



HAL
open science

Der Letzte Held von Marienburg (1830, Joseph v. Eichendorff): Ein doppelter Gebrauch des historischen Materials in der Literatur

Paul Chibret

► **To cite this version:**

Paul Chibret. Der Letzte Held von Marienburg (1830, Joseph v. Eichendorff): Ein doppelter Gebrauch des historischen Materials in der Literatur. La clé des langues, 2022. hal-04433394

HAL Id: hal-04433394

<https://hal.science/hal-04433394v1>

Submitted on 1 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Der Letzte Held von Marienburg (1830, Joseph v. Eichendorff): Ein doppelter Gebrauch des historischen Materials in der Literatur

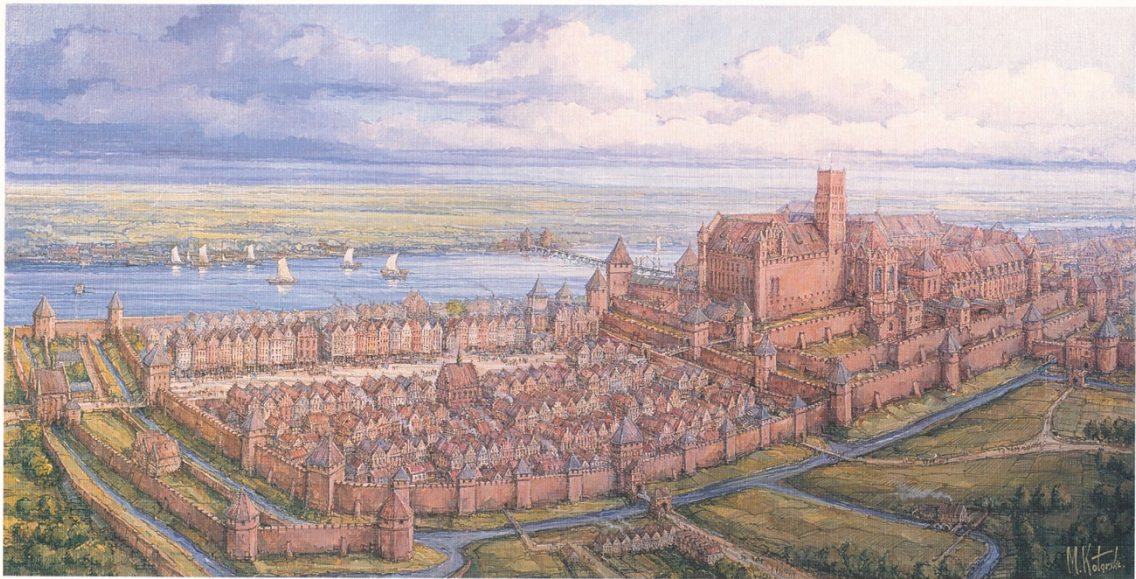
Par [Cécilia Fernandez](#) Dernière modification 01/02/2024 12:14 [Historique](#)

Par Paul Chibret

Publié par [Cécilia Fernandez](#) le 27/02/2022

Der Grundgedanke dieser literarischen Untersuchung besteht darin, ein Theaterstück von Eichendorff in Bezug auf die historische Bedeutung des Deutschen Ordens zu analysieren. Eichendorff hat die Geschichte dieses religiösen und dem Vaterland gewidmeten Ordens benutzt, um seine patriotische Hoffnung auf eine Einheit Deutschlands zum Ausdruck zu bringen. Beim Lesen des Stücks fällt außerdem auf, dass Frauenfiguren entscheidende Rollen in der Handlung spielen, obwohl es eigentlich die männliche Heldenfigur Heinrich von Plauen unaufhörlich verehrt. Da Eichendorff die Geschichte des Deutschen Ordens – und die Rolle der Deutschen Schwestern – genau kannte und vom katholischen Frauenideal Marias fasziniert war, hat er sehr wichtige Frauenfiguren in die Handlung integriert.

Marienburg - die Hauptstadt des Deutschen Ordens



Kotarski M., « Marienburg, Capital of the Teutonic Knights (Malbork, Poland) », sur *Places picked by Brani*, 30 janvier 2017
En ligne : <https://places.branipick.com/marienburg-capital-of-the-teutonic-knights-malbork-poland/>

Einleitung

Dieses verkannte Trauerspiel Eichendorffs wurde kurz nach seiner Uraufführung aus dem deutschen Repertoire ausgeschlossen, weil es von den zeitgenössischen Literaturkritikern als Misserfolg erachtet wurde. Sein Sohn Hermann von Eichendorff schrieb darüber:

*Bei der Mangelhaftigkeit der darstellenden Kräfte verschwand es aber bald wieder von dem Repertoire, und andere Bühnen haben davon keinen Gebrauch gemacht.*¹

Trotz seiner schwachen dramatischen und diskursiven Struktur, die zu der Zeit Eichendorffs so stark kritisiert wurde, schneidet dieses Stück zwei wichtige Aspekte der preußischen Gesellschaft aus dem 19. Jahrhundert an, nämlich **den Katholizismus** und **die politische Einheit Deutschlands**. Diese zwei ideologischen Punkte werden vom Dramatiker in die Handlung integriert und spiegeln sich in der Geschichte des Deutschen Ritterordens im 15. Jahrhundert wider. Eichendorff setzt sich also zum Ziel, durch das Theaterstück, das im 15. Jahrhundert spielt, auf das 19. Jahrhundert zu verweisen. Hierbei scheitert dieses Stück gänzlich!

Dazu gesellt sich aber auch ein unterschwelliges und umstrittenes Thema, womit ich mich in diesem Artikel beschäftigen werde: Die Relevanz der Frauenfiguren in der literarischen Handlung im 19. Jahrhundert sowie im 15. Jahrhundert. Wozu dienen die Frauenfiguren in diesem Theaterstück eigentlich?

