

Gedichte der Romantik

Gedichte der Romantik

Herausgegeben
von Wolfgang Frühwald

Reclam

RECLAMS UNIVERSALBIBLIOTHEK Nr. 19536
1984, 2012 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-019536-9

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

Einleitung 19

DOROTHEA SCHLEGEL (1764–1839)

Draußen so heller Sonnenschein 41

Mein Lied, was kann es Neues euch verkünden? 42

AUGUST WILHELM SCHLEGEL (1767–1845)

Auf eine Cleopatra von Guido mit der Schlange
am Busen 45

Das Sonett 45

Toten-Opfer 46

I Sinnesänderung 46

II Auf der Reise 48

III Der Gesundbrunnen 49

IV Der erste Besuch am Grabe 50

V Geliebte Spuren 50

VI Das Schwanenlied 51

VII Die himmlische Mutter 51

VIII An Novalis 52

IX An denselben 55

Variationen 56

I Blumen, ihr seid stille Zeichen

[von Sophie Bernhardi-Tieck] 56

II Worte sind nur dumpfe Zeichen 57

III Lass dich mit gelinden Schlägen 59

IV Hör ich durch die dunkeln Bäume

[von Sophie Bernhardi-Tieck] 60

Raphael [von Friedrich Schlegel] 62

6 ZACHARIAS WERNER (1768–1823)

Zwei Sonette 64

1 An mein Ideal 64

2 An die Teutschen 64

Der steinerne Bräutigam und sein Liebchen 65

Der Franzbrunnen 66

Ein Pärchen Sonette aus Rom, als freundlicher Zuruf an
deutsche Lieben 67

1 Das Colisäum beim herbstlichen Sonnenuntergange 67

2 Roms Springbrunnen 68

ERNST MORITZ ARNDT (1769–1860)

Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ 69

Des Teutschen Vaterland 70

Der Fels des Heils 72

FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770–1843)

Die Herbstfeier 74

Die Nacht 78

Der Rhein 78

Patmos 86

Andenken 94

Hälfte des Lebens 96

SOPHIE MEREAU-BRENTANO (1770–1806)

Abschied an Dornburg 97

Durch Wälder und Felder, dem Tale entlang 97

In Tränen geh ich nun allein 99

Abendröte	100
Tiefer sinket schon die Sonne	100
Die Berge	100
Die Vögel	101
Der Knabe	102
Der Fluss	102
Der Hirt	103
Die Rose	104
Der Schmetterling	105
Die Sonne	105
Die Lüfte	106
Der Dichter	107
Als die Sonne nun versunken	107
Der Wanderer	108
Der Mond	109
Sieh, es steigt zum dunkeln Throne	109
Das Mädchen	111
Der Wasserfall	112
Die Blumen	112
Der Sänger	113
Die Sterne	114
Die Gebüsche	114
Der Dichter	115
Lied	116
Parodie	116
Christus im Garten	118

8 FRIEDRICH VON HARDENBERG (Novalis, 1772–1801)

An – 121

Hymnen an die Nacht 121

1 Welcher Lebendige 121

2 Muss immer der Morgen wiederkommen? 123

3 Einst da ich bittre Tränen vergoss 124

4 Nun weiß ich, wenn der letzte Morgen sein wird 124

5 Über der Menschen weitverbreitete Stämme 127

6 Sehnsucht nach dem Tode 133

Geistliche Lieder 136

I Was wär' ich ohne dich gewesen? 136

II Fern in Osten wird es helle 139

III Wer einsam sitzt in seiner Kammer 140

IV Unter tausend frohen Stunden 142

V Wenn ich ihn nur habe 143

VI Wenn alle untreu werden 144

VII Hymne 145

Weinen muss ich, immer weinen 147

Ich sehe dich in tausend Bildern 149

Bergmanns-Leben 149

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren 151

[Das Lied der Toten] 152

LUDWIG TIECK (1773–1853)

