

munistischen Welt Vertrauen entgegengebracht werden kann. Die sowjetische Politik seit dem Kriegsende ist freilich in keiner Weise geeignet, ein solches Vertrauen zu erwecken. Und an dem Endziel des Kommunismus, die Herrschaft über die ganze Welt zu erringen, kann nicht gezweifelt werden, auch wenn angenommen wird, daß Moskau zur Zeit an einer Entspannung der internationalen Lage ehrlich interessiert ist.

Eichendorff als Nihilist

Zum historischen Materialismus in der Literaturgeschichte

Von GERHARD MÖBUS

Schon in der 1845/46 entstandenen Schrift „Die deutsche Ideologie“ haben Marx und Engels den Bereich des Geistigen auf die Weise entwertet, die für ihr späteres System des historischen Materialismus charakteristisch ist. Denn schon dort finden sich die Sätze: „Die Moral, Religion, Metaphysik und sonstige Ideologie und ihnen entsprechenden Bewußtseinsformen behalten ... nicht länger den Schein der Selbständigkeit. Sie haben keine Geschichte, sie haben keine Entwicklung, sondern die ihre materielle Produktion und ihren materiellen Verkehr entwickelnden Menschen ändern mit dieser ihrer Wirklichkeit auch ihr Denken und die Produkte ihres Denkens. Nicht das Bewußtsein bestimmt das Leben, sondern das Leben bestimmt das Bewußtsein.“ Diese grob vereinfachende These nimmt aus den weitreichenden Wechselwirkungen aller Größen des geschichtlichen Lebens das Geistige heraus und erklärt es als „ideologischen Reflex“. Im Vorwort zur „Kritik der politischen Ökonomie“ von 1859 erhält diese Auffassung schließlich ihre schärfste Formulierung: „In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen. Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.“ Die Konsequenz dieser Sätze hat Marx in seiner Polemik gegen Proudhon gezogen: „Die Handmühle gibt eine Gesellschaft mit Feudalherren, die Dampfmühle eine Gesellschaft mit industriellen Kapitalisten.“

Es gehört gewiß mehr als Mut dazu, in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts im Sinne dieser Vereinfachungen des historischen Materialismus Geistesgeschichte zu treiben. Denn es ist nicht zu viel gesagt, wenn man fest-

stellt, daß es nicht eine einzige geistesgeschichtliche Darstellung gibt, der es gelungen wäre, die Thesen des historischen Materialismus in ihrem Bereich überzeugend durchzuführen. Im Gegenteil: immer wieder wird bewiesen, daß es zu geradezu grotesken Simplifizierungen führt, wenn Vertreter des historischen Materialismus im Bereich der Geistesgeschichte mit ihren Thesen ernst machen.

Ein Beispiel dafür bietet der marxistische Literaturhistoriker Georg Lukacs. Von ihm ist im Aufbau-Verlag Berlin 1952 eine Anzahl von Aufsätzen unter dem Titel „Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts“ erschienen. Es ist aufschlußreich, daß sich der marxistische Literaturhistoriker im Vorwort zu dem Zugeständnis gezwungen sieht, es sei ihm nicht gelungen, den Zusammenhang zwischen „gesellschaftlicher Grundlage“ und literarischer Leistung für das neunzehnte Jahrhundert systematisch herzustellen. Er hilft sich mit dem Kunstgriff, die Literatur dieser Epoche in Deutschland, die Klassik und Romantik, dadurch zu charakterisieren, daß er „diesen geistigen und künstlerischen Synthesen“ eine „äußerst schwache heimatliche Seinsbasis“ zuschreibt. Das heißt: wenn es ihm nicht gelingt, die Basis-Überbau-These für diese Epoche der deutschen Literaturgeschichte anzuwenden, dann liegt das nicht an der These, sondern daran, daß dieser Epoche die „gemeinsame gesellschaftliche Entwicklungsbasis“ fehlt. Es zeugt von einer Voreingenommenheit ohnegleichen, wenn Lukacs überhaupt nicht der Gedanke kommt, einer These, die einer Epoche gegenüber in diesem Maße versagt, müsse soviel an Geltung abgesprochen werden, als sie an erhellender Kraft der geschichtlichen Wirklichkeit gegenüber vermissen läßt.

