
Die Abwesenheit des Geldes oder die Anwesenheit des Nichts in der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*¹

Aki MIZUMORI

Abstract

Joseph von Eichendorff scheint es in seinen Texten auf den ersten Blick zu vermeiden, sich mit ökonomischen Themen zu beschäftigen. Obwohl er selbst lebenslang finanziellen Mangel gelitten hat, haben diese Themen in seinem Werk nur selten Eingang gefunden. Die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*² bildet eine Ausnahme. In dieser Novelle wird das Wort ‚Geld‘ häufig erwähnt. Zudem wird die konkrete Lebenspraxis, wie Essen, Trinken und auch Arbeiten, oft geschildert. In dieser Novelle ist jedoch kein Raum für das Vorhandensein von Geld. Vielmehr wird die Abwesenheit des Geldes in den Vordergrund gerückt. Doch gerade, weil das Geld oft genannt wird und in der geschilderten Lebenswirklichkeit der Novelle eine große Rolle spielt, ist es umso auffälliger, dass der Protagonist selbst sehr oft *kein* Geld hat, und dass er als „Nichts“ genannt wird. Die These meiner Überlegungen ist, dass die Wanderschaft und die Armut des Protagonisten der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* nicht nur als Gegenbild zu einer sesshaften sicheren Lebensweise gedeutet werden kann, sondern auch als Gegenentwurf zu der Funktion des Geldes innerhalb der Gesellschaft, über das sich diese in der Novelle identifiziert und konstituiert und durch das vermeintlich ein gelingendes Zusammenleben möglich wird.

-
- 1 Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag beim Vortragswettbewerb „Junge Sektion“ zum Thema „Was kostet die Romantik?“ vom Freien Deutschen Hochstift in Zusammenarbeit mit dem Eichendorff-Forum in Frankfurt a. M., den 28. September 2012.
 - 2 Eichendorffs Texte werden zitiert nach: Joseph von Eichendorff: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von W. Frühwald u. a. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985–1993 (= EW1ff.).

1. Kein Raum für das Geld

Von vornherein erscheint der Protagonist als ‚Nichts‘, zumindest aus pragmatisch-ökonomischer Sicht. Den Namen „Taugenichts“ hat er zwar von seinem Vater bekommen, aber er selbst nennt sich: „Niemand“, „Null“ und „Narr“. Er ‚taugt nichts‘, suggeriert dieser sprechende Name.

Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: »Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnt und reckst dir die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Türe, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot.« – »Nun,« sagte ich, »wenn ich ein Taugenichts bin, so ist's gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen.« (EW2, S. 446)

Er ist, jedenfalls aus pragmatisch-ökonomischer Sicht, ‚zu nichts gut‘. In einer Welt, in der der finanzielle Wohlstand die soziale Hierarchie der Gesellschaft bestimmt, ist er eine „Null“, d. h. jemand, der keinen Besitz und deshalb keinen Wert in dieser Welt hat, ein „Niemand“, der keinen sozialen Status hat und gesellschaftlich uninteressant ist, und auch ein „Narr“, also jemand, der nicht in diese ‚rationalisierte‘ und ökonomisierte Welt paßt, ein Aussteiger.

Am meisten Spaß machte mir noch die neun, die sich mir so oft, eh' ich mich's versah, lustig als sechs auf den Kopf stellte, während die zwei wie ein Fragezeichen so pffiffig drein sah, als wollte sie mich fragen: Wo soll das am Ende noch hinaus mit dir, du arme Null? Ohne *Sie*, diese schlanke Eins und Alles, bleibst du doch ewig Nichts! (EW2, S. 472)

»Wer ist da?« rief es auf einmal dicht hinter mir. »Niemand!« schrie ich aus Leibeskräften vor Schreck, daß er mich doch noch erwischte hatte. Insgeheim mußte ich aber doch bei mir lachen, wie die Kerls sich schneiden würden, wenn sie mir die leeren Taschen umdrehen. – »Ei, ei,« sagte der Räuber wieder, »wem gehören denn aber die zwei Beine, die da herunter hängen?« -

Da half nichts mehr. »Nichts weiter,« versetzte ich, »als ein paar arme, verirrte Musikantenbeine,« und ließ mich rasch wieder auf den Boden herab, denn ich schämte mich auch, länger wie eine zerbrochene Gabel da über dem Aste zu hängen. (EW2, S. 496f.)

[...] da fiel es mir auf einmal auf's Herz, daß mich wohl eigentlich nur die Tante mit den Blumen bestellt hatte, daß die Schöne gar nicht an mich dachte und lange verheiratet ist, und daß ich selber ein großer Narr war. Alles das versenkte mich recht in einen Abgrund von Nachsinnen. Ich wickelte mich, gleich einem Igel, in die Stacheln meiner eignen Gedanken zusammen; vom Schlosse schallte die Tanzmusik nur noch seltner herüber, die Wolken wanderten einsam über den dunkeln Garten weg. Und so saß ich auf dem Baume droben, wie die Nachteule, in den Ruinen meines Glück's die ganze Nacht hindurch. (EW2, S. 486)

Obwohl er auch als Gärtner und Zolleinnehmer arbeitet, ist es auffällig, dass er oft kein Geld hat. Schon am Anfang verliert er im Wagen seine Groschen, und wenn er reist, zeigt sich immer wieder das Problem, dass er kein Geld hat.

