„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 Schneider[1] - 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. Klussmann, Bonn,13.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 irrt 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] Böschenstein-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. Böschenstein-Schäfer, Renate (1967), *Idylle*, Stuttgart, 9.

[12] Schneider (Anm.1), 13.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 hat[15]:

> 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 Klopstock[16] 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 **D*er 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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 abzuklingen[17]:

> 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 naïve und sentimentalische Dichtung***. In: ***Sämtliche Werke in fünf Bänden***, München, 488.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

Schon eine kursorische 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 Todesidyllik 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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 versühnen.

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 Blüthen.

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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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, wirr, 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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 Wonneschall 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 Brünette 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 Wonneschall
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.

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 bangen 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:

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

‚O meine Braut Maria!‘

Bekanntlich war Lenaus einflussreichste Liebesbeziehung die mit Sophie von Löwenthal. Akzepiert 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,

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 Sänger"); 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:

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)

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 Sänger;
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“).

BDD-A13185 © 2003 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:23 UTC)