Hat man in diesem Vorwort verfolgt, wie der marxistische Literaturhistoriker die messerscharfe Theorie in ein hölzernes Eisen verwandelt, um sie für die Wirklichkeit einer literarischen Epoche handlich zu machen, so darf es als ein Musterstück marxistischer Interpretation gelten, wie Lukacs es zugebracht, das Werk und die Persönlichkeit Joseph von Eichendorffs der Formel des historischen Materialismus zu unterwerfen.

Mit Hilfe des marxistischen Vokabulars kommt es erst einmal zu der folgenden einleitenden Charakteristik: „Wir haben es ... offenbar mit dem reinsten Typus des feudalen Romantikers zu tun. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß Eichendorff von Geburt katholisch war, daß die extremsten Reaktionäre der Romantik, Görres und Friedrich Schlegel, seine geistige Entwicklung beeinflussten.“

Lukacs stellt dann fest, daß sich diese scheinbar sehr einfache Lage bei näherem Zusehen kompliziere. Denn Eichendorff sei zwar ein gläubiger Katholik „samt allen damit verbundenen reaktionären Zügen“, aber er sei es von Geburt und ohne jede Problematik. Sein Katholizismus begleite seinen Alltag, beschränke seinen weltanschaulichen Horizont, ändere aber sehr wenig an seiner normalen äußeren wie inneren Lebensführung: „Wir haben also in Eichendorffs Lebensablauf etwas ganz anderes vor uns als in den meisten Biographien führender Romantiker: eine geradlinige, unproblema-

tische Anständigkeit, eine feste, oft bornierte Überzeugung. All dies ist weit entfernt von dem richtungslosen, heuchlerischen oder zynischen Abenteuerertum solcher Menschen wie Adam Müller oder Gentz. Ebenso fern ist es der Haltlosigkeit und Zerrissenheit des romantischen Typus, wie ihn Brentano verkörpert. Eichendorff ist ein gewissenhafter und tüchtiger Beamter; er heiratet früh und lebt ein unproblematisches und musterhaftes Familienleben. Die schriftstellerische Tätigkeit fügt sich ebenfalls ohne Konflikte in den gegebenen Lebensrahmen.“

Diesen Sätzen ist nichts hinzuzufügen; indessen führen sie unvermeidlich zu der Frage: wenn sich Eichendorff so sehr von den andern Romantikern unterscheidet, was macht ihn dann überhaupt zum romantischen Dichter? Auf diese Frage zielt auch Lukacs, wenn er fortfährt: „Diese (oft bornierte) Festigkeit und Geradlinigkeit seiner öffentlichen und privaten Lebensführung ist ganz und gar unromantisch. Trotzdem ist seine Produktion, und zwar in völlig ungekünstelter Weise, spontan, tief und typisch romantisch.“

Das erste, was Eichendorff für Lukacs zum Romantiker macht, ist sein „romantischer Antikapitalismus“. Über ihn heißt es: „Romantisch ist vor allem die Art seiner Auflehnung gegen jene kapitalistische Prosa, die sich im damaligen Deutschland von vornherein in verknöcherten, spießbürgerlichen Formen äußert; in Deutschland wird der engstirnige und engherzige Philister des verfallenden Zunftwesens langsam zum kapitalistischen Spießbürger.“ Nun steht außer Frage, daß sich durch Eichendorffs Gesamtwerk sehr charakteristisch auch die Ader der romantischen Ironie zieht. Aber Lukacs selbst muß zugeben, daß sich Eichendorff nicht nur vom ersten Roman an von allen Übertreibungen ferngehalten hat, sondern seinerseits die poetische Phantastik der Pseudo-Poeten schon in „Ahnung und Gegenwart“ verspottet hat.

Der marxistische Literaturhistoriker zieht daraus den Schluß: „Eichendorff sucht also eine echte, eine religiöse Romantik. Seine Religiosität ist unproblematischer und darum unkritischer und noch bornierter als die seiner ironisierend unaufrichtigen oder zerrissen verzweifelte Zeitgenossen ...“ Mit andern Worten: was Eichendorff als Person zum anständigen Mann macht, läßt ihn für Lukacs als Dichter desto fragwürdiger erscheinen. Denn: „er findet ebenso wenig wie diese einen Ausweg, kann ebenso wenig deutlich sagen, wie die Welt, die seinen Idealen entspricht, eigentlich aussehen soll. Die romantische Ratlosigkeit, die Unfähigkeit, mit den Problemen des neuen Lebens fertig zu werden, ja selbst sie in ihrer wahren Gestalt zu erkennen, tritt bei ihm womöglich noch schärfer und verwirrender als bei seinen poetischen Kampfgenossen hervor, weil diese Ratlosigkeit in einem seltsamen und völlig unaufgelösten Gegensatz zu seiner menschlichen Festigkeit, zu seinem unerschütterlichen Glauben an die romantischen Ideale steht. Aber die Macht der Tatsachen, die Macht des wirklich vorhandenen Gegensatzes zwischen Sein und Bewußtsein bricht ununterbrochen hervor, und Eichendorff ist gezwungen, sich zu den Lebensproblemen oft ebenso nihilistisch zu verhalten