Melankolie 157

Der Arme und die Liebe 158

Arion 160

Antwort 163

Mondscheinlied 164

Umgänglichkeit 166

Der Trostlose 167

Einsamkeit 168

- An Novalis 171
 I Wer in den Blumen, Wäldern, Bergesreihen 171
 II Wann sich die Pflanz' entfaltet aus dem Keime 171
- Die heilige Cäcilia 172
 Es steht die holde Jungfrau im Betrachten 172
 Warum, ihr Menschen, so spricht sie in Klagen 173
 Jungfrau bleibt sie vermählt, den Himmelstoren 173
- Glosse 174
- Wunder der Liebe 176
- Aus: Reisegedichte eines Kranken 177
 Anblick von Florenz 177
 Erster Anblick von Rom 178
 Der Vatikan 180
 Heimweh 180
- Improvisiertes Lied 182

WILHELM HEINRICH WACKENRODER (1773–1798)

- Das Meer 183
- Zwei Gemäldeschilderungen 184
 Erstes Bild. Die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde,
 und der kleine Johannes 184
 Zweites Bild. Die Anbetung der drei Weisen
 aus dem Morgenlande 186
- Siehe wie ich trostlos weine 188

FRIEDRICH WILHELM JOSEPH SCHELLING (1775–1854)

- Tier und Pflanze 190
 Lied 190
 Los der Erde 192

10 FRIEDRICH DE LA MOTTE FOUQUÉ (1777–1843)

- Mutter geht durch ihre Kammern 193
Ferne, wo vor Tunis' Wällen 194
Frühlingsblüte, Maienwind 194
Das Mädchen und der Lützowsche Jäger 196
Liebe Geige, bist zertrümmert 199

PHILIPP OTTO RUNGE (1777–1810)

- Spielt' ich still und sorgenlos 201
Zur Begleitung der Tageszeiten. Fragment 204

CLEMENS BRENTANO (1778–1842)

- Abschied 210
Von den Mauern Widerklang 212
An S. 213
Zu Bacharach am Rheine 218
Wie sich auch die Zeit will wenden 222
Der Spinnerin Nachtlied 223
Hör, es klagt die Flöte wieder 224
Am Sophientag 225
Der Jäger an den Hirten 226
Meine Liebe an Sophien, die ihre Mutter ist 228
Über eine Skizze 231
Du Herrlicher! den kaum die Zeit erkannt 232
Wie wird mir? Wer wollte wohl weinen 234
Wohlan! so bin ich deiner los 234
Ich träumte hinab in das dunkle Tal 237
In dir ringelt die Träne 246
Die Gottesmauer 246
Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe 250
Ich bin durch die Wüste gezogen 253
10. Jänner 1834 259

14. Juli 1834 260

Wieder hast du an der Türe 260

O Stunde, da der Schiffende bang lauert 265

Wenn der lahme Weber träumt, er webe 265

Was reif in diesen Zeilen steht 266

KAROLINE VON GÜNDERODE (1780–1806)

Liebe 267

Ariadne auf Naxos 267

Der Kuss im Traume 268

ACHIM VON ARNIM (1781–1831)

Dichterliebe 269

Dichterlohn 270

Vier Waldstättersee auf dem Schiffe 272

Der Wilddieb 274

Lieben und geliebt zu werden 275

Auf den Tod des Malers Runge im Herbste 1810 278

An Bettine 279

An welchem Tag, in welcher Stunde 280

O Herr, gib Deiner Gaben viel 281

ADELBERT VON CHAMISSO (1781–1838)

Der Invalid im Irrenhaus 284

Das Dampfross 285

Die zwei Grenadiere 287

HELMINA VON CHÉZY (1783–1856)

Ach, wie wär's möglich dann 290

Ich bin so reich in deinem Angedenken 291

12 MAX VON SCHENKENDORF (1783–1817)

- Freiheit 292
- Andreas Hofer 294
- Erneuter Schwur 296
- Weihnachtslied 297
- Der Dom zu Köln 298

BETTINE VON ARNIM (1785–1859)

- Seelied 300
- Wer sich der Einsamkeit ergibt 301

OTTO HEINRICH GRAF VON LOEBEN (1786–1825)