Ich griff nach der Weste; meine paar Groschen, weiß Gott, sie müssen beim herum tanzen auf dem Wagen aus der Tasche gesprungen sein, waren weg, ich hatte nichts als mein Geigenspiel, für das mir überdies auch der Herr mit dem Stabe, wie er mir im Vorbeigehen sagte, nicht einen Heller geben wollte. (EW2, S. 452)

Aber zuletzt erschrak ich sehr. Ich hatte das Geld in dem gefundenen Beutel niemals gezählt, den Postmeistern und Gastwirten mußte ich überall viel bezahlen, und ehe ich mich's versah, war der Beutel leer. (EW2, S. 507)

Mir aber ging mancherlei im Kopfe herum. Die Jungfer, die mir vorhin die Rose geschickt hatte, war jung, schön und reich - ich konnte da mein Glück machen, eh' man die Hand umkehrte. Und Hammel und Schweine, Puter und fette Gänse mit Äpfeln gestopft - ja, es war mir nicht anders, als sah' ich den Portier auf mich zukommen: »Greif zu, Einnehmer, greif zu! jung

gefreit hat Niemand gereut, wer's Glück hat, führt die Braut heim, bleibe im Lande und nähre dich tüchtig.« In solchen philosophischen Gedanken setzte ich mich auf dem Platze, der nun ganz einsam war, auf einen Stein nieder, denn an das Wirtshaus anzuklopfen traute ich mich nicht, weil ich kein Geld bei mir hatte. (EW2, S. 495)

Wenn er auch sein behagliches Leben als Zolleinnehmer genießt, vergisst er nicht, gegen das Nützlichkeitsdenken zu sein. Das ist eine der bekanntesten Szenen der Novelle:

Die Kartoffeln und anderes Gemüse, das ich in meinem kleinen Gärtchen fand, warf ich hinaus und bebaute es ganz mit den auserlesensten Blumen, worüber mich der Portier vom Schlosse mit der großen kurfürstlichen Nase, der, seitdem ich hier wohne, oft zu mir kam und mein intimer Freund geworden war, bedenklich von der Seite ansah, und mich für einen hielt, den sein plötzliches Glück verrückt gemacht hätte. Ich aber ließ mich nicht anfechten. (EW2, S. 468)

Der Portier repräsentiert neben der Kammerjungfer die pragmatischen Prinzipien oder philiströse Tendenzen in der Gesellschaft. Aus seiner Sicht ist der Protagonist „verrückt“. Kurz nach dieser Szene haben sie eine Meinungsverschiedenheit über die Jagd:

Den Portier überfiel bei diesen Worten seine alte Meinung, ich wäre verrückt geworden. [...] Ich aber mußte am Ende laut auflachen und war herzlich froh, den superklugen Gesellen los zu sein, denn es war grade die Zeit, wo ich den Blumenstrauß immer in die Laube zu legen pflegte. (EW2, S. 470)

Der Taugenichts nennt den Freund hier ironisch „den superklugen Gesellen“. Es fällt aus, dass er es häufig gar nicht zu bemerken scheint, oder er ärgert sich nur vorläufig darüber, wenn jemand ihn „verrückt“ oder „Narr“ nennt.

2. Glück und Langeweile

Der Taugenichts ist im Grunde ein Wanderer. Jedoch zögert er an einigen Stellen in der Novelle weiter zu wandern, und unterbricht seine Reise. Den Taugenichts verführt ein finanziell sicheres, behagliches Leben. Er fühlt sich jedoch dann jedes Mal bald unwohl: „es war mir nicht anders, als müßt' ich nur sogleich mit fort, weit, weit in die Welt.“ Es sind diese zwei divergierenden Pole, die er beide in sich hat. So schwebt er zwischen Wanderschaft und Sesshaftigkeit. Diese Ambivalenz bestimmt sein Denken und Handeln:

Auch das Sitzen draußen vor der Tür wollte mir nicht mehr behagen. Ich nahm mir, um es kommoder zu haben, einen Schemel mit heraus und streckte die Füße darauf, ich flichte ein altes Parasol vom Einnehmer, und streckte es gegen die Sonne wie ein chinesisches Lusthaus über mich. Aber es half nichts. Es schien mir allmählich die Beine immer länger vor Langerweile, und die Nase wüchse mir vom Nichtstun, wenn ich so stundenlang an ihr herunter sah. - Und wenn denn manchmal noch vor Tagesanbruch eine Extrapost vorbei kam, und ich trat halb verschlafen in die kühlen Luft hinaus, [...], und der Postillon nahm dann sein Posthorn und fuhr weiter und blies und blies – da stand ich lange und sah dem Wagen nach, und es war mir nicht anders, als müßt' ich nur sogleich mit fort, weit, weit in die Welt. - (EW2, S. 474)

Als Zolleinnehmer dachte der Protagonist sich „mancherlei hin und her“, und dachte, „wie das vornehmere Leben doch eigentlich recht kommode sei,“ und er „faßte heimlich den Entschluß, nunmehr alles Reisen zu lassen, auch Geld zu sparen wie die andern, und es mit der Zeit gewiß zu etwas Großem in der Welt zu bringen.“ Oder, nachdem ein Mädchen ihm ein Angebot gemacht hat, bei ihr und ihrem Vater zu bleiben, dachte er auch wieder: „Die Jungfer, die mir vorhin die Rose geschickt hatte, war jung, schön und reich – ich konnte da mein Glück machen, eh' man die Hand umkehrte. Und Hammel und Schweine, Puter und fette Gänse mit Äpfeln gestopft“. (S. 495) „[J]a, es war mir nicht anders, als sah' ich den Portier auf mich zukommen: » Greif zu, Einnehmer, greif zu! jung gefreit hat Niemand gereut, wer's Glück hat, führt die Braut heim, bleibe im Lande und