Nach einer kurzen Zusammenfassung der Geschichte des Deutschordensstaates, auf die sich das Stück bezieht, wird auf den doppelten ideologischen Gebrauch dieses historischen Materials in der Literatur eingegangen. Anhand einer genauen Erläuterung des Textes können die wirklichen Funktionen der Frauenfiguren in Bezug auf die ideologischen Ziele Eichendorffs herausgearbeitet werden.

1. Die Marienburg: ein fragwürdiges patriotisches Symbol



Jan Matejko, *La Bataille de Grunwald*, huile sur toile, 1878. Muzeum Narodowe, Varsovie.

La scène représente la mort du grand maître de l'ordre Teutonique, Ulrich von Jungingen. Au centre, le grand-duc de Lituanie, Vytautas.

Crédits : Erich Lessing/ AKG

¹ J. v. Eichendorff (1997): *Historische Dramen und Dramenfragmente. Kommentar*, Tübingen, Max Niemeyer, S. 171.

a. Die Niederlage bei Tannenberg als Anfang des Stückes

Der Entstehungskontext eines solchen Werkes wie *Der letzte Held von Marienburg* muss in Bezug auf die deutsche Geschichte zusammengefasst werden, damit man die Handlung des Stückes und ihre Analyse verstehen kann.

Die ehemalige preußische Marienburg ist heute polnisch und gehört deswegen zu der polnischen Stadt Malbork. Die Burg wurde aber von preußischen Soldaten, genauer gesagt, von dem Deutschordensstaat, im Jahr 1309 errichtet, als Polen noch preußisch war. Der Deutsche Orden hatte diese Burg gebaut, um seine Machtstellung in der Gegend durch ein großes, kräftiges und vermutlich uneinnehmbares Schloss zu sichern und zur Schau zu stellen. Dies war der Fall, bis der Hochmeister des Deutschordensstaats, Ulrich von Jungingen, in der Schlacht bei Tannenberg (1410) gegen die Polnisch-Litauische Union ums Leben kam. Der König Polens Wladyslaw II. errang so einen großen und entscheidenden Sieg über den Deutschen Orden. Anlässlich dieses Sieges konnte das polnische Ritterheer in den Deutschordensstaat einmarschieren und schließlich die Marienburg belagern, um dadurch letztendlich das Symbol der preußischen Hegemonie in Polen zu zerstören.

1410: Die Schlacht bei Tannenberg

Es geht um eine der berühmtesten Schlachten im deutschen und polnischen kollektiven Gedächtnis, obwohl diese Schlacht außerhalb der deutschen Grenzen stattfand. Diese Schlacht zwischen dem deutschen Ritterorden und dem mit den Litauern verbündeten polnischen König stellt das Ende des goldenen Zeitalters des Ritterordens dar, da die Ordensritter eine schwere Niederlage erlitten.

Die Polen und die Litauer hatten vor, Marienburg anzugreifen, als die Armee des Ritterordens in einem Ort zwischen Grünfelde (Grunwald) und Tannenberg (Stebark) auf sie zulief. Auch wenn die Ordensritter die Litauer besiegten, wurden sie von den Polen überfordert und verloren die Schlacht. Viele wichtige Ritter des Ordens starben dabei und viele Schlösser und Provinzen wurden nach dieser Niederlage den Polen und Litauern überlassen. Nur Marienburg konnte dank Heinrich von Plauen Widerstand leisten und fiel nicht in die Hände der Polen.²

Mit dieser Niederlage bei Tannenberg im August 1410 fängt das Stück an, denn dieses wichtige Ereignis markierte zugleich eine Krisenzeit für den Deutschordensstaat und **den Beginn des unaufhörlichen Niedergangs des deutschen Ritterordens**. Warum also hat sich Eichendorff für diesen Zeitabschnitt entschieden, und nicht für das goldene Zeitalter des deutschen Ritterordens? Er hat diese Niederlage und die Belagerung der Marienburg durch Polen als Ansatzpunkt seines Stückes gewählt, nicht nur weil sie **die Krise innerhalb des deutschen Ritterordens** enthüllten, sondern auch weil diese Krise als die beste Gelegenheit erschien, um eine religiöse sowie patriotische Heldenfigur aus diesem Niedergang entstehen zu lassen. Diese Heldenfigur, die auch die Hauptfigur des Stückes ist, wurde nicht vom Dichter erfunden³, sondern war eine historische Figur – Eichendorff kannte nämlich das historische Material dieses Werkes sehr genau, da er auf Veranlassung von König Friedrich Wilhelm IV. eine Geschichte der Marienburg geschrieben hatte: „In der Zwischenzeit bearbeitete er auf Veranlassung von

² E.U., « GRUNWALD BATAILLE DE ou BATAILLE DE TANNENBERG (15 juill. 1410) », *Encyclopædia Universalis*, s. d. (en ligne : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/grunwald-bataille-de-tannenberg/> ; consulté le 16 septembre 2021).

³ Auch wenn die Heldenfigur von Eichendorff nicht erfunden wurde, habe er sie laut Sylvain Gougenheim beschönigt: « Le poète Eichendorff a consacré un chant au “dernier héros de Mariembourg”, Henri de Plauen mythifié, une sorte de composé entre Bismarck et le héros Hagen des *Nibelungen*, pourvu d’une carrure supérieure à la réalité. » S. Gougenheim, *Les chevaliers teutoniques*, Paris, Tallandier, 2007, p. 494.