- An Novalis 303
- An Florens 303
- Loreley 304

WILHELM VON EICHENDORFF (1786–1849)

- Schwermut und Entschluss 306
- Wiedergenesung des Dichters 307
- Die zauberische Venus 307
- Bruder, an die alten Zeiten 312

JUSTINUS KERNER (1786–1862)

- Ikarus 314
- Zwei Särge 315
- Abschied 316
- Wanderlied 317
- Alphorn 318
- Der Wanderer in der Sägmühle 319
- Wo zu finden? 320
- Der Zopf *im* Kopf 320
- Unter dem Himmel 321

- An den Tod 323
Die Kapelle 324
Das Schloss am Meere 325
Schäfers Sonntagslied 326
Des Knaben Berglied 327
Der Traum 328
Fräuleinswache 328
Der Wirtin Töchterlein 330
Glosse 331
Unstern 332
Des Sängers Fluch 334
Schwäbische Kunde 337

JOSEPH VON EICHENDORFF (1788–1857)

- Lieber alles 340
Wir sind so tief betrübt, wenn wir auch scherzen 340
Abschied 341
Der Jäger Abschied 342
Laue Luft kommt blau geflossen 343
Das zerbrochene Ringlein 344
Trennung 345
Waldgespräch 346
Zwielicht 347
Frühlingsmarsch 348
Nachruf an meinen Bruder 349
Die zwei Gesellen 351
An die Lützowschen Jäger 352
An Luise 353
Der frohe Wandersmann 354
Der Gärtner 354
Abend 355

Heimweh 356

Der wandernde Musikant 356

- I Wandern lieb ich für mein Leben 356
- II Wenn die Sonne lieblich schiene 357
- III Ich reise übers grüne Land 358
- IV Bist du manchmal auch verstimmt 359
- V Mürrisch sitzen sie und maulen 360
- VI Durch Feld und Buchenhallen 361

Die Heimat 362

Toast 363

Auf meines Kindes Tod 363

- I Das Kindlein spielt' draußen im Frühlingschein 363
- II Als ich nun zum erstenmale 364
- III Was ist mir denn so wehe? 365
- IV Das ist's, was mich ganz verstöret 366
- V Freuden wollt' ich dir bereiten 366
- VI Ich führt' dich oft spazieren 367
- VII Die Welt treibt fort ihr Wesen 367
- VIII Von fern die Uhren schlagen 368
- IX Dort ist so tiefer Schatten 369
- X Mein liebes Kind, Ade! 369

Sehnsucht 370

Wünschelrute 371

Mondnacht 371

Der Einsiedler 372

Dank 372

Der alte Garten 373

Familienähnlichkeit 374

Der verspätete Wanderer 374

THEODOR KÖRNER (1791–1813)

- Vor Rauchs Büste der Königin Louise. 1812 376
 Bei der Musik des Prinzen Louis Ferdinand 376
 Aufruf 378
 Das Lützowsche Freikorps 380
 Abschied vom Leben 382

FRIEDRICH FÖRSTER (1791–1868)

- Trinklied 383
 Lurley 386

GUSTAV SCHWAB (1792–1850)

- Nachruf 388
 Der Reiter und der Bodensee 389
 Das Gewitter 392
 Rückblick 393
 Heuernte 394
 Der Gefangene 396
 Böse Stunden 397

WILHELM MÜLLER (1794–1827)

- Aus: Die schöne Müllerin 398
 Wanderschaft 398
 Wohin? 399
 Ungeduld 400
 Aus: Wanderlieder eines rheinischen
 Handwerksburschen 401
 Brüderschaft 401
 Assonanzen 402
 1 Der Liebe Jahreszeit 402
 2 Der Liebe Zeit 402

16	3	Nachtwandlerin Liebe	403
	4	Der Liebe Morgenröte	403
	Aus:	Die Winterreise	404
		Gefrorene Tränen	404
		Erstarrung	404
		Der Lindenbaum	405
		Die letzten Griechen	406
		Hellas und die Welt	407

HEINRICH HEINE (1797–1856)

