheks-Inventar aufgenommen wurde, deutet an, dass Lenau es nach seiner Rückkehr aus Amerika ersetzte, was die Bedeutung des Werkes unterstreicht.

Im Pester Piaristen-Gymnasium hatte Lenau ein gutes Latein gelernt, das bei seinen Studien an den Universitäten Wien und Pressburg noch als Unterrichtssprache diente; später lernte er zusätzlich Griechisch. Er hatte in seinem Besitz zur Zeit seines Zusammenbruches mehrere lateinische bzw. griechische literarische Werke, Wörterbücher und sonstige Bücher über klassische Antiquitäten. Angeblich bediente sich Lenau des Lateinischen statt des Englischen in Amerika,⁴² man könnte ihn also als einen der ersten "latin farmers" in der neuen Welt bezeichnen.⁴³ Castle nach erfrischte Lenau

⁴¹ Auer, Gerhard (1989): *Die utopische Gemeinschaft der Harmonisten: Ihr Einfluss auf das Amerikaerlebnis und das Werk Nikolaus Lenaus*, Urbana: University of Illinois. 152 (zitiert in Eke und Skrodzki, Anm. 18, 86).

⁴² Castle, Anm. 2, 19.

⁴³ "Latin farmer" war die Bezeichnung der amerikanischen Pioniere für die nach 1848 ausgewanderten deutschen Intellektuellen, die ohne landwirtschaftliche Kenntnisse und meistens mit geringen Englischkenntnissen versuchten, sich in Amerika als Bauern anzusiedeln. Oft bedienten sie sich des Lateinischen, um sich mit den Eingeborenen zu verständigen, daher die ironische Bezeichnung. Der berühmteste "latin farmer" war der spätere US-Innenminister Carl Schurz, der sich indirekt mit Lenaus Bibliothek verbinden lässt. Lenau hatte 1843 eine Gedichtsammlung von Gottfried Kinkel als

1841-42 sein Latein, als Sophie von Löwenthals Sohn sich auf das Gymnasium vorbereitete, es ist gut möglich, dass er die *Lateinische Grammatik* von Carl Zumptius, das *Lateinisch-Deutsche Handlexikon* von Immanuel Scheller und die Werke Julius Cäsars, Tacitus‘ und Silius Italicus‘ zu diesem Zweck heranzog. Für die Werke des Valerius Maximus‘, Cornelius Nepos‘ und Marcus Junianus Justinus‘, die er in lateinischer Sprache wie auch in deutscher Übersetzung besaß, hatte er wahrscheinlich andere Absichten. Castle behauptet, Lenau arbeitete 1844 an einem neuen Epos,⁴⁴ was zum Teil stimmte; eigentlich hatte Lenau im Juli des Jahres den Plan mit Felix Mendelssohn geschmiedet, ein Oratorium zu schreiben.⁴⁵ Diese lateinischen Werke sowie die *Gesta romanorum* in der Ausgabe von Adelbert Keller und Edward Gibbons *Geschichte des allmäligen Sinkens und endlichen Unterganges des römischen Weltreiches* dienten wohl der Suche nach einem geeigneten Thema für das musikalische Werk. Diese Suche dehnte sich in andere klassische Literaturen aus, denn Lenau besaß in seiner Sammlung drei Homer-Ausgaben und des Ostfriesen Ubbo Emmius‘ *Graecorum respublicae*, und es ist bezeugt, dass Lenau zu der Zeit auch das *Alte Testament* las.⁴⁶ Seine Lektüre im Griechischen unterstützten drei griechische Grammatiken (darunter die einflussreiche *Griechische Grammatik* des Philipp Karl Buttmann) und zwei griechisch-deutsche Handwörterbücher.

Lenau hatte 1818-21 und 1822-24 an der Universität Wien Philosophie studiert und hervorragende Leistungen erbracht. In seiner Bibliothek befanden sich mehrere Werke damals bedeutender Philosophen: Spinoza, Hegel, Herbart, Schubert und Baader. Als junger Mann war er Anhänger Spinozas, dessen Gesamtwerk sich in der Bibliothek befand. Unter dem Einfluss Martensens löste sich Lenau von Spinoza ab und wandte sich an Franz Xaver Baader, den großen katholischen Theologen und

Verehrergeschenk bekommen. Kinkel war Professor der Literatur in Bonn, wo er seine Studenten zur Teilnahme an der 1848er Revolution inspirierte, darunter befand sich Carl Schurz. Nachdem Kinkel für seine revolutionäre Tätigkeit in das Spandauer Gefängnis eingesperrt worden war, befreite ihn Carl Schurz, der danach auf abenteuerlichen Wegen nach Amerika flüchtete. Nachdem er sich als Offizier des Nordens im amerikanischen Bürgerkrieg auszeichnete, widmete er sich der Politik und wurde so mächtig, dass er zum Innenminister ernannt worden ist, als Dank für seine Organisation der Deutschamerikaner für Abraham Lincoln in der Wahlkampagne von 1860.

⁴⁴ Castle, Anm. 2, 23.

⁴⁵ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 355.

⁴⁶ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 329.

Philosophen, der auch als größter deutscher Anhänger Jakob Böhmes galt.⁴⁷ Er bewunderte nicht nur Baaders dem Mystizismus geneigte Philosophie, sondern auch dessen poetischen Stil.⁴⁸ Frucht dieser Freundschaft war der fünfte Band von Baaders *Vorlesungen über spekulative Dogmatik, Ueber mehrere in der Philosophie noch geltende unphilosophische Begriffe oder Vorstellungen, aus einem Sendschreiben an Herrn Niembsch von Strehlenau genannt Lenau*, den Lenau redigierte und auch besaß. Lenaus Freundschaft mit Baader und Martensen verstärkte seine persönliche, eher mystische Religionsauffassung; in seiner Bibliothek befanden sich Baaders *Vorlesungen über eine künftige Theorie des Opfers und des Kultus*, die eine Auswahl von Böhmes Schriften darbot, und Martensens Dissertation, *De autonomia conscientiae sui humanae*, die Lenau las und sehr schätzte.⁴⁹

Lenaus Bekanntschaft mit Gotthilf Heinrich von Schubert erfolgte wahrscheinlich durch Justinus Kerner, der seinem Freund die Lektüre der in seiner Bibliothek befindlichen Werke, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* und *Geschichte der Seele*, als Mittel gegen dessen Depressionen empfahl.⁵⁰ Der auf Kerner ausgeübte beruhigende Einfluss Schuberts war bei Lenau leider nicht zu spüren.⁵¹ Vom Naturphilosophen Johann Friedrich Herbart besaß Lenau fünf Werke; darunter lassen sich die *Psychologie als Wissenschaft: Neu gegründet auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik* und Herbarts das “den kritischen Realismus” begründendes Hauptwerk, die *Allgemeine Metaphysik, nebst den Anfängen der philosophischen Naturlehre* als besonders wichtig nennen. Mit diesem nach Hegel als wichtigsten zeitgenössischen deutschen Philosophen geltenden Denker beschäftigte sich Lenau schon in den Jahren 1834-35, zu der Zeit, als er *Faust* schrieb;^{52,53} die materialistische Philosophie, worin ethische Entscheidungen auf Vergnügen und Missvergnügen beruhende, ästhetische Urteile reduziert werden, beeinflusste noch nicht so sehr den *Faust*-Dichter, der noch zu dieser Zeit unter Martensens Einfluss stand.

⁴⁷ Pucharski, Astrid (1993/94): “Weltanschauliche Positionen in der späten Lyrik Nikolaus Lenaus.” In: *Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins*, 97/98: 122.

⁴⁸ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 312, 329.

⁴⁹ Lenau, Anm. 30, 12.

⁵⁰ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 60.

⁵¹ Castle, Anm. 2, 21.

⁵² Lenau, Anm. 29, 346.

⁵³ Eke und Skrodzki, Anm. 17, 106, 119.

Man merkt ihre Spuren eher bei *Don Juan*, dessen Hauptfigur sein Leben nach Genuss als ethischem Prinzip richtet.

Unter der Einwirkung des schwäbischen Dichterkreises war Lenau ein früherer Gegner Hegels. Nach 1840 las er den Philosophen erneut und bewunderte den starken kritischen Sinn seiner Gedanken, die metaphysische Trennung des Menschen von der Welt, die seinem oft heftigen Gemüt sehr zusprach, und besonders die These vom Fortschritt des Weltgeistes, auf den der berühmte Schluss der *Albigenser* anspielt („und so weiter“).^{54,55,56} Lenau nahm die hegelianische Philosophie brockenweise in sein Denken auf, und er war nie imstande, sie systematisch in seine Schriften einzubauen.

Bei Lenau kam ein reges Interesse an der Religion zum Vorschein. Er glaubte selbst an den Vorrang des persönlichen Glaubens vor dem Dogma der etablierten Konfessionen, und der kirchlichen Freiheit vor der Macht des Staates. Auf dem Gebiet der Mystik las Lenau *Heinrich Suso's genannt Amandus Leben und Schriften* mit einer Einführung von Johann Josef Görres; dieses vom Schüler Meister Eckharts entstammende Werk wurde ihm auch von Justinus Kerner empfohlen und sogar geliehen, um gegen seine „Gemütsverstimmungen“ zu wirken;⁵⁷ Karl Mayer sollte dieses Werk an Kerner übergeben, aber es wurde vor Lenaus Überführung nach Oberdöbling in Stuttgart versteigert.⁵⁸ Von Görres las Lenau auch *Die christliche Mystik*; Lenau bewunderte Görres sowohl als Verteidiger der religiösen Freiheit wie auch als Denker und Verfasser religiöser Streitschriften wie z.B. *Kirche und Staat nach der Kölner Irrung*.⁵⁹ In Görres' Schriften fand Lenau Unterstützung als freier Denker in religiösen Fragen und als Anhänger der Mystik, und er sprach seine Verehrung Görres' in seinen Briefen und in einem Zettel an Sophie von Löwenthal aus.^{60,61,62}

⁵⁴ Deliiwanova, Boshidara (1984): *Religion und Religionskritik in den Epen von Nikolaus Lenau*. In: *Vergleichende Literaturforschung*, Hrsg. Antal Mádl, Wien: Österreichischer Bundesverlag. 339.

⁵⁵ Pucharski, Anm. 39, 127-28.

⁵⁶ Zeller, Bernhard (1984): *Lenau und Württembergs Poeten*. In: *Vergleichende Literaturforschung*, Wien: Österreichischer Bundesverlag. 89.

⁵⁷ Lenau, Nikolaus (1992): *Werke und Briefe*. Bd. 5: *Briefe 1812-1837*. Teil 2: *Kommentar*, Wien: Deuticke. 174, 199.

⁵⁸ Castle, Anm. 4, 434.

⁵⁹ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 214-15.

⁶⁰ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 228-9.

⁶¹ Lenau, Anm. 23, 45, 380.

Der katholisch erzogene Österreicher scheute sich nicht vor religiösen Kontroversen, da er schon dazu neigte, sich der Religion philosophisch-grüblerisch anzunähern und sich daher eher unabhängig, persönlich und mystisch Glaubensfragen gegenüber zu orientieren. Seine wechselnde Beziehung zu Hegel reflektiert sich in religiösen Werken seiner Bibliothek. Dort findet man August Tholucks *Die Glaubwürdigkeit der evangelischen Geschichte: Zugleich eine Kritik des Lebens Jesu von Strauss*, worin der Verfasser die vom Hegelianer Strauß in seiner Christus-Biographie vertretene Ansicht anführt, dass die Evangelien das Leben Christi nur symbolisch darstellten. Nach 1840 verwandelte sich Lenau in einen Hegel-Verehrer, zu der Zeit erwarb er auch das vom atheistisch-materialistischen Philosophen Ludwig Feuerbach unter hegelianischem Einfluss verfasste *Wesen des Christentums*. Ökumenische Tendenzen von Lenaus Denken reflektieren sich in zwei Werken über die unterschiedlichen katholisch-protestantischen theologischen Auffassungen: Johann Adam Möhlers *Symbolik, oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten* und Ferdinand Christian Baur's *Die christliche Gnosis, oder, Die christliche Religionsphilosophie in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, in welchen die Verschiedenheiten der zwei Hauptkonfessionen des deutschen Christentums eher philosophisch-historisch als dogmatisch behandelt werden.

Auf dem Gebiet der Religionsgeschichte war Lenau in seinen Interessenbereichen Mythologie und Ketzergeschichte ziemlich gut belesen. Die klassisch-historische Mythologie wurde durch Ferdinand Christian Baur's *Symbolik und Mythologie, oder die Naturreligion des Alterthums*, Georg Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker* und Peter Feddersen Stuhls *Allgemeine Geschichte der Religionsformen der heidnischen Völker*, die germanische Mythologie dagegen durch Jakob Grimms *Deutsche Mythologie* vertreten. Das Lesen von zwei dieser Bücher ist bezeugt: Ende des Jahres 1838 äußerte Lenau sich im Einklang mit Creuzer, dass die griechische Religion eine monotheistische aus Indien stammende gewesen sei;⁶³ wegen dieser den Ursprung des Monotheismus beim Judeo-Christentum leugnenden Ansicht wurde diesem Werk durch die österreichische Zensurbehörde der Grenzübergang verboten und nach Stuttgart zurückbefördert, als Lenau nach Oberdöbling kam.⁶⁴ Jakob

⁶² Lenau, Anm. 31, 11.

⁶³ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 255.

⁶⁴ Castle, Anm. 2, 26.

Grimms *Deutsche Mythologie* hatte Lenau auch gelesen und Max von Löwenthal gegenüber als langweilig bezeichnet.⁶⁵

Ketzergeschichten und allgemeine historische Werke las Lenau viel und intensiv, um sich auf seine epischen Werke vorzubereiten: Seinem Epos *Savonarola* setzte er ein Zitat von Tertullian voraus (“Vocati sumus ad militiam dei.”), den er durch Baur’s Schriften entdeckt hatte.⁶⁶ Jacques Lenfant’s *Geschichte des Hussitenkriegs* wurde bestimmt für das über Jan Huss geplante Epos herangezogen; es gibt keinen Beweis, dass der damit verbundene *Kurzer Abriss der Geschichte der württembergischen Waldenser* gelesen wurde. Ludwig Flathes *Geschichte der Vorläufer der Reformation* wie auch Friedrich Emanuel von Hurter-Ammans *Kirchliche Zustände zu Papst Innozenz des Dritten Zeiten* dienten wohl als Forschungsquellen für *Die Albigenser*

Das Inventar der Bibliothek Lenaus lässt sich als “offenes Buch über sein Leben” bezeichnen,⁶⁷ denn es beinhaltet Werke, die Lenau in seiner Bildung beeinflussten. In jedem ihm bedeutenden kulturellen und intellektuellen Bereich ermöglicht uns die Büchersammlung, Lenaus geistige Entwicklung zu verfolgen und auf die Einwirkungen zu schließen, denen er ausgesetzt war.

Lenaus Bibliothek war zugleich eine Arbeits- und Gelegenheitsbibliothek; sie enthielt sowohl Nachschlagewerke, die er für seine Schriften benutzte, wie auch Werke, die seine philosophischen Interessen und Ansichten zu gewissen Zeiten vertraten, und Belletristik, die hauptsächlich aus Veröffentlichungen und Geschenken von seinen Freunden, Bekannten und Verehrern bestand. Den Hauptbestandteil seiner Bibliothek bildeten die Werke seiner Freunde, wie auch diese Freunde den Haupteinfluss auf seine geistige Entwicklung ausübten und deren Beziehungen die Wendepunkte seines Lebens bildeten. Lenau war kein systematischer philosophischer bzw. kritischer Denker;⁶⁸ er entwickelte sich intellektuell und kulturell unter Einwirkung seiner Freunde. Schriftsteller und Philosophen, die bei Lenau eine literarische und philosophische Auswirkung übten, und von denen man annehmen könnte, sie wären in seiner Bibliothek zu finden, z.B. Hölty, Jacobi, Bürger und Schelling, waren nicht so einflussreich wie der

⁶⁵ Eke und Skrodzki, Anm. 18, 294.

⁶⁶ Castle, Anm. 2, 21.

⁶⁷ Ich verdanke diese Formulierung István Gombocz.

⁶⁸ Nielsen, Helge (1980): “Aspekte der Poetologie N. Lenaus.” In: *Lenau-Forum*, 12: 14.

Freundeskreis und fanden wohl deswegen keinen Platz unter Lenaus Büchern.

Als Abrundung dieses Beitrags und als letzter Hinweis auf die Rolle seiner Freunde in der Zusammenstellung von Lenaus Bibliothek sei noch ein Werk erwähnt, das entschieden von der Konstellation der Büchersammlung abweicht. 1840 hatte Emilie von Reinbeck Lenau ein Jagdhandbuch, das 1784 erschienene *Die Jagdlust oder die hohe und niedere Jagd nach allen ihren Verschiedenheiten*, geliehen. Lenau war in seiner Jugend ein begeisterter, wenn nicht besonders geschickter, Jäger gewesen; er erwähnte in mehreren Briefen an Emilie von Reinbeck sein Vergnügen am obengenannten Werk und versprach ihr, es zurückzugeben.^{69,70} Nach dem Ausbruch seines Wahnsinns wurde es ins Inventar seiner Bibliothek eingetragen; es befand sich nicht unter den 55 Büchern, die in Stuttgart verkauft wurden, um Lenaus Heimfahrt zu bezahlen. Das Werk gehört vermutlich zu den 82 nach Wien geführten und verkauften Werken, um die durch Lenaus Beerdigung und die Erbschaft seiner Schwestern begangenen Schulden zum Teil zu entlasten. Emilie von Reinbeck war im August 1846 gestorben, ohne ihr kostbares Buch zurückerstattet zu bekommen.

⁶⁹ Lenau, Anm. 30, 115, 174.

⁷⁰ Lenau, Anm. 31, 147.

„DAS SINNENDE MEER“ - FAHRT-, ZUG- UND WANDERMOTIVE IN LENAUS LYRIK

MARKUS FISCHER

Kairo

Es gibt kaum eine biographische Darstellung¹ zur Lebensgeschichte Nikolaus Lenaus, die nicht zu Recht auf ein Zentralmoment der dichterischen Existenz dieses großen Poeten des Weltschmerzes hinweisen würde: seine viel beschworene Ruhelosigkeit, die sich in den verschiedenen Lebensbeschreibungen in einem breiten Spektrum verwandter Begriffe entfaltet. Der häufige Wechsel seiner Studienfächer wird in diesem Zusammenhang erwähnt, seine Unsicherheit und Ziellosigkeit, sein Umherirren und sein unbeständiges wie ungebundenes Leben hervorgehoben, das Intermezzo der Auswanderung des Europamüden und die Rückwanderung des Amerikamüden ins Feld geführt, sein unstet-
oszillierendes Wanderleben zwischen Wien und Württemberg betont und mit dem Tatbestand innerer Zerrissenheit, seelischer Ungeborgenheit und gänzlicher Heimatlosigkeit verknüpft.

Daß sich diese biographisch konstatierbare Ruhelosigkeit auch motivisch in Lenaus Dichtung niederschlägt, verwundert um so weniger, als die Motive des Wanderns, Fahrens, Ziehens und Umherstreifens zu den beliebtesten Motiven der romantischen Dichtung zählen, als deren Nachfahr und Epigone Lenau mit Recht zu betrachten ist. Zahlreiche Verse der Lenauschen Lyrik bewegen sich im Rahmen dieser durchaus konventionellen romantischen Motivik, etwa der Beginn des *Reiterliedes* "Wir streifen durchs Leben im schnellen Zug, / Ohne Rast wie die

¹ Vgl. z.B.: von Wilpert, Gero (1988): *Deutsches Dichterlexikon*, 3. Aufl., Stuttgart, S. 493f.; Schlichting, Reiner (1981): *Einleitung zu Lenaus Werken in einem Band*, 3. Aufl., Berlin, Weimar, S. V-XXXVII.

stürmische Welle”(S.6)² oder die folgenden beiden Strophen aus dem Gedicht *An meine Rose*:

Hier nahn die Augenblicke - schwinden
An dir vorüber immer,
Ein jeder eilt, dich noch zu finden
In deinem Jugendschimmer;

Und ich, wie sie, muß immer eilen
Mit allem meinem Lieben
An dir vorbei, darf nie verweilen,
Von Stürmen fortgetrieben (S. 41).

Sehr oft äußert sich diese Motivik nicht im Modus der dichterischen Selbstaussage des lyrischen Ichs, sondern sie wird über Naturbilder und Naturmetaphern vermittelt. Bereits 1978 hat Hans-Georg Werner in seinem Aufsatz *Natur in Lenaus Gedichten*³ auf die Spiegelfunktion der Natur für den Ausdruck der Stimmungen der lyrischen Subjektivität bei Lenau hingewiesen. Zahlreiche Naturmotive erhalten dadurch also eine zusätzliche Dimension, die deren Assoziationsraum sei es ins Metaphorische öffnet, sei es ins Allegorische verengt. Lenau selbst hat diesen Sachverhalt in einer *Über Naturpoesie* betitelten Rezension aus dem Jahre 1834 folgendermaßen in Worte gefaßt:

Die wahre Naturpoesie muß unseres Bedünkens die Natur und das Menschenleben in einen innigen Konflikt bringen, und aus diesem Konflikt ein drittes *Organischlebendiges* resultieren lassen, welches ein Symbol darstelle jener höhern geistigen Einheit, worunter Natur und Menschenleben begriffen sind.⁴

Solche Symbole, die das Motiv des Fahrens, Ziehens, Wanderns und Reisens als “Organischlebendiges” versinnbildlichen, sind etwa der Flug der Zugvögel, der Fall des Wassers oder die Bewegung des Ozeans, mit denen wir uns weiter unten ausführlich auseinandersetzen werden.

² Bloße Seitenangaben im Text verweisen hier und im folgenden auf die bereits in Anm. 1 erwähnte Lenau-Ausgabe: *Lenaus Werke in einem Band*, hrsg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, 3. Aufl., Berlin, Weimar 1981.

³ Werner, Hans-Georg (1978): „Natur in Lenaus Gedichten“. In: *Lenau-Almanach* 1976/78, Wien, S. 94-109, insbes. S. 99 und 109.

⁴ Lenau, Nikolaus (1971): *Über Naturpoesie* (1834). In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in zwei Bänden*, Bd. 2, Frankfurt am Main, S. 1093-1095, hier: S. 1093.

Selbstverständlich taucht das romantische Motiv des Wanderns bzw. des Wanderers auch unvermittelt als solches in Lenaus Schaffen auf. Antal Mádl⁵ hat es nicht nur für Lenaus Lyrik, sondern auch für seinen *Faust*, seine *Albigenser* und seinen *Savonarola* in seiner Bedeutung als zentrales Motiv gewürdigt. Er hat Lenau gar als "Dichter des Wanderns"⁶ bezeichnet und vor allem die Gedichte *Der trübe Wanderer* und *Wanderer und Wind* sowie den Gedichtzyklus *Wanderung im Gebirge*⁷ in diesem Zusammenhang besonders hervorgehoben.

Das Motiv des Wanderns ist bei Lenau jedoch nicht nur, etwa wie in Wilhelm Müllers Gedichtzyklus *Die Winterreise* (1823), der mit den Worten Manfred Franks "in einzigartiger Weise die Motive der ziellosen Wanderung und der Erstarrung im Eis vereinigt"⁸, als pures romantisches Motiv präsent, sondern es erscheint bei dem Dichter des Weltschmerzes in vielfältig angereicherter Form: biographisch durch die Verbindung mit dem Thema der Flucht⁹ oder der Auswanderung¹⁰, stofflich durch die Verknüpfung mit dem Ahasver-Motiv¹¹ oder mit dem Motiv des wilden Jägers¹². Es ordnet sich damit in einen Motivzusammenhang ein, den Manfred Frank in seinem Buch *Die unendliche Fahrt*¹³, angefangen von der Irrfahrt des Odysseus über die Sage vom Fliegenden Holländer bis hin zum Mythos vom Ewigen Juden extensiv entfaltet hat.

Daß dieser mythen- und lebensgeschichtliche Motivzusammenhang der ziellosen Wanderung und der unendlichen Fahrt von Lenau letztlich doch wieder in einen naturhaften Kontext eingebunden wird, darauf hat

⁵ Mádl, Antal (1978): Von Nikolaus Lenau zu Ödön von Horváth. In: *Lenau-Almanach* 1976/78, Wien, S. 110-122.

⁶ Mádl (Anm. 5), S. 111.

⁷ Lenau (Anm. 4), Bd. 1, S. 26f., S. 263f. und S. 91-95.

⁸ Frank, Manfred (1995): *Die unendliche Fahrt. Die Geschichte des Fliegenden Holländers und verwandter Motive*, Leipzig, S. 167.

⁹ Vgl. etwa das Gedicht *Der Polenflüchtling* (S. 113-116).

¹⁰ Vgl. z.B. folgende Aufsätze: Gladt, Karl (1979): "Es ist ein Land voll träumerischem Trug..." - Kollektaneen zum Thema Lenau in Amerika". In: *Lenau-Almanach* 1979, Wien, S. 63-82; Schier, Rudolf (1984): *Das Lenau-Bild Amerikas, das Amerikabild Lenaus*. In: Mádl, Antal/Schwob, Anton (Hrsg.), *Vergleichende Literaturforschung. Internationale Lenau-Gesellschaft 1964 bis 1984*, Wien, S. 169-177.

¹¹ Vgl. die beiden Gedichte *Ahasver, der Ewige Jude* (S. 90-95) und *Der Ewige Jude* (S. 138-144).

¹² Vgl. das Gedicht *Der Raubschütz* (S. 55-57).

¹³ Vgl. Frank (Anm. 8): Frank erwähnt in seinem Buch das Werk Nikolaus Lenaus übrigens mit keinem Wort!

Hansgeorg Schmidt-Bergmann am Beispiel der Ahasver-Gedichte aufmerksam gemacht. Er schreibt dazu in seinen *Ästhetismus und Negativität* betitelten Lenau-Studien: "Die individuelle Geschichte wird in den Ahasver-Gedichten gänzlich dem Naturhaften subsumiert, das Leid und der Schmerz sind universell geworden."¹⁴ Dementsprechend wollen wir uns im folgenden weniger mit den stofflichen Ausprägungen der Fahrt-, Zug- und Wandermotive bei Lenau beschäftigen, sondern diese vor allem im Kontext der Naturlyrik¹⁵ aufsuchen und in ihrer Mikrostruktur zu beschreiben versuchen. Es wird sich zeigen, daß die Analyse einzelner Natursymbole, -metaphern und -allegorien ebensoviel über Lenaus Verständnis von lebensgeschichtlichem Fahren, Ziehen und Wandern zutage fördern wird wie die Untersuchung einschlägiger stofflicher Anleihen beim nationalen und universalen Literaturgut.

Beginnen wir mit einem wichtigen Motiv in Lenaus Lyrik, dem Motiv der Zugvögel. Schwalben, Störche, Kraniche, Wildgänse sind es hauptsächlich, die bei Lenau in concreto den Zugvogel repräsentieren. Im allegorischen Gedicht *Zweierlei Vögel* (S. 186f.) werden die Vogelarten des Strich- und des Zugvogels zudem in abstracto in Gestalt von Reflexion und Poesie einander gegenübergestellt. Die Reflexion begegnet dabei dem "Flug / Und Zug" (S. 186) der Poesie mit Unverständnis, sie hat "keine Ahnung" (ebd.) von der "Ahnung" (ebd.) der Poesie. Interessant ist jedoch weniger die zoologisch gängige Unterscheidung von Stand-, Strich- und Zugvogel, sondern die Dichotomie im Motiv des Zugvogels selbst. Einerseits nämlich verkörpert der Zugvogel den Weg in die sei es südliche, sei es nördliche Heimat. So heißt es in dem Gedicht *Der Kranich*:

Kranich scheidet von der Flur
Von der kühlen, lebensmüden,
Freudig ruft er's, daß die Spur
Er gefunden nach dem Süden (S. 192).