König Friedrich Wilhelm IV. die Geschichte der Marienburg“ (Kunisch, 1959, 369-373). Diese Figur hieß Heinrich von Plauen und wurde im November 1410 zum Hochmeister des Deutschen Ordens gewählt.

b. Eine mögliche Verbindung des Krieges des Deutschen Ordens im Mittelalter mit den Befreiungskriegen gegen Napoleon: Eichendorffs Gebrauch des deutschen kollektiven Gedächtnisses



Bollmann S., *Der Staat des Deutschen Ordens, 1260 bis 1410*, 2009. CC BY-SA 3.0 Wikimedia Commons

Für die Marienburg stand zu der Zeit Eichendorffs viel auf dem Spiel, weil sie erst nach Ende der Kriege gegen Napoleon wieder preußisch wurde und als architekturhistorisches Symbol für eine preußische Rache an Polen, insbesondere für die Niederlage bei Tannenberg, stand. Diesen Symbolcharakter wollte der König von Preußen Friedrich Wilhelm IV. hervorheben und bat deshalb Eichendorff darum, ein historisches und patriotisches Trauerspiel zu schreiben. 1815 hatten sich Eichendorff und sein Freund, der Minister Theodor von Schön, auf Befehl des Königs von Preußen Theodor Wilhelm III. dazu entschlossen, die Marienburg wiederaufzubauen, damit dieses Symbol der preußischen Macht in neuem Glanz erstrahlen konnte. Es ist wichtig zu erwähnen, dass Polen während der napoleonischen Herrschaft beinahe einen Konflikt zwischen Frankreich und Russland ausgelöst hätte, als Napoleon kurz

davorstand, Polen seine eigene Souveränität zu gewähren. Für Polen stand also in der Zeit der Aufteilung des Landes zwischen Russland, Preußen und Österreich nach dem Befreiungskrieg viel auf dem Spiel. Dieser Befreiungskrieg Preußens gegen Napoleon führte auch dazu, dass Polen wieder in preußische Hände fiel. Preußen hatte Polen ab 1457 trotz des Kriegseinsatzes Heinrich von Plauens verloren, bevor es das Land im Jahr 1772 wiedererobert hatte. Mit den napoleonischen Kriegen verlor Preußen erneut seine Herrschaft über Polen und bekam sie ab 1815 zurück. Zur Zeit Eichendorffs gehörte die Marienburg der Provinz Westpreußen an und hatte dementsprechend einen von Preußen geführten „Befreiungskrieg“ erfahren. Dies war sozusagen ein patriotischer und fast nationaler Krieg Preußens, um Polen zurückzugewinnen. Darin zeigt sich, wie wichtig das patriotische Symbol dieser dem deutschen Orden gehörenden Burg für das Königreich Preußen war, ebenso wie der verzweifelte Widerstand des Deutschordensstaates gegen Polen im Jahr 1410, der eine konkrete Ähnlichkeit mit dem Befreiungskrieg gegen Napoleon zur Zeit Eichendorffs aufwies.

Nach dem Kriegsende im Jahre 1815 war die Marienburg fast völlig zerfallen. Nach einem Artikel aus einer Berliner Zeitung, der die Marienburg als Beispiel für „die Zerstörungssucht in Preußen“ nannte, befahl der König die Erhaltung der Burg. Der König beauftragte den Staatsminister Theodor von Schön, einen Freund Eichendorffs, mit diesem Plan, der sich sofort damit beschäftigte. Unser Dichter, der zu dieser Zeit noch Staatsbeamter war, half ihm bei seinem gewaltigen und gewagten Unternehmen. Es folgte auf königlichen Befehl hin der Wiederaufbau der Burg, zugleich ein architektonisches Projekt, dem Eichendorff ein literarisches Projekt hinzufügte.

Dazu gesellte sich **ein doppeltes Ziel**: ein politisches und ein religiöses. Eichendorff nahm sich – auf Befehl des Königs – zum politischen Vorsatz, die Hauptfigur des Stückes Heinrich von Plauen zu einer patriotischen Heldenfigur zu erheben. Als Heinrich von Plauen am Ende des ersten Aufzugs auf die Bühne tritt, wird er von den Wächtern der Marienburg als Retter des Staates und der Stadt gefeiert. Sein erster Auftritt wird also durch seine Stellung am Ende des Expositionsaktes dramatisch betont: er kommt, seine Ritter anführend, im Wald vor den Spähern mit glänzender Rüstung und einem Gefolge von Rittern an, die alle farbige Fahnen tragen. Durch seinen auf verschiedene Arten hervorgehobenen Auftritt im ersten Akt verkörpert Heinrich von Plauen den Retter des Vaterlandes und steht für den damaligen Zuschauer für den König Preußens selbst. Aber nicht nur die Hauptfigur, sondern auch der Ort selbst des Stückes verdeutlichte dieses patriotische Ziel. Die Marienburg stand in der preußischen Geschichte sehr oft im Mittelpunkt des Interesses und war wahrscheinlich für Eichendorff das räumliche Erbe, das manifeste Zeugnis eines patriotischen deutschen Widerstandes gegen die Polen. Die Niederlage bei Tannenberg im Jahr 1410 war immer eine Schande für Preußen geblieben und wurde am Ende der napoleonischen Kriege gerächt. Deshalb stellt Eichendorff diese politische und patriotische Wende in den Vordergrund, indem er ganz im Gegenteil den Niedergang des Deutschordensstaates und die betrüblichen Folgen der Niederlage bei Tannenberg oft betont: „*Wie bei Tannenberg/ Laut donnernd unsers heiligen Ordens Bau/ Zusammenstürzt*“ (I. Akt, 1. Szene)⁴ Dadurch klingt der patriotische und verzweifelte Widerstand des Hochmeisters und seiner Soldaten und Ritter viel heroischer. Diesen patriotischen Aspekt des architektonischen Projekts und **diese Parallele zwischen dem Krieg aus dem 15. Jahrhundert und den Befreiungskriegen gegen Napoleon bestätigt Eichendorff** auch in seinem Werk *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg*:

⁴ J. von Eichendorff (1996): *Historische Dramen und Dramenfragmente. Text und Varianten*, Tübingen, Max Niemeyer.