nähre dich tüchtig.“ (S. 495) In dieser Novelle bedeutet Glück meist, dass man im finanziellen Wohlstand lebt und einen sozial wichtigen Status hat. Was der Vater dem Taugenichts in der ersten Szene der Erzählung gesagt hat, lässt sich auf die Problematik des Finanziellen und Materiellen, um die es in der Novelle geht, beziehen: „Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Türe, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot.“ (S. 446) Darauf reagiert der Taugenichts mit den Worten: „wenn ich ein Taugenichts bin, so ist's gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen.“ (S. 446) Und es dauert auch nicht lange, bis er eine Anstellung gefunden hat: „So war ich denn, Gott sei Dank, im Brote.“ (S. 454). Diese Arbeit als Schlossgärtner jedoch beschreibt der Taugenichts nicht als „Glück“. Um sein „Glück“ zu machen, ist der Taugenichts „in die Welt [gegangen]“. Doch der Taugenichts hat es nicht als Ziel seines Wanderns angesehen, sein Glück zu machen, so ist er sehr nie übereifrig. Mit Jochen Hörisch lässt sich diese Haltung „zum Hier und Jetzt“ als „ein bemerkenswert entspanntes Verhältnis“ beschreiben. Dies hat der Taugenichts mit dem Hans im Glück der Grimmschen Märchen gemein.³ Dieses Verhältnis zur Gegenwart ist nicht unbedingt typisch für die Werke Eichendorffs. Wie ich unten zeigen werde, „streben“ nicht wenige Figuren bei Eichendorff nach dem Glück oder nach „hohen Dingen“. Obwohl der Taugenichts nicht zielstrebig ist, hat er jedoch eine Vorstellung vom Glück. Doch was ist *sein* Glück? Es scheint mehr zu sein als finanzielle Sicherheit. Denn diese hatte er ja bereits mit seiner Stellung als Zolleinnehmer.⁴ Doch das Leben – zumindest vorläufig im Wohlstand – kann er nur schwer aushalten. Sehr schnell wird es ihm in diesem Zustand langweilig.

Sonst hatte ich hier ein Leben, wie sich's ein Mensch nur immer in der Welt wünschen kann. Der gute Portier! er wußte wohl was er sprach, wenn er immer zu sagen pflegte, daß in Italien einem die Rosinen von selbst in den Mund wüchsen. Ich lebte auf dem einsamen Schlosse wie ein verwunschener Prinz. (EW2, S. 514)

3 Jochen Hörisch: Figuren des Glücks in der Romantik. Wanderung ins Anderswo. In: Dieter Thomä / Christoph Henning / Olivia Mitscherlich (Hrsg.): Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2011, S. 219–223, hier S. 220.

4 Vgl. EW2, S. 474 u. 495.

[...] So verging ein Tag nach dem andern, bis ich am Ende anfang, von dem guten Essen und Trinken ganz melancholisch zu werden. Die Glieder gingen mir von dem ewigen Nichtstun ordentlich aus allen Gelenken, und es war mir, als würde ich vor Faulheit noch ganz auseinander fallen. (EW2, S. 515)

Die Langeweile treibt den Protagonisten wieder zum Wandern. Er ist in diesem Sinne gar kein „Faulenzer“, obwohl er auch in der Erzählung oft so genannt wird. Schon in der zweiten Strophe des ersten Liedes singt er von den eigentlichen Faulenzern: „Die Trägen, die zu Hause liegen,/ Erquickt nicht das Morgenrot,/ Sie wissen nur vom Kinderwiegen/Von Sorgen, Last und Not um Brot.“ (S. 448) In seiner späteren Erzählung, *Die Glückssritter*, formuliert der Protagonist Klarinett klarer und deutlicher, was der Taugenichts hier wahrnimmt:

Und an einem prächtigen Morgen, den er halb verschlafen, dehnte sich Klarinett, daß ihm die Glieder vor Nichtstun knackten; nein, sagte er, nichts langweiliger als Glück! (EW3, S. 542)

Nach Hörisch ist die prototypisch romantische Figur des Glücks der Wanderer, weil es das Glück für die Romantiker nur dort gibt, wo sie nicht sind. Für Hörisch gibt es die Wanderer in der Literatur der Romantik in zwei Differenzierungen: „Dieser Wanderer [die eine Figur, die dem traurigen Bild entspricht,] ist unglücklich, weil er sich suggeriert bzw. suggerieren lässt, dass das Glück stets dort ist, wo er nicht ist. Der andere Wanderer ist glücklich, weil er fühlt und weiß, dass es keine bessere, weil keine andere Zeit als die Zwischenzeit und keinen besseren Ort als den Zwischenraum gibt.“⁵ Der Taugenichts bei Eichendorff ähnelt dem zweiten Typ des Wanderers, dem glücklichen Wanderer, den Hörisch beschreibt. Er scheint zwar am Ende glücklich zu werden, aber ein Glück für ihn muss anders sein als für den Portier, der sein Glück nur in finanziellem Wohlstand finden kann.

3. Einsamkeit und Anerkennung

Obwohl der Taugenichts generell kein Geld hat und sich darum nicht so

5 Hörisch: Figuren des Glücks in der Romantik, S. 220.

sehr zu kümmern scheint, hat er jedoch Selbstmitleid, weil er „arm“ ist. Z. B. als die Fremden, die der Taugenichts Räuber verwechselte und vor denen sich deshalb versteckte, ihn fragten, wem die hängenbleibenden gehören, antwortet der Taugenichts: „Nichts weiter [...] als ein paar arme, verirrte Musikantenbeine“. Gemeint ist in diesem Fall, dass er kein Geld hatte. Das Wort „arm“ weist aber nicht unbedingt auf Mangel an Geld hin:

Mir aber standen die Tränen in den Augen schon wie ich noch sang, das Herz wollte mit zerspringen von dem Liede vor Scham und vor Schmerz, es fiel mir jetzt auf einmal alles recht ein, wie *Sie* so schön ist und ich so arm bin und verspottet und verlassen von der Welt, - und als sie alle hinter den Büschen verschwunden waren, da konnt' ich mich nicht länger halten, ich warf mich in das Gras hin und weinte bitterlich. (EW2, S. 464)

Sein Zustand wird von ihm selbst als „arm“, „verspottet“ und sogar „verlassen von der Welt“ beschrieben, während seine Geliebte vor ihm „so schön“ erscheint. Der Gegensatz zu diesem „armen“ Zustand zeigt sich deutlich an einer Szene, in der sich der Taugenichts „glücklich“ fühlt.