		Die Grenadiere	409
		Belsazar	410
		Im wunderschönen Monat Mai	412
		Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne	413
		Wenn ich in deine Augen seh	413
		Dein Angesicht so lieb und schön	413
		Seit die Liebste war entfernt	414
		Auf Flügeln des Gesanges	414
		Meine Lieder	415
		Im Rhein, im heiligen Strome	415
		Die Linde blühte, die Nachtigall sang	416
		Wir haben viel für einander gefühlt	416
		Aus meinen Tränen sprießen	417
		Ein Jüngling liebt ein Mädchen	417
		Wenn zwei von einander scheiden	418
		Ich steh auf des Berges Spitze	418
		Aus meinen großen Schmerzen	419
		Vergiftet sind meine Lieder	419
		Ich hab im Traum geweinet	419
		Ich weiß nicht, was soll es bedeuten	420
		Mein Herz, mein Herz ist traurig	421
		Das Meer erglänzte weit hinaus	422

- Du bist wie eine Blume 423
 Da droben auf jenem Berge 423
 Die Jahre kommen und gehen 424
 Auf dem Brocken 424
 Die Ilse 425
 Abenddämmerung 426
 Mir träumte: traurig schaute der Mond 427
 Wer zum erstenmale liebt 427
 Auf deinen schneeweißen Busen 428
 Es blasen die blauen Husaren 428
 Der Tod das ist die kühle Nacht 429
 Die Götter Griechenlands 429

LUISE HENSEL (1798–1876)

- Abendlied (1816) 433
 Beim Lesen der heiligen Schrift 433

Anhang

- Zu dieser Ausgabe 437
 Erläuterungen 442
 Themenregister 538
 Alphabetisches Verzeichnis der Überschriften und Anfänge
 der Gedichte 541

Einleitung

Als Goethe im Januar 1806 »mit freundlicher Behaglichkeit« seine Rezension des von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegebenen ersten Bandes von *Des Knaben Wunderhorn* anfertigte, war er sich wohl kaum bewusst, dass er ein Werk besprach, welches der deutschen Lyrik für nunmehr hundert Jahre Vorbild und fast unerschöpfliche Sprachquelle sein sollte. Die von dieser Sammlung ausgehende Welle des Volksliedtones markiert nicht nur einen tiefen Einschnitt in der Geschichte klassisch-romantischer Lyrik, sondern in der Geschichte der deutschen Lyrik überhaupt. Die kunstvolle Nachbildung romanischer Strophenformen, wie sie die Frühromantiker übten, die von August Wilhelm Schlegel, als einem Schüler Gottfried August Bürgers, ausgehende Sonettenmode, die formstrenge, gelegentlich schematisch geübte Kunst der Glossen- und Kanzonendichtung, die »Stanzenwut und -glut« des Schlegel-Kreises, Hymnen und Oden, Variationen und Improvisationen, kurz: die ganze Fülle artifizieller Verskunst eines europäisch gesinnten und gebildeten Zeitalters trat am Ende des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts in den Schatten des romantischen Liedes, einer singbaren und volkstümlichen Gedichtform, welche über die entstehenden Gesangsvereine und Singschulen, über Studentenliederbücher und das Soldatenlied, nicht zuletzt aber durch die kunstvollen Kompositionen der Schubert, Schumann, Brahms, Wolf etc. in der ganzen Welt verbreitet wurde. Vergeblich hatte Johann Heinrich Voß noch 1808 nach Zensur und Druckverbot gegen den von Arnim und Brentano »zusammengeschaukelten Wust« gerufen und die Verwilderung des literarischen Geschmacks beklagt, Goethes ermunternde Rezension und Görres' Propagierung des neuen Tones im Kreise seiner Heidelberger Schüler (1806–08),

