

Eichendorff und das deutsche Nationaldenkmal

Versuch einer Skizze der Problemlage

Ryosuke MATSUBARA

1. Das Schloss Marienburg als Nationaldenkmal

Das Schloss Marienburg, das im 14. und 15. Jahrhundert das Zentrum des Deutschen Ordens gewesen war, wurde seit Anfang des 19. Jahrhunderts als ein wichtiges Nationaldenkmal Preußens (später auch Deutschlands) einer gründlichen Restaurierung unterzogen. Der preussische Politiker Theodor von Schön, der seit seinem Amtsantritt als Oberpräsident von Westpreußen die Bauarbeiten energisch leitete, schrieb 1821 in einem Brief an Karl Friedrich Schinkel über das Bildprogramm einer Glasmalerei im großen Remter des Schlosses folgendermaßen. Dort waren aufgrund seines Vorschlags ein preussischer Landwehmann, der 1813 am Befreiungskrieg gegen Napoleon teilnahm, und ein mittelalterlicher Ordensritter nebeneinander abgebildet.

Beide leben der Idee, und daher sind beide auf dem Weg zum Himmel, aber die Glorie des Landwehmannes strahlt schöner, und muß herrlicher strahlen, weil sie die finsternen Massen in der Welt mit beleuchtet und erhellt, statt daß der Ritter nur vom ganzen Orden seinen Glanz erhielt, und diese Auferstehung der Welt, statt ihr entgegen zu treten, durch seines Ordens Regel ausweicht.¹

Der deutsche Ordensstaat des Mittelalters und der Staat Preußen auf dem Weg der Modernisierung — diese zwei Staatsformen sind nicht nur zeitlich weit voneinander entfernt. Wie Hartmut Boockmann feststellt, war in Preußen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts die Erinnerung an den Deutschen Orden aus konfessionellen und politischen Gründen eher negativ. Trotzdem brachte Schön in dieses historische Gebäude ein zeitgenössisches Thema ein, indem er zwischen beiden Institutionen eine Art von Korrespondenz vermutete. Wie kam Schön zu solcher Annahme?

Im Allgemeinen sahen sich die europäischen Nationalstaaten des 19. Jahrhunderts mit der Aufgabe konfrontiert, durch den Gemeinbesitz geschichtlicher Erinnerungen das kollektive

¹ In: Hartmut Boockman, *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1992.S.143.

Bewusstsein nationaler Identität zu pflegen. Besonders im deutschen Sprachraum, wo sich die politische Einheit erst spät verwirklichen konnte, wurde der Geschichte als nationaler Integrationskern eine große Bedeutung zugeschrieben². Dabei nehmen die sogenannten Nationaldenkmäler eine entscheidende Funktion ein, sowohl in ihrem symbolischen Charakter, der die ganze Nation zur gemeinsamen Erinnerung eigener Vergangenheit veranlasst, als auch in ihrer praktischen Funktion als Ort für nationale Versammlungen oder Feste.

Berücksichtigt man ihre Entstehungsgeschichte, lassen sich die Nationaldenkmäler in zwei Typen einteilen. Beim ersten Typ handelt es sich um die erst in der Moderne als Nationaldenkmal neu erbauten Werke, wozu man die Walhalla bei Regensburg oder das Hermannsdenkmal bei Detmold zählen kann. Solche Bauten eignen sich zwar leicht dazu, eine einheitliche Botschaft aussenden, weil man bei ihrer Errichtung das Bilder- oder Inschriftenprogramm unabhängig von der Tradition ganz im Sinne des modernen Nationalstaats konzipieren kann. Aber ihnen fehlt die mythische Aura der Geschichtlichkeit, die für die Bildung des kollektiven Nationalbewusstseins unerlässlich wäre. Darin liegt ihre Schwäche. Zum zweiten Typ gehören die bestehenden historischen Bauwerke, die nachträglich zu Nationaldenkmälern umgedeutet wurden, wie der Kölner Dom oder die Marienburg. Sie sind einerseits makellos in ihrer Historizität, andererseits lässt sich jedoch die tatsächliche Geschichte solcher Bauwerke nicht einfach in die Nationalgeschichte integrieren, deren Bestandteil sie sein sollten. Das ist leicht nachvollziehbar, wenn man sich an den heftigen Konflikt zwischen der katholischen Kirche und der preussischen Regierung erinnert, der sich in Köln gerade während der Vollendung des Doms abspielte.