Nun aber hatt' ich was zu sinnen und mich zu freuen. Sie dachte ja noch immer an mich und meine Blumen! [...] Ach, ich war so glücklich! (EW2, S. 478)

Sein Ausruf „Ach, ich war so glücklich!“, ist nichts anderes als Ausdruck seiner Freude, dass er anerkannt wurde. Dagegen wird er einsam und traurig, wenn er fühlt, dass die anderen an ihn nicht denken.

Alles ist so fröhlich, um Dich kümmert sich kein Mensch. – Und so geht es mir überall und immer. Jeder hat sein Plätzchen auf der Erde ausgesteckt, hat seinen warmen Ofen, seine Tasse Kaffee, seine Frau, sein Glas Wein zu Abend, und ist so recht zufrieden; selbst dem Portier ist ganz wohl in seiner langen Haut. – Mir ist's nirgends recht. Es ist, als wäre ich überall eben zu spät gekommen, als hätte die ganze Welt gar nicht auf mich gerechnet. (EW2, S. 480)

Ich betrachtete das Firmament, wie da einzelne Wolken langsam durch den Mondschein zogen und manchmal ein Stern weit in der Ferne herunterfiel. So, dachte ich, scheint der Mond auch über meines Vaters Mühle und auf das weiße gräfliche Schloß. Dort ist nun auch schon alles lange still, die gnädige Frau schläft, und die Wasserkünste und Bäume im Garten rauschen noch immer fort wie damals, und allen ist's gleich, ob ich noch da bin, oder in der Fremde, oder gestorben. – Da kam mir die Welt auf einmal so entsetzlich weit und groß vor, und ich so ganz allein darin, daß ich aus Herzensgrunde hätte weinen mögen. (EW2, S. 496)

Die Langweile und das darauf folgende Gefühl, wandern zu müssen, sind in diesem Zusammenhang zu verstehen. Er wird bange, traurig oder aber auch gelangweilt, wenn er fühlt, dass er die Verbindung mit der Welt verliert. Dass er sich selbst oft als „Nichts“ versteht, betrifft dieses Problem, dass es ihm ist, „als hätte die ganze Welt gar nicht auf mich gerechnet.“ Wenn er finanziell gut lebt, sieht es zwar so aus, als ob er gut in die Gesellschaft integriert wäre, aber jedesmal fehlen ihm eine aktive Beteiligung an der Gesellschaft und die Geselligkeit, die er mit den anderen erleben will. Der Taugenichts relativiert zwar das Nützlichkeitsdenken, aber er ignoriert es nicht, sondern er achtet sogar manchmal sehr auf den Rat des Portiers, und er freundet sich mit ihm an, obwohl sein Wesen den Überzeugungen des Portiers widerspricht. Dem Taugenichts ist wichtig, dass er mit den anderen kommunizieren kann, aber nicht im ökonomischen Sinne, sondern er will jenseits des Nützlichkeitsdenkens die Beziehungen mit den Leuten haben.

4. Herzaustausch

Wie sehr er die Geselligkeit schätzt, lässt sich an einer Szene gut darstellen. Der Taugenichts trifft auf dem Weg zwei Maler und begleitet sie. Aber an einem Morgen bemerkt er, dass sie ihn verlassen haben, da hat es ihm „einen rechten Stich ins Herz“ gegeben.

Nun was soll denn das wieder bedeuten? rief ich voll Erstaunen aus, und lief in das Haus und durch die stillen Gänge nach der Stube zu. Aber da gab es

mir einen rechten Stich ins Herz. Denn wie ich die Türe aufreiß, ist alles leer, darin kein Frack, kein Hut, kein Stiefel. - Nur die Zitter, auf der Herr Guido gestern gespielt hatte, hing an der Wand, auf dem Tische mitten in der Stube lag ein schöner voller Geldbeutel, worauf ein Zettel geklebt war. Ich hielt ihn näher ans Fenster, und traute meinen Augen kaum, es stand wahrhaftig mit großen Buchstaben darauf: Für den Herrn Einnehmer! (EW2, S. 505)

Im Zimmer, wo sie gewohnt haben, findet er einen Geldbeutel für ihn, aber er denkt „[w]as war mir aber das alles nütze, wenn ich meine lieben lustigen Herrn nicht wieder fand?“ (ebd.) Dann geht er los, um sie wieder zu finden. Die Szene zeigt deutlich, wie sehr er die Beziehung mit ihnen geschätzt hat und sie vermisst, und dass das Geld diesen Verlust nicht aufwiegen kann.

Er war, wie es bei Eichendorff sehr oft passiert, ohne es zu wissen, mitten in einer „Konfusion“ wegen einer Liebesgeschichte. Im letzten Teil der Novelle erzählt eine Figur, Herr Leonhard, dem Taugenichts von „eine[r] [solchen] Konfusion mit den Herzen“, um ihm zu erklären, was eigentlich geschehen ist. Es geht um ‚Herzenaustausch‘. Er erzählt die komplizierte Liebesgeschichte mit dem Wort „Herzen“ und „Tausch“.