wie viele andere, menschlich ganz anders geartete Romantiker. Er muß, ebenso wie diese, oft zugeben, daß er das Wesen des Lebens nicht begreift, daß die Wirklichkeit ihm undurchdringlich und unerkennbar erscheint.“

Damit beginnt Lukacs mit dem Maßstab des historischen Materialismus zu messen; einmal, indem er sich auf den „Gegensatz zwischen Sein und Bewußtsein“ bezieht; zum andern, indem er Eichendorff zum Nihilisten erklärt, weil dem Dichter die Wirklichkeit undurchdringlich und unerkennbar erscheine. Bei beidem handelt es sich um Behauptungen, die zu beweisen sind. Das heißt: wir stehen an der Stelle, wo der marxistische Literaturhistoriker von der These zu den Tatsachen kommen muß. Wie ist es bei Lukas damit bestellt?

Er zitiert zum ersten einen aus dem Zusammenhang genommenen Satz, in dem Eichendorff das Leben mit seinen bunten Bildern ein unübersehbar weitläufiges Hieroglyphenbuch nennt. Wer Eichendorffs Werke kennt, weiß, daß die Hieroglyphe für ihn die Bedeutung „Sinnbild“ hat und auf den tieferen Sinn alles Sichtbaren hinweist. Für wen freilich die Welt so ohne Sinn-tiefe und Sinnfülle ist wie für den Marxisten, der ist in Gefahr, dem Dichter den eigenen Mangel zuzuschreiben, zugleich das Fehlen jedes Ansatzes zu einem Weltbild im Sinne des historischen Materialismus festzustellen, also Nihilismus zu konstatieren. Sehr bezeichnend ist dafür, was Lukacs über Eichendorffs ersten Roman „Ahnung und Gegenwart“ schreibt: „Auch die Handlung des genannten Romans drückt diesen verzweifelden Nihilismus zwar ungewollt, aber desto stärker aus. Eichendorff zeichnet drei Menschen, mit denen er innerlich sympathisiert. Keiner findet seinen Platz im Leben. Der eine wandert, verzweifelt, nach Amerika aus; der zweite zieht sich in ein Kloster zurück; der dritte geht sogar nach Ägypten, um sich dort der Magie zu ergeben.“

Dieses Urteil enthält eine derartige Entstellung des Tatsächlichen, daß man annehmen muß, der marxistische Literaturhistoriker hat anstatt des Romans selbst nur die abfälligen Bemerkungen gelesen, die sich in Ricarda Huchs Romantik-Buch über dieses Werk Eichendorffs finden; hat er ihn aber gelesen, dann ist er entweder mit Blindheit geschlagen oder er macht sich einer Fälschung schuldig. Um mit der Gestalt des Rudolf zu beginnen, der nach Ägypten geht, um sich der Magie zu ergeben: er ist die Verkörperung des Unglaubens, der jedem Aberglauben anheimfällt. Er ist das genaue Gegenbild seines Bruders, des Grafen Friedrich, der ihn bis zum letzten Augenblick von seinem verworrenen Vorhaben abzubringen sucht. Nachdem Rudolf Abschied genommen hat, heißt es: „Lange blickten sie ihm nach und bedauerten den unglücklich Verwirrten.“

Und wandert der Graf Leontin tatsächlich verzweifelt nach Amerika aus? Friedrich und Leontin haben an einem Aufstand teilgenommen und sind beide geächtet und enteignet aus ihrem Vaterlande geflohen. Ist das Verzweiflung, wenn Leontin in dieser Lage sagt: „Und so will ich denn in dem noch unberührten Waldesgrün eines andern Weltteiles Herz und Augen

stärken, und mir die Ehre und Erinnerung an die vergangene große Zeit, sowie den Schmerz über die gegenwärtige heilig bewahren, damit ich der künftigen besseren, die wir alle hoffen, würdig bleibe, und sie mich wach und rüstig finde?“