Um die Möglichkeit eines solchen Konflikts zu verringern und die Integration der historischen Bauwerke in die Nationalgeschichte zu ermöglichen, bediente sich das moderne Staatswesen verschiedener ästhetisch-rhetorischer Mittel. Darunter ist m. E. das typologische Erzählmodell besonders beachtenswert. Die Typologie war eigentlich ein Interpretations- und Erzählmuster, mit dessen Hilfe man aus dem Alten und Neuen Testament je ein Ereignis oder eine Person herausgreift und beide in solche Beziehung setzt, dass das Neue als Erfüllung des im Alten, Präfigurierten erscheint. Dadurch wird beiden der sichere Stellenwert innerhalb der Heilsgeschichte zugeteilt, der die Einheit der Heiligen Schrift gewährleistet. Während dieses in der frühchristlichen Zeit entstandene Erzählmodell seit dem Mittelalter durch die Skulpturen am Kirchenportal oder die Altarbilder popularisiert wurde, verschob sich die "Erfüllung" über das Neue Testament hinaus in die immer fernere Zukunft³. Interessanterweise griff man bei den

² Vgl. Stefan Berger, "Narrating the Nation: Die Macht der Vergangenheit". In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 1-2/2008, Frankfurt/M. S.7-13.

³ Vgl. Friedrich Ohly, "Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung". In: Volker Bohn(Hg.), *Typologie*. Frankfurt/M. 1988. S.22-63.

modernen deutschen Nationaldenkmälern dieses Erzählmodell von neuem auf. Als ein wichtiges Beispiel dafür könnte wieder die Walhalla angesehen werden. Dort stellte man die Figurengruppe am nördlichen Giebel, die den im Teutoburger Wald das römische Heer niederschlagenden Arminius darstellt, derjenigen am südlichen Giebel gegenüber, die den Sieg der deutschen Völker unter der Germania gegen Napoleon thematisiert. Weil der Nordgiebel den Kampf selbst, der Südgiebel dagegen die Siegesfeier nach dem Kampf schildert, kann man den ersten in den Typos oder die Präfiguration, den letzten in den Antitypos oder die Erfüllung einstufen. So erzählen beide Figurengruppen die Geschichte typologisch⁴. Durch diese typologische Erzählung konnte einerseits die Germania, die relativ neue mythische Figur, eine tiefere geschichtliche Dimension gewinnen und authentischer erscheinen. Andererseits wurde der Sieg eines germanischen Stamms gegen die Römer, der eigentlich nicht zur "deutschen" Geschichte gehört, zum festen Bestandteil einer deutschen Nationalgeschichte umfunktioniert. Auf diese Weise ergänzte das typologische Erzählmodell, von der Heilsgeschichte herausgeschnitten, im ästhetisch-künstlerischen Bereich die wissenschaftliche Geschichtsforschung so, dass es, die Nationalgeschichte als ein sakrales Kontinuum darstellend, der eigenen politischen Gegenwart einen legitimen Stellenwert innerhalb der Nationalgeschichte verlieh.

In diesem historischen Kontext gesehen, kann man leicht nachvollziehen, was Schön an der oben zitierten Stelle meinte. Bei seiner Konzeption des Bildprogramms jener Glasmalerei benutzte er offensichtlich das typologische Erzählmodell. Im reaktionären politischen Milieu der Vormärzzeit distanzierte sich Schön, der sich einst für die preussischen Reformen unter Stein und Hardenberg einsetzte, von der Staatsregierung zu Berlin beträchtlich. Für ihn war die Marienburg sowohl ein Symbol für sein Ideal der politischen Verfassung, nämlich für die liberale, konstitutionelle Monarchie, als auch eine Art von Versammlungsort, wo das durch die heilige Mission der neuen Staatsbildung verbundene Volk an politischen Diskussionen oder öffentlichen Festen teilnehmen sollte⁵. Er wollte diese Ordensburg nicht als ein Kulturgut der Vergangenheit museal konservieren, sondern zur Vollendung bringen lassen, bei der das in diesem alten Bauwerk Präfigurierte auf dem höheren Niveau "erfüllt" werden sollte.