»Fräulein Flora, die hier so eben tun will, als hörte und wüßte sie von der ganzen Geschichte nichts, hatte in aller Geschwindigkeit ihr Herzchen mit Jemandem vertauscht. Darüber kommt ein Andrer und bringt ihr mit Prologen, Trompeten und Pauken wiederum *sein* Herz dar und will ihr Herz dagegen. Ihr Herz ist aber schon bei Jemand, und Jemand's Herz bei ihr, und der Jemand will sein Herz nicht wieder haben, und ihr Herz nicht wieder zurück geben.« (EW2, S. 557)

Eichendorffs Umgang mit der Problematik von Herz und Tausch lässt sich mit dem Tiecks, insbesondere in seiner Erzählung *Der Runenberg* vergleichen. In *Runenberg* ist deutlich beschrieben, wie der Protagonist Christian als der ‚Sklave der Geldwirtschaft‘ genau mit seinem Streben nach Geld sich am Ende von der Gesellschaft distanzieren muss, obwohl die Geldwirtschaft in der ersten Linie für die gelungenen gesellschaftlichen Beziehungen stehen sollte. Ihm fehlt die

‚Wärme‘ des Herzens, die eine emotionale Verbindung zu der Welt ermöglicht. So versteinert sich Christians Herz und wird das ‚kalte Herz‘.

Die Oppositionen von Anorganisch-Mineralischem und Beseelt-Organischem, die Manfred Frank in seiner Arbeit über das Symbol des „kalten Herzens“ zusammengefasst hat, sind folgende: Herz und Stein, Warm und Kalt, Leben und Tod, Gold und Geld, Mineral und Schein. Zwischen ihnen vermittelt die Figur des Tauschs.⁶ In der Taugenichts-Novelle findet man nur schwer diese Oppositionen, wie sie etwa in der Novelle *Das Marmorbild* auftaucht. In dieser Novelle spielen mannigfaltige Dualitäten eine wichtige Rolle. Vor allem ist eine doppeldeutige Rolle der Musik bemerkenswert: einerseits als dämonische, verlockende Musik und andererseits als erlösende Musik. In dieser Novelle gibt es zwei Figuren, die als Träger der Musik agieren: Die Venus steht für die erste Rolle der Musik, der Sänger Fortunat steht für die zweite Rolle der Musik. Zwischen diesen beiden Arten der Musik schwankt der Protagonist Florio. Er wird am Ende durch das Lied Fortunats aus dem Zauberkreis der dämonischen Liebe gerettet und wendet sich schließlich Bianka zu, die mit einem Engel verglichen wird. So könnte man diese Novelle auch als eine Erzählung mit dem Motiv des kalten Herzens verstehen, weil der Protagonist unter Gefahr seines lebendigen Herzens in Venus verliebt ist. Aber sein Herz wird nicht „versteinert“, wie Christians Herz in Tiecks *Der Runenberg*, und entscheidend ist, dass es in der Novelle *Marmorbild* nicht um die Themen Geldwirtschaft und finanzieller Wohlstand geht. Generell werden Eichendorffs Protagonisten von dem Venusberg oder ihm entsprechenden Orten fasziniert nicht durch etwas Stabiles, ob es nun Edelsteine, oder unnützliche Gesteine sind, sondern von Klängen und Geräuschen, von etwas Fließendem, Beweglichem, nicht Stabilem.

5. Die Balance zwischen der inneren und der äußeren Ökonomie

Eichendorff scheint sich nicht für das Ökonomische im engeren Sinne zu interessieren, vielmehr interessiert er sich für das Ökonomische im weiteren Sinne. Ich verwende hier die Begriffe von Eduard Mörike als ein Hilfsmittel: die innere

6 Vgl. Manfred Frank: *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.

Ökonomie (oeconomia interior) und die äußere Ökonomie (oeconomia exterior), und die Balance zwischen den beiden.⁷ Mörike, der Dichter und gleichzeitig Pfarrer war, brauchte neben seinem innerlichen Bedürfnis zum Schreiben auch ein bürgerliches geselliges Leben, um in sich ein Gleichgewicht zu finden. (Seinem Mozart, den er in *Mozart auf der Reise nach Prag* schildert, ist ein Leben in dieser Balance nicht gelungen, er hat sich selbst „verschwendet“, wie es bei Mörike heißt.) Eichendorff, der auch als Beamter arbeiten musste, hatte auch das Problem des Gleichgewichts zwischen der inneren und äußeren Ökonomie, auch wenn es anders beschreibt.

Das Gedicht *Frühlingsfahrt* (später: *Die zwei Gesellen*) (1818) ist eines der besten Beispiele für Eichendorffs Versuch, diese Frage zu thematisieren, wie man einen Kompromiss mit sich selbst und der Welt schließen kann:

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
Zum ersten Mal von Haus
So jubelnd recht in die hellen
Klingenden, singenden Wellen
Des vollen Frühlings hinaus.

Die strebten nach hohen Dingen,
Die wolletn trotz Lust und Schmerz,
Was Recht's in der Welt vollbringen,
Und wem sie vorübergingen
Dem lachten Sinnen und Herz. –

Der Erste, der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
Der wiegte gar bald ein Bübchen,
Und sah aus heimlichen Stübchen
Behaglich in's Feld hinaus.

7 Vgl. Wolfgang Braungart: Eduard Mörike: Mozart auf der Reise nach Prag. Ökonomie – Melancholie – Auslegung und Gespräch. In: Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart: Reclam 2008, S. 133–202, vor allem S. 133–152.

Dem zweiten sangen und logen
Die tausend Stimmen im Grund,
Verlockend' Sirenen, und zogen
Ihn in der buhlenden Wogen
Farbig klingenden Schlund.

Und wie er auftaucht vom Schlunde
Da war er müde und alt,
Sein Schifflein das lag im Grunde,
So still war's rings in die Runde
Und über die Wasser weht's kalt.