¹⁴ Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (1984): *Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus*, Heidelberg, S. 72.

¹⁵ Vgl. dazu außer den in Anm. 3 und Anm. 14 genannten Literaturhinweisen ferner: Sötér, István (1979): „Über die Landschaftslyrik. Ein gattungstheoretischer Versuch“. In: *Lenau-Forum* 11, Folge 1-4, S. 29-39; Schmidt, Hugo (o.J.): „Natursymbole in Nikolaus Lenaus Gedichten“. In: *Lenau-Almanach* 1963/64, Wien, S. 46-72; Schmidt, Hugo (o.J.): „Naturbilder in Nikolaus Lenaus Gedichten“. In: *Lenau-Almanach* 1965/66, Wien, Heidelberg, S. 31-41; Staszak, Heinz-Jürgen (1984): *Natur, Naturauffassung und Naturpoesie in Briefen Nikolaus Lenaus*. In: Mádl / Schwob (Anm. 10), S. 291-312.

Und die Schlußstrophe desselben Gedichts konkludiert affirmativ:

Ja, das Herz in meiner Brust
Ist dem Kranich gleich geartet,
Und ihm ist das Land bewußt,
Wo mein Frühling mich erwartet (S.193).

Und im Gedicht *Der Gefangene*, in dem ebenfalls der Ruf des Frühlings besungen wird, heißt es:

In alle Fernen ist der Ruf gedrunen
Mit freundlicher, süßlockender Gewalt,
Daß ihres Nests die Schwalbe nun gedenket,
Weit übers Meer zur trauten Hütte wallt,
Daß seinen Flug der Storch nun heimwärts lenket,
Verlassend schnell das Schilf im fernen Süden (S. 45).

Andererseits, und diese Seite überwiegt bei der Lenauschen Gestaltung des Zugvogelmotivs, wird aber auch und gerade die Heimatlosigkeit und Unbehaustheit der in die Ferne ziehenden Vögel hervorgehoben. In folgender bemerkenswerter Strophe aus den *Waldliedern* klingt dies bereits an:

Die Vögel zogen nach dem Süden,
Aus dem Verfall des Laubes tauchen
Die Nester, die nicht Schutz mehr brauchen,
Die Blätter fallen stets, die müden (S.250).

Noch deutlicher ist das im Gedicht *Prolog*, das Lenau für die Opfer der Donauüberschwemmung 1838 gedichtet hat; es heißt dort:

Dort auf die Dächer klettern die Bedrohten:
So sammeln sich die Schwalben auf den Dächern,
Enteilend ihren gastlichen Gemächern,
Wenn übers Meer der Süden sie entboten.
Es werden diese angstgetriebnen Seelen,
Den Schwalben gleich, des Weges nicht verfehlen,
Sie flüchten in die Heimat übers Meer,
Von wannen aber keine Wiederkehr.
Ein Schrei, ein Krach - und alles ist verschwunden -
Nun todesstill - nie wird die Spur gefunden (S.178).

Im Gedicht *Die Zweifler* wird nun das Bild des in die Ferne ziehenden Schwalbenvolkes ins Kosmische gesteigert, indem es mit dem Heer der Sterne in eins gesetzt wird, die erleichen und zitternd rückwärts weichen:

Sie hören, wie die Woge braust, sie ahnen,
Daß sie nicht sicher sind auf ihren Bahnen;
Sie schauen, wie es wächst, das grause Meer,
Und fürchten wohl - mir sagt's ihr zitternd Blinken -:
Einst wird vom raschen Flug ihr strahlend Heer,
Ein müdes Schwalbenvolk, heruntersinken.
Dann brütet auf dem Ozean die Nacht,
Dann ist des Todes großes Werk vollbracht (S. 30).

Wie in der Jean Paulschen *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei*¹⁶, so sinken auch in Lenaus Gedicht mit dem Titel *Die Zweifler* die am Himmel dahinziehenden Gestirne in die Tiefe des unermeßlichen Totenmeers. Daß der Flug der Zugvögel nicht in die Heimat, sondern ins Verderben und in den Tod führt, dies macht schließlich das Gedicht *Ein Herbstabend* deutlich:

Südwärts die Vögel ziehn mit eiligem Geschwätze;
Doch auch den Süden deckt der Tod mit seinem Netze.

Natur das Ew'ge schaut in unruhvollen Träumen,
Fährt auf und will entfliehn den todverfall'nen Räumen.

Der abgeriss'ne Ruf, womit Zugvögel schweben,
Ist Aufschrei wirren Traums von einem ew'gen Leben.¹⁷

Wie das Motiv des Vogelzugs von Lenau in den soeben behandelten Gedichten gewertet - oder besser: umgewertet - wird, und zwar von einer heimat- und zielbezogenen Bewegung auf eine ufer- und endlose, tod- und untergangsverfallene Bewegung hin, so läßt sich ähnliches auch bei der Betrachtung eines weiteren Naturmotivs, des Motivs des fallenden oder stürzenden Wassers, beobachten. Es erscheint in der Lyrik Lenaus zum einen durchaus konventionell entweder requisitenhaft als "murmeler Wasserfall" (S.8; aus: *Das Rosenmädchen*) oder auch im literarhistorischen

¹⁶ Jean Paul (1983): *Siebenkäs*, hrsg. von Carl Pietzcker, Stuttgart, S. 295-301.

¹⁷ Lenau, Nikolaus (o.J.): *Ausgewählte Werke in drei Bänden*, Bd. 3: *Ausgewählte Gedichte*, Wien, Teschen, Leipzig o.J., S. 15.

Kontext der Fluß- und Stromgedichte der Geniezeit¹⁸: der stürzende Bach versinnbildlicht dort - wie etwa in der Goetheschen Hymne *Mahomets-Gesang* - das seiner Bestimmung entgegeneilende jugendliche Kraftgenie. So heißt es in Lenaus Gedicht *Die Zweifler*:

Der Donner kommt, und voller schwillt
Der Bach, der immer lauter brüllt;
Er faßt euch an, er reißt euch los
Aus eurer Mutter grünem Schoß (S. 29).

Und im Gedicht *Der Gefangene* findet sich der Doppelvers: “Der Wildbach stürzt vom Klippenhange nieder, / Ein Freudentränenstrom, dem Lenz entgegen” (S. 45). Und im Gedicht *See und Wasserfall* schließlich verkörpert der Sturzbach die kühne und entschlossene Tat. Andererseits und im Gegensatz dazu stoßen wir bei Lenau aber auch auf eine Verwendung dieses Motivs, das nicht Befreiung noch Erfüllung symbolisiert, sondern Auflösung und Untergang intendiert. Maßgeblich für Lenau war hierbei biographisch wie poetisch das Erlebnis der Niagara-Fälle, das sich in mehreren Gedichten manifestiert. So heißt es im Gedicht *Niagara*:

Also sanft die Wellen gleiten,
Daß der Wanderer ungestört
Und erstaunt die meilenweiten
Katarakte rauschen hört.

Wo des Niagara Bahnen
Näher ziehn dem Katarakt,
Hat den Strom ein wildes Ahnen
Plötzlich seines Falls gepackt.

Erd und Himmel unbekümmert,
Eilt er jetzt im tollen Zug,
Hat ihr schönes Bild zertrümmert,
Das er erst so freundlich trug.

Die Stromschnellen stürzen, schießen,
Donnern fort im wilden Drang,
Wie von Sehnsucht hingerissen
Nach dem großen Untergang (S. 133f.).

¹⁸ Vgl. dazu: Schmidt, Jochen (1988): *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, Bd. 1: *Von der Aufklärung bis zum Idealismus*, 2. durchges. Aufl., Darmstadt, S. 271ff.

In dem Gedicht *Die drei Indianer* (S. 105-107) werden die Niagara-Fälle gar zum Schauplatz eines kollektiven Selbstmordes, mit dem sich die Indianer gegen die Kolonialherrschaft der Weißen auflehnen. Und in den beiden *Verschiedene Deutung* überschriebenen philosophischen Kurzgedichten werden die Niagara-Fälle zum Sinnbild der Auflösung und Atomisierung des menschlichen Ichs: “O Freund, auch wir sind trübe Wellen, / Und unser Ich, es muß zerschellen” (S. 132); “Nun fliegt ein jeder Tropfen einsam, / Ein armes Ich” (S. 133).

Abschließend wollen wir uns nun mit einem Naturmotiv beschäftigen, das biographisch mit Lenaus Amerikafahrt in engem Zusammenhang steht, mit dem Motiv der See, des Meeres und des Ozeans. In dem Auswanderergedicht *An mein Vaterland* klingt im Rauschen der Meereswogen das Brausen des Felsenbaches nach, das den Emigranten an seine Bestimmung in der Heimat erinnert:

Im ungestümen Wogendrang
Braust mir dein Felsenbach,
Mit dumpfem, vorwurfsvollem Klang
Ruft er dem Freunde nach (S. 89).

Wie kein zweites Naturmotiv versinnbildlicht das Meer an sich bereits die unendliche und zugleich ziellose Bewegung, die Lenau anderen Naturmotiven erst poetisch abgewinnen mußte. In dem Gedicht *Wunsch* wird der Ozean vielsagend als “das sinnende Meer” (S. 130) bezeichnet: “Fort möchte ich reisen / Weit, weit in die See, / O meine Geliebte, / Mit dir allein!” (S. 129), so lautet der Wunsch des lyrischen Ichs, wobei die See als “der wallende Abgrund” (ebd.) erscheint, der die Liebenden gleichermaßen schützt und bedroht. Das Meer macht den Weg frei für die Freiheit (“Meer, spüle mir hinweg die Kluft, / Die von der Freiheit noch mich trennt”, S. 84), die “ewig trüben / Meeresdämmerungen” (S. 86) im “grenzenlosen Meere” (S. 85) und der “Schoß der Wellennacht” (S. 87) versinnbildlichen ein Rätsel und bergen ein Geheimnis, dem sich das lyrische Ich stellen möchte. Im Gedicht *Wandel der Sehnsucht* wird der Ozean zum Sinnbild grenzenloser, unerfüllter Liebe. Für das lyrische Ich dieses Gedichts bedeutet weder die Heimatküste noch der Strand des ersehnten fernen Landes die Erfüllung, sondern allein die ziel- und endlose Meerfahrt mit dem Bild der Geliebten:

Doch da fand ich dich, und - todesschwank
Jede Freude dir zu Füßen sank,

Und mir ist im Herzen nur geblieben
Grenzenloses, hoffnungsloses Lieben.

O wie sehn ich mich so bang hinaus
Wieder in das dumpfe Flutgebräus!
Möchte immer auf den wilden Meeren
Einsam nur mit deinem Bild verkehren! (S. 117).

Im Gedicht *Der Schmetterling*, das von Lenau ursprünglich als Einleitung zu seiner *Faust*-Dichtung bestimmt war, wird das Schicksal eines Falters beschrieben, der - selbst Unsterblichkeitssymbol - sich auf das weite, windbewegte Meer hinaus verirrt hat und nun dem sicheren Untergange preisgegeben ist.

O Faust, o Faust, du Mann des Fluches!
Der arme Schmetterling bist du!
Inmitten Sturms und Wogenbruches
Wankst du dem Untergange zu.

Du wagtest, eh der Tod dich grüßte,
Vorflatternd dich ins Geistermeer
Und gehst verloren in der Wüste,
Von wannen keine Wiederkehr.

Wohl schauen dich die Geisterscharen,
Erbarmen lächelnd deinem Leid;
Doch müssen sie vorüberfahren,
Fortsteuernd durch die Ewigkeit (S. 119).

Das Symbol der Auferstehung vergeht im unendlichen und grenzenlosen Geistermeer, ohne freilich an der Ewigkeit der Geisterscharen teilhaben zu können. Im Gedicht *Der Schiffsjunge* erscheint das Meer als „der alte Mörder Ozean“ (S. 121), während in *Sturmesmythe* die See als „die alte Mutter“ (S. 122) bezeichnet wird, die von ihren Töchtern, den Sturmeswolken, zu einem alles verschlingenden Totentanz geweckt wird. In *Johannes Ziska* findet sich - im Kontext einer Episode, die in der Blendung des Protagonisten gipfelt - ein elaboriertes Denk- und Sinnbild, das die zentrale Bedeutung des Meermotivs für den Naturbegriff bei Lenau erhellt. Die Natur hat sich im menschlichen Auge - so der Gedankengang - einen Spiegel geschaffen, in dem sie ihre eigene Schönheit und Rätselhaftigkeit zu betrachten und zu bewundern vermag. Die extensive Unermeßlichkeit des Ozeans dient nun Lenau dazu, die intensive Unermeßlichkeit der Natur und des menschlichen Geistes zu versinnbildlichen:

Rings hinaus in alle *Weiten*
Ist das Weltmeer hingegossen
Doch ein Ozean der *Tiefe*
Ist das Auge, eng umschlossen.

Welten schwimmen auf den Fluten
Dieses Meers an uns heran,
In den ew'gen Geist hinunter
Reicht der stille Ozean (S. 229).

Natur erscheint um so erhabener, wenn sie als der unbewegte Bewegter einer unendlichen Bewegung erscheint; übertragen auf den Ozean heißt das: dieser erscheint um so erhabener, wenn er als der stille Ozean selbst unbewegt die Fülle aller Bewegungen in sich begreift. Nicht von ungefähr gehört das Schweigen des Meeres zu den erhabensten Motiven in der Dichtung Lenaus. Sein Gedicht *Meeresstille* sei deshalb pointiert an den Schluß dieser Überlegungen zu Fahrt-, Zug- und Wandermotiven in Lenaus Lyrik gesetzt:

Sturm mit seinen Donnerschlägen
Kann mir nicht wie du
So das tiefste Herz bewegen,
Tiefe Meeresruh!

Du allein nur konntest lehren
Uns den schönen Wahn
Seliger Musik der Sphären,
Stiller Ozean!

Nächtlich Meer, nun ist dein Schweigen
So tief ungestört,
Daß die Seele wohl ihr eigen
Träumen klingen hört;

Daß im Schutz geschloßnen Mundes
Doch mein Herz erschrickt,
Das Geheimnis heil'gen Bundes
Fester an sich drückt (S. 134f.).

ZUR METAPHER DER FREMDE BEI NIKOLAUS LENAU

MIHAELA ZAHARIA
Bukarest

“Was Ihr Bild nennt unverständlich,/ Ist nur Gleichnis”. So äußerte sich Nikolaus Lenau in seinem Gedicht *Irrungen*¹ und ergriff damit, einer auffallenden Tendenz der Lyrik im 20. Jh. folgend, die Alteritätsthematik:

In der Lyrik des 20. Jhs gewinnt Fremde eine besonders weite Geltung. Dabei bekommt das jeweils aufgegriffene klimatische, biologische, ethnische Detail als ‚Faktum der Fremde‘ ganz verschiedene Funktionen, der Grad seiner ‚Authentizität‘ bzw. seiner ‚Übertragbarkeit‘ ist jeweils ein anderer. Die Verfügbarkeit des ‚Fremden‘ in seinen verschiedenen Dimensionen scheint – mit dem Bewußtsein der Verflochtenheit von ‚Eigenem und Anderem‘ - rasch zuzunehmen: ‚Fremde‘ scheint sich zu einer leicht und weit beweglichen Metapher auszuwachsen [...]².

Die vorliegende, aus der Perspektive einer eher leserorientierten Ästhetik gedachte Arbeit versucht, auf einige Fragen Antwort zu geben:

Wie liest man einen Autor des 19. Jahrhunderts über kulturelle Grenzen und Distanzen hinweg? Was hat er noch oder hat er überhaupt noch irgendetwas seinen heutigen Lesern anzubieten? Paradoxerweise kann eine positive Antwort darauf mit Lenaus Zugehörigkeit zu einem

¹ Siehe: Lenau, Nikolaus: *Ausgewählte Dichtungen*, Leipzig: Philipp Reclam jun. 1982, S. 107. Alle folgenden Lenau-Zitate stammen aus diesem Buch.

² Krusche, Dieter: *Fremde als Metaphe*. In: Alois Wierlacher/Corinna Albrecht (Hrsg.): *Fremdgänge. Eine anthologische Fremdheitslehre*, Inter Nationes 1995, S.28. “Fremde in allen Dimensionen, als barbarisch-heidnische, rassistisch-ethnische, als kulturelle, existentielle, als Geschlechter-Fremde und als Fremde des eigenen Unbewußten, ist zu motivischer Strukturbildung benutzt worden” – s. Dieter Krusche: *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, München: iudicium 1985, S. 17.

bestimmten geographischen Raum zu tun haben, wo verschiedene und manchmal so unterschiedliche Ethnien ihr Zuhause fanden. Gerade das macht bestimmte Teile seiner literarischen Texte interkulturell erfolgreich. Das heißt Bereicherung der Literatur dank der Erfahrung kultureller Fremde³.

Der, die, das Fremde faszinierte(n) immer den Leser. Das wurde als Pendant zum Eigenen empfunden, obwohl der Leser sich nicht immer dieser Komplementarität bewußt wurde. Zwischen dem Eigenen und dem Fremden liegen zahllose Differenzen, Distanzen, Verschiedenheiten, Unterschiede.

Als Teilnehmer an demselben Mentalitätstyp bietet der Dichter Lenau seinem europäischen Leser ähnliche, also leichter verständliche Rezeptionsvoraussetzungen an. Immerhin fühlt er sich, wie so viele andere deutschsprachige Dichter vor und nach ihm, von der Fremde angezogen. Wir stellen uns die Frage: Warum haben all diese Schriftsteller die Ferne gesucht? Was haben diese davon erwartet und inwieweit entsprach auch ihr persönliches Einfühlungsvermögen diesen Erwartungen? Lenau gehört nicht, wie Hesse, einer bestimmten Kategorie von Dichtern an, für die das Fremde als eine organische Ergänzung der eigenen chemischen Formel zu verstehen wäre und auch nicht zu denen, die das Bewußsein der Hybridität der eigenen Identität haben. Er sehnt sich doch, seinem persönlichen, wandernden Schicksal folgend, nach der Ferne. Denn er ist wie sein Reiter, der "das entlaufende Glück" verfolgt:

Wir streifen durchs Leben im schnellen Zug,/ Ohne Rast wie die stürmische Welle;
[...] Der Reiter verfolgt das entlaufende Glück" (1824).⁴

Oder geht es um ein fiktives imaginäres Ich, das sich dem Fremden gegenüber setzt?

Der Gegensatz zwischen Eigenem und Fremdem ist bei Lenau nicht nach dem alten literarischen Topos vom *mundus inversus*, von der verkehrten Welt zu interpretieren, und es ist auch nicht so sicher, daß es um eine/ die Selbstbespiegelung im Geheimnis des Fremden geht.

Auch kein Reisender par excellence ist Nikolaus Lenau gewesen, also einer, der eine Initiationsreise "durch Orte der Anfechtung und des Schreckens [...] über paradiesische Inseln und durch wohlgeordnete

³ In seinem Buch: *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, München: iudicium 1985, S. 7, spricht Dieter Krusche über die "fremdkulturale Leserposition".

⁴ Lenau, Nikolaus: a.a.O., S. 12-13.

Königreiche und Idealstädte”⁵ unternahm. Von ihm wurde das Fremde eher als schmerzliches Pendant zum verlassenen Vaterland empfunden.

So erscheint die Fremde bei Lenau in folgenden Hypostasen:

a. als Sehnsucht nach der Heimat und heimliche Rückkehr in das verlassene Vaterland, in Gedichten wie: *An mein Vaterland* (1832), *Abschied. Lied eines Auswandernden* (1832), *Mischka an der Theiss* (1843), *Mischka an der Marosch* (1843), *Die Bauern am Tissastrande* (1843), *Die Rose der Erinnerung* (1833), *Das Wiedersehen* (1836), *An die Alpen* (1840).

Zerrissen ist der Dichter zwischen einem Vaterland, das er als Auswandernder grüßt, und der “neue(n), freie(n) Welt”:

Abschied. Lied eines Auswandernden

Sei mir zum letztenmal begrüßt,
Mein Vaterland [...]
Wohl schlief das Kind in deinem Arm;
Du gabst, was Knaben freuen kann;
Der Jüngling fand ein Liebchen warm;
Doch keine Freiheit fand der Mann.
Du neue Welt, du freie Welt,
Ich grüße dich, mein Vaterland!⁶

Das Ausland, das Fremde ist für den Dichter die virtuelle Antwort auf das, was in ihm selber fremd geworden ist.

Dieses inzwischen unertragbar gewordene Vaterland, das der Dichter verlassen mußte, wird aus der und dank der Ferne zum Topos des verlorenen Paradieses: *An mein Vaterland*:

Wie fern, wie fern, o Vaterland,
Bist du mir nun zurück!
Dein liebes Angesicht verschwand
Mir wie mein Jugendglück!
Ich steh allein und denk an dich,
Ich schau ins Meer hinaus,
Und meine Träume mengen sich

⁵ Siehe: Harth, Dietrich: *China – Monde imaginaire der europäischen Literatur*. In: Ders. (Hrsg.): *Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, S. 207.

⁶ Lenau, Nikolaus: a.a.O., S. 55.

Ins nächtliche Gebräus.

.....
Als ich am fremden Grenzfluß
Still stand an deinem Saum,
Als ich zum trüben Scheidegruß
Umring den letzten Baum
.....

Nun denk ich dein, so sehnsuchtschwer [...] usw.⁷

b. Das Fremde heißt entfernte Gegenden und virtueller Zufluchtsort und wirkt beruhigend auf den müden Dichter, wie im Gedicht *Auf eine holländische Landschaft* (1842), wo

Die Natur, Herbstnebel spinnend,
Scheint am Rocken eingeschlafen⁸.

Denn die Flucht nach außen ist eher als eine Flucht nach innen zu verstehen. Als Prototyp des mit der Freiheit assoziierten Zufluchtsortes gilt bei Lenau der Urwald (aus dem Gedicht mit dem gleichnamigen Titel aus dem Jahre 1835):

Es ist ein Land voll träumerischem Trug,
Auf das die Freiheit im Vorüberflug
Bezaubernd ihren Schatten fallen läßt [...]
In jenem Lande bin ich einst geritten [...]
Wo ungestört das Leben mit dem Tod
Jahrtausendlang gekämpft die ernste Wette.⁹

c. Das Fremde als Entfremdung voneinander und Kluft zwischen Wirklichkeit und Menschsein, so wie im Gedicht *Seemorgen*:

Wo fremd die Luft, das Himmelslicht,
Im kalten Wogenlärm,
Wie wohl tut Menschenangesicht
Mit seiner stillen Wärme!¹⁰

d. Das Motiv des Fremden mit seiner Polyfunktionalität läßt sich bei Lenau als ethnisch-kulturelle Fremde zeigen in Gedichten wie: *Der Polenflüchtling* (1833); *Mein Türkenkopf* (1835); *Der traurige Mönch*

⁷ Ebda., S. 57-58.

⁸ Ebda., S. 153.

⁹ Ebda., S. 88.

¹⁰ Ebda., S. 67.

(1836); *Der Ewige Jude* (1836); *Der arme Jude* (1841); *Die drei Zigeuner* (1838), *Der Indianerzug* (1833), *Die drei Indianer* (1833) oder in manchen von den schon erwähnten Vaterlandsgedichten.

Mein Türkenkopf ist nichts anderes als eine Ode an die Pfeife (in Form eines Türkenkopfs, Anspielung auf die orientalische Wasserpfeife namens Nargileh):

Mein Pfeifchen traut, mir ist dein Rauch,
Voll duftender Narkose,
Noch lieber als der süße Hauch
Der aufgeblühten Rose¹¹.

Der Polenflüchtling befindet sich im “Wüstenland/ Arabischer Nomaden”¹². Ein fremder, lindender Baum, eine Beduinenschar, die um den schlafversunkenen Fremden - den Polenflüchtling - stumm lagernden Reiter sind ein klares Zeichen dafür, daß die Nomaden dem Fremden gegenüber Mitleid und Respekt zeigen¹³.

Der traurige Mönch hat als Hintergrund eine typisch nordische Landschaft mit den bekannten Stereotypen und ihrem ganzen Arsenal:

In Schweden steht ein grauer Turm,
Herbergend Eulen, Aare;
Gespielt mit Regen, Blitz und Sturm
Hat er neunhundert Jahre.
.....
Es windet heulend sich im Wind
Der Wald, wie ein gepeitschtes Kind¹⁴.

Hier, in dieser Fremde, wo “Der große und geheime Schmerz [...] die Natur durchzittert”¹⁵, sind die Geister zu Hause, und “wer dem Mönch ins Aug gesehn,/ Wird traurig und wird sterben gehn”¹⁶. Der Wanderer, der Reiter, d.h. *der Andere*, muß seine Andersartigkeit fast immer mit dem Leben bezahlen.

¹¹ Ebda., S. 84.

¹² Ebda., S. 64.

¹³ Siehe die Hypostase des Helden als Fremden bei: Krusche, Dietrich: 2.2 *Der Held als Fremde*. In: Ders.: a.a.O., S. 93-96.

¹⁴ Lenau, Nikolaus: a.a.O., S. 102.

¹⁵ Ebda., S. 103.

¹⁶ Ebda., S. 103.

Europäische Romantik und deutsche Vormärzdichtung mochten unter anderem die Tragik der Geschichte des ewigen Juden, der zum Sinnbild der inneren Zerrissenheit geworden ist. Bei Lenau geht es um den “armen Juden” im Gedicht mit dem gleichnamigen Titel:

Mancher trägt das Kreuz am Rücken,
Jude noch im Herzensgrunde,
Schwerer als des Bündels Pfunde¹⁷

oder um “den Ewigen Juden”:

Der Ew'ge Jude rief
.....
'O könnt ich sterben mit den Morgenwinden
.....
Ich bin mein Schatten, der mich überdauert!¹⁸

Im Gedicht *Der Ewige Jude* heißt es:

Nur Einem ist, ob schweigend oder stürmend,
Die Welt stets einerlei und stets zuwider,
Denn rastlos muß er wandern auf und nieder,
Jahrtausendhoch die Todeswünsche türmend.- -
.....
[...] 'Nur ich von Allen
Kann unglücklich nie die Ruhe finden!¹⁹

Die drei Zigeuner sind diejenige, die dem Dichter:

Dreifach haben [...] gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verraucht, verschläft, vergeigt,
Und es dreimal verachtet²⁰.

Es gibt auch drei Indianer, die im Gedicht *Die drei Indianer*, “am lauten Strande”²¹ stehen, dort, wo man die Stimme des Niagarafalls hört. Sie verfluchen die häßlichen, räuberischen Weißen und gehen in den Tod, indem sie sich in den Katarakt stürzen.

¹⁷ Ebda., S. 148.

¹⁸ Ebda., S. 101.

¹⁹ Ebda., S. 96-101.

²⁰ Ebda., S. 122.

²¹ Ebda., S. 74.

Auffallend ist die Symbolik der Dreizahl: drei Zigeuner, drei Indianer. In Frage kommt hier die Idee der Vervollkommnung, denn die Drei “bedeutet die Überwindung der Entzweiung und drückt in ihrem umfassenden Wesen die Vollkommenheit aus”²². Drei Tage und drei Nächte war auch Jonas im Bauch des Fisches, und Jesus in der Unterwelt²³. Aber nicht nur die Bibel weist auf die Symbolik der Drei hin²⁴, sondern auch die Freimaurer, bei denen es drei Lichter, drei Fenster, drei Rosen gibt²⁵. Das Gebet und das Märchen spielen ebenso damit: Drei Anrufungen der Gottheit oder drei Aufgaben, drei Prüfungen, drei Wünsche sind sicherer als zwei²⁶.