⁴ Auf das typologische Bildprogramm selbst hat schon die japanische Kunsthistorikerin Mayumi Ohara hingewiesen, ohne auf dessen Zusammenhang mit der Nationalgeschichte näher einzugehen. Vgl. dies: *Doitsu no Kokumin-Kinenhi (Das deutsche Nationaldenkmal)*. Tokio 2003. S.38.

⁵ Schön erklärt diese Absicht in seinem Brief an Karl August von Hardenberg vom 22. November 1815 deutlich (In: *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*. S.141)

2. Die Idee des Nationaldenkmals bei Eichendorff

Wenn man zum Beispiel den entscheidenden Beitrag von Joseph Görres bei der Umdeutung des Kölner Doms zum Nationaldenkmal bedenkt, besteht kein Zweifel daran, dass die literarischen Diskurse der deutschen Spätromantik für die Ziele des Nationaldenkmals, die Nationalgeschichte als eine ungebrochene Sakralerzählung darzustellen und damit dem gegenwärtigen Nationalstaat eine geschichtsorientierte Legitimität zu verleihen, die wichtige Rolle spielten. In dem Maße, wie sich die Geschichtswissenschaft dem Positivismus zuwandte, kam der spätromantischen Literatur die Funktion zu, dem Publikum eine gefühlsmäßig nachvollziehbare Geschichtserzählung anzubieten. Im Fall der Marienburg beauftragte Schön den Dichter Joseph von Eichendorff, der ihm in der westpreussischen Provinzialregierung direkt unterstand, mit dem Verfassen einer Schrift, die die Geschichte der Marienburg seit dem Mittelalter und den Prozess ihrer Wiederherstellung zusammenfassend darstellen sollte. Der Dichter schrieb daraufhin ein ganzes Buch mit dem Titel "Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg", das 1844 in Berlin erschien.⁶ Für diese Aufgabe war Eichendorff wie geschaffen, nicht nur weil er durch sein historisches Drama "Der letzte Held von Marienburg" mit dieser mittelalterlichen Ordensburg vertraut gewesen war, sondern auch weil er sich schon in seinem Erstlingsroman "Ahnung und Gegenwart" die typologische Erzählstruktur zu eigen gemacht hatte, wobei die rhetorische Figur des Vergleichs zum Produzieren der typologischen Entsprechung viel beiträgt.

Welche Bedeutungen und Funktionen Eichendorff selbst dem Nationaldenkmal zuschrieb, lässt sich an einer Stelle am Ende des 4. Kapitels, der hauptsächlich den Wiederherstellungsvorgang im 19. Jahrhundert darstellt, am deutlichsten ablesen.

Das Volk hat in Marienburg nicht nur mitgebaut, sondern auch sich selber daran erbaut. [...] Ein buntes Wallfahrten den ganzen Sommer hindurch führt Preußen, die früher nichts von einander gewußt, aus allen Gegenden des Landes in den Remtern zusammen, und zwar nicht zu jenem faden Sommergegnügen, [...]. Es ist die geheimnisvolle, ideale Uebermacht, die dort plötzlich mitten aus der fruchtbarlangweiligen Fläche alltäglichen Wohlbehagens gedankenreich wieder emporgestiegen. Es ist die gesunde, kräftige und in ihrer Einfachheit Allen klare Schönheit der Formen, in welche das Volk unbewußt und zu inneren Frommen sich allmählich hineinlebt, wie ja überall jene Geschlechter die schönsten und kunstsinnigsten sind, die in großer Gebirgnatur oder auf ihren mit Kunstdenkmalen geschmückten Plätzen täglich mit den Göttern verkehren. Es ist endlich der deutsche Sinn

⁶ Im Folgenden wird dieser Text nach der Originalausgabe von 1844 zitiert (die Seitenzahl in Klammern angegeben).

und Geist, der wie ein frischer Waldhauch durch diese Säle weht und die auf die Vorhut gestellten Preußen mit ihren Stammgenossen im Westen fortdauernd verbrüdert, die stete, durch den ganzen Bau und seine Geschichte hindurchgehende Hinweisung auf das Kreuz, unter dem das Volk schon einmal für König und Vaterland gestritten und gesiegt. [138f.]