Es singen und klingen die Wellen
Des Frühlings wohl über mir;
Und seh ich so kecke Gesellen,
Die Tränen im Auge mir schwellen –
Ach Gott, führt' uns liebeich zu Dir!⁸

„Es zogen zwei rüst'ge Gesellen/ Zum ersten Mal von Haus/ So jubelnd recht in die hellen/ Klingenden, singenden Wellen/ Des vollen Frühlings hinaus.“
So beginnt das Gedicht. Die Situation ist ähnlich wie die der ersten Szene der Taugenichts-Erzählung. Auch der Taugenichts zieht im Frühling froh zum ersten Mal auf sich allein gestellt in die Welt hinaus. Was die Gesellen im Gedicht und der Taugenichts bei ihrem Aufbruch in die Welt gehofft haben, ist nicht das gleiche. Die zwei Gesellen „strebten nach hohen Dingen“, während der Taugenichts sein „Glück machen“ wollte. Der Taugenichts vertraut sein Schicksal Gott an, wie er es im ersten Lied der Novelle besingt. Er hat keinen Entwurf des Lebens, kein Ziel und keinen Plan. Am Anfang weiß er nicht einmal, wohin er wandert. Hingegen sind die zwei Gesellen viel zielstrebig. Auch wenn sie am Anfang keine bestimmten Ziele gehabt hätten, haben sie zumindest – im Unterschied zum Taugenichts – den Willen, selbst den Weg auszuwählen. Nach Hörisch stellen die glücklichen romantischen Wanderer nur die ‚wo‘-Frage, aber

8 EW1, S. 224f.

nicht die ‚woher‘- und die ‚wohin‘- Fragen. So gehören die zwei Gesellen am Anfang eher zum traurigen Typ des romantischen Wanderers.⁹

Der erste heiratet, hat bald ein Kind und ein Haus. Der andere lebt als Sänger, jedoch ohne Erfolg zu haben. Diese zwei Arten des Lebens beobachtet der Dritte, das lyrische Ich, und schließt das Gedicht mit den Worten: „Und seh ich so kecke Gesellen / Die Tränen im Auge mir schwellen – / Ach Gott, führt’ uns liebeich zu Dir!“ Das Leben des ersten wäre aus pragmatisch-ökonomischer Sicht nicht zu kritisieren, es könnte vielmehr ein vorbildliches Leben sein. Problematischer ist aus dieser Perspektive jedoch das Leben des zweiten, der sich der Kunst hingibt und in ökonomisch-pragmatischer Hinsicht scheitert. Ein ethisches Leben ist bei Eichendorff nicht ein Leben wie das des ersten. Das Leben des ersten Gesellen wird aus ‚romantischer Sicht‘ als Philisterleben kritisiert, während die Romantik das Leben des zweiten als ein poetisches Leben affirmiert. Wie das lyrische Ich am Ende äußert, werden hier aber sowohl das Leben eines Philisters als auch als Sänger kritisch beurteilt. Jedoch scheint der Blick des lyrischen Ich auf den beiden Lebensarten nicht einfach kritisch zu sein. Er vermittelt eher Mitleid mit ihnen, sogar Sympathie für sie, indem ihm „[d]ie Tränen im Auge [...] schwellen“. Was den beiden fehlt, ist ein Leben mit der Balance zwischen sich selbst und der Welt, und das gleiche Problem hat das lyrische Ich selbst mit ihnen gemeinsam. Den beiden Gesellen gelingt ein Leben in der Balance nicht. Der erste lebt im Wohlstand, aber wenn er aus seinem „heimlichen Stübchen“ „[b]ehaglich in’s Feld hinaus“ sieht, wird angedeutet, dass er nicht zufrieden mit sich, mit seinem Leben ist. Der andere hat sich für seine Kunst hingegeben und nicht ‚vernünftig‘ gehandelt, so dass er daran gescheitert ist. Die ‚verirrte‘ Figur wie dieser zweite Geselle taucht im Werk Eichendorffs immer wieder auf. Etwa als Florio, dem Protagonisten der Novelle *Das Marmorbild*, oder später in der Figur Otto, einem der Protagonisten von *Dichter und ihre Gesellen* (1834). In beiden Texten wird die Unruhe als Voraussetzung zum Dichter-Sein zum Ausdruck gebracht. Diese Unruhe lässt sich durch eine Verlockung erwecken, wie es bei den zweiten Gesellen passiert.

Schmitz-Emans setzt sich mit dem Motiv der Verlockung bei Eichendorff auseinander, in dessen Werk sie dieses am Beispiel des Verhältnisses zwischen

9 Vgl. Hörisch: *Figuren des Glücks in der Romantik*, S. 220.

dem Wasser-Symbol und der Problematik der Sprachkunst aufzeigt. Sie zitiert eine Szene von der Novelle *Das Marmorbild*. Der Protagonist Florio träumt davon, dass Sirenen singen. Als er erwacht, war es ihm, „als sänge die ganze Gegend leise, gleich den Sirenen, die er im Schlummer gehört. Da konnte er der Versuchung nicht widerstehen.“ Er ging nun mit einer Gitarre nach draußen.¹⁰ Diese Szene deutet Schmitz-Emans: „Der Versuchung nachzugeben, heißt hier: Künstler zu sein. Florio erscheint als werdender Dichter, der sich seiner Bestimmung allmählich bewußt wird.“¹¹ Beachtenswert ist, dass „Der Versuchung nachzugeben“ hier als eine Voraussetzung dafür gilt, Dichter zu sein. Otto, einer der Protagonisten von *Dichter und ihre Gesellen*, hat Jura studiert und er wird von der Familie und den Leuten der Heimat für vielversprechend gehalten. Er kann jedoch nicht darauf verzichten, sein Leben der Dichtkunst zu widmen, und verlässt seine Heimat. Er erzählt Fortunat, einer anderen Dichterfigur, davon: „[...] die Seele des Dichters ist wie eine Nachtigall, je tiefer man ihren Käfig verhängt, je schöner schlägt sie, und ich hörte sie oft in Träumen wunderbar klagen, aber ich hütete mich wohl, wenn ich erwachte, dem weiter nachzuhängen.“¹² Kurz nach dieser Erzählung folgt er aber einem verlockenden Lied, das aus dem Tal klingt, und er geht am Ende an seiner Leidenschaft für die Kunst zugrunde. Otto begegnet kurz vor seinem Tod einer Frau wie der Melusina, die in seinem Werk vorkommt, und trifft sich oft mit ihr in der Nacht.¹³ Nach dem Treffen hat er aber zu Hause Angst, so dass er „hastig oft ganze Nächte hindurch“ dichtet.¹⁴ Später wird er wegen diesem doppelten Leben krank und liegt mehrere Wochen. Er wurde dann nach der vorläufigen Heilung desillusioniert: Er hat zufällig davon erfahren, dass sie wohl eine Opernsängerin ist, die mehrere Geliebten hat.¹⁵ Schließlich stirbt er wegen der Ermattung auf dem Weg nach der Heimat. Jedoch da ein Kind, das wie ein Engel erscheint, sein Tod begleitet, wird dieser Tod nicht als ein miserables