Ist das Resignation, wenn Friedrich, der ins Kloster geht, diesen Plan Leontins mit den Worten billigt: „... wer von Natur ungestüm, sich berufen fühlt, in das Räderwerk des Weltganges unmittelbar mit einzugreifen, der mag von hier flüchten, soweit er kann. Es ist noch nicht an der Zeit, zu bauen, solange die Backsteine noch weich und unreif unter den Händen zerfließen.“ Und ist das gar verzweifelter Nihilismus, wenn Friedrich selbst von seinem eigenen Entschlusse, Priester zu werden, sagt: „Mir scheint in diesem Elende, wie immer, keine andere Hilfe als die *Religion*. Denn wo ist in dem Schwalbe von Poesie, Andacht, Deutschheit, Tugend und Vaterländerei, die jetzt, wie bei der babylonischen Sprachverwirrung, schwankend hin und her summen, ein sicherer Mittelpunkt, aus welchem alles dieses zu einem klaren Verständnisse, zu einem lebendigen Ganzen gelangen könnte? Wenn das Geschlecht vor der Hand einmal alle seine irdischen Sorgen, Mühen und fruchtlosen Versuche, der Zeit wieder auf die Beine zu helfen, vergessen und wie ein Kleid abstreifen, und sich dafür mit voller, siegreicher Gewalt zu Gott wenden wollte, wenn die Gemüter auf solche Weise von den göttlichen Wahrheiten der Religion lange vorbereitet, erweitert, gereinigt und wahrhaft durchdrungen würden, daß der Geist Gottes und das Große im öffentlichen Leben wieder Raum in ihnen gewönne, dann erst wird es Zeit sein, unmittelbar zu handeln, und das alte Recht, die alte Freiheit, Ehre und Ruhm in das wiedereroberte Reich zurückzuführen. Und in dieser Gesinnung bleibe ich in Deutschland und wähle mir das Kreuz zum Schwerte. Denn wahrlich, wie man sonst Missionarien unter Kannibalen aussandte, so tut es jetzt viel mehr not in Europa, dem ausgebildeten Heidensitze.“

Schon wahr: das Vorhaben des Grafen Friedrich ist nicht das eines kommunistischen Funktionärs, der Stalins „aktive Rolle des Überbaus“ beherzigt, aber es ist doch weit entfernt davon, etwas von Resignation oder gar Nihilismus an sich zu haben. Es ist nicht zu verheimlichen: der marxistische Literaturhistoriker hat die Tatsachen, hier also den Text des Romans, bedenkenlos beiseite geschoben, um das von ihm gewünschte Ergebnis zu erzielen.

Der Gewinn, den Lukacs aus seiner Ungenauigkeit zieht, ist, daß er weiterhin wie selbstverständlich von der Ratlosigkeit Eichendorffs spricht: „Wie seine ganze Poesie ist diese Ratlosigkeit und Unzufriedenheit später eine Art Begleitmusik des Lebens. Sie äußert sich als Sehnsucht nach ‚Natur‘, nach der ‚guten, alten Zeit‘, in der das Leben noch sinnvoll und unproblematisch war. Und diese Sehnsucht nimmt zuweilen offen religiöse, offen katholische Formen an. In diesem Sinne ist Eichendorff wirklich ein feudaler Romantiker.“

Aber diese Sehnsucht bleibt bei ihm ganz verschwommen, ohne Programm, ja, wenn er als Gestalter auf die ‚gute, alte Zeit‘ zurückgreift, gerät

er mit seiner Weltanschauung in schwer ausgleichbare Widersprüche ... Dieser Widerspruch in der Darstellung, der Eichendorff nie bewußt geworden ist, der aus der Richtungslosigkeit seiner Weltanschauung stammt, macht solche Werke verschwommen, konturlos, trotz Schönheit der Details im wesentlichen formlos, unkünstlerisch.“