*Das Land Marienburgs aber hatte den Umschwung der Geschicke zuerst gesehen, und von hier aus flammte jene hinreißende Begeisterung auf, die mit ihren Freiwilligen und Landwehren **alle deutschen Völker zu einem Siegesheer verbrüdete.***⁵

Durch das Verb „verbrüden“ und das Substantiv „Siegesheer“ spielt Eichendorff direkt und eindeutig auf die Völkerschlacht bei Leipzig 1813 und auf die anderen von Preußen geführten Befreiungskriege an. Darüber hinaus lässt sich aus diesem Zitat eindeutig die politische Vorliebe Eichendorffs für ein vereinigt und großes Deutschland herauslesen, während Theodor von Schön im Gegenteil Preußen als Königreich den Vorrang gab. Das eigentliche politische Ziel Eichendorffs kommt in einem seiner Briefe vom 11. Juni 1829 zum Vorschein: dieses Trauerspiel

*welches in Preußen spielt und die Geschichte des großen, unglücklichen Hochmeisters Heinrich v. Plauen behandelt, dürfte außerdem auch ein **besonderes nationales Interesse** haben.*

Das Trauerspiel Eichendorffs einerseits und die Bauarbeiten des Staatsministers andererseits sollten zu einer Wiedergeburt, fast zu einer Auferstehung – um sich einer religiösen Terminologie zu bedienen – des patriotischen Mahnmals Marienburg aus den Trümmern führen.

Das Projekt eines Trauerspiels über die Marienburg hatte allerdings für Eichendorff auch einen religiösen Zweck. Durch dieses Trauerspiel vereinte Eichendorff Architektur und Poesie, indem er das Symbol der Marienburg und des Heldentums von Heinrich v. Plauen instrumentalisierte, um christliche Tugenden und verschollene Vorbilder hervorzuheben. Eichendorff bewunderte die **asketisch-religiöse Grundhaltung** der deutschen Ordensritter, die er in der Gesellschaft seines Zeitalters vermisste.

Die Geschichte des Deutschen Ordens

Bevor er im Jahr 1198 zu einem militärischen Orden wurde, wurde der Deutsche Orden während der Belagerung von Akkon (1189-1191) (*Saint Jean d'Acree*) von Bürgern aus Lübeck und Bremen gegründet. Als Feldhospital diente zuerst der Orden. Als militärischer Orden beachtete er die Johanniter- und Templerregel und hing mit den Kreuzzügen eng zusammen, indem er hauptsächlich dazu bestimmt war, zuerst den heidnischen Preußen zu christianisieren und dann am sogenannten *Drang nach Osten* teilzunehmen. Dieser Orden sollte laut Sylvain Gouguenheim als „Brüderschaft“ bezeichnet werden⁶, und bestand aus drei Arten von Mitgliedern: den Ritterbrüdern, welche als Laien galten, den Priesterbrüdern und den dienenden Halbbrüdern. Ab dem späten 14. Jahrhundert lag der Hauptsitz des Ordens in Marienburg. Mit der Niederlage in Tannenberg im Jahr 1410 fing der schnelle Niedergang des Ordens an.

Die Deutschen Ordensritter

Der Großteil der deutschen Ordensritter bestand aus richtigen Rittern, d.h. Kämpfern, die der Regel des Ordens unterworfen waren und eine doppelte Pflicht beachten mussten: Einerseits mussten sie gegen die Feinde Gottes kämpfen und andererseits Wohltaten erweisen, wie die Hospitäler. Laut Sylvain Gouguenheim seien die kämpfenden Mitglieder des Ordens meistens nicht wirklich ausgebildet gewesen und es reichte, dass sie die Ordensregel und die wichtigsten

⁵ J. von Eichendorff, (1997): *Historische Dramen und Dramenfragmente. Kommentar*, Tübingen, Max Niemeyer, p. 157.

⁶ S. Gouguenheim, *Les chevaliers teutoniques*, Paris, Tallandier, 2007, p. 120.

katholischen Gebete (*Pater Noster*, *Ave Maria* und *Credo*) kannten. Ein kleinerer Teil des Ordens bestand aber aus gut ausgebildeten Priestern, die ihr Leben dem Gebet und der Verfassung von Büchern über den Orden widmeten. Die beiden Teile waren also in Wirklichkeit klar voneinander zu unterscheiden, was dazu führen kann, die gedichtete Beschreibung der Ritterorden durch Eichendorff zu nuancieren.

Zuletzt hatte das Stück Eichendorffs die Absicht, sittliche und christliche Tugenden aus der Vergangenheit in die Gesellschaft oder zumindest in die preußische Elite des 19. Jahrhunderts wieder einzuführen. Dennoch ist es nicht der einzige Vorsatz, den sich Eichendorff setzt. Der zweite wäre nämlich, eine **katholische** Heldenfigur als Vorbild für das deutsche Volk in den Vordergrund zu stellen. Der Deutsche Orden war tatsächlich im 15. Jahrhundert katholisch, so wie Eichendorff auch. Es geht hierbei um die Katholiken, was erst einmal seltsam klingt, da Eichendorff dieses Stück auf Veranlassung des Königs Preußens schrieb, der protestantisch war... Der Dichter hätte also den katholischen Kontext des Deutschordensstaates als Gelegenheit genutzt, um die katholischen Tugenden ebenso wie seine eigene Auffassung dieser Religion in einem patriotischen Theaterstück auszudrücken. Im *Letzten Held von Marienburg* wird eine doppelte Bewegung deutlich, die fast **dialektisch** wirkt, zwischen einem Lob auf die deutsche Nation und das deutsche Volk – das gegen die Ausländer kämpfte – und einer gleichzeitigen Verehrung des deutschen Ordensritters als ein **katholisches Vorbild** für ganz Deutschland oder zumindest für Preußen. Auffallend ist auch, dass diese beiden Bewegungen im Verlauf der Handlung immer wieder miteinander verschmelzen, ohne dass daraus ein Paradoxon entsteht. Es war vielleicht das politisch-religiöse Ziel dieses Werkes, das Eichendorff erreichen wollte.