Im Gedicht *Mischka an der Theiss* vermischen sich die Ethnien: Magyaren, eigentlich Husaren aus der Gegend der Tokayertraube, “in dem Tale von Tokay”²⁷ und Zigeuner (“Doch im Land die Geige keiner/ Spielt wie Mischka, der Zigeuner”²⁸) und, direkt aus deren gemeinsamen langen blutigen Geschichte kommend, die Türken, die die stereotypischen Attribute der Eroberer tragen und zum Haßobjekt der Anderen, d.h. der Einheimischen werden: “Wie sie jetzt die Faust empören,/ Im Gebrauch aus alten Tagen,/ Und beim Schwertzusammenschlagen/ Haß und Tod den Türken schwören!”²⁹ Die Geige, die zur “Wundergeige” wird, ist diejenige, die “Durch und durch die Seele spaltet”³⁰, die “Treu der Heimat süßem Drange”³¹ wiedergibt und - den Mittler und Vermittler spielend – den Hörer und Leser in die Vorwelt der Träume führt. Interessant ist in diesem Fall, daß die Türken als Eroberer negativ, und die Zigeuner als Bewahrer und unmittelbare Vermittler der Geschichte neben Magyaren positiv konnotiert sind. Derselbe Mischka an der Theiss ist dann zum Mischka an der Marosch

²² Siehe: Lurker, Manfred: *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart: Alfred Kröner 1991, S. 151.

²³ *Die Bibel*, Jona 2,1; Matthäus, 12,40, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1991, S. 867, 17.

²⁴ Der wichtigste Hinweis darauf ist die Dreifaltigkeit als “die Vorstellung von Gott als dreieggliederter Einheit oder von drei göttlichen Personen, die zusammen eine Einheit bilden”. Siehe Manfred Lurker: a.a.O., S. 152, der diesen Gedanken als Hauptcharakteristikum in fast allen und gemeinsames Element für fast alle Religionen findet.

²⁵ Manfred Lurker: a.a.O., S. 152.

²⁶ Ebda., S. 152.

²⁷ Lenau, Nikolaus: a.a.O., S. 156.

²⁸ Ebda., S. 156.

²⁹ Ebda., S. 158.

³⁰ Ebda., S. 158.

³¹ Ebda., S. 159.

geworden, da er hingezogen “Wo der Marosch barsche Wogen/ Brausend durch beschäumte Klippen streichen”³². Wie immer geigt er auch hier zu Hochzeiten, seinem wandernden Schicksal folgend:

Der Zigeuner wandert, arm und heiter,
In die Ferne, Fremde, fort und weiter;
Wenn er auch am Wohlgeschmack der Erde
Karg und selten nur sich weidet,
Ist ihm jeder Ort doch bald entleidet,
Und was heimisch, wird ihm zur Beschwerde³³.

Jetzt hat er eine wunderschöne Tochter, die sechzehnjährige Mira, die eine unglückliche täuschende Liebesgeschichte erlebt, und daran zerbricht. In Bezug darauf kann man an das mythische Indien denken:

Wie im Land, von wannen Mira stammt,
Dort in Indien heiß die Sonne flammt,
Süße Frucht mit schnellem Strahle reifend,
Also urgewaltig, schnell ergreifend
Ist ins Herz die Liebe ihr gedrunge³⁴.

Das Leiden des Vaters ist grenzenlos und bringt den Verzicht auf seine künstlerische Gabe mit, was nichts anderes als sein Tod als Künstler bedeutet:

[...] Früh sieht ein Hirtenknab
Mischka stehn an seines Kindes Grab
Und hinein verscharren seine Geige.
Meisterlos zerstreut sich seine Bande,
Und fortan sah Niemand ihn im Lande³⁵.

Die Bauern am Tissastrande sind immer noch von Zigeunern begleitet:

Lustige Bauern mit Scherzen und Lachen,
Und die Zigeuner, ihre Gesellen,
Stimmen die Geigen bereits im Nacken,
Stoßen ans Land und eilen zur Schenke³⁶.

³² Ebda., S. 159.

³³ Ebda., S. 160.

³⁴ Ebda., S. 164.

³⁵ Ebda., S. 168.

³⁶ Ebda., S. 179.

Dieses Gedicht ist eine Apologie auf das Zigeunerspiel: Hell jauchzende Geigen, frisch auf und nieder über die Saiten springende Hämmer des Zimbals, grell schreiende Klarinette, kletternde, tanzende Töne, der zusammenhaltende Brummbaß – das alles gehört dazu:

Zitternd dröhnt die gestampfte Diele
Zu der Zigeuner mächtigem Spiele³⁷.

Der Rausch des Tanzes ist so heftig, daß, auch wenn die Zigeuner leise spielen, der bis zur Ersterbung leiser und leiser hallende “pochende Herzschlag heimischer Lieder”³⁸ noch immer stark bleibt und das Ringen bis zum strahlenden Sonnenschein fortgesetzt wird, “Während schon längst, erschöpft und versiegt/ Ihre Musik war heimgegangen”³⁹.

SCHLUSSFOLGERUNG

Am Beispiel von Lenaus Gedichten, wo *der, die, das Fremde* eine Rolle spielen, haben wir versucht zu zeigen, wie der Dichter beim Übernehmen der Fremd(en)-Problematik vorgegangen ist, inwieweit Fremdes für ihn von Bedeutung war, wie die Besonderheiten der eigenen kulturgeschichtlichen Tradition das Fremdenbild des Dichters einerseits, und seines Lesers andererseits beeinflussen (können). Das kann auch als eine große Überlebenschance des Dichters Lenau gelten. Sein nicht von Vorurteilen geprägtes Fremdenbild (siehe das ganz positiv konnotierte Zigeunerbild)⁴⁰ ist als Inhalt interkultureller Verständigung zu begreifen. So kann der Fremde nicht nur als Outsider gelten, sondern auch für ein neues Menschenbild stehen, und die Fremde zur Bereicherung des Eigenen führen. Der Lenau-Leser, der das richtig versteht/ liest und die kulturhistorische Distanz überwindet, läßt den Dichter die Wette mit der Zeit gewinnen.

³⁷ Ebda., S. 180.

³⁸ Ebda., S. 179.

³⁹ Ebda., S. 181.

⁴⁰ Lenaus Gedichte *Die drei Indianer* und *Der Indianerzug* sind a. als Widerspiegelung von Lenaus Sehnsucht nach der Ferne, b. als Ausdruck des Einfühlungsvermögens des Dichters und dessen Mitleids mit den “von der Heimat scheiden(den)” Indianern und c. als Kritik an die erobernden, eigentlich explizite negativ konnotierten Weißen zu deuten.

„MITTEN IN DEM MAIENGLÜCK/LAG EIN KIRCHHOF INNEN“: DIE PROBLEMATISCHE IDYLLENKONZEPTION BEI NIKOLAUS LENAU

FRANCESCA SPADINI

Florenz

Idylle und Lenau: ein solcher Titel kann überraschen, wenn man bedenkt, dass Lenau trotz wechselnder Konstellationen immer wieder als der Weltschmerzler schlechthin dargestellt wird. Die im Titel angelegte Konfrontation gewinnt jedoch an Bedeutung, wenn man die Literatur der Zeit in Betracht zieht und beobachtet, dass gerade in der Zeit von der Jahrhundertwende bis zur Jahrhundertmitte die Idylle mit jeweils unterschiedlichen Gestaltungsintentionen eine originelle Wiederbelebung erfuhr: von Goethes *Hermann und Dorothea* bis Mörikes *Idylle am Bodensee* (Mörike) und Hebbels *Mutter und Kind*, - so Helmut Schneider¹ - lassen sich der Gattung 30 bis 40 Einzeltitel zuordnen. Es ist daher interessant zu fragen, ob man bei Lenau von Idyllen sprechen kann und inwiefern sich Lenaus Idyllen möglicherweise von zeitgenössischen Formen unterscheiden.

Bevor man auf diese Problematik näher eingeht, scheint es sinnvoll, einige Voraussetzungen bezüglich der Idylle zu klären, die für diese Untersuchung unentbehrlich sind. In ihrer ursprünglichen Form zeichnet die Idylle „die heile Welt im kleinen, ein erfülltes Leben innerhalb überschaubarer, und das heißt meistens ländlicher Verhältnisse, fern von allen komplizierten Gesellschaftsbildungen, im vertrauten Umgang der Menschen untereinander und mit einer freundlich gesonnenen

¹ Schneider, Helmut J. (1986): *Gesellschaftliche Modernität und ästhetischer Anachronismus. Zur geschichtsphilosophischen und gattungsgeschichtlichen Grundlage des idyllischen Epos*. In: *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Hans U. Seeber und Paul G. Klusmann, Bonn, 13.

Natur“.² Mit der Romantik wird jedoch einerseits der poetische Schäfer der klassischen Gattung verabschiedet, der unter anderem eine Versöhnung von Natur und Menschen symbolisiert hatte;³ andererseits wird die inhaltliche Bestimmung dessen, was als idyllischer Raum zu gelten hat, subjektiviert, er ist „das Produkt perspektivischer Wahrnehmung und persönlicher Assoziationshorizonte“;⁴ anders gesagt: Die Idylle wird wesentlich von der Wahrnehmungsweise des lyrischen Ich abhängig.⁵

Obwohl die neue historisch-gesellschaftliche Situation die Idylle so gründlich transformiert, dass andere Gattungs- und Typenbezeichnungen verwendet werden (Regionalroman, Naturdichtung, exotische Kunst), kehrt sie unter dem Druck der dissoziierten Erfahrungswirklichkeit der Moderne häufig in verwandelter Form zurück.

Um diesem Transformationsprozess gerecht zu werden, ist es angebracht (mit Ausnahme von Einzelfällen) vom „Idyllischen“ und nicht von der „Idylle“ zu sprechen. Diese terminologische Wahl erscheint gerechtfertigt, wenn man sie vor dem Hintergrund der unmittelbaren Auseinandersetzung mit Lenaus Dichtung betrachtet.

Der persönlichen Erfahrung Lenaus konnten nur wenige Idyllen entspringen, geht man von Jean Pauls Definition der Idylle als einer „Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung“⁶ aus.

Während das Glücksmotiv in der bürgerlich-biedermeierlichen Literatur dominant wird, stellt das Idyllische bei Lenau nur selten ein vollkommenes Glück dar. Trotz allen Erfolgs steigerte Lenaus Unvermögen, einen bürgerlichen Lebensplan zu verwirklichen, seine Melancholie und das Gefühl der Entfremdung - besonders gegenüber seinen Freunden der Schwäbischen Schule, die im Gegensatz zu ihm ein ruhiges bürgerliches Leben führten. „Der Kompass meiner Seele zittert immer wieder zurück nach dem Schmerze des Lebens“⁷ schreibt Lenau in einer Tagebuchaufzeichnung. Die Wirklichkeitswahrnehmung spiegelt sich in Lenaus Idyllen wider, die von einer immanenten Dissonanz durchdrungen sind: Das lyrische Subjekt zeichnet sich durch eine bewusst erfahrene, innere Unfähigkeit aus, an

² Schneider, Helmut (1988): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Helmut J. Schneider, Tübingen, 8.

³ Seeber (Anm.1), 7.

⁴ Seeber (Anm.1), 8.

⁵ David E., Welbery (1996), *The specular Moment. Goethe's early Lyric and the Beginning of Romanticism*, Stantford/California, 10 ff.

⁶ Jean Paul (1890), *Vorschule der Ästhetik*. In: *Werke*, Bd.5, München, 258.

⁷ Lenau, Nikolaus (1989), *Werke und Briefe*. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von H. Steinecke, N. Oellers, A. Vizkelety, A. Mádl, H.G. Werner, Wien. (Im folgenden zitiert als: *HKA*). Hier *HKA* 7, 41.

jeglichem idyllischen Glück teilzuhaben. Die beliebteste Personifizierung dieser Dissonanz ist der Wanderer, der eine perfekte Verbindung zwischen persönlicher Erfahrung und literarischem *Topos* darstellt, sei es als *homo viator*,⁸ sei es als Ahasver, ein von Lenau besonders hochgeschätztes Mythologem, das seine metaphysische Entfremdung und seinen *ennui* versinnbildlicht.⁹

Wie im Folgenden gezeigt werden soll, entdeckt Lenau, dessen klassische Bildung bekannt ist, aus diesem Grund den flüchtigen und bedrohlichen Charakter der antiken Idylle wieder (vgl. Daphnis' Tod in der ersten Idylle Theokrits oder Meliboeus Leid in der 50. Ekloge Vergils). Daraus entspringt auch die ganze Anziehungskraft des idyllischen Bildes: Diese erwächst aus dem Vergänglichkeitsbewusstsein, aus dem befürchteten und jederzeit möglichen Umschlag ins Gegenbild.¹⁰ Was aber das Idyllische bei Lenau gegenüber der Antike und gegenüber seinen Zeitgenossen besonders auszeichnet, ist zum einen die über das Individuelle hinausgehende Immanenz dieser Bedrohung,¹¹ und zum anderen seine Distanzierung von der idyllischen Trias „Familie-Besitz-Bildung“, wie sie für die Biedermeier-Epoche kennzeichnend ist.¹²

Das Idyllische tritt daher, abgesehen von vereinzelten Fällen, nur noch als vergängliche Episode oder Augenblickserfahrung auf: Selbstreflexion und Problematisierung entziehen der Lenau'schen Idylle jede Absolutheit.

Aus dem Gesagten folgt, dass man sich notwendig von der Bukolik *stricto sensu* verabschieden und die Aufmerksamkeit auf vereinzelte *Topoi* richten muss: Zunächst den *locus amoenus* als ästhetischen Raum, der bei Lenau Züge von Alpenlandschaften oder der Ungarischen Puszta annimmt; das Bild eines Lebens außerhalb raumzeitlicher Gesetze; die Kindheit als Ort der Sehnsucht nach Geborgenheit; Klopstocks Motive

⁸ Das Wanderer-Motiv kommt auch im letzten Gedicht *Eitel nichts!* wieder, in dem gesagt wird, das ganze Leben sei „ein vielbesagtes Wandern“. (HKA 2, 423)

⁹ Das ständige Umherziehen Lenaus, das eher dem Mangel an *ubi consistam* als objektiven Gründen entsprang, zeigt eine offenkundige Affinität mit dem Ahasver-Mythologem. Vgl. die Ausdruckskraft jenes „Ich“ am Anfang von *Der Ewige Jude* (1836), das eine unauflösbare Verknüpfung zwischen Lenaus und Ahasver bildet: „Ich irrte allein in einem öden Tale“ (HKA 2, 7). Vgl. ferner die wiederholte Konfrontation mit dieser Figur: *Der trübe Wanderer* (1832), *Ahasver, der Ewige Jude* (1833), *Der Ewige Jude* (1836), „Tubal“ in *Savonarola* (1836).

¹⁰ Böschstein-Schäfer, Renate (2001), *Idyllisch/Idylle*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, hrsg. von Barck Karlheinz u.a., Stuttgart-Weimar, 119-138.

¹¹ „Bei Theokrit und bei Vergil sind Trauer, Leidenschaft, Tod und vielleicht selbst der tragische Untergang nicht aus der Idylle ausgeschlossen; freilich treffen die den einzelnen, nicht die ganze Welt der Idylle“. Vgl. Böschstein-Schäfer, Renate (1967), *Idylle*, Stuttgart, 9.

¹² Schneider (Anm.1), 13.

der Weltzufriedenheit und der „Hütte der Freundschaft“ sowie das pietistische Motiv der Stille und Frömmigkeit.¹³ Trotz aller Anklänge an das Idyllische bleibt eines primär: die weite Natur. Auch dort, wo das ursprünglich Idyllische erhalten bleibt, überlagert es sich bei Lenau mit der Naturlyrik. Dies unterscheidet seine Dichtung von der Idyllik der Zeit, die selten über Interieur, Garten und kleinstädtische Nahwelt hinausblickt.¹⁴

Im noch traditionellen *Weib und Kind* (HKA 2, 3), das von der metrischen Bewegung der Jamben geprägt ist, wird die Bergidylle in der Erinnerung eines Wanderers wiedererlebt, der nur flüchtig das Glück des Naturzustandes in Übereinstimmung mit Gott genossen hat¹⁵:

Kein Windhauch zog, die ernsten Tale ruhten,
Und wunderbar war mir das Fernste nah;
Der Tannwald stand ein fester Bürge da,
daß sich noch alles wenden wird zum Guten.

.....
Das klang so innig, lieblich und vertraut,
Daß ich der Unschuld heimatlichen Laut
Aus meinem Herzen nimmermehr verliere.

Lang blickt' ich ihnen nach, bis sie verschwunden.
Und daß ein Leben schön und glücklich nur,
Wenn es sich schmiegt an Gott und die Natur,
Hab' ich auf jenem Berg tief empfunden.

Gerade dieses Sich-Schmiegen an Gott und Natur ist die Voraussetzung für das Lenau'sche Idyllische.

Schon die Jugendverse der *Abendbilder* (1822-1832) geben neben der epigonalen Anlehnung an Klopstock¹⁶ eine religiöse Dimension zu erkennen. Im ersten *Abendbild* schläft eine anthropomorphisierte Natur in den schützenden Armen

¹³ Tismar, Jens (1973), *Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von J. Paul, A. Stifter, R. Walser und T. Bernhard*, München, 7-11.

¹⁴ Schneider (Anm.1), 13. Die Interieurschilderung der „waldversteckten Hütte“ in *Der Ewige Jude* relativiert durchaus nicht diesen Sachverhalt.

¹⁵ Wie schon W. Martens betont hat, ist die Idylle bei Lenau eine ideale Welt, „der man auf einer rastlosen Wanderschaft begegnet, um doch von ihr ausgeschlossen zu bleiben“. Vgl. Martens, Wolfgang (1957), *Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus*, Köln-Graz, 86.

¹⁶ Werner, Hans-Georg (1978), „Natur in Lenaus Gedichten“. In: *Lenau-Almanach*, 1976/78, 94-112.

des Vaters (*HKA* 1, 213), während das zweite durch einen archaischen Ton gekennzeichnet ist, der nicht nur der Form der sapphischen Strophe, sondern auch der Flötenmusik der Hirten geschuldet ist, die aufgrund von Enjambements und Wiederholungen das ganze Gedicht durchdringt, um im „stillen Gebete“ des letzten Verses abzuklingen¹⁷:

Bald versinkt die Sonne; des Waldes Riesen
Heben höher sich in die Lüfte, um noch
Mit des Abends flüchtigen Rosen sich ihr
Haupt zu bekränzen.

.....
Und dort blickt der schuldlose Hirt der Sonne
sinnend nach; dem Sinnenden jetzt entfallen
Flöt und Stab, es falten die Hände sich zum
Stillen Gebete.

Es ist bemerkenswert, dass das Religiöse in Lenaus Idyllen eine so bedeutende Rolle spielt, wenn man bedenkt, dass er immer wieder von jeder festen metaphysischen Stellung Abstand nahm (*Faust, Die Albigenser* u.s.w.). Es ist dabei schwierig zu sagen, was im einzelnen der literarischen Tradition und was dem subjektiven Empfinden zuzuschreiben ist. Bekanntlich konnte sich Lenau nicht an seine katholische Erziehung halten, trotzdem wies die Suche nach einem Absoluten immer wieder seine Skepsis in ihre Schranken. Nur die Werke aus der Zeit zwischen 1835 und 1837 lassen sich mit einiger Sicherheit auf die von Sophie von Löwenthal und Martensen beeinflusste religiöse Wende zurückführen.

Wenn man die Religion als einen unerreichbaren Ort metaphysischer Sicherheit annimmt, verleiht der religiöse Odem seinen Idyllen den Zug unrealisierbarer Wunschbilder. In diesem Zusammenhang ist es aufschlussreich, dass sich die zweite idyllische Szene in *Savonarola* (die erste spielt im *hortus conclusus* des Klosters) im Traum abspielt,¹⁸ und damit auf die Unmöglichkeit der Einlösung des Idyllischen nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in jenem Elysium hindeutet, wo noch Schiller dessen Erfüllung situieren konnte.¹⁹ Lenau war folglich ein Dichter, der idyllische Szenen schrieb, ohne an die Idylle zu glauben.

¹⁷ Vgl. *Der Wanderer* von J. W. Goethe mit derselben Dreier-Konstellation (Wanderer, Frau, Kind).

¹⁸ Lenau, Nikolaus (1911), *Savonarola*. In: *Sämtliche Werke und Briefe in sechs Bänden*, hrsg. von Eduard Castle, Bd. II, Leipzig 1910-1923, 255-257.

¹⁹ Schiller, Friedrich (1975): *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, München, 488.

Schon eine cursorische Lektüre macht deutlich, dass in Lenaus Dichtung die idyllischen Bilder in Wirklichkeit „gestörte Idyllen“²⁰ verhüllen. Es handelt sich um Gedichte, die nach einem ersten ruhigen, glücklichen und harmonischen *incipit* ihre tiefe Melancholie und Negativität enthüllen. Das berühmte Gedicht *Der Postillion* (1833, *HKA* 1, 277) besitzt in dieser Hinsicht paradigmatischen Charakter: nach den ersten sieben Strophen, in denen eine konventionelle Mainacht mit „Silberwölklein“ geschildert wird, ist die achte Strophe durch einen plötzlichen Stillstand gekennzeichnet, die Zeit wird im semantischen Gegensatz zwischen dem „raschem Wanderblick“ und dem Verb ‚halten‘ annulliert und ein Todesbild („Die bleiche Mauer“) zerreißt die heitere Mainacht:

Lieblich war die Maiennacht
Silberwölklein flogen,
Ob der holden Frühlingspracht
Freudig hingezogen.

Schlummernd lagen Wies und Hain
Jeder Pfad verlassen;
Niemand als der Mondenschein
Wachte auf den Strassen.

Leise nur das Lüftchen sprach,
Und es zog gelinder
Durch das stille Schlafgemach
All der Frühlingskinder.

.....
Mitten in dem Maienglück
Lag ein Kirchhof innen,
Der den raschen Wanderblick
Hielt zu ernstem Sinnen.

Es ist offenkundig, daß es sich hier nicht um die Todesidylle des Biedermeier mit seinen milden Tönen handelt, wie sie z.B. in *Der Sonntag des Großvaters* von Jeremias Gotthelf vorliegt.²¹

Auch in *Die Heidelberger Ruine* (1833, *HKA* 1, 282) führen die ersten drei Verse in eine anakreontische Landschaft mit vom Mondschein beleuchteten Hainen, aber schon ab dem vierten Vers erweist sich die belebende Kraft der Natur als unfähig, den idyllischen Odem des *incipit* zu bewahren, der von einem leisen, aber

²⁰ Tismar (Anm.10).

²¹ Sengle, Friedrich (1872), *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, Bd. 2I, Stuttgart, 783.

unabwendbaren Todeshauch ausgelöscht wird. Auch hier schlägt ein konventionelles Bild in sein Gegenbild um und stützt sich dabei auf ein einziges Wort, das den zentralen Fokus des Gedichts bildet:

Freundlich grünen diese Hügel,
heimlich rauscht es durch den Hain,
Spielen Laub und Mondenschein,
Weht des Todes leiser Flügel.

.....
Mag der Hügel noch so grünen;
Was dort die Ruine spricht
Mit verstörtem Angesicht,
Kann er nimmer doch versöhnen.

Ist in den oben zitierten Versen die Natur nicht mehr imstande, die Gegensätze zu versöhnen, so wird dieser Sachverhalt in anderen Gedichten insofern radikalisiert, als die Natur ihre Gleichgültigkeit gegenüber dem menschlichen Schicksal offen zur Schau stellt. Die Blumen sind keine holden Figuren mehr (wie in *Savonarola*),²² sondern unempfindliche Geschöpfe, die auch an Todesstätten freudig blühen.

Die folgenden Strophen lassen sich als Kommentar zu einem Brief Lenaus an J. Kerner lesen, in dem er die Natur als ein „gleichgültiges Gesindel“ beschrieben hat: „Ja, sterben ist das Ende vom Lied. [...] Und keinen Menschen hab‘ ich, dem ich sagen kann, wie mir ist. Die Spatzen aber schreien ganz lustig auf meinem Dache; [...] O gleichgültiges Gesindel der Natur! Jedes Geschöpf lebt sein Privatleben“ (*HKA* 6/1, 123):

Mit gleichgültiger Gebärde
Spielt die Blum‘ in Farb‘ und Duft,
Wo an einer Menschengruft
Ihren Jubel treibt die Erde.

Kann mein Herz vor Groll nicht hüten:
Ob sie holde Düfte weh‘n
Und mit stillem Zauber seh‘n:
Kalt und roh sind diese Blüten.

Sogar in der Sehnsuchtsdichtung können Dissonanzen entstehen. In *Nach Süden* (1832, *HKA* 1, 85) schildern die ersten Strophen eine idyllische Landschaft, die nunmehr weit entfernt vom lyrischen Ich liegt (vgl. Anapher „Dort“).

²² Lenau (Anm.18), 139-140.

Dort im fernen Ungarlande
Freundlich schmuck ein Dörfchen steht,
Rings umrauscht von Waldesrande,
Mild von Segen rings umweht.

An des Dörfchens stillem Saume
Ist ein Hüttlein hingestellt,
Das in seinem schmalen Raume
Wahret meine Herzenswelt.

Bäume, die dem Wald entsprungen,
Mit den Zweigen inniglich,
Halten Dach und Wand umschlungen,
Sehnend nach dem Hüttlein sich.

Ab der fünften Strophe wird das Bild schärfer eingestellt, bis man den traurigen Blick des einsamen Mädchens wahrnimmt („ihr Gesicht traurig neigend“). Auch Ton (vgl. die dunklen Vokale) und Wortschatz ändern sich plötzlich: „bang gerührt“, „entführt“, „trüber“, „der Lüfte Streit“. Ganz offenkundig schafft Lenau hier ein idyllisches Bild, um es später zu dementieren. Der Ort, der in der verklärenden Erinnerung die Züge einer Idylle trug, entpuppt sich am Schluss als ein Ort des Schmerzes und der Einsamkeit. Aus dem Brausen der zweiten Strophe ist ein heftiger Wind geworden, der die Blätter „entführt“ und mit ihnen jedes idyllische Bild. Das Gedicht endet programmatisch mit dem Wort „Einsamkeit“, das nunmehr die positive Konnotation der romantischen Waldeinsamkeit verloren hat und nur das unabwendbare Vergehen der Zeit markiert (Vgl. „Hörbar rauscht die Zeit vorüber/ An des Mädchens Einsamkeit“).

Die Szene *Der Tanz* aus dem *Faust* (1835-1836; *HKA* 3, 150) zeigt, wie auch bei Lenau die Bedrohung von Außen eindringen kann. Hier zeigt sich das Idyllische als das Gegenbild des Dämonischen, dessen Ziel die Zerstörung des glücklichen Mikrokosmos ist. Die Szene trägt die Züge einer Dorfgeschichte, die Sengle als die moderne Form der Idylle bezeichnet.²³ Während einer Hochzeit auf dem Dorf wird die heitere Musik plötzlich vom entfesselten Rhythmus der Zigeunergeige Mephistopheles` unterbrochen („ein Steigen und Fallen und Schwellen, wirt, lustig, aufrasend, feurig, brausend, stürmisch, bacchantisch“), derselben, die Franz Liszt in seinen *Mephisto-Walzer Nr. 1* meisterhaft eingefügt hat. Auch der zügige Rhythmus der Daktylen und die Adjektive deuten zweifellos auf den bacchantischen Charakter der Szene hin:

²³ Sengle (Anm.17), 284.