Hier betont der Erzähler, dass erst die spontane Teilnahme am Aufbau des Nationaldenkmals die nationale Identitätsbildung im eigentlichen Sinne ermögliche. Die Reise zu einem solchen Denkmal sei eine Wallfahrt, die vom bloßen Tourismus streng unterschieden werden müsse. Die Schönheit des Denkmals sollte, im Zusammenwirken mit der erhabenen Natur, den eintönigen, alltäglichen Zeitstrom unterbrechen und in diesem sakralen Bau unter den einzelnen Mitgliedern des Nationalstaates, die sich früher fremd gewesen waren, eine feste Solidarität etablieren. Ferner könne "der deutsche Sinn und Geist", der durch Eichendorffs poetische Rhetorik mit einem Naturphänomen gleichgesetzt ist, die brüderliche Koalition zwischen Preußen als Vorhut der nationalen Einheit und anderen deutschen Ländern im Westen gewährleisten. — In diesen Aspekten schließt sich der Eichendorffsche Text im Großen und Ganzen an die typische Auffassung vom deutschen Nationaldenkmal in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert an. Allerdings darf man nicht übersehen, dass hier das Bild des Kreuzes, von der Kirche als religiöser Institution abgetrennt, als ein Symbol der nationalen Integration neu bewertet wird. Diese Umdeutung hängt vermutlich auch damit zusammen, dass Eichendorff, der sich als preussischer Landbeamter lange Zeit mit religiösen Problemen befasste, um die konfessionelle Spannung in Preußen schwer besorgt war. Eben deshalb führt er bei seiner Schilderung des Wiederherstellungsvorgangs im 4. Kapitel alle daran beteiligten Personen und Korporationen einzeln auf, um dieses Bauprojekt als eine gesamt-nationale Leistung zu verherrlichen.

Nun ist aus dem Anfang des 1. Kapitels abzulesen, was Eichendorff speziell der Marienburg beimessen wollte.

Unter den Ritterorden des Mittelalters hat der Orden der deutschen Ritter für Deutschland bei weitem das wichtigste Interesse, nicht nur weil er uns landmännlich angehört, sondern hauptsächlich durch die eigentümliche Entwicklung seiner Geschichte. Nachdem die Ritterorden überhaupt [...] ihre ursprüngliche Bedeutung fast überall bereits verloren hatten, waren es die deutschen Ritter allein, die, ungeduldig so unwürdige Fesseln sprengend, sich unerwartet neue Bahnen hieben und mit Kreuz und Schwert mitten in den nordöstlichen Wildnissen ein neues Deutschland eroberten, ohne dessen christliche Vormauer der ganze Norden Europas eine andere, jetzt kaum mehr berechenbare geistige Gestaltung genommen hätte.

Und dieses Ordens Haupthaus, Marienburg, war jahrhundertlang der Mittelpunkt jenes

welthistorischen Ereignisses.

Es sei daher vergönnt, hier mit wenigen Hauptzügen an die Geschichte dieses Hauses zu erinnern, damit wir an der großen Vergangenheit die Bedeutung erkennen, welche seine Wiederherstellung für die Gegenwart hat. [3]

Eichendorff bezeichnet hier die Christianisierung und Zivilisierung des nordöstlichen Europas als die historische Rolle des Deutschen Ordens, was zur Identifizierung des neu christianisierten Preußen mit “ein [em] neu [en] Deutschland” führt. Durch diese Rhetorik wird die Geschichte des Ritterordens mit der deutschen Nationalgeschichte verknüpft. Der Ordensburg wird somit ein Stellenwert zugeteilt, der sie des kollektiven Gedächtnisses der deutschen Nation würdig macht. Dieses Geschichtsbild teilte der Dichter mit dem damals sehr einflussreichen preussischen Historiker Johannes Voigt, der ihm historische Quellenmaterialien zur Verfügung stellte. Es stimmt offensichtlich auch mit der staatlich autorisierten Geschichtsschreibung überein.