Indem er durch historisches Material von dem katholischen preußischen Mittelalter Gebrauch macht, beschreibt Eichendorff implizit immer sein eigenes Zeitalter. Das muss besonders im Zusammenhang mit der katholischen Überzeugung Eichendorffs in Betracht gezogen werden.

2. Der Letzte Held von Marienburg: ein literarischer Gebrauch des Mittelalters, um auf die Gegenwart zu verweisen

a. Einige formale Merkmale

Das ganze Trauerspiel lässt sich – der klassischen Dramentheorie gemäß – in fünf Aufzüge unterteilen. Der Wichtigste für die Handlung ist der dritte Aufzug, in dem sich die Höhepunkte des Stückes befinden, wenn auch das Ende des Trauerspiels sehr episch und heroisch klingt. Das Bühnenbild ändert sich sehr oft zwischen Akten oder Szenen, zwischen Wald und Burg oder Komtur-Saal, was diesem Trauerspiel wegen der offensichtlichen Aufführungsschwierigkeiten Kritik eingebracht hat. Zahlreiche Figuren treffen sich auf der Bühne in verschiedenen Umfeldern, sowohl **historische** Hauptfiguren wie auch **erfundene** Nebenfiguren und Frauenfiguren (vgl. III. Teil des Artikels).

Für die Figuren hat sich Eichendorff stark von Schiller und Goethe anregen lassen:

Von Schillerschen Dramen hat der Dichter Einzelszenen aus den Räufern, vielleicht auch aus der Jungfrau von Orléans, vor Augen gehabt, als er sein Drama schrieb. Stärker war der Einfluß von Goethe; dass Wirsberg Züge von Weislingen im Götz von Berlichingen trägt, bedarf kaum eines Beweises. Noch auffallender ist die Parallele Adelheid-Maria zu Rominta-

*Gertrud. In beiden Fällen steht eine einfache schlichte Natur einer dämonisch-verführerischen gegenüber. In beiden Fällen zeigt sich auch ein ähnlicher Ablauf der Handlung.*⁷

In der Struktur und im Gebrauch des historischen Materials hat sich Eichendorff sehr von diesen Dichtern inspirieren lassen. Wie Schiller nutzt er die Ambivalenz zwischen Erfundenem und Historischem, um der Handlung sowohl Fantasie als auch Glaubwürdigkeit zu gewähren.

Eichendorff hat mit diesem Stück allerdings die Form des deutschen Theaters erneuert, indem er innerhalb der Szenen und der Gespräche einen Wechsel zwischen Gesprochenem und Gesungenem einführte. Lieder und Liebeslyrik blenden sich in die Gespräche ein und der Zuschauer erhält schließlich den Eindruck, dass die Lieder und Dialoge im Verlauf des Stückes immer mehr miteinander verschmelzen. Das ist wohl ein Beweis dafür, dass Eichendorff die Lieder im Theater schon vor Brecht, aber mit denselben Zielen – nämlich um eine poetische Pause in der Handlung zu erzeugen – verwendet. Gleichfalls lässt sich eine Abwechslung zwischen Prosa und Versen innerhalb der Szenen feststellen. Man kann diese Dichotomie einfach erklären: Eichendorff hat ein sprachliches und dramatisches Mittel gefunden, um die sozialen Schichten zu unterscheiden, ohne die „reine“ deutsche Sprache zu verunglimpfen. Einfache Menschen und Soldaten sprechen in Prosa und Adelige und Ritter sprechen in Versen, wodurch innerhalb der Szenen eine textuelle Spannung festgestellt werden kann. Manche zeitgenössischen Literaturkritiker fanden jedoch, dass es zu viele Lieder in dem Stück gab. Sie behaupteten auch, dass gerade die Handlung und die Geschichte beinahe untergingen, da der Dramatiker die Lyrik und die Feinfühligkeit der Form bevorzugte. Im Folgenden wird die Analyse des Stückes Eichendorffs zum Anlass genommen, um diese Kritiken zu widerlegen und die Wichtigkeit der Form in Beziehung zum Inhalt zu bekräftigen: Dank dieser gepflegten Form wird die patriotische und religiöse Bedeutung des Textes offensichtlich.

b. Inhalt des Trauerspiels und Textinterpretation

Zunächst ein Wort über die zahlreichen Figuren. Alle werden am Anfang des Trauerspiels dem Leser vorgestellt. Auffallend ist, dass die Einordnung der Figuren des Stückes **die Hierarchie des Ordens** mit dem Hochmeister an erster Stelle, Graf Heinrich von Plauen, und seiner Nachfolge von Komturen⁸ und Ordensrittern widerspiegelt. Unter den Komturen befindet sich der Verräter Georg von Wirsberg, der den Hochmeister hintergeht und im vierten Akt eine Frau vergewaltigt. Die vier Frauenfiguren werden am Ende der Auflistung der Personen genannt, aber noch vor den Söldnern angeführt.

Durch die Analyse ausgewählter Zitate wird im Folgenden die Handlung jedes Aktes zusammengefasst. So wird die Beziehung zwischen dem literarischen und historischen Gebrauch des mittelalterlichen Deutschen Ordens einerseits und dem politischen und religiösen Ziel des Dramatikers andererseits immer tiefgreifender untersucht.

Erster Akt

Ein binärer Rhythmus prägt den ersten Akt des Trauerspiels, d. h. den Einführungsakt, und dieser zweifache Rhythmus spiegelt sich in der Ambivalenz der Handlung wider: In der ersten Szene wird einerseits die Niederlage bei Tannenberg von dem Ritter Rode angekündigt und in der zweiten Szene wird andererseits mit der Ankunft Heinrich von Plauens dem Orden neue

⁷ Reinhard (1950): *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe*. VI 13 f. In *Ibid.*, p. 166.