20 zu einem Zeitpunkt, an dem das Publikum solcher Lieder für diese »Aufmunterungen« besonders empfänglich war, verschafften *Des Knaben Wunderhorn* eine ungeahnte Popularität. Tausendfach zitiert, variiert und gespiegelt wurden diese Lieder tatsächlich, wie es Goethe 1806 gewünscht hatte, »nach und nach in ihrem eigenen Ton- und Klangelemente von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten [...] allmählich belebt und verherrlicht zum Volke zurück, von dem sie zum Teil gewissermaßen ausgegangen«. Heinrich Heine hat knapp dreißig Jahre später eben dieses Faktum bestätigt, als er in der *Romantischen Schule* das produktive Missverständnis der Sammlung »alter deutscher Lieder« als einer Sammlung von Volksliedern verkündete. Für Goethe noch war ein Volkslied kein Gedicht aus dem Volk oder für das Volk; er definierte diese Art von Gedichten als »Lieder, die ein jedes Volk, es sei dieses oder jenes, eigentümlich bezeichnen und, wo nicht den ganzen Charakter, doch gewisse Haupt- und Grundzüge desselben glücklich darstellen«. Unabhängig von den unterschiedlichen Vorstellungen über Entstehung und Verbreitung der »Lieder des Volks« aber kann auch Heine *Des Knaben Wunderhorn* »nicht genug rühmen; es enthält die holdseligsten Blüten des deutschen Geistes, und wer das deutsche Volk von einer lebenswürdigen Seite kennen lernen will, der lese diese Volkslieder. In diesem Augenblick liegt dieses Buch vor mir, und es ist mir, als röche ich den Duft der deutschen Linden. Die Linde spielt nämlich eine Hauptrolle in diesen Liedern, in ihrem Schatten kosen des Abends die Liebenden, sie ist ihr Lieblingsbaum und vielleicht aus dem Grunde, weil das Lindenblatt die Form eines Menschenherzens zeigt. Diese Bemerkung machte einst ein deutscher Dichter, der mir am liebsten ist, nämlich ich«. Die Entwicklung der Vorstellung von Volkslied und Volksliedton in der Lyrik ging also der Ausbildung einer Theorie von Nationalcharakteren parallel, so dass Begriff und Praxis

von Volkslied und Volkslieddichtung auch an späteren nationalistischen Verhärtungen dieser Theorie teilhatten. Auf dem Höhepunkt der Napoleonischen Machtentfaltung in Europa glaubten die Romantiker an die Möglichkeit einer Nationwerdung der Deutschen durch Poesie, an eine friedliche Völkergemeinschaft von Kulturnationen, und es gehört zur Tragödie der deutschen Romantik, dass sich im Bannkreis dieser Gedanken auch der nationalistische Missbrauch von Poesie entwickeln konnte. »In der Brust der Schriftsteller eines Volkes«, meinte Heinrich Heine, »liegt schon das Abbild von dessen Zukunft, und ein Kritiker, der mit hinlänglich scharfem Messer einen neueren Dichter seziierte, könnte, wie aus den Eingeweiden eines Opfertiers, sehr leicht prophezeien, wie sich Deutschland in der Folge gestalten wird.«

Die Wendung deutscher Dichter zu dem von Arnim und Brentano populär gemachten neuen Kunstton in der Lyrik ist durchaus zu vergleichen mit der von Ludwig Tieck um 1821 eingeleiteten Prosawende der deutschen Literatur, durch welche theoretisch die soziale und literarische Rolle der fast zwanzig Jahre lang dominierenden Lyrik an die Prosa übergang und gleichzeitig die klassisch-romantische Autonomieästhetik durch zweckästhetische Bestimmungen von Literatur abgelöst wurde. In den Jahren 1805/06, in denen sich die Prävalenz des Volksliedtones anbahnte und für Goethe die romantisch bearbeiteten Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* »einen unglaublichen Reiz, [...] wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter« hatten, war der frühromantische Zirkel, die »Partei in der Literatur«, wie ihn August Wilhelm Schlegel genannt hatte, schon weitgehend aufgelöst, wurde die theorie-typische Phase der (Früh-)Romantik abgelöst durch die produktions-typische Phase der Hochromantik, die nicht mehr von der Generation der in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren geborenen Autoren, sondern von der um rund zehn Jahre

22 jüngeren Dichtergeneration getragen wurde. Die nochmals um rund zehn Jahre später geborenen Dichter, die etwa vom Beginn der Restaurationszeit bis tief in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts hinein schrieben, von ihren Zeitgenossen aber seit etwa 1830 als altmodisch und als politisch wie literarisch reaktionär bekämpft wurden, repräsentieren eine rezeptionstypische Phase der Romantik, in der mit der Breitenwirkung romantischer Lyrik auch ihre Trivialisierung und ihre dem biedermeierlichen Zeitgeschmack folgende politische und moralische Glättung erfolgte.