Lukacs stellt zwar selbst fest, Eichendorff sei „bei all seiner katholischen Beschränktheit“ ehrlich genug, das Adelsleben der Vergangenheit und Gegenwart nicht zu idealisieren; er entschließt sich aber nicht, diese Tatsache als Konsequenz des Eichendorffschen Denkens anzuerkennen, sondern gesteht ihr nur den Wert eines „Widerspruchs in der Darstellung“ zu, der aus der „Richtungslosigkeit seiner Weltanschauung“ kommen soll. Es sollte stutzig machen, wenn demselben Dichter erst „katholische Borniertheit“ zugeschrieben wird, dann wieder von Richtungslosigkeit seiner Weltanschauung die Rede ist. Was für den Kommunisten immer der Wert einer solchen „Borniertheit“ sein mag, richtungslos macht sie auf keinen Fall. Auch hier hat es sich Lukacs zu leicht gemacht: weil Eichendorff ein Adelliger ist, setzt der marxistische Literaturhistoriker seinen „Feudalismus“ als selbstverständlich voraus. Es wäre für Lukacs ein Leichtes gewesen festzustellen, daß eines der Themen in den Gedichten schon der Schulzeit, das Eichendorff in mehreren Variationen behandelt hat, das des „Unedlen von Adel“ ist. Für Eichendorff hat es nie einen Zweifel daran gegeben, daß nicht die Geburt, sondern das Leben und die Leistung den Adel eines Menschen ausmacht. So schreibt er noch in einer der späteren Novellen, „Viel Lärmen um nichts“, über einen jungen Dichter: „Der Sturm der Zeit, der so viele Sterne verlöscht und neue entzündet, hatte auch den Stammbaum seines alten, berühmten Geschlechtes zerzaust, seine Eltern starben an gebrochenem Stolze, ihre Güter und seine Heimat waren längst an andere Besitzer gekommen, die er nicht einmal dem Namen nach kannte. Aber Unglück gibt einen tiefen Klang in einem tüchtigen Gemüte und hatte auch ihn frühzeitig durch den tragischen Ernst des Lebens der Poesie zugewendet. Mit freudigem Schauer fühlte er sich bald einer andern wunderbaren Adelskette angehörig, über welche die Zeit keine Gewalt hat, und rasch Konnexionen, Brotperspektiven und allen Plunder, der das Gemeine bändigt, von sich abschüttelnd, zog er nun eben arm, aber frei und vergnügt in die Welt, wie in sein weites, fröhliches Reich hinaus.“ Wir wissen, wieviel in diesem Schicksal des jungen Dichters für Eichendorff an eigener Lebenserfahrung nachklingt. In jedem Falle haben diese Sätze nichts mit „Sehnsucht nach der guten, alten Zeit“ zu tun; und es mag noch daran erinnert sein, daß es dieselbe Erzählung ist, in der Eichendorff für eine Gesellschaft, die sich aus ihrer inneren Unechtheit heraus eine falsche Welt der Illusion schafft, das Wort vom „vornehmen Gesindel“ gesprochen hat.

Doch von alledem ist bei Lukacs nicht die Rede; er geht auch hier wieder über den Text des Eichendorffschen Werkes hinweg. Denn nur so wird es ihm möglich, den schwierigsten Teil seiner Aufgabe zu lösen, nämlich die

Lyrik Eichendorffs nach der Manier des historischen Materialismus zu interpretieren. Von ihr heißt es nämlich: „Ihr wesentlicher Inhalt ist: Sehnsucht, Sehnsucht, aus dem ‚normalen‘, aus dem modern-bürgerlichen Leben herauszukommen; Sehnsucht nach der freien Natur der Wälder, nach Wanderungen, nach der Ferne; in Deutschland nach der Schönheit Italiens, in Italien nach der trauten Enge der Heimat; Sehnsucht nach einer ‚guten, alten Zeit‘, die in einer stets wiederkehrenden Weise stilisiert und deren gesellschaftlicher Inhalt im Kopf des Dichters widerspruchslös, konfus und konturlos vorhanden ist, aus der er jedoch in der Lyrik nur das Naturhafte und die allgemeine Sehnsucht nach einem menschlich einfacheren und menschlich sinnvolleren Lebenszustand gestaltet.“