Gleichzeitig weist dieses Zitat auf die Gesamtstruktur des Eichendorffschen Textes hin. Der Ausdruck “ungeduldig so unwürdige Fesseln sprengend” impliziert nämlich nicht nur die Wiederbelebung des Deutschen Ordens durch seine Abschaffung der orientalisch-mediterranen Züge, sondern auch die Wiederbelebung Deutschlands durch den Befreiungskrieg. Diese Rhetorik, die zwei zeitlich weit entfernte, in keiner wirklichen Kausalbeziehung stehenden Ereignisse überblendet, nimmt die typologische Erzählstruktur in einer gedrängten Form voraus. Dann schlägt Eichendorff in der Tat mit dem Festmahl-Motiv zwischen dem 1. und 4. Kapitel bzw. zwischen dem Mittelalter und der Neuzeit, einen großangelegten typologischen Bogen. Zunächst beschreibt der Erzähler das Festmahl beim Amtsantritt des Hochmeisters Winrich von Kniprode im Jahr 1351, der den Orden zur Blütezeit führte. Dabei bleibt trotz der bis ins Kleinste eingehenden Darstellung die verbindliche Sinnggebung des ganzen Festes durch die höhere Instanz aus. Dieser Szene stellt Eichendorf dann das Fest unter dem preussischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm im Jahre 1822 gegenüber. Nachdem der Dichter hier mit Hilfe der Nebenmotive wie “Trompetenklang von der Empore” [140], oder “ein Liedsprecher in der alten Tracht” [ebd.] die typologische Entsprechung mit dem mittelalterlichen Fest gestiftet hat, zitiert er am Schluss den Trinkspruch des Kronprinzen “Alles Gute und Würdige erstehe wie dieser Bau” [ebd.], der gleichzeitig als Schlussakkord des Hauptteils fungiert. Mit diesem Spruch verleiht Eichendorff der wiederhergestellten Burg eine erhabene Bedeutung, die der typologischen Erfüllung als Nationaldenkmal würdig ist, und gestaltet damit das erste, öffentliche Koda seines Textes. Auf diese Weise gelingt es dem Dichter, so scheint es, durch literarisch-ästhetische Diskurse die politische Intention Schöns zu untermauern.

3. Ambivalenz des Garten-Motivs bei der typologischen Erzählung

Was in der traditionellen christlichen Typologie den Zusammenhang zwischen der Präfiguration und Erfüllung gewährleistet, ist das Vertrauen auf die ständige Präsenz der göttlichen Vorsehung innerhalb der Geschichte. Aber im Gegensatz dazu kann man bei der modernen Typologie als Erzählmittel für die Geschichte des Nationalstaates dieses Vertrauen nicht unbedingt voraussetzen. Die Schwierigkeit der modernen Typologie liegt gerade in ihrem Artefaktcharakter. In dieser Hinsicht wählte Eichendorff seine Motive sehr bedacht, weil das Festmahl-Motiv einerseits das zeitgenössische öffentliche Fest, das bei der Nationalstaatsbildung eine wesentliche Rolle spielte, andererseits das Abendmahl, einen der wichtigsten Wendepunkte in der Heilsgeschichte also, assoziieren kann.

Aber wenn man den Eichendorffschen Text noch aufmerksamer verfolgt, fällt ein typologisches Motiv auf, das ebenso an die National- und Heilsgeschichte angeschlossen werden, den offiziellen Endzweck des Textes jedoch eher unterminieren kann, — nämlich das Garten-Motiv. Daher wird hier die Stelle zitiert, wo dieses Motiv zum ersten Mal auftaucht.