⁸ Es handelt sich um eine Amtsbezeichnung der geistlichen Ritterorden. Der Komtur war der Leiter und Verwalter einer Ordensniederlassung.

Hoffnung gegeben. Auf die **Verzweiflung** der Ordensritter und Kuchmeisters⁹ nach der Ankündigung der Niederlage folgt die **neue Hoffnung**, die die Heldenfigur Heinrich von Plauen verkörpert. Dieser dramatische Chiasmus zwischen dem Schmerz der Niederlage und der Hoffnung bereitet die Wende in der Lage des Deutschen Ordens zu dieser Zeit vor, die Heinrich von Plauen durch seinen glänzenden Auftritt im Wald zum Ausdruck bringt.

Zuallererst wird untersucht, was diese dramatische Wendung am Ende des ersten Aktes vorbereitet. Zwei erste Ereignisse vermitteln in den Einführungsszenen eine sehr düstere Stimmung auf der Bühne, nämlich die Ankündigung der Niederlage bei Tannenberg in dem Feldlager und dann die Versuchung Wirsbergs, Rominta zu verführen. In der ersten Szene klingen die Worte der Ordensritter verzweifelt und betrübt; Rode erzählt trotz der Niederlage die Schlacht bei Tannenberg in einem epischen Ton und berichtet, wie er den ermordeten Hochmeister gefunden hat: „*Hier nun vernahm Ich's: wie bei Tannenberg/ Laut donnernd unsers heil'gen Ordens Bau/ Zusammenstürzt und über seinen Trümmern/ Der wackre Meister sank.*“ Die Akme des Satzes auf dem Verb „Zusammenstürzt“ und die Betonung des Todes des Hochmeisters am Anfang eines neuen Verses verstärken den heroischen und epischen Ton der Erzählung. Hierbei werden alle Ritter und Generäle, die in Tannenberg gegen die Polen gekämpft haben, als Helden verehrt. Dem Leser gibt der Wortschatz davon Kunde, wie zum Beispiel mit dem Adjektiv „wacker“, das ein Synonym für „tapfer“ ist und von Eichendorff in diesem Stück oft verwendet wird. Dann schließt die Szene mit den Bedauern ausdrückenden Worten Kuchmeisters über den Niedergang des Deutschen Ordens und die schmerzliche Niederlage.

Darauf folgt die zweite Szene, in der Wirsberg am Anfang auftritt und Rominta anzugreifen versucht. Rominta spricht zum ersten Mal im Stück von Marienburg als der letzten Zuflucht des Deutschen Ordens nach der Niederlage: „*Noch steht Marienburg. – Auf den Trümmern/ Des letzten aller deutschen Ritterschlösser/ Ruf ich Victoria erst, und werf' mein Schwerdt fort!*“. Marienburg wird von dieser ungewöhnlichen Fürstin als letzte Festung des Deutschen Ordens beschrieben. Sie hat Angst vor den Ordensrittern und trägt dennoch ein Schwert, mit dem sie gegen den Verführer fechtet. Sobald dieser Ordensritter auf die Bühne tritt, erscheint er als ein Verräter und ein Sünder, indem er versucht, eine Frau zu vergewaltigen, obwohl er als Ordensbruder ein Keuschheitsgelübde abgelegt hat. Mitglieder des Deutschen Ordens sind durch ihre Gelübde gebunden und müssen arm und keusch bleiben und die Frauen beschützen statt sie zu verführen. Wirsberg symbolisiert also den Untergang des Deutschen Ordens und das, was Eichendorff als eine Sünde betrachtet. Er kennzeichnet in der Figur Wirsbergs alles, was den Deutschen Orden vernichtet hat. Und diese Figur des Verräters steht in Diskrepanz zur Heldenfigur von Heinrich von Plauen, der in der gleichen Szene auftritt. Dank dieser Diskrepanz erscheint letzterer als Retter des Ordens: „*So lass' sie Kugeln gießen! / Dreitausend frische Männer bring' ich mit. [...] Der hohe Meister stirbt nicht!*“. Er ermutigt die Soldaten, indem er ihnen Verstärkung verspricht, und wird gleichzeitig durch diesen letzten Satz als der neue Hochmeister beschrieben. Er ist der Held Gottes, die Hoffnung des Ordens, wenn er diesen Satz ausspricht: „*Am Firmament fern über'm dunklen Kranze/ Der Wälder zieht der Pole ein Furth/ Von Glut und Rauch – grad' nach Marienburg!*“. Schon aus dem ersten Akt des Stückes lässt sich deutlich herauslesen, wem die Bezeichnung „Held“ aus dem Titel der Tragödie gebührt.

⁹ „Michael Kuchmeister von Sternberg, Vogt der Neumark, dann Marschall des Ordens“: il s'agit ici de la description du personnage telle qu'elle apparaît dans la liste se trouvant au début de l'oeuvre. C'est lui qui, dans le premier acte, après l'annonce de la défaite de Tannenberg, appelle les hommes à se retirer pour défendre Marienburg. C'est un soutien de Heinrich von Plauen mais il s'en différencie par son comportement pragmatiquement militaire et sans aspiration spirituelle.