Lukacs meint, dieses Träumen Eichendorffs von einer besseren Wirklichkeit sei eigentlich ein Wachtraum. Das unterscheide ihn von Novalis und E. T. A. Hoffmann. Es gibt wohl unter dem vielen Fragwürdigen, das über Eichendorff geschrieben worden ist, wenig, das so unzutreffend ist wie die folgende Bemerkung über die Sehnsucht, die das Wesen der Eichendorffschen Lyrik ausmache: „Es ist eine subjektiv echte, tiefe Sehnsucht, aber mit einem leisen Wissen um ihre eigene traumhafte Wesenlosigkeit, eine gewisse Erkenntnis, daß sie nur eine Begleitmusik zum wirklichen Leben bildet.“ Wer das „wirkliche Leben“ wie die Marxisten nur in dem sieht, was sie die „Produktionsverhältnisse“ nennen, für den kann eine Lyrik, die nicht ausdrücklich der kommunistischen Propaganda dient, unter allen Umständen nur „ideologischer Reflex“ sein; was kann also Eichendorffs Lyrik für Lukacs anderes sein als „Begleitmusik“. Begleitmusik, die der rat- und ahnungslose Dichter zu Gesellschaftszuständen macht, die noch weit entfernt sind, die Zustände der klassenlosen Gesellschaft zu sein.

Lukacs hat diese Deutung der Eichendorffschen Lyrik nicht etwa aus dem Gedichten Eichendorffs selbst entwickelt; er stützt sie vielmehr zusammen mit seinem gesamten Gedankengang im letzten auf seine Interpretation der Eichendorffschen Erzählung „Aus dem Leben eines Taugenichts“. Es lohnt sich, diese Auslegung näher anzusehen.

Lukacs sagt von dieser Dichtung: „Der ‚Taugenichts‘ ist eine Idylle mit fast märchenhaften Zügen von schattenhaften Gefahren und unerwarteten glücklichen Lösungen. Er enthält — unmittelbar — nichts Gesellschaftskritisches, Polemisches (respektive nur sehr gelegentlich und episodisch), er verdankt jedoch seinen dauernden Erfolg der dennoch in ihm immanent enthaltenen Polemik.“ Um das einleuchtend zu machen, weist Lukacs auf Äußerungen von Marx hin, in denen die Verkürzung des Arbeitstages gefordert wird. Auf dieser Linie seien auch die Bemühungen der Romantiker zu sehen, die, wie Friedrich Schlegel, den Müßiggang verherrlichen; sie kritisierten einen Übelstand, seien aber unfähig, seine Herkunft in der „kapitalistischen Arbeitsteilung“ zu erkennen. Gerade auch Eichendorffs „Taugenichts“ zeige, wie die „vollständige weltanschauliche Unklarheit sich mit einem menschlich-dichterisch richtigen Instinkt“ verbinden könne. Es

nimmt sich seltsam aus, den Marxisten von einem „menschlich-dichterisch richtigen Instinkt“ reden zu hören, obwohl sich im „Taugenichts“ auch nicht die Spur einer Gesinnung findet, die im marxistischen Sinne als „fortschrittlich“ gelten könnte. Das Kunststück ist, unter diesen Umständen die Theorie des historischen Materialismus aufrecht zu erhalten, ohne den Schimmer eines „ideologischen Reflexes“ nachweisen zu können, wie er sich eigentlich für die Novelle eines Dichters gehört, der den „reinsten Typus des feudalen Romantikers“ darstellt.

Lukacs hat dieses Kunststück in den folgenden Sätzen versucht: „Sein Held ist ein Vagabund, aber er hat nichts von der deklassierten, intellektuellen, bohème-anarchistischen Opposition an sich. Diese Opposition setzt nämlich bereits auf dem Niveau der vollzogenen sozialen Deklassiertheit durch die kapitalistische Arbeitsteilung ein und bekämpft sie deshalb in einer unfruchtbaren verzerrenden Weise. Dadurch, daß der Eichendorffsche Held ein märchenhafter Bauernjunge vor diesem Deklassierungsprozeß ist, entsteht eine tiefere und richtigere Art der romantischen Opposition, in welcher der in dieser Tendenz enthaltene richtige Kern viel reiner und kräftiger, vor Verzerrungen bewahrter zum Ausdruck kommt als in den früheren und späteren Bohémerevolten gegen die kapitalistische Arbeit.“

Das also wäre des Rätsels Lösung: der Taugenichts ist ein märchenhafter Bauernjunge vor dem kapitalistischen Deklassierungsprozeß. Warum ihn Eichendorff zum Helden der Erzählung gemacht hat und was es mit dem „menschlich-dichterisch richtigen Instinkt“ auf sich hat, der ihn zu dieser Wahl geführt hat, bleibt offen; dafür gibt der marxistische Interpret schließlich eine jener Redensarten zum besten, wie sie seit langem in den Literaturgeschichten stehen, um die Beziehungslosigkeit zur Dichtung Eichendorffs nicht zu sehr sichtbar werden zu lassen: „Alle Unklarheit Eichendorffs, die sonst seine Epik und Dramatik verschwommen, physiognomielos macht, ist hier nur ein silberner Nebel der verschwiegenen Melancholie, die die innere Heiterkeit der Idylle tief und anziehend macht. Nur hier — sonst allenfalls noch in seinen allerbesten Gedichten — hat die verworren oppositionelle Sehnsucht Eichendorffs eine adäquate und dichterisch tiefe Gestaltung erfahren.“