Aber auch die Wogen der Ströme besprach und bändigte Marienburg, denn gleichwie der Löwe den Blick des Menschen nicht verträgt, so erkennen überall die Elemente scheu die höhere Herrschaft des Geistes an. [...] der Landmeister Graf Meinhard von Querfurt faßte im Jahre 1288 auch den kühnen Gedanken, die Weichsel und Nogat, welche bisher in ungemessener Willkür die Gauen überfluteten, durch Riesendämme einzufangen und aus der Verwilderung ein neues fruchtbares Land emporzuheben. Über die aufgetauchte Oase verbreiteten sich sofort, von der Fruchtbarkeit und durch Freiheiten gelockt, fleißige Ansiedler deutscher Zunge, in Dörfern und Weilern und wo ehemals Meilenweite Sümpfe das Land bedeckten und die Luft verpesteten, wogen noch jetzt, in der Hut jener Dämme, unermeßliche Aehrenfelder, weiden jetzt beim Abendgeläute zahlloser Dorfkirchen buntgefleckte Rinder, im hohen Grase kaum zu sehen, wie in einem unübersehbaren Garten, von tausendfarbigen wilden Blumen üppig geschmückt. — So waltete die heilige Jungfrau von der Zinnen der ihr geweihten Burg segnend über der jungen, christlichen Heimat. [5f.]

Dem Status der Präfiguration gemäß, wird dieses Motiv zuerst als ein Vergleich eingeführt (weil eine Vergleichspartikel die Wortfigur von der erzählten Wirklichkeit klar abtrennt, behält sie einen "irrealen" Charakter bei, der der Darstellung der Präfiguration angemessen ist). Hier wird das in der Zeit der deutschen Ostsiedlungsbewegung durch die Entwässerungsarbeiten des

Deutschen Ordens gewonnene fruchtbare Ackerfeld mit einem Garten verglichen. Dabei ist es bemerkenswert, dass er als ein einheitlicher und großer Raum mit naturwüchsigen Pflanzen dargestellt wird. Dieser Vergleich des Gartens deutet nämlich darauf hin, dass diese Landschaft trotz der menschlichen Eingriffe die Nähe zum Naturzustand bewahrt hat und eben deshalb eine ungeteilte Ganzheit bildet, die keine Trennung zwischen Innen und Außen kennt. Außerdem ist diese Landschaft in eine idyllische Stimmung eingetaucht, die ihren geschichtsfernen Charakter andeutet.

Was diesem Präfigurationsgarten zu entsprechen scheint, findet sich an einer Stelle, die die Beschreibung des alltäglichen Lebens der Ordensritter plötzlich unterbricht.

Häufiger aber pflegte er im Sommer zu dieser Tageszeit in einem kurzen, schwarzen, mit einem Kreuze geschmückten Ueberrock und mit einem in Danzig verfertigten und mit Seide gefütterten Strohhute die schattigen Garten zu durchwandern, die an der Ostseite, da wo jetzt der Weg nach Elbing führt, im blühenden Halbkreis die Burg umgürteten. Da lag zunächst der wälsche Garten wie ein bunter Farbenteppich, künstliche Gänge zwischen Weinranken und ausländischen Gewächsen sich hinschlingend, aus deren dunklem Grün goldene Südfrüchte und seltsame hohe Blumen glühten und die Luft mit würzigen Duft erfüllten. Und an den reichen Orient, die Wiege des Ordens, mahnend, hörte man zuweilen fremden Vogellaut aus weiter Ferne herüberschallen und das dumpfe Brüllen eines Löwen dazwischen. Das war der hochmeisterliche Tiergarten am südöstlichsten Ende der Anlagen. Den Löwen hatte der Meister im Jahre 1408 zum Geschenk erhalten. Nebst ihm bewahrte dort der Zwinger mehrere Bären und Affen, Auerochsen, Meerkühe und Meerochsen, während ringsher in der kühlen Waldeinsamkeit Hirsche und Rehe grasten. — Oft sprach der Meister auch in dem angränzenden Firmarie-Garten ein, wo die siechen Brüder in einem eigenen Hause einen bequemen und gesunden Sommer-Aufenthalt hatten, oder er besuchte seine weiterhin gelegene Falkenschule, [...] — Am liebsten aber weilte er in dem unmittelbar an den Tiergarten stoßenden, ansehnlichen Garten, vorzugsweise Meisters Garten genannt. Dort erhob sich mitten aus dem Laubschmuck “des (sic!) Meisters Sommerhaus”, ein stattliches Haus, das nicht nur geräumige Wohngemache, sondern auch einen Remter zur Bewirtung von Gästen enthielt. Hier pflegte er wohl auch für den ganzen Sommer seinen Wohnsitz aufzuschlagen und in dem benachbarten Baumgarten in stillen Stunden der grünenden Zucht zu warten. Ueber alle die Wipfel aber leuchtete immerfort das mächtige Standbild der heiligen Jungfrau von der Schloßkirche in das stille Grün hinüber, das Christkind und den Lilien-Scepter zu steter Mahnung emporhaltend, auf daß der Orden der großen Pflanzung draußen eingedenk bleibe, die Gott ihm anvertraut. [27f.]