Ihr liebe Leutchen, euer Bogen
ist viel zu schläfrig noch gezogen!
.....
Bald wogen und schwinden die scherzenden Töne
Wie selig hinsterbendes Lustgestöhne,
Wie süßes Geplauder, so heimlich und sicher,
In schwülen Nächten verliebtes Gekicher.
[...]
Und feuriger, brausender, stürmischer immer,
Wie Männergejauchze, Jungferngewimmer,
Erschallen der Geige verführende Weisen,
Und alle verschlingt in ein bacchantisches Kreisen.

Dieser Szene wird die folgende gegenübergestellt, in der Faust mit einem schönen Mädchen durch Gartengänge tanzt, von Geigenmusik und Woneschall begleitet. Aber trotz der semantischen Wandlung, die zur Idyllik gehört, enthüllt das Forttönen der dämonischen Musik den erotischen Charakter des Tanzes (vgl. auch „lüstern“) und verleiht ihm einen ironischen Ton.

Von allen aber der selige Faust
Mit seiner Brünnette den Tanz hinbraust;
.....
Sie tanzen durch Flur und Gartengänge
Und hinterher jagen die Geigenklänge;
Sie tanzen taumelnd hinaus zum Wald,
und leiser und leiser die Geige verhallt.
Die schwindenden Töne durchsäuseln die Bäume
wie lüsterne, schmeichelnde Liebesträume.
Da hebt den flötenden Woneschall
Aus duftigen Büschen die Nachtigall,
die heißer die Lust der Trunkenen schwellt,
als wäre der Sänger vom Teufel bestellt.

Die Verleugnung der Idyllik könnte radikaler nicht ausfallen, denn das Mädchen ist die Braut und mit seiner Verführung hat Faust die harmonische Häuslichkeit, den Kern der bürgerlichen Idylle, zerstört.

Obwohl es bemerkenswert ist, dass dazu die Hilfe von Mephistopheles nötig war („als wäre der Sänger vom Teufel bestellt“), handelt es sich nicht um das einzige Beispiel für die Zerstörung einer Eheidylle. Es läßt sich nur schwerlich ein idyllisches Liebespaar finden und vielleicht ist es nicht unangebracht, in diesem Zusammenhang noch einmal auf die Rolle des im Gegensatz zur Idylle stehenden Mythologems von Ahasver in Lenaus Dichtung hinzuweisen. Eine der spärlichen Familienidyllen ist in der „waldversteckten Hütte“ im Gedicht *Der Ewige Jude* (1836, *HKA*, 2, 7) zu finden, wo sie jedoch einen Kontrast zum rastlosen Dasein Ahasvers bildet.

In diesem Zusammenhang ist es angebracht, auf die Ballade *Marie und Wilhelm* (1828-1832; *HKA* 1, 74) hinzuweisen, deren traurige Rahmenerzählung die Erinnerung an die idyllische Zeit der Unschuld hervorhebt:

Im Abendschein am Fenster saß
Allein mit ihrem Harme
Marie, das Antlitz welk und blaß
Gesenkt auf ihre Arme.

So saß das Mädchen still und sann,
sann nach den alten Zeiten,
Und manche heiße Träne rann
Den schönen alten Zeiten:

Als sie im trauten Hüttlein noch
Bei lieben Eltern wohnte
Und süßer Gottesfriede noch
Der reinen Seele lohnte;

Als sie so fromm zur Kirche ging
Und ihre Wange glühte,
Wenn jedes Aug' im Dorfe hing
An ihrer Jugendblüthe;

.....
Und er sie nannte ‚süße Braut!‘ -
‚Das Alles ist vorüber!‘
So dachte sie und schluchzte laut,
Ihr Herz ward immer trüber.

Nach der Beschreibung der Untreue scheint sich die Spannung in den milden Tönen der Mainacht zu lockern, als die plötzliche Ankunft des Bräutigams Marie zur Wirklichkeit zurückbringt:

Im Garten ruft die Nachtigall,
Sie scheint in banger Weisen
zu klagen um des Mädchens Fall,
die Unschuld süß zu preisen.

Und leise kommt der Abendwind,
der ihren Locken schmeichelt.
Als wollt' er trösten, ihr gelind
die bleiche Wange streichelt.

.....
Da öffnet sich das Kämmerlein:
Es ruft ein Mann: ‚Maria!‘
Die Freude stoßt ihn wild herein:

„O meine Braut Maria!“

Bekanntlich war Lenaus einflussreichste Liebesbeziehung die mit Sophie von Löwenthal. Akzeptiert man die Idylle als Wunschbild, kann es verwundern, dass Lenau in seinen Liedern kein Bild eines idyllischen Lebens mit der Geliebten außerhalb der beschränkenden Gesellschaftsgesetze entworfen hat. Bei einem so „schreibfreudigen“ Schriftsteller wie Lenau ist sicher Zurückhaltung geboten, gleichwohl lässt sich aus den Briefen bzw. Aufzeichnungen folgern, dass es die Unmöglichkeit einer solchen Liebesbeziehung war, die ihm die Hoffnung auf eine Verbindung im Jenseits gab. Hier nur ein Beispiel: „Die Liebe ist nicht bloß da zur Fortpflanzung der Gattung, sondern auch, und gewiss hauptsächlich, fürs ewige Leben der Individuen. Jenes ist der unsrigen versagt, wir wollen uns also fest an dieses halten und die ganze Macht unsrer Liebe in unser Inneres kehren.“ (*HKA* VII, 58)

Dieser Gedankenkomplex kennzeichnet auch die Ballade *Der Steirertanz* (1835, *HKA* 2, 39), die viele *topoi* der Idyllik aufgreift: das Jägerhaus in der Steiermark, die Hochzeit auf dem Land, das Freundschaftsmotiv im pietistischen Sinn. Gerade die glückliche Stimmung und die Heiterkeit sind ein Beweis für die Unsterblichkeit der Seele.

Und flammend blickt sein Auge
Der liebsten in das Auge,
Unsterblichkeitsgewiß:
„Wir haben uns auf ewig!“
Die Blicke dieser beiden
Sind mir gewisse Bürgschaft
Für mein unsterblich Leben.
Was sich geliebt auf Erden
Muß dort sich wiederfinden.

Im Jahre 1838, als das Bollwerk der Religion keinen Schutz mehr gegen den Ansturm des Pantheismus bieten konnte, schrieb Lenau *Die drei Zigeuner*:

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielte, umglüht vom Abendschein,
Sich ein feuriges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,

Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zimbal am Baum hing,
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

Nach den Zigeunern lang' noch schaun
Mußt' ich im Weiterfahren,
Nach den Gesichtern dunkelbraun,
Den schwarzlockigen Haaren.

Es handelt sich um eine der originellsten Idyllen Lenaus (das Wort Idylle wird hier bewusst benutzt), weil der Dichter trotz einer konventionellen Metaphorik (der Wanderer, der Abendschein, die Fiedel, die Abgelegenheit) einen Assoziationskomplex bearbeitet hat, der eher auf seine Poetik als auf die literarische Tradition zurückzuführen ist, wie z. B. die ungarische Puszta, das Interesse für die slawische Ethnie, die leidenschaftlichen Rhythmen der Zigeunermusik. Darüber hinaus lässt das *otium*, das Gefühl von Selbstgenügsamkeit und Weltzufriedenheit (vgl. „als ob er (...) nichts zum Glücke mehr brauche“) der drei Figuren keinen Zweifel daran, dass es sich hier um eine idyllische Szene handelt. Auch die Übertragung der exotischen Atmosphäre in die Idylle war damals noch außerordentlich und kann als eine Vorwegnahme der Grundstimmung von Gaugins Südseebilder betrachtet werden.

Mit der Zeit wurden solche Bilder immer seltener. Nur noch in einigen **Waldliedern** (1843) ist es möglich, vereinzelte idyllische Verse aufzuspüren, als Ausdruck einer Seele, die zumindest in der Kunstwelt versucht hat, eine Natur zu konstituieren, die ihr Trost und Kraft zum letzten Abschied geben soll. Aber die idyllische Metaphorik kann über einen Sachverhalt nicht hinwegtäuschen: das lyrische Subjekt nimmt nicht an der Naturidylle teil; was am Anfang beschworen wird, scheint am Ende dementiert. So wird z.B. im **Waldlied 8 (HKA 2, 318-319)** die räumliche Deixis der ersten Strophe („Hier im lenzergriffnen Haine“), die auf eine unmittelbare Zugehörigkeit des lyrischen Ich hindeutet, in der letzten Strophe negiert („Dort des Waldes durstge Sängere“); wie das Modalverb zeigt (vgl. „möchte ich scheiden“) und die optative Struktur der vorletzten Strophe bestätigt (vgl. „Einmal nur, bevor mir`s nachtet,/ an den Quell der Liebe sinken,/ einmal nur die Wonne trinken“), bleibt das milde liebevolle Scheiden ein Wunsch, der nicht einmal im Lied seine Erfüllung finden kann:

Abend ist's, die Wipfel wallen,
Zitternd schon im Purpurscheine,
Hier im lenzergriffnen Haine
Hör ich noch die Liebe schallen.

Kosend schlüpfen durch die Äste
Muntre Vöglein, andre singen,
Rings des Frühlings Schwüre klingen,
Daß die Liebe ist das beste.

.....
Wie ins dunkle Dickicht schweben
Vöglein nach dem Frühlingstage,
Süß befriedigt, ohne Klage,
Möcht ich scheiden aus dem Leben.

Einmal nur, bevor mir`s nachtet.
An den Quell der Liebe sinken,
Einmal nur die Wonne trinken,
Der die Seele zugeschmachtet,

Wie vor Nacht zur Flut sich neigen
Dort des Waldes durstge Sängers;
Gern dann schlaf ich, tiefer, länger,
Als die Vöglein in den Zweigen.

Es gibt keinen Platz mehr für das Idyllische, wie auch von der Metaphorik des Wanderns im *Waldlied 9* (HKA 2, 320) gezeigt wird: Die vorher in den Zweigen schlafenden Vögel, eine beliebte Projektionsfigur des Dichters, müssen jetzt ihre Heimat verlassen und nach Süden ziehen. Das lyrische Ich findet keinen Zugang mehr zur Natur. In diesem letzten *Waldlied* wird die Kunde eines „vergnügten Tauschens“ aus dem Inneren des lyrischen Ich produziert und tritt als eine bloß subjektive Einbildung auf (vgl. ist mir, als hör ich Kunde wehen“ anstatt „ich höre Kunde wehen“).

**„WIE ECHE WOLLUST NUR SELBANDER
LODERT, / SO WERDEN ZWEI ZUM
RECHTEN TOD ERFODERT“.
EROS UND THANATOS IN NIKOLAUS LENAUS
DRAMATISCHEM GEDICHT *DON JUAN*¹**

IOANA CRĂCIUN-FISCHER
Bukarest

Die geistige Zugehörigkeit eines Dichters zum europäischen Kulturraum, das, was man mit einem jüngst zum Synonym von universaler Bedeutung und Größe avancierten Terminus als sein *Europäertum* bezeichnet, wird jenseits biographisch bedingter Fakten, wie Geburtsort, Sozialisations- und Kulturalisationsumstände, Wirkungsstätte, usw., an dem Grad gemessen, in dem sich sein Werk als das Produkt einer bewußten Auseinandersetzung mit einer bestimmten Schreibtradition erkennen läßt. Je tiefer das dichterische Werk im Gedankengut der griechisch-römischen Antike wurzelt, je profunder es vom Geist des christlichen Ethos durchdrungen ist, desto berechtigter ist man, vom *Europäertum* seines Schöpfers zu sprechen.

Die geistige Zugehörigkeit eines Dichters zum europäischen Kulturraum setzt einerseits die Assimilierung bestimmter tradierter Denk- und Gestaltungsmuster voraus; andererseits impliziert sie deren kritische Infragestellung und schöpferische Transzendierung. Die Dialektik jeder Traditionszugehörigkeit will es, daß nur der Erneuerer einer Tradition als deren Fortsetzer gilt, denn die Kontinuität einer Tradition wird paradoxerweise erst durch ihre Überwindung ermöglicht. Folglich gestaltet

¹ Die kontrovers diskutierte Gattungsbestimmung *dramatisches Gedicht* stammt von Anastasius Grün, der mit der Veröffentlichung des Fragment gebliebenen Werkes von Nikolaus Lenau nach dessen Tod betraut wurde.

sich die Frage nach Nikolaus Lenaus Europäertum, die einen Schwerpunkt unseres Temeswarer Symposiums bildet, primär als Frage nach der Beziehung seines dichterischen Werkes zur Schreibtradition des antichristlichen Kulturraums, zu dem der Dichter ein nicht unproblematisches Verhältnis hatte, wie sein gescheiterter Versuch, 1832-33 in Amerika einen neuen Anfang zu machen, dies zu bezeugen vermag. Zweifelsohne war sich der "Amerika-Müde"² dessen bewußt, daß sich seine Zugehörigkeit zum geistigen Raum Europas nicht auf die Praktizierung tradierter Schreibmuster reduzieren ließ, sondern darüber hinaus die schöpferische Überwindung tradierter Schreibmuster implizierte. Als sich der Banater Dichter dazu entschied, traditionsreiche Stoffe der europäischen Literatur zu behandeln, wie etwa die Geschichte des als Ketzer verbrannten Dominikanermönchs Girolamo Savonarola oder die Legende von Faust, dem Teufelsbeschwörer, war er sich darüber im klaren, daß er in einen künstlerisch herausfordernden, spannungsgeladenen "Dialog" mit einer Denk- und Gestaltungstradition eintrat, die es einerseits fortzusetzen, andererseits poetisch zu erneuern galt. Daß dieser spannungsgeladene "Dialog" Nikolaus Lenau bis kurz vor seinem Fall in die geistige Umnachtung intensiv beschäftigt hat, daß - mit anderen Worten - der "Amerika-Müde" um sein *Europäertum*, d.h. um die Behauptung seiner geistigen Identität, bis zuletzt gekämpft hat, bezeugt in eindrucksvoller Art und Weise sein Fragment gebliebenes Werk *Don Juan*. Dem unvollendeten Opus haftet das Tragische eines jeden Kampfes um künstlerische Identitätsfindung und Identitätsbehauptung an, während das dialektische Pendeln seines Duktus zwischen dem Ja einer konventionellen Traditionsassimilierung und dem rebellischen Nein jeder Traditionserneuerung ihm eine unverkennbare Dynamik verleiht, die ästhetisch *par excellence* ist. Diese Dynamik und ihre Ästhetik zu analysieren, ihre Paradoxien herauszuschälen, ihre Aporien zu zeigen und ihre Grenzen zu erforschen, stellt den Zweck meiner Arbeit dar.

Man vermutet, daß Nikolaus Lenau von seinen Freunden Ferdinand Wolf, Eligius Münch-Bellinghausen und Theodor von Karajan auf den Don-Juan-Stoff aufmerksam gemacht wurde, höchstwahrscheinlich im Jahre 1841, als die Sammlung von Theaterstücken mit dem Titel *Ersther Theil der Spanischen Dramen, übersetzt von C. A. Dohrn* erschien. Tirso de Molinas berühmtes Werk *Der Verführer von Sevilla, oder: Der Steinerne*

² *Der Amerika-Müde* ist der Titel eines Romans von F. Kürnberger (1855), in dem der Versuch Nikolaus Lenaus, in Amerika Fuß zu fassen, thematisiert wird.

Gast eröffnete diese Sammlung von Theaterstücken.³ Es gilt inzwischen als erwiesen, daß Nikolaus Lenau auch mit dem Libretto Lorenzo Da Pontes zu Mozarts Oper *Don Giovanni* (UA 1787) sowie mit Lord Byrons unvollendetem, gesellschaftskritisch orientiertem Epos *Don Juan* (1818/23) vertraut war. Es ist anzunehmen, daß er außerdem Molières Komödie *Don Juan ou Le festin de pierre* (UA 1665), Merimées Novelle *Les âmes du purgatoire* (1834), wahrscheinlich auch Christian Dietrich Grabbes Theaterstück *Don Juan und Faust* (UA 1829) kannte. Als Nikolaus Lenau am 10. Mai 1844 an Sophie von Löwenthal schrieb, er habe einen Stoff, “zu einem großen Heldengedicht gefunden, der mich anregt, erfüllt und beruhigt wie noch kein anderer”⁴, meinte er damit den Don-Juan-Stoff mit seiner jahrhundertealten Rezeptionstradition. Eine frühere Äußerung des Dichters bezeugt eindeutig, daß Nikolaus Lenau sein Don-Juan-Gedicht als eine Überwindung tradierter Gestaltungsmodelle des Stoffes plante:

Ein Zug der Don-Juan-Sage wurde von den Dichtern bisher gar nicht benützt, daß nämlich der Geist früher Don Juan zu Gaste bittet und ihm Kröten, Schlangen, Skorpionen [sic!] und alles mögliche scheußliche Geziefer vorsetzt, was alles Don Juan in Schrecken und Angst hinunterschlingt. Welche tiefe Bedeutung liegt hierin, und daß dem Verbrecher zuletzt noch die erste Liebe, Elvira, erscheint, und daß der unüberwindliche Geist die Materie am Ende bändiget! Ich habe auch die Idee, Don Juan zu bearbeiten, und ich würde ihm eine ganz neue Seite abgewinnen.⁵

Dieser “ganz neue[n] Seite”, die Nikolaus Lenau dem traditionsreichen Don-Juan-Stoff abzugewinnen plante, soll im folgenden unsere besondere Aufmerksamkeit gelten. Daß die Analyse selektiv erfolgen muß, versteht sich. Die Untersuchung zielt darauf ab, Nikolaus Lenaus *Europäertum* exemplarisch zu belegen und die Zugehörigkeit des Dichters zum geistigen Kulturraum Europas nicht als eine biographistisch reduzierbare Gegebenheit, sondern als Produkt eines bewußt durch-

³ Näheres dazu bei Beatrix Müller Kampel: “Lenaus Don Juan. Genese, Geschichte und Konzept im Kontext der Stofftradition”. In: *Colloquia Germanica*, Bd. 21/1988/I, S. 130.

⁴ Lenau, Nikolaus: *Briefe 1834-1847*. Teil 1: Text. Hrsg. von Norbert Oellers und Hartmut Steinecke in Zusammenarbeit mit Norbert Otto Eke und Karl Jürgen Skrodzki (= Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Helmut Brandt u.a. Bd. 6/1), S. 359.

⁵ Diese Äußerung Nikolaus Lenaus wird von Max von Löwenthal am 27. Januar 1842 zitiert. Siehe: Nikolaus Lenau: *Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden*, hrsg. von Eduard Castle, Bd. 6 (Leipzig: Insel, 1923), S. 588.

geführten, oft tragisch anmutenden Kampfes mit den Grenzen der eigenen dichterischen Gestaltungskraft zu schildern.

Nikolaus Lenau, dessen Zuordnung zur europäischen Romantik ein meines Erachtens zuwenig nuanciertes Urteil der Literaturgeschichtsschreibung darstellt, appelliert an eine im Wesentlichen dem Barock verpflichtete Rhetorik, um in einer dialogisch strukturierten Eingangsszene den Haupthelden seiner *Don-Juan*-Dichtung zu porträtieren. Don Juans Persönlichkeit kontrastiert stark mit dem Charakter Don Diegos, seines Bruders. Die Persönlichkeitstypen beider Brüder bilden die Pole einer polyphonisch gestalteten, barocken Antithese, die nicht schärfer hätte gezeichnet werden können: Während Don Diego, an die Tradition der barocken Asketen und Märtyrer anknüpfend, sich einem "ewige[n] Gesetz" (*DJ* 57)⁶ unterordnet und im Bewußtsein der Flüchtigkeit alles Irdischen *sub specie aeternitatis* lebt, meint Don Juan "Ein anderes Gesetz [...] zu spüren" (*DJ* 61): "Es heißt mich meiner Manneskraft vertrauen / Und sprengen kühn des Edens feste Türen, / Den Cherub an der Pforte niederhauen." (*DJ* 62-64) Diesem "andere[n] Gesetz" zufolge, das Don Juans anthropozentrisch strukturierter Welt zugrunde liegt, ist das Leben keine göttliche Prüfung, wie für Don Diego, sondern eine jenseits jeglicher Moral sich konsumierende Selbstentfaltung, die im Zeichen des Ästhetischen, der augenblickshaft erlebten Schönheit, steht. Diese Selbstentfaltung impliziert die Transzendierung individueller Daseinsgrenzen, die bedingungslose Hingabe an ein dionysisch gestaltetes, orgiastisches Lebensprinzip. Don Juans erotisches Pathos läßt ihn zu einer an den antiken Tantalos erinnernden Gestalt werden, deren ewiger, unstillbarer Durst metaphorisch zum ewigen Streben nach Schönheit umgeformt wurde. Dieser metaphysische Durst nach dem Jenseits des Schönen, letztendlich nach einer Abstraktion, der Don Juan "von Weib zu Weib verderblich reißt" (*DJ* 50), wird auf eine Selbstentfremdung des Helden zurückgeführt, die Nikolaus Lenau in für die Schreibtradition des Barock typisch allegorischen Bildern schildert:

Zuweilen auch ist seltsam mir zu Mut,
Als wäre, was mir durch die Adern zieht,
Entfremdet einem höheren Gebiet,

⁶ Lenau, Nikolaus: *Sämtliche Werke und Briefe*. Auf der Grundlage der historisch-kritischen Ausgabe von Eduard Castle (Insel-Verlag 1910-1923) hrsg. von Walter Dietze. Band 1 u. 2, Frankfurt am Main 1971. Darin: *Don Juan*, S. 891-939. Im laufenden Text wird *Don Juan* mit Angabe der Verszahlen abgekürzt als *DJ* nach dieser Ausgabe zitiert.

Ein Geist verirrt, verschlagen in mein Blut;
Ein Ferge, der im Strom des Blutes treibt
Und nirgendwo an einer Stelle bleibt,
Der nie gewinnt den Frieden fester Landung,
Weil ihm entsank sein Ruder in die Brandung. (*DJ* 37-44)

Die Selbstentfremdung Don Juans - paradoxerweise: gerade seinen Donjuanismus! - führt der Dichter auf einen "Geist", einen der Glaubenswelt der Antike entnommenen Daimon, zurück, der als Sinnbild der *coincidentia oppositorum* Erotisches und Thanatisches in sich vereinigt: "Den Zauberkreis, den unermesslich weiten, / Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten / Möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses, / Am Mund der Letzten sterben eines Kusses." (*DJ* 17-20) Dieser Geist, von dem er besessen ist, regiert nach Don Juans Auffassung die gesamte Natur. Was Nikolaus Lenau in der Eingangsszene zu seinem Don-Juan-Gedicht entfaltet, ist nicht zuletzt eine personalisierte Konfrontation zwischen der Glaubenswelt der Antike und der Glaubenswelt des Christentums. Steht die eine Glaubenswelt im Zeichen des sich orgiastisch entfaltenden Eros, so ist die andere um Jesus als den Märtyrer und den Asketen zentriert. Bejaht die eine die moralisch indifferente Augenblickserfüllung im Genuß des Irdischen als der Hypostase eines transzendenten ästhetischen Prinzips, so bejaht die andere die metaphysische Erfüllung im Jenseits des Verzichts auf alles Irdische. Ist die Welt des Christentums, hier als Welt Don Diegos personalisiert, vom Pathos der Erlösung durchdrungen, so ist die Welt Don Juans, d.h. die Welt der Antike, diesseitszentriert und vom Pathos des Thanatos als einer Facette des Eros beseelt. Zwei Welten prallen in der Eingangsszene des Lenauschen Werkes *Don Juan* aufeinander, zwei Glaubenswelten, deren ideologische Spannungen, deren blutige Konfrontation, schließlich deren kulturelle Synthese zur Geburt der europäischen Kultur geführt haben.

Es wäre jedoch verfehlt, Nikolaus Lenaus Protagonisten Don Juan als antiken Helden mit epigonenhaftem Dasein zu beschreiben, der sich aus Unbehagen an der Gegenwart dafür entscheidet, die Maske des Zynikers und des Epikureers aufzulegen. Vielmehr ist Don Juan ein zur Antike zurückgekehrter Christ, ein von der Moral des Christentums Enttäuschter, ein Ketzer, ein Rebell, dessen Ichzentriertheit, dessen Daseinsbesessenheit ihn in die Nähe eines Faust rücken lassen. Don Juan hat, anders als der typische Held der Antike, kein polytheistisches Pantheon, dem er huldigt. Sein Monotheismus gilt einzig und allein der Gottheit Eros, die ihn von jeder moralischen Schuld aus christlicher Perspektive absolviert und alle

seine Aktionen legitimiert oder, besser gesagt, "heiligt". Nikolaus Lenau hat versucht, etwas Beispiellooses in der Rezeptionsgeschichte des Don-Juan-Stoffes zu erreichen: Er hat versucht, Don Juan von jeder Schuld freizusprechen, seinen Taten, seinem Donjuanismus, eine höhere, transzendente Legitimation zu verschaffen, seine von der spanischen und der gesamteuropäischen Tradition überlieferte "Bosheit" und Skrupellosigkeit zu tilgen und aus ihm eine edle Identifikationsfigur zu machen, die bereit ist, ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen, um den Schwachen zu beschützen, wie dies die Jagdszene mit dem balzenden Auerhahn zeigt (*DJ* 673-760). Nikolaus Lenaus Held Don Juan ist kein *Burlador*, kein skrupelloser Betrüger, kein Bösewicht mehr, sondern ein Missionar des Eros, der im Namen seiner Gottheit "tauft" und bekehrt. Und wenn Don Juan tötet, um seine männlichen Rivalen zu beseitigen oder um das Leben eines von der Macht des Eros geblendeten, balzenden Vogels zu retten, dann ist der Mord aus Don Juans Perspektive insofern "legitim", als er im Namen des Eros als des Herrn der Welt geschieht, dessen absolutes Recht auf Erden es zu verteidigen gilt. Indem er im Namen des Eros menschliches Leben tilgt und seinen Mordtaten durch den Verweis auf eine absolute Instanz eine scheinbar unanfechtbare Legitimation verschafft, verletzt jedoch Nikolaus Lenaus Held nicht nur die Tabus der christlichen Moral, sondern die Gesetze der Humanität überhaupt. Die Dialektik des Eros, so wie sie Nikolaus Lenau gestaltet, ist mit der Dialektik der Aufklärung nach Auffassung Theodor W. Adornos und Max Horkheimers parallelisierbar: Der im Grunde genommen so menschliche Kult des Eros vernichtet durch seine Verabsolutierung Don Juans Menschlichkeit und verwandelt ihn in ein Ungeheuer, so wie die menschliche Vernunft, wenn sie zum Maßstab aller Dinge verabsolutiert wird, den Menschen in eine Bestie verwandelt. Die erstrebte Erneuerung des tradierten Don-Juan-Bildes mündet in Nikolaus Lenaus Dichtung in eine Aporie, derer sich der Dichter bewußt war. Sein Versuch, Don Juans Menschlichkeit zum Schluß doch noch zu retten, indem er Mozart/Da Pontes umfangreiche Liste der verführten Weiber zur Liste der testamentarisch zu versorgenden unehelichen Kinder umfunktionierte, entbehrt nicht einer gewissen unfreiwilligen Komik.

Nikolaus Lenau hat jedoch nicht nur *eine* Schreibstrategie verfolgt, um der Don-Juan-Sage "eine ganz neue Seite" abzugewinnen. Aus dem klassischen *Burlador* der europäischen Tradition hat Nikolaus Lenau einen Philosophen der Natur, zugleich auch einen Aufklärer und Pädagogen machen wollen. Der Lenausche Don Juan ist nur vordergründig eine hyperaktive Gestalt, ein Verführer, ein Kämpfer, schließlich ein Mörder.