10 EW2, S. 395.

11 Monika Schmitz-Emans: Seetiefen und Seelentiefen. Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2003, S. 128.

12 EW3, S. 180.

13 Vgl. ebd., S. 307–309.

14 Vgl. ebd., S. 309f.

15 Vgl. ebd., S. 313f.

Ende, vielmehr wie eine Rettung dargestellt.¹⁶ Der Blick der Erzähler in *Dichter und ihre Gesellen* auf Otto gleicht dem des lyrischen Ich in dem oben zitierten Gedicht *Frühlingsfabrt*. Beide Erzählperspektiven sind von Mitleid bestimmt. Eichendorff affirmiert zwar solch ein Leben, in dem man sich ohne Selbstreflexion für die Kunst gänzlich hingibt, in seinen Texten nicht, aber er lehnt es auch nicht ab.

6. Streben - Die Zirkulation

Anders als die zwei Gesellen und die anderen Figuren in Eichendorffs Werk, strebt der Taugenichts nicht. Er will nichts erreichen. Er ist zwar fast immer als Wanderer unterwegs, aber seine Reise wirkt nicht wie ein ‚Streben‘. Der Taugenichts ist zwar oft motiviert von der Sehnsucht nach der schönen Frau oder auch nach den Malern, aber solche ‚Ziele‘ sind konkret, nie abstrakt wie bei den zwei Gesellen oder den anderen Figuren.

Das Wort „streben“ ist mit dem modernen Prinzip des Fortschritts untrennbar verknüpft. Was Gerhard Kaiser über Goethes *Faust* sagt, trifft auch generell auf die Werke Eichendorffs zu. Nach Kaiser ist der Gott in diesem Drama wie Faust „ein moderner Dynamiker“, er „schätzt das Streben und verheißt ihm Erlösung, obwohl es untrennbar mit dem Irren verbunden ist und in Fausts Aktionen zum irren Streben wird. [...] Die Faust-Konstellation des Ineinanders von Streben und Irren markiert exakt, wie sich in der Moderne unendlichen Möglichkeiten mit unabsehbaren Gefahren verschlingen.“¹⁷ Bei Eichendorff spielt das „Irren“ als die Folge des Strebens eine zunehmend wichtiger werdende Rolle. Schon in seiner frühen Dichtungsphase beschäftigt er sich mit diesem Thema, wie das Gedicht *Frühlings Fabrt* verdeutlicht. Aber in der Taugenichts-Novelle versucht er eine Figur darzustellen, die jenseits der Vergleichslogik ist, die von dem „Irren“ im faustischen Sinne befreit ist und zugleich in der Welt integriert ist. Der Taugenichts ist die Figur, die die Balance zwischen der inneren und äußeren Ökonomie in sich hat.

Das Geld bei Eichendorff hat keinen bzw. nur einen nachgestellten Platz in seinen Texten, jedoch wird das Zirkulation- bzw. Kreislaufmodell, das laut

16 Vgl. EW3, S. 315f.

17 Gerhard Kaiser: Ist der Mensch zu Retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes »Faust«. Freiburg i. B.: Rombach 1994, S. 19.

Manfred Koch in Eichendorffs Zeit „im Olymp der ökonomischen Potenzen [...] die Hauptrolle“ spielt, von mehreren Protagonisten von seinem Werk getragen.¹⁸ Das Streben bildet bei Eichendorff oft einen Kreislauf- oder eine Zirkulationsform. In seinem ersten Roman *Abnung und Gegenwart* ist die Spur der Reise des Protagonisten Friedrichs ein Kreis, aber kein geschlossener, sondern eine Spirale. Er kommt gegen Ende des Romans zum Startpunkt seiner Reise wieder: „Jetzt stand er an demselben Orte, wo er begonnen, wie nach einem mühsam beschriebenen Zirkel, frühzeitig an dem anderen, ernsteren stilleren Ende seiner Reise und hatte keine Sehnsucht mehr nach dem Plunder hinter den Bergen und weiter.“¹⁹ In diesem Roman wird betont, dass der Protagonist „besser“ wird oder ein höheres Ziel erreicht. Blickt man wieder auf die Taugenichts-Novelle, sieht man, dass seine Geschichte einen Kreis markiert, indem er wieder zum Schloss kommt und dort die schöne Frau wiederfindet, und mit ihr eine neue Reise beginnt. Er wandert und geht zwischen den Leuten durch und bringt ihnen – unabsichtlich – die Versöhnung. Bemerkenswerter ist aber, dass er sofort abreisen möchte, obwohl er in der letzten Szene ein Wohnhaus bekommt und eine kleine Gemeinschaft und eine Familie hat. Er bleibt nicht innerhalb eines geschlossenen Kreises, sondern er geht mit ihnen wieder in die Welt hinaus. So bildet die Spur seiner Reise auch metaphorisch eher eine Spirale als einen geschlossenen Kreis. Aber entscheidend ist, dass er sich, anders als bei *Abnung und Gegenwart*, im Grunde nicht geändert hat. Das wird gegen Ende der Erzählung von dem Wort des Portiers angedeutet: „Nun wahrhaftig und wenn der bis ans Ende der Welt reist, er ist und bleibt ein Narr!“²⁰ In der Taugenichts-Novelle zirkuliert nicht das Geld, sondern der Tauge-,Nichts‘. Er trägt zwar das Zirkulationsmodell, das in der modernen Welt, aber er hat ein subversives Moment, indem er *nicht* strebt; keine Fortschritte macht.