Die Wahrheit sieht anders aus; sie ist aber nur zu erkennen, wenn man sich an die historischen Materialien und nicht an den historischen Materialismus hält. Gibt man Lukacs zu, daß der „Taugenichts“ am reinsten das Wesen der Eichendorffschen Dichtung widerspiegelt, dann zeigt sich gerade an dieser Novelle, daß Eichendorff alles andere als ein Dichter ist, den Ratlosigkeit und Ziellosigkeit kennzeichnen. Der „Taugenichts“ ist tatsächlich im Gegenzug zur aufkommenden Arbeitswelt des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben; aber nicht aus einem unklaren Unbehagen an den Zeitverhältnissen heraus, sondern im voll bewußten Gegensatz zu ihnen. Es mag für einen Marxisten nicht vorstellbar sein, daß das vor Marx und ohne Rücksicht auf den historischen Materialismus der Fall sein kann. Es ist aber der

Fall gewesen und nachweisbar. Im Jahre 1805 noch war der erste Band von „Des Knaben Wunderhorn“ erschienen, und dieser erste Band enthielt den Aufsatz Achim von Arnims „Von Volksliedern“. Arnim hatte sich dort gefragt, woher es denn komme, daß im Volke das Singen und Wandern immer mehr aufhöre. Und er kam zu der Antwort: „Der Nährstand, der einzig lebende, wollte tätige Hände, wollte Fabriken, wollte Menschen, die Fabrikate zu tragen, ihm waren die Feste zu lange Ausrufungszeichen und Gedankenstriche; ein Komma, meinte der, hätte es auch wohl getan. Noch mehr, seine Bedürftigkeit wurde den andern Ständen Gesetz, weil der Nährstand eines festen Hauses bedarf, so wurde jeder als Taugenichts verbannt, der umherschwärmte in unbestimmtem Geschäfte ...“ Da haben wir den Taugenichts. Und wenig später spricht Arnim davon, daß den Menschen der Blick verlorenzugehen droht, der ihnen mehr erschließt, als in der nächsten Nähe um sie ist. Es komme darauf an, an einen Sonntag zu glauben nach den Werktagen. Weil dieser Blick und dieser Glaube immer mehr schwinde, seien vielleicht „alle bereits eingefangen in einem großen Arbeitshause“.

Joseph von Eichendorff hat „Des Knaben Wunderhorn“ 1807 in Heidelberg gelesen und ist tief beeindruckt worden. Denn wer nur einmal die erste Seite seines „Taugenichts“ nachliest, findet, daß da alles Geist vom Geiste Arnims ist. In der Gestalt des Taugenichts steht leibhaft vor uns, was im Aufsatz Arnims als Forderung erscheint. Da bricht ein Mensch auf zur Wanderschaft, singend und spielend, und macht offenbar, daß die Arbeit nicht der einzige Maßstab des menschlichen Daseins ist. Er erhebt das abschätzige „Du Taugenichts!“ damit zum Ehrennamen. In seinem Liede sind eben die die „Trägen“, von denen er singt: „Sie wissen nur vom Kinderwiegen, / von Sorgen, Last und Not um Brot.“ Denkt man an die Worte Arnims über den Sonntag zurück, dann gewinnt auch der Satz über den Taugenichts seinen tieferen Sinn, daß es ihm war „wie ein ewiger Sonntag im Gemüte“. Arnim und Eichendorff wußten, daß der Geist des Menschen es ist, der sich seine Welt schafft; daß es im Menschen selbst seine Ursache hat, wenn er die Welt als Schöpfung Gottes aus den Augen verliert und sich in einer Welt einrichtet, die ein großes Arbeitshaus ist. Das ist es in Wahrheit, was der Dichtung Eichendorffs ihre helle Heiterkeit und ihren tiefen Sinn gibt: die Welt ist ihm Schöpfung Gottes und der Mensch als göttliches Geschöpf größer als alles, was er selbst zu schaffen vermag.