Don Juans wahres Wesen ist kontemplativ *par excellence*. Don Juan scheint, einem universalen Gelehrten gleich, die Antwort auf das Rätsel des Seins gefunden zu haben. Das unterscheidet ihn von Faust, der sich auf ständiger Suche nach Wahrheit befindet. Im Prinzip des Eros meint Don Juan den Schlüssel zum Wesen des Seins zu besitzen. Daß dieses Prinzip die gesamte Natur regiert, lehrt Don Juan mit aufklärerischem Duktus seinen Freund Marcello, der während eines Rittes durch den Wald, wo "Ein rastlos Drängen, Schaffen, Schwellen, Trachten / in allen Adern" (*DJ* 125-126) zu spüren ist, eine Antwort auf das "stumme[...] Rätsel" (*DJ* 120) des Lebens sucht. Nicht etwa die jüdisch-christliche Gottheit der siebentägigen Schöpfung wird von Don Juan als "Herr der Welt" (*DJ* 129) bezeichnet, sondern das antike Erosprinzip und sein Pendant, Thanatos:

Das Herz, in dem die Wesen alle gründen,
Der Born, worein sie sterbend alle münden,
Der Gott der Zeugung ists, der Herr der Welt,
Die er, nie satt, in seinen Armen hält. (*DJ* 127-130)

Dieses Bild einer paganen Hierogamie legitimiert die christlich sanktionierte Untreue, die Don Juan praktiziert, als Form der Identifikation mit dem Eros als der obersten, mächtigsten Gottheit. Der nicht institutionalisierte, dem Horizont des christlichen Ethos sich entziehende, freie Liebesakt wird als Zelebration eines göttlichen Kultes aufs höchste legitimiert. Die Identifikation Don Juans mit dem Eros als dem Herrn der Welt ("Wenn ich des Weibes Blume mir gebrochen / War ich sein Hauch und seines Herzens Pochen", *DJ* 137-138), führt dazu, daß die Askese als Form der ideologischen Verblendung, als Ketzerei, als "finstrer Wahnsinn" (*DJ* 145) apostrophiert wird. In einer in der Rezeptionsgeschichte des Don-Juan-Stoffes einmaligen Episode, der berühmten Klosterszene, die Nikolaus Lenau immer wieder im Kreise seiner Wiener Freunde vorlas, wird die Macht des Eros als der obersten Gottheit veranschaulicht. Die didaktisch-aufklärerische Intention, die Don Juan in dieser Episode verfolgt, ist so unverkennbar wie ungewöhnlich. Don Juan möchte seinen Freund Marcello nicht nur theoretisch über das Wesen des Seins aufklären, sondern er will ihm zugleich eine praktische Lebenslektion erteilen. Auch in dieser Szene, vielleicht der dramatischsten des gesamten Gedichtes, ist der Romantiker der Schreibtradition des Barock verpflichtet. Wald und Kloster, beide Embleme der Antike bzw. des Christentums, stehen sich in dieser Episode antithetisch gegenüber. Im Wald regiert die Gottheit Eros, im Kloster hingegen der sich in Askese übende Abt als Vertreter Christi auf Erden.

Dionysische Lebensbejahung hier, das mönchisch-katholische Ethos des *contemptus mundi* dort; im Kloster ist “der Psalmen düsterer Klang” (*DJ* 141) wahrnehmbar, im Walde hingegen hört man “den wilden Hirsch [...] röhren” (*DJ* 142). Hier “der Naturschrei” (*DJ* 144), dort der Mönche “verhaltne Glut” (ebd. 144). Und wieder prallen zwei Glaubenswelten, zwei Lebensauffassungen, zwei Gottheiten aufeinander: Antike und Christentum, der orgiastisch sich entfaltende Eros und die mönchische Askese als Form der *imitatio Christi*. Das Kräftemessen beider Glaubenswelten wird in Form eines Schwankes inszeniert, der zweifelsohne der Tradition der spätmittelalterlichen Schwankliteratur verpflichtet ist. Als “Regisseur” fungiert dabei Don Juan, der sich vordergründig “an den Pfaffen [gaudieren]” (*DJ* 157) möchte, in Wahrheit jedoch seinen Freund aufklären will. Angeführt von Don Juan betreten zwölf als Pagen verkleidete Dirnen das Kloster und verführen die Mönche zu einer sexuellen Orgie, welcher der erzürnte Abt machtlos zusehen muß. Aus dem Refektorium des Klosters als einem Raum der religiösen Ekstase wird unter den Augen des entsetzten Abtes ein mittelalterlicher *hortus deliciarum*, in dem die zügellose Hingabe an das Irdische zelebriert wird. Die “heiligen Gemälde[...]” (*DJ* 184) werden im Refektorium vom Bild des Weibes verdrängt, “Das da lebt in Fleisch und Blut” (*DJ* 188), während das mönchische Keuschheitsgelübde in Feuer aufgeht (vgl. *DJ* 195-196). Daß diese Verführungsszene, deren Protagonisten Mönche und Transvestiten sind, homosexuell gefärbt ist, ändert nichts an der Moral des Schwankes, der den Triumph der Natur über Moral und Religion, den Triumph des Eros als des Herrn der Welt, den Triumph der Antike über das Christentum emblematisch gestaltet: “Das Glöcklein schweigt; doch mächtig tönt das Röhren / Des Hirsches, nun fast schauerlich zu hören” (*DJ* 265-266). Das, was dem Betrachter aus christlicher Perspektive als “Ein böser Streich [...]” (*DJ* 259) erscheinen mag, ist aus Don Juans Perspektive nichts als die blutige Bestätigung seiner Weltanschauung, die in der Wahrheit der Natur ihre höchste Legitimation gefunden hat. Durch das barocke Gewebe ihrer antithetischen Rhetorik schimmert in dieser Verführungsszene aufklärerisches Gedankengut, jedoch ist auch der emanzipatorische, antiklerikale Duktus ihres Vormärz dichters deutlich erkennbar.

Als Verstoß gegen das Erosprinzip wird in Nikolaus Lenaus *Don-Juan*-Dichtung nicht nur das katholische “Zälibat [sic!], das Ungeheuer” (*DJ* 193), apostrophiert, sondern auch die Ehe, insofern sie als christliche Institution die uneingeschränkte Entfaltung des erotischen Pathos, das Stillen des tantalischen Durstes nach der Ewigkeit des Schönen, das sich im

Bild verschiedener reizender Frauen augenblickshaft konkretisiert, moralisch verbietet. Die eheliche Treue, eines der fundamentalen Gebote des christlichen Dekalogs, wird in der Verführungsszene der Herzogin Isabella (**DJ** 609-672) als ein Wahnbild geschildert, während die ehelichen Sinnenfreuden als eine paradoxe Form des Ehebruchs sanktioniert werden: Als Herr der Natur ist Eros zu mächtig, als daß er sich "institutionalisieren" und von der christlichen Moral bändigen ließe - lautet Don Juans Lehre, die für Isabella bestimmt ist. Die Liebe, so Don Juans aufklärender Diskurs, findet eine Legitimation in sich selbst und braucht keine kirchliche Instanz, die sie segnet. Die auf den ersten Blick keusche, treue Frau, die in der Ehe dem christlichen Moralkodex entsprechend handelt,

[...] liebt ein Bild der Traumwelt,
Und *wen* sie auch im Arme hält,
Ein anderer ist, als den sie meint.
Dies ist der Sinnenlüge Fluch:
Verwechseln, täuschen und berücken,
Und selbst gesetzliches Entzücken
Der Eh ist doch ein Ehebruch. (**DJ** 666-672)

Don Juan verführt die Herzogin Isabella, weniger um seine Sinnenlust zu befriedigen, vielmehr um sein Opfer zu belehren und aufzuklären. Daß jeder Aufklärungsprozeß schmerzvoll ist, zeigt Isabellas Leiden, die sich nach der Verführung vor Verzweiflung den Tod wünscht. Die donjuaneske *consolatio philosophiae* mag sich zynisch anhören, dennoch verfehlt sie ihre psychologische Wirkung nicht:

Sei ruhig, Weib, und ohne Reue,
Auf Erden gibt es keine Treue.
Was dir geschah, was dich betrübt,
Das wird an jedem Weib verübt,
Die einem Mann sich ganz vereint; (**DJ** 661-665)

Zahlreiche Korrespondenzen bestehen zwischen der Verführungsszene der Herzogin Isabella und der Verführungsszene der zwölf Mönche. In beiden Szenen agiert der Verführer, indem er eine fremde Identität annimmt. Die Verführung dient in beiden Szenen einem didaktisch-aufklärerischen Zweck, wobei das Lustprinzip als ein lediglich vordergründiges *Movens* zu fungieren vermag. Beide Verführungen erscheinen im Licht der christlichen Moral als böse Schwänke, entpuppen sich jedoch zum Schluß als philosophisch grundierte Demonstrationen eines Missionars des Eros mit antikatholischen und antiklerikalen

Überzeugungen. In beiden Szenen stehen sich die Glaubenswelt der Antike und die christliche Glaubenswelt antithetisch gegenüber. Isabellas jungfräulicher, christlich gefärbter Keuschheit begegnet Don Juan mit einem "Flammenguß/Dem Herzen des Vulkans entquollen" (*DJ* 618-619), und der antike Gott Vulkan triumphiert in dieser Szene über Christus, so wie der antike Gott Eros in der Klosterszene über Christus triumphiert hatte. Um die in der christlichen Moral wurzelnde Keuschheit seines Opfers Isabella zu brechen, bedient sich Don Juan der Verführungsstrategie Jupiters, als dieser Alkmene, die keusche Ehefrau Amphitryons, schwängerte: Don Juan zeigt sich der Christin Isabella in der Tarnung ihres Gatten, genau so wie sich Jupiter im antiken Heraklesmythos Alkmene in der Gestalt ihres Gatten Amphitryon gezeigt hatte.

Sören Kierkegaards Reflexionen über Mozarts Oper *Don Giovanni*, die in *Entweder - Oder. Teil I* zu lesen sind, haben die Musik zum alleinigen Medium erklärt, in dem sich die Sinnlichkeit Don Juans voll zu entfalten vermag. Die Grenzen Don Juans sind, zugespitzt formuliert, die Grenzen des Verbalen. Für den dänischen Philosophen ist Don Juan eher ein Betrüger als ein Verführer, denn: "Ein Verführer muß [...] im Besitz einer Macht sein, die *Don Juan* nicht hat, so gut er im übrigen ausgerüstet sein mag - der Macht des Wortes."⁷ Sören Kierkegaards Auffassung von Don Juan als dem Träger jener sinnlich-erotischen Genialität, die sich als abstrakteste Idee ausschließlich durch die Musik darstellen läßt, da nur in diesem Medium die reflexions- und erinnerungslose Leidenschaft Don Juans ihre Entsprechung findet, kristallisierte sich 1843, d.h. in demselben Zeitraum, in dem sich auch Nikolaus Lenau mit dem Don-Juan-Stoff befaßte. Anders als der dänische Philosoph konzipierte Nikolaus Lenau die Gestalt Don Juans als eine Inkarnation der verbalen Potenz und somit als Sinnbild des Poeten. Der Lenausche Don Juan ist im Besitz "der Macht des Wortes", dessen er sich mit dichterischer Brillanz als einer Verführungswaffe bedient. Es liegt daher nahe, in ihm bis zu einem gewissen Punkt ein *alter ego* des Dichters selber zu erblicken, der sich der Verführungskraft seiner Poesie bewußt war. Das Spektrum der donjuanesken Rhetorik ist so breit, daß der Held die Maske des Minnesängers mit derselben dichterischen Eleganz zu tragen weiß wie diejenige des barocken Poeten. Die Gräfin

⁷ Kierkegaard, Sören: *Entweder - Oder. Teil I*. Unter Mitwirkung von Niels Thulstrup und der Kopenhagener Kierkegaard-Gesellschaft hrsg. v. Hermann Diem u. Walter Rest. Aus dem Dänischen v. Heinrich Fauteck, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1988, S. 120.

Maria verführt Don Juan mit dem rhetorischen Arsenal des Minnesängers, ihr Gespräch knüpft durch geistreiche Wortspiele, eine kaleidoskopisch sich entfaltende Bildersprache, durch eine hyperbolisch sich artikulierende, raffinierte Galanterie an die mittelalterliche Tradition der Ritterpoesie: “Die Rosen müßten schaudern und erbleichen / Und welk von jedem Strauch die Blätter weichen, / Sobald Ihr, schönste Dame, naht heran;” (*DJ* 271-273). Und wenn er die Verführte verläßt, dann mit dem rhetorischen Gestus des barocken Dichters, der die *vanitas mundi* als Movens seines Verhaltens invoziert: “Leb wohl und denke meiner ohne Groll, / Weil doch auf Erden nichts bestehen soll.” (*DJ* 585-586) Die Szene, in der Maria der Macht des poetischen Wortes erliegt, ist um das Bild der Rose, eines klassischen Symbols des Eros, zentriert. Die Rose ist Don Juans “Anwalt” (*DJ* 294), des nach der Liebe der hohen Dame schmachtenden Ritters:

Ei! Rose, sprich: beherrschest du dein Drängen,
Den Duft des Herzens in die Luft zu sprengen?-
O Dame, neigt zur Ros Euch, atmet ein
In Eure Brust der Blume süßes ‘Nein’! (*DJ* 295-298)

So wie Marias Liebe zu Don Juan in Haß umschlägt, wenn der Verführer sie verläßt, verwandelt sich auch das Bild der Rose von einem Symbol der Liebe in ein Sinnbild des Todes. Don Juans poetische Diskurse können Leben spenden, wie dies die Zahl seiner unehelichen Kinder bezeugt, sie können aber auch töten: “Das Röslein wuchs an einem stillen Orte; / Dort ruht ein Herz, weils glaubte deinem Worte.” (*DJ* 409-410) Eros und Thanatos gehen in der Person Don Juans eine unlösbare Verbindung ein: “Daß um dich Schönen weht ein Todesgrauen, / Macht dich vielleicht gefährlicher der Frauen.” (*DJ* 385-386) Die erotische Faszination, die Don Juan durch seine verbale Potenz auf Frauen ausübt, enthält ein romantisch konnotiertes, thanatisches Ingrediens. Als Modus der Kommunikation ist der Eros in Nikolaus Lenaus Gedicht insofern dem Thanatos verwandt, als beide die Transzendierung der Grenzen des Ichs, die Dissolution des Individualitätsprinzips zugunsten des orgiastisch erlebten Kosmischen implizieren. Auf die erotische Aufforderung Don Juans: “Dem Meer der Liebe ohne Schwur und Brief / Vertrau dich kühn, frag nicht, wie groß? Wie tief?” (*DJ* 391-392), wird im Bewußtsein der Konsubstantialität des Eros und des Thanatos geantwortet:

Von welchen Zaubermächten ausgerüstet
Bist du, o wunderbar gewaltger Mann,
Daß ich dem Abgrund nicht entrinnen kann,

Den du mir zeigst, daß michs hinab gelüftet? (*DJ* 397-400)

In Bildern von barocker Grellheit wird - mit barocker Insistenz! - die für die Romantik so charakteristische, mystische Todessehnsucht als Streben nach sozialer Freiheit geschildert, deren individueller Ausdruck die erotische Erfüllung ist. Die Asozialität des Erosprinzips, das sich selbst legitimiert und jeder Form von Institutionalisierung widerstrebt, findet eine Korrespondenz in Don Juans Animalität, wenn er, einer Bestie gleich, im Liebesakt einen metaphorisch zu verstehenden Tötungsakt vollzieht: Don Juans zerstörende Energie gilt "dem schönsten Gleise" (*DJ* 487) der Ehe als einer bürgerlichen Konvention, dem "blöden Glück" (*DJ* 485), das ihr entspringt, ihren "matte[n] Herzensfreude[n]" (*DJ*, ebd. 485):

Ich habe manches Weib mit starken Krallen
Aufs Lager des Verlangens hingerissen
Und fühlte nie was von Gewissensbissen,
Wenn sie aus meinem Bett ins Grab gefallen;
Denn reich vergalt ich ihr in einer Stunde,
Was ich zerschlug, wie Hagel das Getreide,
An blödem Glück, an matter Herzensfreude;
Sie ging nicht stumpf und unerquickt zu Grunde.
Ich hatte sie entrückt dem schönsten Gleise,
Worin sonst Frau verkommen sacht und leise; (*DJ* 479-488)

Sehr deutlich kommt die Verbindung zwischen Eros und Thanatos während des Spaziergangs zum Ausdruck, den Don Juan in Begleitung seines Dieners Catalinon bei Mondlicht im Kirchhof macht. Die Konventionalität dieser romantischen Szenerie soll uns nicht weiter beschäftigen. Der zynische, pietätlose Ironiker Don Juan stellt beim Lesen der Inschriften auf den Grabplatten die Diskrepanz zwischen Sprache und Wirklichkeit fest ("Ei! Wie geschwätzig ist das Epitaph!", *DJ* 797). Dieser Diskrepanz entspricht die Kluft zwischen christlichen Gottes- und Jenseitsvorstellungen und seinem eigenen, atheistisch gefärbten Skeptizismus:

Zum Schlusse prophezeit die letzte Zeile,
Daß Gottes Zorn den Mörder noch ereile.
Nun, wenn die Strafe so gewiß mich trifft,
Als ihn die Auferstehung - lügt die Schrift. (*DJ* 801-804)

Nicht das Jenseits christlicher Erlösungsversprechungen sucht Don Juan auf dem Friedhof, sondern das transzendenzlose Diesseits der

erotischen Erfüllung: Der Held braucht von Zeit zu Zeit “einen Trunk vom Todesschauer” (*DJ* 790) als makabres Aphrodisiakum, “daß zur Lust ich neue Lust gewinne” (*DJ* 789). Der zum donjuanesken Aphrodisiakum umfunktionierte Tod verliert das Pathos, das in der Tradition des Stoffes dem Steinernen Gast den Nimbus eines göttlichen Racheinstrumentes verliehen hatte:

Du Steingebild! mir imponierst du nicht!
Du Toter, warst einst Gouverneuer und Wicht,
Jetzt bist du nichts, und bist, was du gewesen.
Die Drohung deiner Grabschrift wird verlacht,
Kein Hahn kräht, daß ich sonder Federlesen,
Dein lautes Nichts zum stillen Nichts gemacht. (*DJ* 815-820)

An diesem Punkt vollzieht sich ein radikaler Bruch mit der Tradition des Don-Juan-Stoffes. Das “Steingebild”, der Steinerner Gast, wird zum blinden Motiv und ist lediglich als ein etymologisches Relikt im Namen Don Pedros präsent. Ein agierender Steinerner Gast wäre in der Ökonomie des Lenauschen Gedichtes insofern tautologisch, als Don Juan selber als Hypostase des Eros zugleich auch das thanatische Prinzip verkörpert. Damit das thanatische Prinzip aktiviert wird, bedarf es des Verlustes des erotischen Pathos. Und in der Tat: das Aphrodisiakum “Kirchhofpromenade” (*DJ* 777) wirkt ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr: “Verraten hat mich meine eigene Kraft,/ Das Feuer meines Blutes ist verlodert” (*DJ* 862-863). Die Vertreibung Don Juans aus dem erotischen Paradies bedeutet zugleich seinen Bruch mit der Natur als dem Manifestationsraum des absoluten Erosprinzips. Aus dem romantischen Helden Don Juan wird ein Held der Moderne, der eine tiefe Identitätskrise durchmacht:

Stoß an! der wiedergrüne Wald soll leben!
Die Vögel, die verliebt im Laube schweben!
Der Bach, aus dem das Wild Erquickung trinkt!
Das Moos, worauf Umarmung heimlich sinkt!
Sie sollen leben, lieben und genießen!
Mir aber wird kein frisches Grün mehr sprießen. (*DJ* 915-920)

Der Triebverlust wird als Identitätsverlust geschildert: “Der frohe Juan ist aus der Welt entwichen,/Der traurige Juan hat ihn beerbt” (*DJ* 845-846). Don Juans Identitätskrise manifestiert sich zum einen als utopische Sehnsucht des reflektierenden und von der Wissenschaft enttäuschten Menschen nach einer Rückkehr zur Natur und zur Animalität als Daseinsmodus im Zeichen des Eros: “O hungern möcht ich wie der Wolf im

Schnee,/Und dann den frischen Bach, das junge Reh!” (*DJ* 853-854); zum anderen manifestiert sich Don Juans Identitätsverlust als Sehnsucht nach dem Tode: “O käm ein Todfeind jetzt hereingebrochen!” (*DJ* 886) Anders als sein Freund Marcello lehnt Don Juan den Selbstmordgedanken ab. Um sterben zu können, braucht der Lenausche Held einen Todfeind, da für ihn der Tod wie die Liebe Formen des Dialogs mit einem “Gegenüber” (*DJ* 892) darstellen. Welche Gestalt dieses “Gegenüber” dabei annimmt, ist ihm gleichgültig:

Der Todesstoß muß mich von außen treffen,
Krankheit, Gewalt - nur sei's ein Gegenüber;
Ich gebe selbst mir keinen Nasenstüber,
Geschweige, daß ich wollt mein Schicksal äffen. (*DJ* 891-894)

Während er im Eros das Schönheitsprinzip suchte, sucht Don Juan in der thanatischen Erfahrung das Aktionssprinzip. An diesem Punkt wird die Konsubstantialität zwischen Eros und Thanatos, die für die Lenausche *Don-Juan*-Dichtung definitorisch ist, vielleicht am deutlichsten sichtbar. Eros und Thanatos sind Modalitäten der Identifikation mit dem Absoluten, Strategien zur Transzendierung des Ichs zugunsten seiner paradoxen Erfahrung: “Wie echte Wollust nur selbender lodert,/So werden zwei zum rechten Tod erfordert [sic!].” (*DJ* 895-896) Im Duell mit seinem Todfeind Don Pedro ist Don Juan, ansonsten ein überragender wie gefürchteter Fechter, von einer erstaunlichen Passivität. Er könnte leicht Don Pedro töten, tut es aber nicht, sondern läßt sich von diesem den Todesstoß geben. Von der Perspektive der innigen Beziehung zwischen Eros und Thanatos aus betrachtet, gestaltet sich das Duell als verkappter Liebesakt mit Rollentausch und sado-masochistischen Akzenten:

Don Juan [...]
Ich hab Euch angezapft an manchen Stellen,
Doch bohr ich spielend Euch nur seichte Quellen. (*DJ* 1083-1084)
[...]
Don Pedro [...]
Stoß zu, daß ich dich nicht mehr schauen kann! (*DJ* 1092)

Die Skala donjuanesker erotischer Abenteuer würde aus dieser Perspektive in der Erfahrung des Männlichen als ultimativer Selbsterfahrung, als verschleierter Form von Narzißmus, kulminieren. Inwiefern diese interpretatorische Hypothese der dichterischen Intention Nikolaus Lenaus auch gerecht wird, muß als Frage offen bleiben. Doch sind

es nicht zuletzt solche Ambiguitäten, die den Wert eines literarischen Werkes ausmachen.

Sören Kierkegaard hat Don Juan als den Erstling eines Reiches, des *Venus-Bergs*, bezeichnet, wo “allein die elementarische Stimme der Leidenschaft, das Spiel der Lüste, der wilde Lärm des Rausches [ertönt]”⁸. Der Lenausche Don Juan ist in der Tat ein Bewohner des Venus-Bergs und als solcher mit einer anderen berühmten Gestalt verwandt, die im gleichen Zeitraum entstanden ist wie er selber: mit Richard Wagners Opernhelden Tannhäuser⁹. Beide Gestalten sind durch ihren starken Individualismus, durch ihre bedingungslose Bejahung der Sinnenfreude und die Ablehnung der Askese, durch ihre unkonventionelle künstlerische Existenz im Zeichen des Ästhetischen, durch ihren Konflikt mit den Moralvorstellungen einer christlich geprägten Gesellschaft miteinander verbunden. Beide verbindet schließlich der erotische Überdruß und die ihm entsprungene Sehnsucht nach Reinheit und Ursprünglichkeit. Don Juans pathetischer Wunsch nach Läuterung könnte auch Tannhäuser über die Lippen kommen:

Ich möchte, waschend mich von alten Tagen,
Den Ozean durch meine Seele jagen,
Ich würde gern die Seele in den Schlund
Versuvs, zu läutern sie im Feuergrund. (*DJ* 523-526)¹⁰

Was die beiden Helden wesentlich voneinander unterscheidet, ist die Personalisierung und die Verlagerung des richtenden Prinzips von außen nach innen. Während Tannhäuser von Gott gerichtet wird, d.h. von einer außenstehenden Instanz, die sich ihm gnädig zeigt, richtet sich Don Juan selber, indem er seinen Degen wegwirft und sich vom Duellpartner töten läßt. Das Erlebnis der göttlichen Gnade, die Erlösung, die Rettung, bleiben Don Juan, anders als Tannhäuser, versagt. Das macht aus ihm einen Helden der Moderne, während Tannhäusers Schicksal etwas Museales anhaftet.

⁸ Kierkegaard, Sören (Anm. 7), S. 109.

⁹ Die Textfassung der Oper *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* von Richard Wagner entstand zwischen Sommer 1842 und April 1843, die Komposition war im April 1845 vollendet.

¹⁰ Das Schicksal des Empedokles wird hiermit evoziert. Allerdings tritt an die Stelle des Vulkans Ätna der Vesuv.

NOMADENTUM UND LANGEWEILE IN LENAUS *DON JUAN*

KATHLEEN E. THORPE

Johannesburg

Nikolaus Lenau wird oft als die deutsch-österreichische Entsprechung des englischen romantischen Dichters Lord Byron bezeichnet. Tatsächlich teilen sie viele Charaktereigenschaften wie, zum Beispiel, ihre gemeinsame Verabscheuung der Langeweile und das rastlose Nomadentum. Und beide schrieben ihr letztes Werk über den legendären Verführer Don Juan. Obwohl das Ende von Lenaus *Don Juan*¹ in der 1851 posthum veröffentlichten Version stimmig zu sein scheint, habe er nach einem Bericht von Berthold Auerbach möglicherweise vorgehabt, das Ende anders zu gestalten und Don Juan, statt sich erstechen zu lassen, an einem „untilgbaren Frieren und Frösteln“² sterben zu lassen. Letztere Möglichkeit, zusammen mit der veröffentlichten Variante, zeugt von einer Unentschiedenheit, die Byron bei seinem unvollendeten Werk beschäftigt hatte. Während Byron eine Bestrafung des Don Juan durchaus vorsah, nämlich: “But I had not quite fixed whether to make him end in Hell, or in an unhappy marriage, not knowing which would be the severest. The Spanish tradition says Hell; but it is probably only an Allegory of the other state”³, zeigen die beiden Möglichkeiten bei Lenau eine tiefgreifende ethische und existenzielle Problematik auf, wobei die existierende Version aber, im Lichte von Lenaus Absage an die Religion, wie auch vom

¹ Lenau, Nikolaus: *Nikolaus Lenaus sämtliche Werke in zwei Bänden*. Band 1. Hrsg. Eduard Castle. Max Hesse's Verlag. Leipzig. o.J. Alle Zitate aus diesem Text werden mit der Seitenzahl in Klammern angeführt.

² M.Pr.: *Don Juan. Ein dramatisches Gedicht*. In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Studienausgabe. Bd.10. Hrsg. von Walter Jens. Kindler. München. 1996. S. 192.

³ Lord Byron: *Don Juan*. Edited by T.G. Steffan, E. Steffan and W.W. Pratt. Penguin Classics. London. 1986. Siehe “Introduction” von T.G. Steffan, S. 9.

Charakter der Figur selbst, durchaus überzeugt. Obwohl beide Dichter ihrem Protagonisten viele ihrer eigenen Charaktereigenschaften geliehen haben, wie zum Beispiel die schon genannte Rastlosigkeit und den Horror vor der Langeweile, wie auch ihre Kritik an ihrer jeweiligen Gesellschaften, herrschen bei Byron die weitschweifende Satire und sein Sinn für Humor vor, während Lenaus Werk in seiner konzentrierten Form, durchaus ernster als Byrons Variante wirkt.