Im Gegensatz zum Garten der Präfiguration schildert hier der Erzähler einen Komplex prächtiger, verschiedenartiger Gärten sehr anschaulich. Das Garten-Motiv, das zuerst als ein Vergleich in einer vagen Gestalt auftaucht, gewinnt nun eine feste Realität, und scheint somit zur Erfüllung gelangt zu sein. Dass der Löwe, der in jener Szene auch als ein Vergleich eingesetzt wurde, hier den Bereich der Wirklichkeit betritt, verstärkt den typologischen Zusammenhang beider Gärten ausdrücklich. Dieser wunderbare Garten, der die entgegengesetzten Eigenschaften wie Karitas / Eros, Herrschaft / Schutz und Nördlichkeit / Südlichkeit in eins verschmilzt, ist jedoch in einem entscheidenden Punkt von der Erfüllung entfernt. Wenn man genau betrachtet, wie die heilige Jungfrau an beiden Gartenszenen geschildert wird, bemerkt man, dass sie im Garten der Präfiguration noch im Modus der mythischen Gegenwart erscheint, während sie im Garten der Erfüllung zum "mächtige[n] Standbild", d. h. zu einem Kunstwerk verdinglicht wird. Dementsprechend wird auch die Distanz Marias zum Garten größer. Obwohl der Garten selbst von der Präfiguration zur Erfüllung übergeht, lässt die Gegenwärtigkeit und Schutzkraft des Göttlichen eher nach. In diesem Sinne drückt der prächtige Gartenkomplex nicht nur den Reichtum und das Gedeihen des Ordens aus. Er ist auch als ein Anzeichen für dessen Untergang zu interpretieren.

Bei der Darstellung dieses Gartenkomplexes ist auch auffallend, dass der südlich-exotische Charakter sehr betont wird. Wie schon erwähnt, verkörpert die Marienburg zumindest nach der offiziellen Aussage Eichendorffs die "Nördlichkeit" des Deutschen Ordens und ist deshalb als Nationaldenkmal wiederherzustellen. Eichendorff übernimmt die frühromantische Hochschätzung der Gotik und bewundert die in der Burg anzutreffende Vertikalität als die Essenz der "ritterlich-preußische[n] Baukunst" [11]. Er behauptet sogar, dass der Entwurf der Burg nicht von italienischen, sondern von deutschen Baumeistern stammen müsse. Aber das Garten-Motiv mischt der Geschichte des Ordens im Mittelalter gewisse Züge bei, die sich nicht einfach unter die Ursprungsgeschichte des Nationalstaats Preußen subsumieren lassen.