Innerhalb der theorietytischen Phase war im Kreise der Jener und Berliner Frühromantik das Gedicht zunächst eine Art ästhetisches Spielmaterial, Illustrationsobjekt für die Leistungsfähigkeit der theoretisch entworfenen neuen Poesie, Experimentierfeld für die Poesiefähigkeit der deutschen Sprache gegenüber den angeblich poesienäheren romanischen Sprachen, damit auch Versuchsobjekt für die als Gesellschaftsspiel betriebene Improvisationskunst. Die große Zahl der Gemälde-sonette und Kunstgedichte in frühromantischer Zeit war nicht nur ein Ersatz für die fehlenden Möglichkeiten vielfacher Reproduktion von Werken der bildenden Kunst, sondern belegt vor allem die poetische Transformation der mit Engagement geführten Diskussion um die Hierarchie der Künste. Die Poesie der Worte sollte sich der stummen malenden Poesie und selbst der Musik auf ihrem je eigenen Feld überlegen erweisen. So ist es nur konsequent, wenn sich Wackenroder von konkreten Bildvorlagen löste und Gemäldegedichte schrieb, in denen das Gedicht Gemälde und deutende Beschreibung dieses Gemäldes zugleich war, oder wenn Brentano das Sonett »Über eine Skizze« der in seiner Vorstellung entstandenen Skizze nachgestaltete.

In der Interdependenz von Theorie und Poesie schufen die Frühromantiker seit etwa 1790 in ihren Gedichten mit allegorischen und ironischen Stilformen, mit vielfältigen Bezügen auf

Naturmystik und Naturphilosophie (von Jacob Böhme bis Schelling) eine lyrische Geheimsprache, die nur dem engen Kreis der Eingeweihten voll verständlich war. Sie proklamierten um die Jahrhundertwende sogar gegen den rationalistischen Zwang zur Verständlichkeit des Gedichtes die programmatische Unverständlichkeit ihrer Poesie und die naturnahe Suprematie der Form über den Inhalt. »[...] warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?« – fragt Ludoviko in Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen*, und Rudolf singt darauf die »tollen Verse«:

Durch den Himmel zieht der Vögel Zug,
 Sie sind auf der Wanderschaft begriffen,
 Da hört man gezwitschert und gepiffen
 Von Groß und Klein der Melodien genug.

[...]

Sie wissen alle nicht, was sie meinen,
 Sie wissen's wohl und sagen's nicht,
 Und wenn sie auch zu reden scheinen,
 Ist ihr Gerede nicht von Gewicht.

Das Lied des Dichters ist dem Gesang der Vögel zu vergleichen, zweckfrei und doch, in Heiterkeit und Schmerz, zutiefst dem tödlichen Grundgesetz des Lebens verbunden, das hier – in Vorwegnahme darwinistischer Positionen des 19. Jahrhunderts – als ein gieriger, alles verschlingender Schlund beschrieben wird. Von solchen Gedichten wurden später Joseph Görres und Clemens Brentano angeleitet, der Tollheit nicht nur eine Naturform, sondern auch eine Kunstform zuzuerkennen. Die Kunstform der Tollheit aber verdeckt nur unvollkommen die stets von neuem aufbrechenden nihilistischen Anfechtungen der romantischen Dichtergeneration.