Diese Ernsthaftigkeit bei Lenau entspringt zum größten Teil der Tatsache, daß Lenau seinem Don Juan mit viel mehr an Parallelen zum eigenen Leben versieht als es Byron getan hatte, wie Jean-Pierre Hammer 1993 in seiner Analyse des Werkes ausführt. Wie Hammer meint, sei "Das Werk [...] eine Art Anti-*Faust*, eine Utopie universeller Liebe, die der konventionellen Moral entschlossen den Rücken kehrt."⁴ In einem viel früheren Aufsatz hatte Hammer auch im Lichte der Psychokritik, zum Beispiel, auf die christlichen Motive in Lenaus *Don Juan* aufmerksam gemacht und auch festgestellt, daß *Don Juan* das Werk sei, "in dem Lenaus Versöhnung mit dem Leben und der Natur vollzogen wird."⁵ In seinen "Anmerkungen zu Lenaus *Don Juan*" nennt Wolfram Frank das konstante Element des Problems der Freiheit⁶, die auch in *Don Juan* eine wichtige Rolle in der Ermittlung der Intention des Werkes spielt. Diese Obsession mit der Freiheit setzt, wie Frank bemerkt, Lenaus Don Juan in den Umkreis des Marquis de Sade und in die "Asozialität der Erotik."⁷ Es sind diese Hauptbeschäftigungen Lenaus, die gerade seine Aktualität ausmachen. Um nur ein Beispiel zu nennen – Don Juans "Schwank", die Stimme der Natur, d.h. "das Röhren des wilden Hirsches", "der Psalmen düsterer Klang" (294) im Kloster übertönen zu lassen und Messias - ähnlich mit den als Pagen getarnten Mädchen, die Mönche von der unnatürlichen Last des Zölibats zu befreien - kann als Analogon⁸ zu Rabelais' Kloster Thélème mit seiner einzigen Regel "Fay ce que voudras" gedeutet werden. Der Geschlechtsverkehr erscheint also als Mittel, nicht nur der individuellen, sondern vor allem auch der sozialen Transformation, und so läßt sich der

⁴ Hammer, Jean-Pierre: *Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell*. Berenkoup. Schwaz. S.163.

⁵ Ders.: "Lenaus *Faust* und *Don Juan* im Lichte der Psychokritik". In: *Lenau-Forum*. Jg.4. Folge 1-2. 1972. S.27.

⁶ Frank, Wolfram: "Anmerkungen zu Lenaus *Don Juan*". In: *Lenau-Forum*. 16. Jg. Folge 1-4,1990. S.115.

⁷ Ebenda. S. 117.

⁸ Siehe Storm, Rachel: *In Search of Heaven on Earth. The Roots of the New Age Movement*. Aquarian/Thorsons. London. (1991) 1992. S. 31ff.

Faden von Rabelais über Sade, Lenau hin zu dem New Age in der Gestalt des Aleister Crowley mit seinem *Book of the Law* (1904) ziehen. Bei Crowley wurde “sex magic” zur Form der Psychotherapie in seiner “Abbey of Thelema”, die er auf Sizilien gründete, und man folgt dem Faden dann weiter zu dem Amerikaner David Berg. Berg war Gründer des “Hippie Movement” der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Mit seiner “Children of God”- Gruppe, der er die mystische, revolutionäre und erlösende Wirkung des ungehemmten Auslebens der Sexualität predigte, verkündet er zum Beispiel: “YE CANNOT BELONG TO BOTH THE SYSTEM AND THE REVOLUTION, the forces of reaction and the forces of change!” und “ENJOY YOURSELF AND SEX AND WHAT GOD HAS GIVEN YOU TO ENJOY WITHOUT FEAR OR CONDEMNATION! [...] Let yourself go in the bosom of God and let God do it to you in an orgasm of the Spirit till you’re free!”⁹

Daß das “System”, also eine als restriktiv empfundene Gesellschaft durch die Auflehnung gegen deren Normen geändert werden könnte, ist der utopische Wunsch, den Lenau seinem Don Juan beigibt. Nicht nur mit den gesellschaftlichen Normen hadert Don Juan – er entpuppt sich vielleicht sogar noch als getarnte Feministin! – wie es sich in der Verführung der Isabella zeigt, wo Don Juan in dem reflektorischen Einschlag seiner Worte, sich nicht mit seiner Rolle als Verführer par excellence identifiziert, sondern spezifisch auch die Verlogenheit der Institution der Ehe anprangert, die in seiner Sicht, die Frau zum sexuellen Objekt degradiert:

Ich bin Don Juan, der lang geschmachtet
Nach deiner Gunst, verschmäht, verachtet.
.....
Was dir geschah, was dich betrübt,
Das wird an jedem Weib verübt,
Die einem Mann sich ganz vereint;
.....
Und selbst gesetzliches Entzücken
Der Eh’ ist doch ein Ehebruch. (307)

In diesem Kontext wäre natürlich auch Marias Schicksal mit zu bedenken. Sie soll ja einen älteren Mann “schon im Niedergang des Lebens”(299) heiraten, wo sie noch auf ihre “Jugendträume”, eine leidenschaftliche Liebe besteht, d.h Don Juan nachhängt. Ihr Vater, als

⁹ Ebenda S.42

Stimme der Vernunft, drängt darauf, daß sie “die Erdengüter achten lerne”(299). Wenig später aber, bekommt Maria die Unzuverlässigkeit Don Juans schmerzlich zu spüren. Juans rastlose Natur treibt ihn von Liebschaft zu Liebschaft. Dauer bedeutet für ihn Langeweile und die Erstarrung des Todes – er braucht den Zauber des Neuen, und die Liebe erschöpft sich bei ihm in ständig neuen Anfängen. Maria weist seine Idee von der Erfüllung der Liebe in dem Augenblick zurück. Es wird aber klar, daß Don Juan nur die körperliche Erfüllung im Augenblick der Eroberung als Lebensbejahung versteht, wo er seine Taten als Widerspiegelung des Lebens an sich, in der Vergänglichkeit des Irdischen, “weil doch auf Erden nichts bestehen soll”(305) und so sein “wandelbar Gemüt”(305) rationalisierend erklärt.

Gesellschaftliche Schranken anzuerkennen, also “vom Spalier der Tugend”(304) zu pflücken und eine dauerhafte Beziehung mit einer Frau einzugehen, bleibt Juan abhold. In der Szene mit Maria, die dem Monolog vorangeht, wird Juan klar, daß er Dauer nur im Tod, als Eros Thanatos begreifen kann und sich einfach nicht vorstellen kann, mit Anna in der Liebe zu leben, wohl aber “Mit ihr in eins zusammen sterben”(304) und so die Drohung der Langeweile zu vermeiden.

Als Schiff ohne Ruder wird Don Juan von Eroberung zu Eroberung getrieben, ohne jemals den “Frieden fester Landung”(292) erlangen zu können. Hinwiederum “verzaubert” dieser Trieb ihm sein “Blut”, “Daß jeder Tropfen pocht in trunkner Wut”(292), und in diesem enthemmten Zustand kann er für kurze Zeit alle Schranken vergessen machen. Die Ruhe des Besitzes, den “Frieden fester Landung”, erzeugt ihm “Leere, öde Trauer”(292). Diegos Hinweis auf die Sündhaftigkeit seines Treibens und die Mahnung, sich den kirchlich-gesellschaftlichen Normen zur Regelung der menschlichen Sexualität zu fügen: “Der Gott der Freuden ist der Gott der Schranken”(292), weist Don Juan mit seinem Hinweis auf seinen Wunsch ebendiese Normen zu sprengen, zurück, indem er den Sündenfall rückgängig zu machen wünscht, um so den ursprünglichen Zustand der menschlichen Unschuld wiederherzustellen:

Ein anderes Gesetz mein' ich zu spüren,
Es heißt mich meiner Manneskraft vertrauen,
Und sprengen kühn des Erdens feste Thüren,
Den Cherub an der Pforte niederhauen. (292)

Die ständige Fortbewegung Don Juans, ähnlich Pan, instinktiv auf das Röhren des wilden Hirsches reagierend, lenkt ihn von der Selbstbefragung ab und verhindert eine Entwicklung seines Charakters, wie Heinz Hiebler¹⁰ in Anlehnung an Sören Kierkegaard feststellt: "Lenaus Don Juan bleibt also prinzipiell seinen ästhetischen Maximen treu, sein Leben verharrt im Entwurf, es reduziert sich zu einem Spiel, das 'in lauter Anlaufen zum Leben' aufgeht". Noch vor dem Monolog, in dem Don Juan den Wunsch nach einer dauerhaften Beziehung zu Anna verspürt, hatte Don Juan doch eine Ahnung von der Einseitigkeit und Unvollkommenheit seines Treibens. Die Leidenschaft, die er empfindet, und die ihn immer fortreibt, "einem höheren Gebiet" "entfremdet" zu sein, was dann später die Sehnsucht nach der "Transzendenz seiner Begierde"¹¹ erweckt, die aber nur in dem Tod erreichbar wäre, denn "Wenn jenseits noch ein Himmel ist, so muß/ Auch er am schönsten sein an seiner Grenze"(317).

Das Bewußtsein von "etwas Höherem" ist es, was letzten Endes die Unzufriedenheit in Don Juan auslöst. Flüchtige Anflüge der Reue, wie zum Beispiel beim Anschauen des zerstörten Klosters verfliegen aber rasch:

Das Horaglöcklein hat nun ausgeirent –
Das Kloster liegt in Asche, Alles still;
Das ging zu weit, so hab' ich's nicht gemeint. (297)

Und trotzdem ist die Stimme der instinktiven Natur weit mächtiger als irgendein Schuldgefühl:

Das Glöcklein schweigt; doch mächtig tönt das Röhren
Des Hirsches, nun fast schauerlich zu hören. (297)

Das Wissen um die Zerstörung, die er verursacht, hält Don Juan aber von seinen Abenteuern nicht zurück, obwohl er stets bereit ist, rein materiell betrachtet, die Zeche zu bezahlen. Auf Diegos Frage:

Wie wird am Zahlungstag zu Mut dir sein?
Meinst du, man zahlt nach lustigen Gelagen
Die Gläser nur, die man beim Wirt zerschlagen,

¹⁰ Hiebler, Heinz: *Sören Kierkegaards Don-Juan- und Faust-Konzeption und ihr Bezug zur deutschen Literatur am Beispiel von Nikolaus Lenau, Max Frisch und Peter Härtling*. In: *Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan*. Hrsg. von Peter Csobádi et al. Verlag Ursula Müller-Speiser. Anif/Salzburg. 1993. S. 158.

¹¹ Ebenda. S. 158.

Und die gebrochenen Herzen gehen drein? (293)

antwortet Don Juan sehr nüchtern:

Die Gläser und die Herzen, alle Zechen
Hab ich bezahlt, wenn meine Augen brechen;
Mein letzter Hauch ist Sühnung und Entgelt,
Denn er verweht mich selbst und mir die Welt. (293)

“Entgeltung” findet am Ende von Don Juans Leben tatsächlich statt, indem er der Kinder, die er gezeugt hat, und deren Mütter in seinem Testament gedenkt. Juan kann nicht bestraft werden, gibt Lenau zu verstehen, denn der Tod setzt der Langeweile seiner rastlosen Existenz lediglich ein Ende. Don Juan kann weder bestraft noch bejammert werden – Lenaus *Don Juan* ist als dramatisches Gedicht und keine Tragödie gekennzeichnet. Tragische Elemente sind aber durchaus vorhanden, indem Juan stets auf die Durchsetzung seiner “Manneskraft”(292) setzt, auch wenn er sich wenigstens ansatzweise dessen bewußt ist, daß er auch die Wahl hätte, auf eine höhere Stufe mit der Anna, zum Beispiel, eine Beziehung zu einer Frau einzugehen. Er scheut aber die Kosten, nämlich, gesellschaftlich-sexuelle Schranken anzuerkennen, wie Diego in der ersten Szene des Werkes schildert:

Kannst du auch nur *ein* edles Weib ergründen?
Ein ewiges Gesetz [...]
Gebeut: willst du dein Erdenlos bestehen,
Mußt du geschlossenen Auges und verzichtend
An manchem Paradies vorübergehen. (292)

Indem Don Juan stets vor Überdruß und Luster mattung flieht, ist er nicht in der Lage, sich seiner Existenz und deren Sinn zu besinnen. Er, der stets im ewigen Frühling gelebt hat, sieht sein Lebensende lediglich als Ende des Frühlings an: “Mir wird kein frisches Grün mehr sprießen.”(314) – keine weiteren Jahreszeiten kommen für ihn in Frage. In seiner Verweigerung, sich zu ändern¹², verharrt er im Zustand des puer aeternus, des ewigen Jünglings, um mit Carl Gustav Jung zu sprechen.

¹² Ebenda : ”Lenaus Don Juan bleibt also prinzipiell seinen ästhetischen Maximen treu, sein Leben verharrt im Entwurf, es reduziert sich auf ein Spiel [...]. S.158.

Obwohl Jung sich weniger mit der Rolle der Anima beim Mann¹³ als mit der Rolle und Entwicklung des Animus bei der Frau beschäftigte, sind treffende und erhellende Erkenntnisse, vor allem in seinen späteren Vorlesungen und Schriften¹⁴ vorhanden, die durchaus dazu geeignet sind, unser Verständnis vom Charakter Don Juans zu vertiefen. Don Juans Verharren im ewigen Frühling des ewigen Jünglings, dessen Archetypus in seiner Schattenseite nur zu dem Zweck zu existieren scheint, die bestehenden psycho-sozialen Schranken anzurennen¹⁵, zeigt sich deutlich. Nach Jung, kann der Mann nur sein volles psychologisches Potential entwickeln, wenn er sich dem Diktat seiner eigenen Anima beuge. Die eigene Anima zu akzeptieren, geht fast immer nicht ohne Schwierigkeiten vor sich. Wie Jung auch meint, sei die Anima die Wurzel des Wortes Animosität. Das Hinnehmen der Enttäuschungen und Schmerzen im Reifeprozess, bringe aber eine bewußte Haltung, "eine kostbare Perle" nämlich, ein Bewußtsein der Seele mit sich.¹⁶ Das läßt sich auch in der Bedeutung, die Jung dem Salz¹⁷ beimißt, feststellen. Das Salz, psychologisch betrachtet, steht im Bereich der Gefühle, wie in Tränen, Trauer und Enttäuschung und wird dem Femininen, also der Anima, zugeteilt. Wenn Juan auf das männliche Prinzip pocht und seine feminine

¹³ Siehe Jung, C.G.: *Archetypen*. C.G. Jung- Taschenbuchausgabe in elf Bänden. Hrsg. von Lorenz Jung. dtv. München. 2001. S. 73: "Die Anima ist ein Faktor von höchster Wichtigkeit in der Psychologie des Mannes, wo immer Emotionen und Affekte am Werke sind."

¹⁴ Siehe Jung, C.G.: *Aspects of the Masculine*, Translated by R.F.C. Hull. Introduction and Headnotes by John Beebe. Ark paperbacks. London. 1989.

¹⁵ Ebenda. S. 111: "Too often the archetypal basis of consciousness in youth in an unreal fantasy of greatness supplied by the *puer aeternus*, the god whose name means eternal boy. The shadow side of this archetype is the trickster, who seems to exist only to test psychosocial limits." S. XII.

¹⁶ Ebenda. "Acceptance of the anima is almost invariably difficult. The anima, as Jung points out, is the root word in animosity, and the anima (as moods) can be another name for resentment. Initiation by the anima means submitting to painful experiences of betrayal and disappointment when the projections she creates with her capacity for illusion fail to produce happiness. Accepting the pain of one's affects toward those experiences is a critical part of integrating the anima. Jung sometimes called the anima the 'archetype of life', and he saw the individual as forced to suffer at the hands of life until life's power is sufficiently impressed upon him: the resultant conscious attitude, truly 'a pearl of great price', is a sense of soul". S. XIII.

¹⁷ Ebenda. C.G. Jung: "Apart from its lunar wetness and its terrestrial nature, the most outstanding properties of salt are bitterness and wisdom."S.123.

Seite, also seine Anima, nicht akzeptieren will, bleibt ihm nur noch die Asche eines ausgebrannten Meteors, denn:

Von Schwermut weiß ich nichts, mein Freund, ich hasse
Am Mann das Klagenweiche, Thränennasse.
Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,
Er hat vertobt, und Stille ist geblieben. (314)

Indem also Lenau seinem Don Juan eine weitere Entwicklung seines Charakters nicht erlaubt, droht ihm der gleiche Leerlauf wie Goethes Werther etwa. Weil Don Juan dazu verurteilt wird, stets seine "Manneskraft"(292) zu erproben, zu behaupten und seine Anima zu unterdrücken, ist er der Natur mit allen Konsequenzen unterworfen. Wenn das Röhren des wilden Hirsches verstummt und der Sturm sich beruhigt, ist ihm der Brennstoff verzehrt und es bleibt ihm tatsächlich nichts mehr übrig als den letzten Sprung über die Grenze zwischen Leben und Tod zu tun. Weil Don Juan als puer aeternus nur leben kann, indem er der Schönheit der Frauen nachjagt und augenblickweise nur den Sieg genießt, wird er gezwungen, sich stets in Bewegung zu halten. Die einzige Art der Steigerung als Ersatz für Entwicklung besteht in der Potenzierung der Verstöße gegen die bestehende gesellschaftlich sanktionierte Ordnung, wie etwa in der Verführung der Mönche. Die Wiederholung des Immergleichen muß zum notwendigen Leerlauf führen – Lenau erlaubt seinem Don Juan keine Möglichkeit des Entkommens durch die Vertiefung seines Charakters. Sein Tod setzt seiner Existenz einfach ein Ende – es gibt nicht einmal den Trost eines Schluckes "Seelenlimonade"(310). In diesem Sinne hat die Figur der Maria schon recht in der Beurteilung von Juans Charakter in dem Hinweis auf dessen geistige Armut:

Du armer Mann, trag' deine Blöße fort!
Als einen Bettler sieht mein Herz dich scheiden,
Das reicher ist in allen seinen Leiden
.....
[...] in deiner Liebe war
Nichts Ewiges, nichts Menschliches sogar! (305)

Die Ruhelosigkeit und das Nomadentum Don Juans kann nur im Tod zum Stillstand gebracht werden. Die konsequente Mißachtung jeglicher Art Schranke kennzeichnet auch seinen Tod, der eigentlich als bewußter Akt des

Selbstmords¹⁸ erfolgt – er läßt sich ja von Don Pedro erstechen. Vorprogrammiert ist sein Ende schon am Anfang des Textes. Indem Juan auf die Interpretation des Sinnes der menschlichen Existenz ausschließlich als ein ungehemmtes Ausleben des Sexualtriebs fixiert ist, wird der Tod schon miteinbegriffen, wo Anfang und Ende zirkelförmig ineinander übergehen. Dieser zyklischen Bewegung kann nur brutal ein Ende gesetzt werden. Marcellos Frage nach dem Herzen in der Natur, d.h. “Ein rastlos Drängen, Schaffen, Schwellen, Trachten/ In allen Adern; doch wo ist das Herz?”(294) könnte genauso gut die Frage nach dem Wesen Don Juans schlechthin sein. Juans Antwort zeigt deutlich, daß das Ausleben seiner Sexualität nicht nur einen Teil seiner Existenz ausmacht, sondern seine ganze Weltanschauung definiert:

Das Herz, in dem die Wesen alle gründen,
Der Born, worein sie sterbend alle münden,
Der Gott der Zeugung ist's, der Herr der Welt,
Die er, nie satt , in seinen Armen hält.
.....
Wenn ich des Weibes Blume mir gebrochen,
War ich sein Hauch und seines Herzens Pochen. (294)

In der Absenz der Anima, ist Don Juan zwar eins mit der Natur in seinem vom Instinkt bedingten Gehorchen ihrer Stimme, die nach Befruchtung ruft, aber das Herz, als Sitz des Gefühls, was ja das besonders Menschliche ausmacht, wird auf sensorische Wahrnehmungen reduziert. So erscheint Juans Liebe in den Worten Marias tatsächlich als die eines Bettlers, denn alles verfliegt in einem Augenblick. Der schon erwähnte Leerlauf seiner Existenz mündet in die Langeweile als Antithese zur rastlosen Bewegung der sich ständig erneuernden Natur.

¹⁸ Siehe Chatwynd, Tom: *A Dictionary of Symbols*. Paladin. London. 1982. “*The Eternal Youth Figure e.g. whether Adonis, or Peter Pan, the Little Prince: As with the Romantics, this figure prefers actual death, to the solid, frozen forms of old age, which seem all too concrete, petrified in their conscious, material systems and structures. For him, the Old Man is the epitome of law and order, lacking spontaneity or life. Many such figures – e.g. Alexander the great or St. Exupery – actually failed to live the second half of life.*” S. 428f.

PHILOSOPHISCHE GRUNDZÜGE BEI LENAU UND EMINESCU

HANS DAMA

Wien

Seit den ausgehenden achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden bis in unsere Zeit sich perpetuierende vergleichende Studien zu Leben und Werk der beiden Dichter mit unterschiedlichen Tendenzen veröffentlicht.

Von Anbeginn war man bestrebt, Eminescu in das Korsett eines „rumänischen Lenau“ zu pressen.

In einer vor kurzem von Dan Mănuță publizierten Studie¹ werden diese mit kurzen Unterbrechungen und nach 1950 wiederauflebenden Bestrebungen kritisch durchforstet.

Für Dan Mănuță ist die Wiederbelebung des Klischees vom *rumänischen Lenau* „außerliterarischen Umständen“² zuzuschreiben, nämlich der während der kommunistischen Ära „von dem normalen Umfeld abgeschnittenen rumänischen Literatur“³, die jedoch danach „trachtete, auf unterschiedlichen Umwegen“⁴ die unterbrochenen Verbindungen wiederherzustellen, was schlußendlich auch zum „Rückgriff auf den Vergleich zwischen EMINESCU und LENAU mit der Absicht führte, „die Illusion einer scheinbar normalen Entwicklung vorzugaukeln“.⁵

Wiederholt wurde versucht, auf die Gemeinsamkeiten beider Dichter einzugehen, um festzustellen, daß „es schon in den Äußerlichkeiten ihres

¹ Mănuță, Dan: *Lenau und Eminescu: Eine negative Bilanz*. In: **Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung**. Hrsg. von Horst Fassel u. Annemarie Röder, Tübingen: Materialien 14. Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 2002, S. 85 – 106.

² a.a.O., S. 87.

³ a.a.O., S. 87.

⁴ a.a.O., S. 87.

⁵ a.a.O., S. 87.

Lebens frappante Ähnlichkeiten gab“⁶, Geburtsort, Studium in Wien, bewegtes Leben voller Unruhe, Ungewißheit, Existenzprobleme, unglückliche Liebe, Leiden in geistiger Umnachtung, in derselben Heilanstalt behandelt, auf die wir hier nicht näher eingehen werden. Liviu Rusu ist in seinem Aufsatz „Eminescu und Lenau“⁷ (ILG –Tagung, 7. 10. 1966) auf diese Äußerlichkeiten eingegangen.

Doch Gemeinsamkeiten dürfen keinesfalls überbewertet werden, weil sie der Denk- und Schaffensweise der Dichter - mathematisch gesehen - nicht auf einen gemeinsamen Nenner verhelfen.

Von grundlegender Bedeutung erscheint hingegen die Meinung, daß zwischen beiden Dichtern ein geistiges und weltanschauliches Näheverhältnis bestanden hätte.

Inwiefern dies zutrifft, soll hier kurz beleuchtet werden.

In vielen bisherigen Studien nahmen zahlreiche Komparatisten an, daß Lenau und Eminescu von einem angeborenen Pessimismus beherrscht werden. Beide Dichter unterscheidet ihr Hang zum Pessimismus und zwar in jenen Auswirkungen, die in Melancholie und Verzweiflung münden: Unzweifelbar weisen beide Dichter lyrisch - subjektive Züge auf, geprägt von unverkennbarem Pessimismus, der in Eminescus Dichtung nicht von Anbeginn durchgreifend erschien; es war eher eine „Stimmung von Enttäuschung, von Depression“.⁸

Der Dichter konnte aufgrund seiner in Wien und Berlin und Jena erworbenen vielseitigen Kenntnisse auf ein breitgefächertes Wissen zurückgreifen.

Im WS 1869/70 hörte Eminescu nur Vorlesungen auf dem Gebiete der Philosophie, wie. z. B. Theodor Voigt : **Einleitung in die Philosophie mit Zugrundelegung der Aristotelischen Metaphysik**; Robert Zimmermann: **Praktische Philosophie, Geschichte der Philosophie**, 1. Kursus; K.S. Barach - Rappaport: **Philosophische Prinzipienlehre und Einleitung in die Philosophie**.

Im WS 1871/72 besuchte Eminescu u. a. die Vorlesungen von Robert Zimmermann: **Praktische Philosophie, Geschichte der Philosophie** u.a.

⁶ Rusu, Liviu: „Eminescu und Lenau“. In: *Lenau-Forum*, Jg. 2, Folge 3-4, 1970, S. 24-36.

⁷ Ders.; das Referat wurde auf der Tagung der Internationalen Lenau - Gesellschaft (7.- 9. 10. 1966) - nicht im Programm angekündigt - in Esslingen am Neckar vorgetragen.

⁸ Rusu, Liviu (Anm. 6), S. 26.

und im SS: 1872 Robert Zimmermann: **Geschichte der Philosophie**, 2. Kursus: **Mittelalter und die neuere Zeit bis auf KANT**.⁹

Bei Eminescu wird von zwei - Phasen - Pessimismus gesprochen: der jugendliche Pessimismus und der zeitbedingte Einfluß Schopenhauers auf die spätere Schaffensperiode des Dichters.¹⁰ Andererseits ist bei Eminescu zwischen angenommenen Oberflächeneinflüssen und solchen, die in den Tiefen der schöpferischen Persönlichkeit verankert sind, zu unterscheiden.

Dazu ein Wort Rilkes. „Lassen Sie sich nicht beirren durch die Oberflächen; in den Tiefen ist alles Gesetz.“¹¹

Lenaus Büchersammlung beherbergte unter anderen auch Friedrich Christian Bauers **Die christliche Gnosis oder die christliche Religions - Philosophie in ihrer geschichtlichen Entwicklung** (1835), Görres, **Die christliche Mystik** (1836/37), von Gotthilf Heinrich Schubert, einem Schelling-Schüler, **Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft** (1827) und **Geschichte der Seelen**, Franz von Baaders **Vorlesungen über spekulative Dogmatik** (1828), **Vorlesungen über eine künftige Theorie des Opfers oder des Kultus** (1836), **Über eine bleibende und universelle Geisteserscheinung hienieden**(1833), **Über das Verhalten des Wissens zum Glauben** (1833) u. a.¹²

Diese und andere theosophische Schriften interessierten den Dichter, wie das seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zur „Mode unter den Gebildeten“¹³ avancierte, denn angesichts der fortschreitenden Wissensspezialisierungen konnte die Religion von ihrer traditionellen Seite her die gehobenen Ansprüche in der Denkweise der Menschen nicht mehr befriedigen, so daß die Verschmelzung von Geschichte, Natur und von Göttlichem in einem Universalismus in der Theosophie als Weltanschauungssystem eine Lösung zu finden glaubte.

Eine radikal existenzbezogene Auslegung der Mikro-Makrokosmos - Spiegelung fand Lenau in Baaders **Theosophie**, durch einen ausgeprägten

⁹ Vgl. Dama, Hans: „Eminescu als Student in Wien“. In: *Lenau-Forum*, 18. Jg., 1992, Folge 1-4, S.147 f.