Zweiter Akt

Darauf folgt der zweite Aufzug, in dem Wirsberg seinen Verrat vorbereitet und ihn dem Publikum erklärt. Wie in Schillers *Wallenstein* agieren alle verräterischen Figuren im Orden gegen den Hochmeister, der gegen Polen nur weiterkämpfen will, indem er ein Söldnerheer aufstellt. Rominta hat Wirsberg darum gebeten, dass er v. Plauen verrät und ermordet. Der zweite Aufzug schildert bildhaft den Niedergang des Ordens und die inneren Konflikte, die ihn vernichten. Nicht nur Wirsberg sondern auch Söldner des Ordens wie Langschenkel oder Czervany haben die Absicht, den neuen Hochmeister umzubringen: „*Ist der Plauen todt, so ist das Haus unser.*“¹⁰ Auch die religiöse Dekadenz des Ordens wird von einem Komtur in der 3. Szene in Prosa beschrieben: „*Des Teufels Söldner seid Ihr! Was! Ist das Dreßfur? Ist das Subordination? Gar keine **Ordination**, gar keine **Tonsur** habt ihr!*“¹¹ Diese zwei Wörter gehören in den Wortschatz der Religion, genauer zum Mönchtum, und veranschaulichen die religiöse Dekadenz des Ordens. Natürlich muss die Heldenfigur von Heinrich von Plauen letztendlich gegen diese Verräter kämpfen. Als Wirsberg dem Publikum seinen Verrat verkündet, verwendet er das Wort „Ruhm“ um mitzuteilen, dass er nach seinem geheimen Mord berühmt sein wird, was für Eichendorff wie eine Sünde klingt: „*Noch weiß hier keiner von dem Plan- nur schweigen/ Dürft'ich [...]/ der Plauen/ Ist keck und stürzt sich blind hinein.[...]/ Und mein- mein: Lust dann, ew'ger Ruhm*“ (II, 3). Es ist wahrscheinlich eine Sünde, da v. Plauen den Verräter wegen dieser Eitelkeit mit denselben Worten anklagt: „*Der Meister aber sprach:/ So werfe fort **Dein irrd'sches Kleid von Hochmuth**,/ Weltlust und **eitlem Ruhm***“ (II, 3). Als Wirsberg und Plauen sich auf der Bühne streiten, bedienen sie sich einer heroischen und religiösen Rhetorik. Daraus lassen sich deutlich die Schwächen innerhalb des Ordens herauslesen. Mit Begriffen wie „*heiligen Land*“ oder „*eine Dornenkrone*“, die direkt auf das Leiden Christi anspielen, macht der Wortschatz den Leser auf diese religiöse Rhetorik aufmerksam.¹² Von Plauen bedient sich des biblischen Stils des Gleichnisses bei einem Apolog (S. 416), um Wirsberg zur Vernunft zu bringen. Am Ende des Aufzugs erleiden die Polen gegen die Ordens-Soldaten und Heinrich von Plauen eine Niederlage. Diese letzte Szene ist sehr wichtig, nicht nur für die Handlung am Ende des Aktes, sondern auch die politischen Ziele Eichendorffs betreffend. So wird von Plauen durch die Szenenanweisungen als Held dargestellt: „*Plauen mit Schwerdt und Fahne erscheint im Getümmel auf der Mauer*“ (II, 4).¹³ Hierbei lässt sich aus dieser Szene deutlich herauslesen, dass das Pendant zu Heinrich von Plauen auf polnischer Seite Rominta ist, die bewaffnet gegen die Ordensritter kämpft. Es klingt dennoch in religiöser Hinsicht sehr widersprüchlich, dass eine Frau zu den Waffen greift. Das soll im letzten Teil dieser Arbeit untersucht werden.

Dritter Akt

Es schließt sich der dritte Akt an, in dem eins der symbolträchtigsten Ereignisse des Theaterstücks geschieht, nämlich die Wahl Heinrich von Plauens als neuer Hochmeister des Deutschen Ordens im Kapitelsaal. Der Dramentheorie gemäß ist der dritte Akt der Wichtigste in einem Trauerspiel, da die tragischen Verwicklungen darin Kontur gewinnen. Nach dem Frieden von Thorn wurde v. Plauen also zum Meister des Ordens ausgerufen: „*Mit Polen Friede, hier ein neuer Meister.*“ (III, 1).¹⁴ 1411 beginnt gleichzeitig in der Fabel die **Verschwörung Wirsbergs** und der Friede von Thorn. In der Szene im Kapitelsaal weist

¹⁰ J. von Eichendorff: *Historische Dramen und Dramenfragmente. Text und Varianten, op. cit.*, p.408.

¹¹ *Ibid.*, p. 410.

¹² *Ibid.*, p. 414.

¹³ J. von Eichendorff, (1996): *Historische Dramen und Dramenfragmente. Text und Varianten*, Tübingen, M. Niemeyer, p. 423.

¹⁴ *Ibid.*, p. 425.

Eichendorff unterschwellig durch die Worte eines Ordensritters auf **die notwendige Einheit Deutschlands** hin, die das wichtigste Motiv des Stückes für den Dramatiker darstellt: „*Da lob'ich mir mein abgelegnes Schloß/ Weit von Marienburg, da bin ich Herr/ Und mach's komode mir.*“¹⁵ Hierbei sehnt sich der Ritter nach seiner Heimat, die von Marienburg entfernt liegt, obwohl er sich auch in Marienburg, das Deutschland darstellt, wie in seinem Vaterland fühlen könnte. In dieser patriotischen Hinsicht entschließt sich der neue Hochmeister gegen die Meinung der Komture dazu, ein Söldnerheer zu sammeln und einen neuen Krieg gegen Polen und Litauen zu führen. An dieser Stelle ermutigt er seine Truppen mit einer kriegerischen und religiösen Rhetorik, obwohl sein Volk erschöpft ist: „*Wir steh'n für Alle auf der Vorhut hier/ Der Christenheit, von uns verlangt sie Hülfe!*“ (Plauen III, 2).¹⁶ Hierbei verschmelzen Christentum und Vaterland miteinander, um das gleiche Ziel zu bedienen, nämlich einen **Heidenkrieg** zu führen. Kuchmeister selbst lehnt diesen Plan ab: „*Frag' das zerstrümmerte Marienburg, / Das blut'ge Volk frag', das zertretene Land!*“¹⁷

Die letzte Szene des Aktes ist eine Frauenszene, die dem Leser von einer Nebenhandlung und von einem anderen Verrat Kunde gibt: einerseits singt Gertrud ein Liebeslied, bevor Wirsberg versucht, sie zu entführen, und andererseits berichtet sie davon, dass ihr Vater Polkau zusammen mit anderen Herren den Hochmeister umbringen will. Wirsberg wird zwar von Polkau entdeckt und angegriffen, kann diesen jedoch ermorden.