Auch wenn die Esoterik der »ästhetischen Kirche« in Jena offenkundig ist und im Anschluss an das berühmte Romantiker-treffen in Jena (im November 1799) selbst Dorothea Veit die Sprachverwirrung des Zirkels konstatierte – »ich will aber werten was einer will, sie verstehen sich selbst nicht, und einander nicht« –, so sind doch nahezu alle Themen, Formen, Stile und Bildtopoi, deren sich die spätere Romantik bediente, schon in dieser Lyrik bereitgestellt. Vor allem Friedrich von Hardenberg (Novalis) und Ludwig Tieck haben jene »Tropen- und Rätselsprache« geschaffen, welche die Brüder Schlegel theoretisch fundierten und die Hochromantiker zitierend und deutend multiplizierten. Die vom Mondschein beglänzte und in ihm sich verwandelnde Natur; das von unstillbarer Sehnsucht bewegte Herz des Menschen; der Wald der Welt, in dessen Weite und dämmernder Einsamkeit sich der Mensch verlieren, aber auch selbst finden kann; »Treulieb«, welche Zukunft und Dauer der Liebe verspricht, aber sich auch »verliegen« kann; die aus der Liebe entspringende Poesie als die Frucht der inneren Welt, welche Macht gewinnt über alles Denken und Handeln des Menschen; »heilige Wehmut« als die Grundstimmung des erweckten Herzens; Totenklage und Freundschaftsbitte, Naturanalogien und das Gefühl der unaufhaltsam dahineilenden Zeit – es gibt kaum ein Thema, kaum ein Bildfeld, das nicht schon in der Lyrik Tiecks, Hardenbergs und der Brüder Schlegel vorbildlich für die spätere Romantik angetönt wäre. In diesen – im Prosa-kontext – von Waldhörnern, Geigen und Lauten begleiteten Gesängen ist auch schon jenes moderne, die Improvisation und das Stegreiflied, den akkordbegleiteten einstimmigen Gesang begünstigende Instrument zu hören, das Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar, um das Jahr 1788 als ein »vermeintlich neues Instrument« aus Italien nach Deutschland mitgebracht hatte: die Gitarre. Unter den romantischen Dichtern soll zuerst Clemens Brentano dieses Instru-

ment virtuos beherrscht haben. Einem Bericht Luise Hensels zufolge hat er zu seiner viersaitigen alten Gitarre – »es war seiner Aussage nach die erste in Deutschland gemachte« – Goethes »König in Thule«, Lieder Achim von Arnims, Luise Hensels und eigene Lieder oft – wie das Lied »Durch den Wald mit raschen Schritten« – »nach einer selbst erfundenen Melodie außerordentlich schön« gesungen.

Anonym, mit eigenen Liedern in das Gedächtnis des Volkes einzugehen, um so gleichsam der Natur zurückzugeben, was aus ihr genommen worden war, scheint die Sehnsucht der romantischen Dichtergeneration gewesen zu sein. Die Anekdote, dass Joseph von Eichendorff und Otto Heinrich Graf von Loeben 1807 das Manuskript von Loebens Roman *Guido* in eine Felsspalte bei Heidelberg versenkten, um es auf diese Weise der Natur zurückzugeben, »als deren heilige Emanation Loeben sein Werk sah« (Raimund Pissin), ist nur eine exaltierte Äußerungsform dieser allen Romantikern gemeinsamen Vorstellung. Anonym oder fast anonym in das Liedgut des Volkes einzugehen ist vielen Romantikern in der Tat gelungen. So soll Hardenbergs Vater nach dem Tod seines Sohnes mit großer Rührung beim Gottesdienst eines von dessen ihm völlig unbekanntem geistlichen Liedern gesungen haben; Clemens Brentanos Romanze »Die Gottesmauer« wurde schon zu Lebzeiten des Autors von den Berliner Neupietisten in den Anfechtungen des Alltags wie eine Tageslosung zitiert und behielt tröstende und stärkende Funktion – wofür Theodor Fontane, Wilhelm Raabe und Ernst Wiechert zeugen – bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts; von Mendelssohns Eichendorff-Chören kannte man lange Zeit nur den Komponisten, da der Autor schon 1847 öffentlich totgesagt worden war. So wurden die Lieder Arnnds, der Novalis und Schenkendorf über die evangelischen Kirchengesangbücher weit verbreitet, Joseph von Eichendorffs, Uhlands und Kerners Trink- und