¹⁰ Vgl. Mănuică, Dan (Anm.1), S. 92.

¹¹ Zit. nach: Rusu, Liviu: „Die Tiefendimension in der Erforschung literarischer Einflüsse. Vorgeführt an Hand einer Analyse der Beziehungen zwischen Mihai Eminescu und Schopenhauer“. In: *Lenau-Forum*, Jg. 3, 1971, S. 32.

¹² Vgl. Schmitz, Walter: „Lenau und die Theosophie. Zur Krise des poetischen Universalismus in der Biedermeierzeit“. In: *Lenau-Forum*, Jg. 17, 1991, Folge 1-4, S. 59 ff.

¹³ Schmitz, Walter (Anm.12), S. 60.

Hang zur Mystik, was man vor allem anhand der Beziehung zu Sophie von Löwenthal zu erkennen vermag. Dies hat ihn veranlaßt, ihre Liebe als Teil einer religiösen Erfahrung zu betrachten und die unerfüllte leibliche Liebe durch eine Liebe zu Gott zu ersetzen.¹⁴

Sophies Ehe blieb das große Hindernis, „die eiserne Schranke, an der sie sich blutig stießen.“¹⁵

Lenau lernte den Umgang mit der selbstaufgelegten Askese, die er in *Savonarola* auch auf Girolamo übertragen hatte; ohne Sophie also hätte es keinen *Savonarola* gegeben. Die von Sophie auf Lenau übertragene Überzeugung eines Weiterlebens im Jenseits war jener Hoffnungsstrohalm, an den sich der Dichter in seiner diesseitigen hoffnungslos gebliebenen Liebe im Glauben an Erfüllung im Jenseits klammern mußte. Der Dichter sah in Sophie eine Religion der nachmaligen Erfüllung, die ihn letztendlich in den Wahnsinn treiben wird: man denke an die August-Reise (1844) des Dichters, kurz nach seiner Verlobung mit Marie Behrens zu Sophie nach Lainz, um deren Zustimmung zur Vermählung (!) zu erwirken, jene Begegnung, die in seinem Innersten erneut Zweifel und Gefühlsverwirrungen auslöste und den sensiblen Dichter vollends aus dem seelischen Gleichgewicht bringen und seinen Geist schwer belasten sollte.

Lenau identifiziert sich in seinem moralischen Martyrium auf der Suche nach einem Weg zu Gott mit dem Märtyrer Savonarola,¹⁶ dessen Gebet den Gemütszustand des Dichters offenbart:

Mein Geist in schlummerlosen Nächten
Durch diese Welt zu Gott sich rang,
O zeige mir den Weg, den rechten!
Fleht ich zu Jesu heiß und bang.¹⁷

In Lenaus *Faust* werden Weltentwurf und Erkenntnisziel in der Sprache des theosophischen Universalismus bestimmt:

Ist diese Welt dadurch entstanden,
Daß Gott sich selber kam abhanden?

¹⁴ Vgl. Mănucă, Dan (Anm. 1), S. 91.

¹⁵ Castle, Eduard (1906): *Lenau und die Familie Löwenthal. Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe*, Leipzig, S. LXII.

¹⁶ Halasi-Kuhn, Elisabeth, C.: „Nikolaus Lenau, der Dichter der Donauländer. Sozilliterarische und historisch - kulturelle Aspekte in seinen Dichtungen in Auslese“. In: *Lenau-Forum*, Jg. 19, 1993, Folge 1-4, S.117.

¹⁷ Castle, Eduard, Bd. 2, S. 137: *Savonarola*, V. 1441-144.

Ist Göttliches vom Gotte abgefallen,
Um wieder gottwärts heimzuwallen?¹⁸

Daraus ergeht der Anspruch des Gegenschöpfers, des Demiurgen, der sich eben in der Selbständigkeit gegenüber Gott begründen will:

Beglücken kann mich nur ein Wissen,
Das mein ist und von seinem losgerissen.¹⁹

Resigniert, enttäuscht nimmt sich Lenaus Faust das Leben und fällt dem Teufel in die Hände:

Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz
Und träume mir das Messer in das Herz!²⁰

Den Triumph des Teufels deuten der dänische Theologe Hans Lassen Martensen,²¹ aber auch Lenaus Zeitgenossen als einen Sieg des Christentums, wengleich aus heutiger Sicht das Werk auf eine „negative geschichtsphilosophische Perspektive“ zurückgeht, wie Schopenhauer sie in *Die Welt als Wille und Vorstellung* formuliert hat:

Alles im Leben gibt kund, daß das irdische Glück
bestimmt ist, vereitelt oder als eine Illusion
erkannt zu werden...Das Leben stellt sich dar
als ein fortgesetzter Betrug im Kleinen, wie im
Großen.²²

Der Zweifler Lenau identifiziert sich mit seinem Faust, dem es versagt bleibt, ins gewöhnliche Leben zurückzukehren. In ihm rumort „des Zweifels Gift“²³ mit seiner zerstörenden Wirkung. Die Zweifelssituation wird deshalb zunächst mit dem Gottesverlust erklärt. Sein „Flammenwunsch im Herzen“ ist es, mit Gott zusammenzufallen. Doch Gott bleibt stumm, Faust und den Menschen fern. Faust muß sich fragen, ob die Schöpfung nicht überhaupt

¹⁸ Castle, Eduard, SW II, S.13: *Faust*.

¹⁹ Castle, Eduard, SW II, S.12: *Faust*.

²⁰ Castle, Eduard, SW II, S.123: *Faust*.

²¹ Martensen, Hans Lassen (1836): *Über Lenaus Faust*. Stuttgart, S. 192.

²² Schmidt - Bergmann, Hansgeorg (1984): *Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenau*. Heidelberg, S. 114.

²³ Konstantinovic, Zoran: „Doch verweile auf der Vorwelt unser Blick“. Lenau als geistige Grenzbestimmung mitteleuropäischen Denkens“. In: *Lenau-Forum*, Jahrbuch 1986/87, S. 13.

eine völlige Loslösung von Gott sei und ob einem göttlichen Prinzip vielleicht noch in der Natur begegnet werden könne (auch hier trifft das Zitat 17 zu):

Ist diese Welt dadurch entstanden,
daß Gott sich selber kam abhanden?
Ist Göttliches vom Gotte abgefallen.
Um wieder gottwärts heimzuwallen?²⁴

Nach der Loslösung von Gott erfolgt die von der Natur, so daß Faust „von jeder Friedensmacht“ isoliert wird: Gottesverlust geht in Naturverlust über.

Lenaus Hineintauchen in eine „stark mystisch abgewandelte Religiosität, die bis zu dem Gott – Sophie - Gleichnis führte“,²⁵ bedeutete dem Dichter vorübergehende Glückseligkeit, doch er begriff schlußendlich, daß Baaders Ansichten rückständig, dem Konservativen ergeben waren und distanzierte sich davon.

Daß Eminescu Helden ähnlich Lenaus *Faust* nach Enttäuschungen und Erschütterungen verzweiflungsbedingt ihrem Leben ein Ende setzen, ist undenkbar. Auch Gestalten, die ihres Glaubens wegen wie *Savonarola* und die *Albigenser* verfolgt werden, sind Eminescu fremd.

Auch das für Lenau kennzeichnende mächtige religiöse Ringen ist Eminescu völlig unbekannt. Bei Eminescu bleibt die Religion weitgehend aus dem Spiel. Der Kreis um die *Junimea*-Vereinigung, mit dem Eminescu Umgang pflegte, „wies ein ausgeprägtes szientistisches Gepräge auf, war auf Kants Kritizismus eingeschworen, auf den Positivismus eines Auguste Comte und auf den britischen Evolutionismus“²⁶

Unter dem Einfluß Schopenhauers empfindet Eminescu die eigenartige Stellung des Menschen und der Menschheit in einem unendlichen oder unbestimmten, undurchdringlichen und unkontrollierbaren Universum, das zwar von Evolutionen gekennzeichnet ist, aber dem Denken nur fragmentarische Sinnübereinstimmungen anbietet. Dieser Quelle entspringt sein ständiger und aus den verschiedensten Beweggründen zunehmender Pessimismus. Aus dem Unendlichkeitsgefühl entwickelt sich eine Mystik des Erlebens, die von fundamentalen Existenzspannungen geschürt wird. Antithese und Synthese kontrastiver Elemente gestalten auf diese Art das Spiel der Metaphern und Beweisführungen zu symbiotischen Einheiten: das Nichts und die

²⁴ Castle, Eduard, SW II, S.13: *Faust*.

²⁵ Halasi - Kuhn, Elisabeth, C. (Anm. 16), S. 130.

²⁶ Mănuacă, Dan (Anm.1), S. 93.

Vorstellung, der Tod und das Leben, die Stofflichkeit und der Traum oder die Illusion sowie die Übertragungen, durch die der Traum zum Leben, die Materie zur Illusion, die Vorstellung zur Wesenlosigkeit werden usw.

Bei Eminescu drückt vor allem seine Naturlyrik, die mehr als nur eine solche ist, das Grauen, den Schrecken vor der kosmischen und inhumanen Einsamkeit aus, eine Art pantheistischer Trunkenheit. Buckle²⁷ bemerkt diesbezüglich, Keyserlings²⁸ Anschauung antizipierend, daß die asiatische Natur auf den Menschen erdrückend wirkt und ihm monströse Phantasien einflöße. Die Natur erscheint bei Eminescu ebenfalls als ein Gigant.²⁹ Diese Vorstellung von asiatischer Natur ist auch bei den deutschen Romantikern verbreitet: Beim Anblick der Alpen entfahren Jean Paul Richters Graf Cesara religiöse Äußerungen. Bei Tieck wird die Natur z. B. durch den Gesang des von Schwermut befallenen Waldvogels im Märchen *Der blonde Eckbert*, der die Stimme des einsamen Waldes symbolisiert, mystifiziert:

Waldeinsamkeit
Die mich erfreut,
So morgen wie heut´
In ew´ger Zeit:
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit.

Eminescu gelangt oder führt seine Helden ans Meer, oder läßt sie in den heimatlichen Wäldern gewähren:

Ich trag noch ein Verlangen:
Wenn still der Abend naht,
Soll mich der Tod empfangen
An einem Meergestad...

*(Ich hab noch ein Verlangen)*³⁰

Wenn meine letzte Stunde schlägt,
tragt mich ans Meer, ans blaue,

Mai am un singur dor
In liniştea serii
să mă lăsaţi să mor
La marginea mării...

(Mai am un singur dor)

²⁷ Buckle, Henry Thomas (1821-1862) betont die Abhängigkeit der Geschichte vom Naturmilieu und die besondere Rolle des intellektuellen Faktors, der allein den Fortschritt bedingt.

²⁸ Keyserling, Hermann Graf von (1880-1946) *Schule der Weisheit* (Darmstadt) versuchte, indische und europäische Gedankengänge zu vereinen.

²⁹ Vgl. Călinescu, George (1982): *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, S. 465.

³⁰ Mihai Eminescu: *Ich hab noch ein Verlangen*, in der Übersetzung von Immanuel Weissglas. In: Mihai Eminescu, *Gedichte*, Bucureşti, 1989, S. 114.

Daß ich eh man ins Grab mich legt,
das Meer noch einmal schaue,
Daß vor des Todes Dunkelheit
mit sterbendmattem Auge
Den Glanz ich der Unendlichkeit
noch einmal in mir sauge.

(Eminescu in eigener Übertragung)

Lenaus Zweifel erwachsen aus - aber nicht nur - seinen Existenzproblemen vor allem in der Zeit zwischen 1831 bis 1833, was die Lossagung vom Deismus, die Abwendung vom Glauben und den Versuch zur Folge hatten, eine neue geistige Daseinsmöglichkeit nach den Lehren Spinozas zu begründen, und die Hinwendung zu pantheistischen Vorstellungen ermöglichten.³¹

Doch selbst die Beschäftigung mit Spinoza läßt Lenau nicht zur Ruhe kommen: Todesängste und die „Sorge um die Individualität und Unsterblichkeit“³² lassen Lenau nicht los.

Die traurigen Ergebnisse seiner Philosophie, die einerseits im Glaubensverlust zu suchen sind, andererseits in der Unmöglichkeit, sich an Spinoza und der pantheistischen Lehre aufzurichten zu können, prägen sein Werk, wie sein Leben.

Im Mittelpunkt von Lenaus philosophischer Interessenwelt stand Hegel, „den er als ein großer Zweifler, der er war, bald annahm, bald bekämpfte“.³³ Als er beispielsweise im Jahr 1840 die *Albigenser* schrieb und dem abstrakten Ideengehalt der Philosophie Hegels einerseits positiv gegenüberstand, andererseits dieser Philosophie, „die weder für die Natur noch für die Poesie etwas übrig hat“,³⁴ mißtraute, soll Lenau gesagt haben: „Wenn ein Hegelianer eine Nachtigall im Gebüsch sieht, die ihren Kopf aufbläht, dann hält er es für ein Paragraphenzeichen“.³⁵

Die realistische Betrachtungsweise Lenaus in der Darstellung der blutigen Kampfepisoden in der reizvollen provenzalischen Landschaft zwischen den Albigensern und den Kreuzfahrern des Papstes Innozenz III. als Kontrast zur Idealisierung des Mittelalters durch die Romantiker hat Lenau Hegel zu verdanken aber auch die Erkenntnis, daß die Geschichte

³¹ Vgl. Konstantinovic, Zoran (Anm. 23), S. 12.

³² Ders., S.13.

³³ Rusu, Liviu (Anm. 6), S. 26.

³⁴ Halasi-Kuhn, Elisabeth, C. (Anm. 16), S. 114.

³⁵ Nierendorf, Emma (1855): *Lenau in Schwaben*, Leipzig, S. 130.

eine fortschreitende Entwicklung darstelle, entsprungen aus dem Kampf der Gegensätze.³⁶

Mitunter versprüht Lenau im Schlußgesang seiner *Albigenser* trotz deren Niederlage futuristischen Optimismus:

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunklen Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Huß und Žižka kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille, und so weiter.

Eminescu fühlt sich Schopenhauer und Kant verbunden.

Erst durch die sich in seiner Wiener Zeit entfachende Begeisterung für Schopenhauers Philosophie begann dieser Pessimismus Wurzeln zu schlagen, der ihn ein Leben lang nicht loslassen wird.

Wohl setzte sich Eminescu auch mit Kants Philosophie auseinander, aus dessen Werken er auch zu übersetzen begann, lernte die Schriften Spinozas kennen, doch letztlich blieben Schopenhauers Grundlagen als Lebensphilosophie des Dichters mit geistigem Nachdruck für das Schaffen Eminescus ausschlaggebend.³⁷

Schopenhauers tiefgreifender Einfluß auf Eminescu besteht nach Liviu Rusu³⁸ nicht in der Aufpfropfung pessimistischer Gedanken, sondern in der Erweiterung des Horizonts des Dichters, wodurch seine Einbildungskraft angespornt wurde, den tieferen Sinn der Welt zu ergründen. Dadurch habe Schopenhauer in Eminescu den Drang geweckt,

seine eigenen dichterischen Tiefen zu erschließen, aus welchen aber andersgeartete Anschauungen entsprangen als der düstere Pessimismus.³⁹

Wir sind von Eminescus Werk „vor allem durch sein philosophisches Engagement, das sich in zwei Hypostasen äußert“,⁴⁰ beeindruckt, und zwar

³⁶ Marschang, Eva (1971): *Lenau. Gedichte. Lyrisch-epische Dichtungen*, Bucureşti, S. 20/21.

³⁷ Vgl. Dumitrescu - Buşulenga, Zoe (1986): *Eminescu și romantismul german (Eminescu und die deutsche Romantik)*, Bucureşti, S. 243.

³⁸ Vgl. Rusu, Liviu (Anm. 6), S. 27; siehe auch: *Vergleichende Literaturforschung* Hrsg. von Antal Mádl, Anton Schwob. Österreichischer Bundesverlag, Wien 1984, S. 36.

³⁹ Rusu, Liviu (Anm. 11), S. 32

durch die Einordnung jeder Erscheinung, jedes Gefühls, jeder angesprochenen Situation „in einen universalen, die metaphysische Problematisierung provozierenden Kontext“,⁴¹ andererseits durch die „Veranschaulichung der rein philosophischen Fragen, die ihn beschäftigen.“⁴²

Zwei romantische Grundanschauungen gliedern sowohl das Erleben, als auch die philosophische Metapher: die Grundlehre von den Wechselbeziehungen und, symmetrisch dazu, die antithetische Vision. Wenn das Eine in Allem vorzufinden ist, wenn es im Universum ein endloses Netz von Wechselbeziehungen gibt, dann kann jede korrelative Weltsicht von jedem beliebigen Punkt der Realität ausgehen, um die Totalität darzustellen und die Verallgemeinerung zu rechtfertigen. Das Endliche und das Unendliche werden mit Metaphern des Absoluten erfaßt, die dem hinduistischen Pantheismus geläufig sind, und von den Romantikern übernommen wurden; indem Eminescu den Orient und das Christentum zusammenbringt, aktualisiert er die ältesten theologischen und kosmogonischen Metaphern, ohne die Existenz eines Allvaters zu unterstellen.⁴³

Die gewaltigen Visionen von Weltentstehungen und -untergängen erhalten bei Eminescu eine machtvolle, bisher unerreichte Intensität:

Și din a chaosului văi
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea-ntâi
Cum izvorau lumine;

Cum izvorând îl înconjur
Ca niște mări, de-a-notul ...
El zboară, gând purtat de dor
Pân' piere totul, totul; (*Luceafărul*)

Aus Tälern, wo der Ursprung lag,
Um sich in weiten Ringen,
Sah er wie einst am ersten Tag
Des Lichtes Quellen springen.

Das Urlicht türmte sich um ihn,

⁴⁰ Popa, Marian (1980): *Geschichte der rumänischen Literatur*, Bukarest, S. 87 f.

⁴¹ Popa, Marian (1980): *Geschichte der rumänischen Literatur*, Bukarest, S. 87 f.

⁴² Popa, Marian (1980): *Geschichte der rumänischen Literatur*, Bukarest, S. 87 f.

⁴³ Vgl.: Ders., S. 87.

Wie Meere, grausen Schallens:
Er flog beschwingt von Sehnsucht hin-
Doch dann schwand alles, alles... (*Der Abendstern*)⁴⁴

Lenaus Leben wird von Melancholie und Verzweiflung geprägt, was in seinen Werken dominant in Erscheinung tritt.

Sein Markenzeichen war die Einsamkeit. Selbst im Wiener Freundeskreis rund um das „Silberne Kaffeehaus“ wurde Lenau mitunter belächelt. Diesbezüglich darf nicht verschwiegen werden, daß Franz Grillparzer hin und wieder zynische Äußerungen in Richtung Lenaus Schwermut und Träumereien von sich zu geben bemüht war.

Nicht ungetrübt waren auch seine Beziehungen zum schwäbischen Dichterkreis. Doch diese einseitige Problematik ging jedoch stets von Lenau selbst aus; die schwäbischen Freunde hielten bekanntlich stets zu ihm. Die ihm innewohnende Verunsicherung rief wiederholt Angstzustände hervor.

Auf Lenau hat Kants Philosophie keinerlei Anziehungskraft, „während die Fichtesche und Schellingsche ICH-Lehre nur mit gefährlichen Auswirkungen (auf die wir hier nicht näher eingehen können) in Erscheinung tritt.“⁴⁵

Die in Lenaus *Faust* verwobene Auseinandersetzung mit dem Pantheismus und Spinozismus führt letztendlich zur völligen Abwendung des Dichters von diesen. Das ergeht aus seinem Brief vom 23.1.1837 an Kerner:

Den alten Dämon, das pantheistische Luder, habe ich dahin geschickt, von wannen es gekommen, d.h. zum Teufel.

Lenaus pantheistische Vorstellung von der Auflösung der Individualität in einem göttlichen All - Wesen entwickelt sich dahin-gehend, daß Lenau den Menschen nur als eine Art Durchgangs-position des Diesseits einstuft, ein ungeklärtes Problem des Pantheismus überhaupt.

Pessimismus und Skepsis erwachsen „[...] aus den Fragen nach der Substanz und ihrem Verhältnis zur Individualität sowie nach dem Sinn menschlichen Daseins und dem Ziel, der Unsterblichkeit.“⁴⁶

⁴⁴ Mihai Eminescu: *Der Abendstern*; Übersetzung von Alfred Margul-Sperber. In: Eminescu, *Gedichte*, Bukarest 1975, S.64/65.

⁴⁵ Konstantinovic, Zoran (Anm. 23), S. 21.

⁴⁶ Ders., (Anm. 23) S. 22.

Des Dichters Fragen nach Erklärungen bezüglich der Triebkräfte der Gesellschaft, die Lenau selbst als „Mächte“ bezeichnet, bleiben unbeantwortet. Die ihn in all seinen Lebenslagen beherrschende Haltlosigkeit hat den Dichter selbst, aber auch seinen Faust und seinen Savonarola zum Scheitern verdammt.

Ein bei Eminescu im höchsten Grade ausgeprägtes Motiv ist das der Vereinsamung des genialen Menschen. Von Byron ausgehend, ist es in der gesamten Romantik, bei Puschkin, Lermontov, Vigny u.a. vertreten.

Bei Eminescu erhält dieses Motiv eine höchst eigentümliche Note. Während bei anderen der Genius in seiner unmittelbaren Gestalt oder in der übernatürlichen, obgleich immer noch anthropomorphen, des Engels oder des Dämons, erscheint, tritt bei Eminescu ein solcher Ausnahmetyp zum ersten Mal als Natur, als Lichtträger auf (vielleicht werden wir an den Jüngling mit der lichten Schale in Goethes *Schatzgräber* erinnert).

Es ist dies der Ausdruck einer rumänischen Volkstradition, in der sich die Vorstellung einer unmittelbaren Kommunion zwischen der menschlichen und der natürlichen Welt lebendig erhalten, was in der Volksballade *Miorița* verdeutlicht wird.

Eminescu überträgt dasselbe Gefühl auf den Abendstern, in dem es zu einem erschütternden Zwiespalt ansteigt, symbolisch auf eine gewaltige kosmische Ebene projiziert.

In der neueren Forschung stehen unter anderen Adolf Heltmann⁴⁷, Zoe Dumitrescu-Bușulenga⁴⁸, Dan Mănuță⁴⁹ einem Vergleich Eminescu – Lenau mit Verwunderung gegenüber, denn Lenau bleibe ein unbedeutender Dichter, dessen Werk nicht die kosmischen Dimensionen eminescuschen Ausmaßes erlangt und nicht die Weltanschauung M. Eminescus zu teilen vermag, die sich an der Höhe, dem Fassungsvermögen und dem Schwierigkeitsgrad für eine Decodierung eines EMINESCU messen kann.

Dar Lenau rămâne... un minor care nu încheagă un univers de dimensiunile celui eminescian și, cu atât mai puțin o Weltanschauung de înălțimea, cuprinderea și dificultatea de decodare a celei eminesciene.⁵⁰

⁴⁷ Adolf Heltmann (1985): *Eminescu - Friedrich Schlegel-Kleist* Hrsg. von Sorin Chițanu u. Horst Fassel. Iași: Editura Junimea.

⁴⁸ Dumitrescu - Bușulenga, Zoe (Anm. 37), S. 219.

⁴⁹ Mănuță, Dan (Anm. 1).

⁵⁰ Dumitrescu- Bușulenga, Zoe (Anm. 37), S. 219.

Eminescu, ein unruhiger Geist, der die romantische Unrast und Unbeständigkeit verkörpert,⁵¹ hat auch diese, neben anderen Eigenschaften, mit Lenau gemeinsam.

Trotz Zufallsgemeinsamkeiten beider Dichter dürfen wir in unserer subjektiven Betrachtungsweise keine voreiligen Schlüsse ziehen. Dazu Horst Fassel:

Leben als selbstgewählte Rolle, Dichtung als Abbild dieser ästhetisch homogenen Kunst - Wirklichkeit, Dichten als Entwurf einer in sich geschlossenen Welt, die auch biographisch glaubhaft vorgeführt werden soll: das ist bei Lenau in seinen Gedichten, seinen Versen und seinen Briefen insgesamt auf ein Ganzes hin angelegt.⁵²

Eminescu wurde/wird vorwiegend wegen des Pessimismus mit Lenau verglichen. Bei Eminescu geht es um einen „theoretisch angelernten Pessimismus“,⁵³ der auf Schopenhauers zurückzuführen ist, und der in den sozialen Enttäuschungen und in den rumänischen Fürstentümern noch nicht verblaßten Neigungen zum Weltschmerz wurzelt.

Doch gerade Eminescu forderte zur Überwindung dieser Mißstände auf – eine ausdrücklich optimistische Facette also.

Lenaus urwüchsiger Pessimismus entspringt jenen ihm bekannten philosophischen Systemen, die nicht unbedingt zum Pessimismus führen, die aber seinen Neigungen und Veranlagungen gemäß eine pessimistische Ausrichtung aufwallen und für ihn, Lenau, nach Heideggers Terminus „das Sein zum Tode ist“,⁵⁴ letztlich fatalistisch enden ließen.

Das Weltschmerz-Gefühl und das Isoliert-Sein tritt bei Eminescu nicht in Erscheinung. Erst nach Ausbruch seiner Krankheit - also ab Juni 1883 - werden bei Eminescu Angstzustände und gestörte Beziehungen zu seiner Umwelt registriert.

Wenn wir das, was der deutsche Geist Eminescu geschenkt hat, rekapitulieren wollen, so müssen wir erkennen, daß er seiner Berührung mit der deutschen Kultur drei Haupteigenschaften verdankt und zwar: Unabhängigkeit des geistigen Verhaltens, raffinierten Eklektizismus in der

⁵¹ Popa, Marian (Anm. 40), S. 85.

⁵² Fassel, Horst: *Lenau und Eminescu. Die Leistungsfähigkeit eines Vergleichs*. In: **Mihai Eminescu. Nationale Werte - Internationale Geltung**. Hg. Ioan Constantinescu, München 1992, S. 64.

⁵³ Rusu, Liviu (Anm. 6), S. 27.

⁵⁴ Zit. nach: Rusu, Liviu (Anm. 6), S. 26.

Auswahl der Quellen und eine Assimilationskraft, die zur gänzlichen Aufnahme der literarischen Quelle führt.⁵⁵

Lenau ist zweifelsohne jener deutsche Dichter, dem Eminescu am nächsten steht.

Eminescus wie Lenaus Schaffen sind anhaltenden Erforschungen ausgesetzt und werden höchstwahrscheinlich keine überraschenden Ergebnisse zutage bringen. Doch jede neue Studie, und in diesem Zusammenhang alle angestellten Spekulationen um Möglichkeiten in der Deutung des Schaffens beider Dichter runden das Gesamtbild ihrer Persönlichkeiten ab. Die Analysen stellen deren Größe und Tiefe heraus; viele Studien haben den Charakter einer zeremoniellen Lobpreisung oder Heiligsprechung. Ihre Werke bleiben aber, unabhängig davon, eine unversieglige Quelle der Besinnung, der Assoziationen und der Dissoziationen, der Offenbarungen und Exemplifizierungen, Bezugspunkte, lebendige Geheimnisse und jeweils ein Denkmal, das sich unablässig vervollkommnet.

⁵⁵ Sân-Giorgiu, Ion : *Eminescu und der deutsche Geist*, S. 23. Zitiert nach Popinceanu, Ion (1967): *Die rumänische Literatur*. In: *Rumänien. Kultur der Nationen 20*. Nürnberg, S. 131.