4. Die zweite Koda, oder die bilderlose Utopie

Der typologische Bogen durch das Garten-Motiv ist allerdings innerhalb des Mittelalters eingeschlossen. Wenn die Marienburg als ein vom Park umgebenes Nationaldenkmal wiederhergestellt worden wäre, hätte das Garten-Motiv im Eichendorffschen Text vielleicht eine dem Festmahl-Motiv ähnliche Funktion übernehmen können. In Wirklichkeit konnte jedoch jener großartige Garten des Mittelalters die frühere Gestalt niemals wiedergewinnen. Dementsprechend verschwindet das Garten-Motiv fast gänzlich aus dem Text. Zwar taucht das Wort "Garten" im 2. und 3. Kapitel mehrmals auf, wo die Geschichte der Marienburg in der

frühen Neuzeit als eine Art von Leidensgeschichte dargestellt wird, aber nur im Sinn des Gemüsegartens, der keine Assoziation an die Heils- oder Nationalgeschichte wecken kann. Indessen wurde das Marienbild, das früher einen bald schützenden, bald warnenden Blick auf den Garten geworfen hatte, im 19. Jahrhundert restauriert. Indem der Erzähler jedoch den Prozess seiner Restauration ganz konkret beschreibt, legt er wieder bloß, dass dieses Bild nichts anderes als ein Kunstwerk ist. Außerdem wird es vom Garten abgesondert und in den Kontext der deutschen Nationalgeschichte eingeordnet, wie der Satz "Möge es in seinem frischen Farbenglanz noch viele Jahrhunderte segnend das Land schauen!" [132] deutlich zeigt.

Doch setzt Eichendorff auf eine erstaunliche Weise das Garten-Motiv noch einmal in den Text ein. Jenem Schlussakkord folgt ein als "Anhang" betitelter Teil, der dem Leser reiseführerartige Beschreibungen einzelner Bauteile der Ordensburg anbieten soll. Am Ende dieses durchgehend im sachlichen Stil geschriebenen Teils begegnet der Leser unerwartet den folgenden Sätzen.

Das Vorthor wird in den alten Rechnungen sehr früh erwähnt, noch ehe der Umhang um die Vorburg angelegt wurde. Der davor stehende neue *Thurm* stand an dem hier anfangenden "wälschen Garten", wie diese Gegend noch jetzt genannt wird. [153]

Indem der Dichter mit dem Garten-Motiv einen neuen typologischen Bogen vom Mittelalter zum 19. Jahrhundert schlägt, wird das zweite Koda gestaltet, das einen ganz anderen Ton hat als das erste. Der wälsche Garten, der an dieser Stelle in die neuzeitliche Welt beschwört wird, hat schon die substantielle Existenz verloren. Alle Elemente des Gartens sind verlorengegangen, die auf irgendeine Weise an das Paradies als Anfang und Ende der Heilsgeschichte erinnern. Auch die Möglichkeit, den Garten ins Nationaldenkmal zu integrieren, besteht nicht mehr. Um diesen Sachverhalt zu unterstreichen, erwähnt der Erzähler diesmal die heilige Jungfrau nicht. Aber das auf den bloßen Namen reduzierte Wort "Garten" stimmt gerade deshalb einen Ton an, der leise auf die bilderlose Utopie hindeutet.

◇

アイヒェンドルフとドイツ国民記念碑

松原良輔

19世紀ドイツの国民記念碑においては、「偉大なる過去」を自国の国民史に「予型」として組み込み、自身が生きる政治的現在時に「より高い次元での成就」としての正統性を付与するために、しばしば予型論的な図像プログラムが利用されている。ドイツ・ロマン主義の文学的言説が、このような歴史語りモデルの産出に関与していることは、アイヒェンドルフのマリーエンブルク論が示す通りである。ドイツ騎士修道会の居城がプロイセン＝ドイツの国民記念碑として再建される過程を総括する本書では、中世の歴史遺産を近代的な国民統合の象徴へと再解釈するために予型論的な語りが駆使されている。しかし、予型論的な時間構造を支えるはずのモチーフの中には、近代を「成就」として正統化することに失敗しているものがある。だが他ならぬ予型論的構造のこのような破綻によって、アイヒェンドルフの国民記念碑思想は、現存するものの単なる肯定と正統化を超えて、ある種のユートピア的様相を帯びることになる。