Zum Abschluss möchte ich noch auf Folgendes hinweisen: Der Tauge-,Nichts‘ existiert auf dem Papier als eine literarische Figur gleichzeitig aber auch als der Erzähler dieser Geschichte von seinem Leben. Man könnte es wagen,

18 Vgl. Manfred Koch: Weimaraner Weltbewohner. Zur Genese von Goethes Begriff ‚Weltliteratur‘. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 56.

19 EW1, S. 297.

20 EW2, S. 558.

diese literarische Schöpfung mit einer wirtschaftlichen Schöpfung zu vergleichen, nämlich mit der Schöpfung des Papiergeldes. Binswanger fasst Goethes Einsicht zusammen: „Papier- und Bankgeldschöpfung, zusammen mit der Ausbreitung des neuen Eigentumsrechts, wurden im Lauf des 19. Jahrhunderts zum Träger der industriellen Revolution bzw. des Wirtschaftswachstums, das sich aus der industriellen Revolution heraus entwickelt hat“²¹ „Der wirtschaftliche Erfolg wird nicht in Kilogramm und Kalorien gemessen, sondern in Geld. Die Wertschöpfung wird umso größer, je mehr Geld in die Wirtschaft einfließt und je mehr Dinge in Geldwert verwandelt, also sozusagen in das Reich des Geldes gehoben werden. In diesem Sinne hat der Mensch tatsächlich eine demiurgische Fähigkeit.“²²

Der Taugenichts kann als literarische Figur (sowohl der Protagonist als auch Erzähler) eine ‚Schöpfung‘ genannt werden, aber die Art der Schöpfung ist auch mit der Art der Papiergeldschöpfung zu vergleichen. Weil die Leser ihn anerkennen, d.h., glauben, dass er ist, existiert der Taugenichts. Ohne diese Anerkennung der Leser ist seine Existenz unmöglich. Dorothea Lohmeyer definiert in ihrem Buch über Goethes *Faust* das Geld: „Der moderne, auf das Gesetzliche gerichtete Geist erkennt das Wesen des Geldes als durch ideellen Schein und materiellen Wert definiert [...]. Geld ist ein Wert, der nur in der menschlichen Gesellschaft seinen Platz hat; es ist ein der ganzen sozialen Welt gemeinsamer Wert; Geld ist als Setzung ein ideeller Wert.“²³

Der Taugenichts, dieses poetische Wesen, zirkuliert wie das Geld und seine Bewegung kann als ein ideales Modell für das Geld als Leitmedium in der Gesellschaft verstanden werden. Andererseits, gerade weil der Taugenichts sich ein ‚Nichts‘ zeigt, enthält die Novelle vielmehr ein subversives Moment gegen die Geldwirtschaft. Was bei Eichendorff schließlich eine gelingende Gesellschaft ermöglicht, ist nicht das Geld. Das Bild der Schlusszene weist darauf hin, dass der Taugenichts keinen Wert, wie Besitztum, Ehe oder Status im Rahmen der Geldwirtschaft haben will. Aber wie sich zeigt, der ‚Wert‘ von dem Taugenichts

21 Hans Christoph Binswanger: Geld und Magie. Deutung und Kritik der modernen Wirtschaft anhand von Goethes »Faust«. Mit einem Nachwort von Iring Fetscher. Stuttgart: Weitbrecht 1985, S. 55.

22 Ebd., S. 58.

23 Dorothea Lohmeyer: Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. Eine Anleitung zum Lesen des Textes. München: Beck 1975, S. 71f.

ist ein ‚Nichts‘ aus ökonomischer Sicht. Der Taugenichts ist nicht nur der Protagonist, sondern er dichtet auch als Ich-Erzähler. Er zeigt sich manchmal fast stolz ein „Nichts“. Dieser Punkt ist bedeutend. Trotz seines praktischen Denkens vom Philistertum des Portiers unterscheidet sich der Taugenichts, indem er jenseits von der Wertvergleichslogik lebt.

Der Taugenichts ist eine Allegorie einer ‚Zirkulation‘, die nicht ökonomisch ist, sondern ihren Sinn in sich selbst hat. Der Taugenichts ist insofern ein Lebens-Künstler. Aber er ist auch ein Reflexionsmedium ökonomischer Zirkulation. Diese ist nützlich, von ihr kann man nicht sagen, was der Erzähler am Schluss sagen kann: „[...] und es war alles, alles gut!“²⁴

24 EW2, S. 561. Bei Eichendorff wird sonst nicht gesagt, dass alles gut sei, sondern es wird nur angedeutet oder gewünscht, dass alles gut wäre. Vgl. Marion Hellwig: Alles ist gut. Untersuchungen zur Geschichte einer Theodizee-Formel im 18. Jahrhundert in Deutschland, England und Frankreich. Würzburg 2008, S. 340–359.