LENAUS SCHILFLIEDER IN DER VISION DES KOMPONISTEN RICHARD OSCHANITZKY

ELEONORA PASCU

Temeswar

*Horch! noch leiser! Dem Naturgeist
Abgelauschte Lieder sind es,
Die er flüstert ...
(Lenau, Beethovens Büste)*

1. LENAUS BEZIEHUNG ZUR MUSIK

Der Dichter Nikolaus Lenau war musikalisch veranlagt, eine Tatsache, die biographisch und auch mittels seiner eigenen Aussagen zur Musik bestätigt werden kann. Es ist bekannt, daß er drei Instrumente beherrschte, nämlich Gitarre, Geige und Klavier:

Sein Spiel war wild, unregelmäßig, oft aber ergreifend und im höchsten Grade genial [...] Sein Liebling war die sogenannte Kreuzerische Sonate von Beethoven. (Carl Evers, in: Schmidt-Bergmann: 2001, 108)

Zugleich gibt es dokumentarische Nachweise dafür, daß Lenau seinerzeit sechs Walzer komponiert hatte. Berichtet wird auch über das Projekt des Schriftstellers, ein Opernlibretto zu schreiben, 1831 in Stuttgart, und auch den Text für Mendelssohns Oratorium *Judas Ischariot* (1844), doch es kam nie zur Verwirklichung dieser Vorhaben. (Vgl. Weizmann: 1960, 35 f.)

Der innige Bezug zur Musik ist auch aus den Werken des Dichters zu entnehmen, da er stets auf die Musikalität der Sprache achtete. Sehr oft erwähnte er die ihm bekannten Instrumente oder andere, die in den Titeln seiner Gedichte oder auch an den verschiedensten Textstellen seiner

lyrischen Produktionen präsent sind. Einige Beispiele dafür: *An meine Gitarre, Das Posthorn, Der Postillion*. Der so oft eingesetzte Begriff „Lied“ bezeugt erneut diese Behauptung - *Herbstlied, Schilflieder, Waldlieder, Husarenlieder* – meist Gedichtzyklen, die in Analogie mit der Gattung sich auch auf die Musikalität bzw. auf den Gesang beziehen. Hinzu kommen auch andere Elemente, die mit der Musik oder mit deren Erklingen verbunden sind, wenn auch metaphorisch: *Stimme des Windes, Stimme des Regens, Heimatklang, Waldkapelle, Nachhall*.

Notizen, Kommentare und Anmerkungen aus Lenaus Briefen unterstreichen nochmals seine große Neigung zur Musik, die er als ideales Ausdrucksmittel seiner tiefsten Gedanken und Gefühle betrachtete:

Das Letzte und Tiefste läßt sich doch nicht mit Worten sagen, der Geist muß wie ein Schiff vom dürrn, steinigen Gedankenstrande sich fortschnellen und dem unbestimmt fluthenden Ozeane der Gefühle der Musik überlassen. In der Musik, wenn sich's übersetzen und erklären ließe, liegt das Geheimnis. (Lenau, in: Frankl: 1854, 50)

Die Rezeption der europäischen Musik in ihrer Vielfalt ist bei Lenau ebenfalls nachzuempfinden, in den Andeutungen zu den Kunstliedern oder Volksliedern der verschiedensten Völker – ungarische Musik, Zigeunermusik, österreichische oder deutsche Volksmusik. Das Volkslied und die Musik als solche betrachtete der Dichter als „rettenden Anker“. Die Musik erscheint demnach als Medium der Kommunikation, als eine Art Universalsprache, in der sich die Gedankenwelt mit der Gefühlswelt deckt. Andererseits ist bei Lenau eine kritische Haltung der romantischen Musik gegenüber zu vermerken, die er stets bei jeder Gelegenheit zum Ausdruck brachte. Er empfand das Gefühlsleben und die Sentimentalität als störend. Beispielsweise vertonte Robert Schumann sechs Lenau-Lieder, deren Trübsinn den Komponisten tief beeindruckt hatten. Der Dichter aber äußerte sich kritisch zu diesen Vertonungen, wie auch zu Mozart und zu Liszt. Dafür vergötterte er Ludwig van Beethoven, dem er auch sein Gedicht *Beethovens Büste* widmete. Eine eingehende und ausgezeichnete Studie dazu bietet Hansgeorg Schmidt-Bergmann in dem *Lenau-Jahrbuch 2001*:

Da will ich mein Herz recht durchstürmen lassen von dem göttlichen Beethoven, der auf mich wirkt, wie kein Geist auf Erden. (Lenau, Brief vom Oktober 1834, in: Schmidt-Bergmann: 2001, 109)

Lenau war überzeugt, daß:

[...] nur ein Dichter sei, der so tiefsinnige, so naive und so gewaltige Legenden und Mythen erfinden kann, wie das Volk, der größte Dichter. (Lenau, in: Turoczi-Trostler: 1961, 57)

Er verbindet die Ausdruckskraft und Musikalität des Volksliedes, das immer wieder als Quelle der Dichtung angesehen wird und zu Neuschöpfung höchster Qualität inspiriert. Für seine Lyrik gebrauchte Lenau die Eigentümlichkeiten des Volksliedes, insbesondere um Aspekte des Alltäglichen zu widerspiegeln. Lenaus Originalität liegt in der Neuartigkeit seiner Wirklichkeitswahrnehmung und in der Handhabung der Sprache, die mittels ihrer Bildhaftigkeit und Assoziationskraft das Verhältnis zwischen Natur und gesellschaftlichem Dasein im Spiegel der Naturveränderungen veranschaulicht.

Der Dichter war bestrebt, mit Worten Musik zu machen. Anhand sprachlich-rhythmischer Mittel versuchte er Gefühle und Stimmungen auszudrücken. Von den stilistischen Mitteln, die der Musikalität der Sprache dienen, erscheinen häufig die Alliteration und die Wiederholung als musikalitätsgenerierende Mittel. Die akkustischen Eigenschaften der Vokale rufen die „Klangwirkung“ hervor, durch das Wechselspiel der hellen und dunklen Vokale, die durch verschiedene Klangfärbung und unterschiedliche Schallfälle wirken. Das Wort als Bedeutungsträger löst Gefühle nebst Bildern aus, die dem begrifflichen Gehalt klanglich entsprechen. Versmaß und Reim übernehmen bei Lenau eine zentrale Rolle, die als Klangträger hervortreten. Die Reimworte werden oft mit einem starken Akzent versehen, Worte werden mit größter Sorgfalt gewählt, um sich in das vorprogrammierte melodische Ausdrucksschema einzufügen. Dies erklärt die starke Rezeption seiner Gedichte, die von so vielen Komponisten vertont wurden.

2. NIKOLAUS LENAU UND DIE VERTONUNGEN SEINER GEDICHTE

Die verschiedensten Sammelwerke sind stets bemüht die überaus große Anzahl von Vertonungen der Lenau-Gedichte zu registrieren. Unter den weltbekannten Komponisten, die sich von der Musikalität der lenauschen Lyrik inspirieren ließen, sind: Fanny Hensel-Mendelssohn, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz Liszt, Robert Schumann, Richard Strauss, Henry Purcell, Alan Berg, Max Reger, Arnold Schönberg, Hugo Wolff, Carl Orff.

Die Statistik erwähnt über mehr als 800 Vertonungen von Lenau-Gedichten. Die Kunstlieder waren als Notendrucke erschienen, gingen in die Liederbücher ein und wurden erst mittels der technischen Mittel wie Schallplatte, Kasette und CD einem breiteren Publikum bekannt. Der Musikwissenschaftler und bekannte Organist Franz Metz setzt sich in letzter Zeit intensiv für die Bekanntmachung der Banater Komponisten durch, verfaßt Studien wie auch Bücher, stöbert in den Kirchenarchiven und auf den Dachböden herum und entdeckt dabei so manche wertvolle Partituren oder Kompositionen noch unbekannter Komponisten. Ihm ist es auch zu verdanken, daß die von Banater Komponisten vertonte Gedichte von Nikolaus Lenau dem Publikum aus Deutschland bekannt gemacht worden sind, als Konzert und als CD, anläßlich des 200-jährigen Lenau Jubiläums, darunter die Musiker Emerich Bartzler, Peter Klecker, Walter Emmerich Kleppner. Sein Bemühen ist aber ein langjähriges, da er als Leiter des Schubertchores eines der *Schilflieder* ins Repertoire aufgenommen hatte, nämlich das *Schilflied 1*, das von Richard Oschanitzky vertont wurde. Der Freiburger Singkreis, geleitet von Alexander und Anton Bleiziffer, die aus Sanktanna (Rumänien) stammen, brachte ebenfalls eine CD mit Lenau-Liedern heraus, die unter dem Motto „Mag dein Stern sich strahlend heben“ im Jahre 2000 erschien.

Eine vollständige Dokumentation bezüglich der Vertonungen der von Lenau stammenden Gedichte ist ein schweres Unterfangen, denn es existieren bestimmt noch manche unentdeckte Kompositionen von Lenaus Zeitgenossen oder ihren Nachfolgern, die nirgends registriert wurden. So ein Fall wäre auch der des Komponisten Richard Karl Oschanitzky, der drei von den fünf *Schilfliedern* vertont hat.

2.1. *Schilflieder*-Vertonungen

Den Informationen nach existieren über 150 Vertonungen der *Schilflieder*, unter anderen die von Alan Berg, Robert Franz, Robert Fuchs, Peter Kleckner, Mendelssohn-Bartholdy, Benedict Randhartinger, Josef Rheinsberger, Othmar Schoeck, Josef Sucher.

Als erste Vertonung wären die 1832 entstandenen Kompositionen von Emilie Zumsteeg zu zählen, die Nikolaus Lenau persönlich gekannt hatte, wie es aus einem seiner Briefe ersichtlich ist:

Ich war einmal bei Mad. Heinrich, Klaviervirtuosin, und ließ mir von Chopin und Beethoven vorspielen. Sie spielte herrlich. Dann besuchte ich Fräulein Zumsteeg, welche einige meiner Schilflieder in Musik gesetzt hat, und ließ mir diese vorsingen.

Die Composition ist ausgezeichnet [...] Zumsteeg ist mein Liebling [...] O wie schön sind diese Lieder! Zwar ist der Gang der Melodien so einfach und schlicht, daß sie bei manchem Hörer ihre Wirkung verfehlen können; aber wahre Empfindung kennt keinen Schmuck. (Lenau, in: Metz: 2002, 5)

Die Musikwissenschaft registriert Karl Evers als den ersten Komponisten, der Lenaus Gedichte vertont hat, unter anderen die fünf **Schilflieder**. Karl Evers war mit dem Dichter eng befreundet und dieser schätzte ihn sehr:

Ich werde wahrscheinlich mit Evers nach Stuttgart kommen. Dieser hat bereits ein Concert gegeben und sich als tüchtiger Virtuos bewährt. Als einen reich begabten und zugleich sehr natürlichen und gutmüthigen Jüngling hab ich ihn lieb gewonnen. (Lenau, in: Metz: 2002, 5f.)

In einem Brief an Sophie Löwenthal hebt Lenau auch die Interpretationsmanier der Evers-Tochter hervor:

Die Evers, welche ich noch nicht kenne, hat eine sehr frische und gute Jugendstimme, und so viel ich aus dem Vortragen einiger Lieder entnehmen konnte, auch gute Methode. Besonders angesprochen hat mich mein von Evers in Musik gesetztes Gedicht **Ach, wärst du mein, es war ein schönes Leben**. (Lenau, in: Metz: 2002, 5f.)

Neuere Versuche sind auch von Banater Komponisten zu verzeichnen, darunter Richard Karl Oschanitzky, Emmerich Bartzer und Peter Kleckner. Der Schubertchor, ein in Temeswar und im Banat bekannter Chor, zur Zeit in Deutschland wiederbelebt, interpretierte unter anderem von Lenau vertonte Gedichte, darunter auch seine **Schilflieder**. Aus dem Repertoire des Schubertchores, dessen Mitglied ich in den 70er und 80er Jahren gewesen bin, möchte ich die drei von Oschanitzky vertonten Gedichte erwähnen, nämlich das 1., das 3. und das 5. **Schilflied**. Im Mai 2002 bot der Schubertchor in Ulm ein Konzert, unter der Leitung von Adrian Nuca-Bartzer, eine Veranstaltung, die Lenau gewidmet wurde. Es entstand eine CD, aber es existiert auch eine ältere CD, die anlässlich des 30-jährigen Jubiläums des Schubert-Chores registriert wurde, das in Brühl am 6. November 1999 stattgefunden hatte. Walter Berberich interpretierte damals das 1. **Schilflied** Solo, in Begleitung von Franz Metz.

Die **Schilflieder** gehören zu den meist vertonten Gedichten von Nikolaus Lenau, die als Liederzyklus gedacht sind, ähnlich wie die **Waldlieder**, die schon durch die Textkomposition auf ihre Musikalität verweisen. Auffallend ist, daß das 1. **Schilflied** - „Drüben geht die Sonne

scheiden ...“, vorwiegend von den Komponisten als Inspirationsquelle bevorzugt wurde.

2.2. Richard Karl Oschanitzky (1901-1971)

Der 1901, am 17. Dezember, in Hermannstadt (Sibiu) geborene Musiker Richard Karl Oschanitzky ist beruflich als Komponist tätig gewesen, aber auch als Chorleiter und Schauspieler. Bekannt ist er in einem sehr engen Kreis von Musikkennern, vorwiegend in Rumänien. Seine Söhne, Richard und Peter sind seine Erben im Musikbereich und sie haben sich daraus einen Namen gemacht. Richard Waldemar Oschanitzky ist als Jazzkomponist bekannt und gilt als Begründer der rumänischen Jazzmusik und Peter Oschanitzky ist als Dirigent an der Philharmonie bzw. Staatsoper in Temeswar tätig gewesen, zur Zeit arbeitet er als Dirigent an der Oper in Osijek (Kroatien).

Richard Karl Oschanitzky begann sein Musikstudium an der Musikakademie in Wien (1920-22), führte es in Sonderhausen (1923) weiter und schloß es in Leipzig (1923-1924) ab. Seine Laufbahn begann er 1930 in Siebenbürgen. Nachher, 1930-31 war er Dirigent am Wiener Operntheater und 1931-32 an der Staatsoper Stralsund. 1933 war er im UFA-Filmhaus Berlin tätig. 1933 kehrte er nach Hermannstadt zurück, wo er in der Zeitspanne 1933-34 am Hermannstädter Deutschen Theater und nachher am dortigen Deutschen Landestheater aus Rumänien (1936-39) als Schauspieler und Komponist tätig war. Ende der 30er Jahre komponierte er auf Aufforderung des damaligen Intendanten des Deutschen Landestheaters G. Onygart eine einheimische Operette, *Das Mädels aus dem Kokeltal*, wobei das Libretto von seinem Bruder Josef Oschanitzky stammte. Mit dieser Operette wurde eine erfolgreiche Deutschlandtournee des Deutschen Landestheaters aus Rumänien unternommen. Bei der Familie existieren nur noch einige Klavierauszüge und der Originaltext, die der Sohn, Peter Oschanitzky neu orchestriert hat, um es in der Oper aus Osijek aufzuführen.

In den Jahren 1941-44 übernahm Richard Karl Oschanitzky die Leitung der Temeswarer Philharmonie, das damals sogenannte Deutsche Symphonische Orchester, das die Konzerte im Odeon-Saal anbot. (Vgl. Lessl und Brandeis: 1980) Zugleich unterrichtete er als Professor am Temeswarer Konservatorium vorwiegend Harmonielehre. Erwin Lessl erwähnt Oschanitzky als Professor für Klavier an der Städtischen Musikschule in Temeswar in der Zeitspanne 1940-45, die 1906 gegründet worden war, auf Anlaß des Budapester Musiklehrers, Pianisten und

Komponisten Julius Major, der an der neu gegründeten Institution auch tätig war. 1946-47 war Oschanitzky Dirigent am Arader Volkstheater, 1947-48 an der Ungarischen Oper in Klausenburg (Cluj). 1950 war er erneut in Temeswar als Korepetitor an der Temeswarer Staatsoper anzutreffen. Ab 1953 war Oschnanitzky Ensemblemitglied am neugegründeten Deutschen Staatstheater in Temeswar, Institution an der er, zusammen mit anderen Gründungsmitgliedern, sich im Dienste der Thalia stellte. Unter anderem spielte er in den verschiedensten Theaterstücken mit, komponierte aber auch die Bühnenmusik dazu. Seine Karriere schloß Richard Karl Oschanitzky als Chormeister an der Staatsoper (Vgl. 100 Jahre Temeswarer Oper).

Als Komponist hinterließ der Musiker Chor- und Kammermusik, unter anderem vertonte er drei von den fünf *Schilfliedern* von Nikolaus Lenau. Diese Kunstlieder wurden nur sehr selten interpretiert. Im Gespräch mit dem Sohn Peter Oschanitzky konnte ich erfahren, daß die Vertonungen in den 40er Jahren entstanden sind, aber es gibt keine genaue Datierung, die nachvollziehbar ist.

Dieses Gespräch sollte mir mehr Informationen über den Komponisten bringen, mit der Absicht am Symposium der Internationalen Lenau-Gesellschaft mit dem Thema „Lenau und die Musik“ einen Beitrag anzubieten, der 100 Jahre seit der Geburt des Musikers markieren sollte. Das ist diesmal nachgeholt worden, anlässlich des 200-jährigen Jubiläums von Nikolaus Lenau. Es ist ein symbolisches Geschenk an die Stadt Temeswar, wo die Familie Oschanitzky lange Zeit an der hiesigen Staatsoper und Philharmonie tätig war. Zugleich soll ein bescheidener Beitrag zur Lenau-Forschung geleistet werden, die noch einen Komponisten in der Reihe der schon bekannten Musiker, die Gedichte von Nikolaus Lenau vertont haben, auflisten kann.

Die Untersuchung der Beziehungen zwischen Text und Musik der drei von Richard Karl Oschanitzky vertonten *Schilflieder*, die von Franz Metz in seinem *Banater Chorbuch* aufgenommen wurden, bleibt Aufgabe der Musikwissenschaftler, die sich damit provoziert betrachten sollen, dies zu verwirklichen.

Als Abschluß die Verse aus dem Lenau-Gedicht *Zweierlei Vögel*:

Strichvogel Reflexion
Zugvögel Poesie
Singt jeder anderen Ton
Und andre Melodie. (*KHA*, 2/201)

Diese Verse unterstreichen die Varietätsmöglichkeit der Interpretation von Lenaus Gedichten, die von jedem Komponisten anders wahrgenommen wurden und demnach anders vertont sind.

BIBLIOGRAPHIE

- Brandeiss, Josef; Lessl, Erwin: *Temeswarer Musikleben. Zweihundert Jahre Tradition*, Bukarest. 1980.
- Lenau, Nikolaus: *Werke und Briefe*, Bd. 2: *Neuere Gedichte und lyrische Nachlese*, Wien 1995.
- Lenau, Nikolaus. In: August Ludwig Frankl: *Zu Lenaus Biographie*. Wien. 1854.
- Lenau, Nikolaus. In: Metz, Franz: „Gedichte Lieder, vertonte Poesie. Nikolaus Lenau: Poet und Musiker zugleich – Zum 200. Geburtstag des Dichters“. *Allgemeine Deutsche Zeitung*. 12. Juli 2002, S. 3.
- Metz, Franz: *Banater Chorbuch*, München. 1997.
- Petri, Anton Peter: *Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums*, Marquartstein. 1992.
- Rohr, Robert: *Unser Klingendes Erbe. Beiträge zur Musikgeschichte der Deutschen und ihrer Nachbarn in und aus Südosteuropa unter besonderer Berücksichtigung der Donauschwaben. Von den Anfängen bis 1918*, Passau 1988.
- Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: „Beethovens Büste“. In: *Lenau-Jahrbuch* 27. Wien und Stockerau. 2001.
- Turocczi-Trostler, Jozef: *Lenau*, Berlin. 1961.
- Weizmann, Ernst: „Lenaus Beziehungen zur Musik“. In: *Lenau-Almanach 1960*. Herausgegeben vom Kulturamt der Stadt Stockerau in Zusammenarbeit mit der Forschungs- und Kulturstelle der Österreicher aus dem Donau-, Sudeten- und Karpatenraum unter der Redaktion von Dr. Nikolaus Britz, Wien. 1960.

CDs mit Vertonungen von Nikolaus Lenau Gedichten:

- 30 Jahre Banater Schubertchor – 10 Jahre Banater Chor Rastatt. Bühl. 1999.
- Mag dein Stern sich strahlend heben*. Herausgegeben vom Freiburger Singkreis unter der Leitung von Anton Bleiziffer. Freiburg. HVDB Produktion 2000.
- Lieder nach Lenau. Herausgegeben von Franz Metz. Pedro-Records. München. 2002.

Im Anhang:

- Nikolaus Lenau: *Schilflieder* (Nr.1, Nr.3 und Nr.5), vertont von Richard Karl Oschanitzky, In: Franz Metz: *Banater Chorbuch*, München. 1997, Seiten 68, 69 und 70.

Schilflied Nr. 1

Nikolaus Lenau (1802-1850)

Richard Oschanitzky
(1901-1971)

Moderato

S/A

p

1. Drü - ben geht die Son - ne schei - den und der mü - de Tag ent -
 2. Und ich muß mein Lieb - stes mei - den, quill o Trä - ne, quill her -
 3. In mein stil - les, tie - fes Lei - den strahlst du Fer - ne hell und

T

1. Drü - ben geht die Son - ne schei - den und der mü - de Tag ent -
 2. Und ich muß mein Lieb - stes mei - den, quill o Trä - ne, quill her -
 3. In mein stil - les, tie - fes Lei - den strahlst du Fer - ne hell und

B

1. Drü - ben geht die Son - ne schei - den und der mü - de Tag ent -
 2. Und ich muß mein Lieb - stes mei - den, quill o Trä - ne, quill her -
 3. In mein stil - les, tie - fes Lei - den strahlst du Fer - ne hell und

mf

schief, nie - der han - gen hier die Wei - den in den
 vor, trau - rig säu - seln hier die Wei - den und im
 mild, wie durch Bin - sen hier und Wei - den strahlt des

schief, nie - der han - gen hier die Wei - den in den
 vor, trau - rig säu - seln hier die Wei - den und im
 mild, wie durch Bin - sen hier und Wei - den strahlt des

schief, der mü - de Tag ent - schief, nie - der han - gen hier die Wei - den
 vor, o Trä - ne, quill her - vor, trau - rig säu - seln hier die Wei - den
 mild, du Fer - ne hell und mild, wie durch Bin - sen hier und Wei - den

p

Teich so still und tief, in den Teich so still und tief.
 Win - de bebt das Rohr, und im Win - de Win - de bebt das Rohr.
 A - bend - ster - nes Bild, strahlt des A - bend A - bend - ster - nes Bild.

Teich so still und tief, in den Teich so still so still und tief.
 Win - de bebt das Rohr, und im Win - de Win - de bebt das Rohr.
 A - bend - ster - nes Bild, strahlt des A - bend A - bend - ster - nes Bild.

Teich so still und tief, in den Teich so still und tief.
 Win - de bebt das Rohr, und im Win - de Win - de bebt das Rohr.
 A - bend - ster - nes Bild, strahlt des A - bend - ster - nes Bild.

Schilflied Nr. 3

Nikolaus Lenau (1802-1850)

Richard Oschanitzky
(1901-1971)

Wiegend bewegt

mf

S/A

1. Auf ge hei - men Wal - des pfa - de schleich ich gern im A - bend
 2. Wenn sich dann der Busch ver düs - tert, rauscht das Rohr ge - heim - nis -
 3. Und ich mein', ich hö - re we - hen lei - se dei - ner Stim - me

T

1. Auf ge hei - men Wal - des pfa - de schleich ich gern im A - bend
 2. Wenn sich dann der Busch ver düs - tert, rauscht das Rohr ge - heim - nis -
 3. Und ich mein', ich hö - re we - hen lei - se dei - ner Stim - me

B

1. Auf ge hei - men Wal - des pfa - de schleich ich
 2. Wenn sich dann der Busch ver düs - tert, rauscht das
 3. Und ich mein', ich hö - re we - hen lei - se

5

schein, an das ö - de Schilf - ge sta - de, Mäd - chen und ge - den - ke
 voll, und es klaget und es flüs - tert, daß ich wei - nen, wei - nen
 Klang und im Wei - her im Wei - her un - ter ge - hen dei - nen lieb - li - chen Ge -

5

schein, an das ö - de das ö - de Schilf - ge sta - de, Mäd - chen und ge - den - ke
 voll, und es kla - get es kla - get und es flüs - tert, daß ich wei - nen, wei - nen
 Klang und im Wei - her im Wei - her un - ter ge - hen dei - nen lieb - li - chen Ge -

5

gern im A - bend schein, an das ö - de Schilf - ge -
 Rohr ge - heim - nis - voll, und es kla - get und es
 dei - ner Stim - me Klang und im Wei - her un - ter

9

dein, an das ö - de Schilf - ge sta - de, Mäd - chen und ge - den - ke dein.
 soll, und es klaget und es flüs - tert, daß ich wei - nen, wei - nen soll.
 sang, und im Wei - her un - ter ge - hen dei - nen lieb - li - chen Ge - sang.

9

dein, und dein, an das ö - de Schilf - ge sta - de, Mäd - chen und ge - den - ke dein.
 wei - nen, soll, und es kla - get und es flüs - tert, daß ich wei - nen, wei - nen soll.
 sang, Ge - sang, und im Wei - her un - ter ge - hen dei - nen lieb - li - chen Ge - sang.

9

sta - de, Mäd - chen und ge - den - ke dein.
 flüs - tert, daß ich wei - nen, wei - nen soll.
 ge - hen dei - nen lieb - li - chen Ge - sang.

Schilflied Nr. 5

Nikolaus Lenau (1802-1850)

Richard Oschanitzky
(1901-1971)

Träumerisch

S/A

1. Auf dem Teich, dem re-gungs-lo-sen weit des Mon-des hol-der
 2. Hir-sche wan-deln dort am Hü-gel, blik-ken in die Nacht em-
 3. Weinend muß mein Blick sich sen-ken, durch die tie-fe See-le

T

1. Auf dem Teich, dem re-gungs-lo-sen weit des Mon-des hol-der
 2. Hir-sche wan-deln dort am Hü-gel, blik-ken in die Nacht em-
 3. Wei-nend muß mein Blick sich sen-ken, durch die tie-fe See-le

B

1. weit des Mon-des hol-der
 2. blik-ken in die Nacht em-
 3. durch die tie-fe See-le

5

Glanz, flech-tend sei-ne blei-chen Ro-sen in des Schil-fes grü-nen
 por, manch-mal regt sich das Ge-flü-gel träu-me-risch im tie-fen
 geht mir ein sü-ßes Dein-ge-den-ken, wie ein stil-les Nacht-ge-

5

Glanz, flech-tend sei-ne blei-chen Ro-sen in des Schil-fes grü-nen
 por, manch-mal regt sich das Ge-flü-gel träu-me-risch im tie-fen
 geht mir ein sü-ßes Dein-ge-den-ken, wie ein stil-les Nacht-ge-

5

Glanz, flech-tend sei-ne blei-chen Ro-sen in des Schil-fes grü-nen
 por, manch-mal regt sich das Ge-flü-gel träu-me-risch im tie-fen
 geht mir ein sü-ßes Dein-ge-den-ken, wie ein stil-les Nacht-ge-

8

Kranz, in des Schil-fes grü-nen Kranz.
 Rohr, träu-me-risch im tie-fen Rohr.
 bet, wie ein stil-les Nacht-ge-bet.

8

Kranz, in des Schil-fes grü-nen Kranz.
 Rohr, träu-me-risch im tie-fen Rohr.
 bet, wie ein stil-les Nacht-ge-bet.

9

Kranz, in des Schil-fes grü-nen Kranz.
 Rohr, träu-me-risch im tie-fen Rohr.
 bet, wie ein stil-les Nacht-ge-bet.