Vierter Akt

Der vierte Akt ist viel länger und besteht aus neuem Verraten an Heinrich von Plauen, den die anderen Figuren allmählich immer mehr verachten. Kinthenau und Renys, der Bruder Polkaus, beschließen, gegen die deutschen Ordensritter zu kämpfen. Sie bereiten ebenfalls einen Verrat vor. Renys gehört zunächst nicht zu den Verrätern, wird aber dann von ihnen Schritt für Schritt überzeugt, als er erfährt, dass die Tochter Polkaus – seine Nichte – von Wirsberg, einem Ordensritter, angegriffen wurde und dass Polkau beim Fechtkampf von Wirsberg umgebracht wurde: „*Nun rede keiner von Vorsicht, Aufschub!*“ (IV, 1).¹⁸ Dieser Akt führt vor Augen, was laut Eichendorff die Ordensritter untergehen ließ, d. h. die Konflikte und die Verratsaktionen innerhalb des Ordens und die zunehmenden Verstöße gegen die Ordensregeln. Dieser Akt weist viele Ähnlichkeiten mit *Den Räubern* Schillers auf, da er auf Morde und Rache gegründet ist. Rominta rächt sich an Wirsberg, indem sie ihren Feind Heinrich von Plauen schließlich als Freund betrachtet und ihn davor warnt, dass Wirsberg zu einem Verräter geworden sei und den Hochmeister umbringen wolle. Rominta wird jedoch von Wirsberg im Wald beim Fechten erstochen und Wirsberg begeht Selbstmord.

Fünfter Akt

Der fünfte Aufzug endet mit dem heroischen Tod von Heinrich von Plauen inmitten seiner Blutsbrüder. Vor seinem Tod wurde er aber auf Befehl des Kapitels seines Amtes enthoben; er erhebt jedoch scharfen Protest gegen diese Entscheidung. Einer der wichtigen Ordensritter im Stück, Günther von Schwartzburg, entschließt sich dazu, mit dem Söldnerheer gegen Polen in den Krieg zu ziehen. Kuchmeister will nicht den Bauern helfen, sondern sie als Soldaten verpflichten: „*(zu den Rittern) Treib't die Unsinn'gen zu den Fahnen fort!/ Sie sollen fechten, wenn sie leben wollen!*“ (V, 3).¹⁹ Dies zeigt den Unterschied zu einem christlichen Helden wie Heinrich von Plauen. In der letzten Schlacht in Marienburg wird Heinrich von Plauen beim

¹⁵ *Ibid.*, p. 426.

¹⁶ *Ibid.*, p. 438.

¹⁷ *Ibid.*, p. 444.

¹⁸ *Ibid.*, p. 470.

¹⁹ *Ibid.*, p. 511.

Verteidigen der Stadt von den Polen ermordet und als patriotischer Held beschrieben: „*Die Waffen blitzen, muthig schallen Lieder- / Reich' mir den helm, geb't mir das Banner wieder! / Das flatternde Panier hoch in der Hand, / Zieh' ich der Schaar voran durch's deutsche Land, / Am Rheine pflanzen wir's zu Gottes Ruhm- / Was zagt Ihr? – Ewig ist das Ritterthum!*“ (V, 4).²⁰ Hierbei spricht er patriotische und christliche Worte zugleich aus, da er das christliche Ideal des Ritterordens, d. h. „das Rittertum“ lobt. Er spricht von „deutschem Land“, das dem Ausdruck „Deutschland“ sehr nahekommt, Eichendorff spielt hierbei gerne mit diesen Begriffen, um die Notwendigkeit der nationalen Einheit Deutschlands mit dem Rhein als Grenze als seinen eigenen politischen Wunsch darzustellen.

Außer den im Text deutlich ausgedrückten patriotischen und religiösen Botschaften, werden auch die Frauenfiguren und die Frauenszenen besonders hervorgehoben. Die Frauenfiguren stellen stets in jedem Akt wichtige Figuren in entscheidenden Szenen dar, obwohl *Der Letzte Held von Marienburg* dem männlichen Ordenshelden gewidmet ist. Dabei fällt folgender Widerspruch auf: Warum ist der Dramatiker den Frauenfiguren in einem von Männern dominierten, patriotischen und katholischen Stück so sehr zugetan, dass er ihnen in der Handlung und in der moralischen Bedeutung des Stücks eine zentrale Rolle zuteilt?

3. In den Vordergrund gestellte Frauenfiguren in einem katholischen Stück aus dem 19. Jahrhundert

a. Was ist die tatsächliche Position und Rolle der Frauen in dem Trauerspiel?

Auf ihre wichtige Rolle in der dramatischen Handlung deutet hin, dass der Dramatiker in jedem Aufzug häufig auf Frauenszenen zurückgreift, auch wenn nur vier Frauenfiguren den mindestens 30 Männern auf der Bühne gegenüberstehen. Diese Frauenfiguren gehören außerdem nur teilweise zum Orden, weil sie entweder Töchter des Königs der Region oder preußischer Landritter sind: Gertrud ist Polkaus Tochter und Rominta ist die Tochter des Königs. Beide weisen viele Ähnlichkeiten zu Schillers Frauenfiguren auf, welcher Eichendorff bei diesem Trauerspiel sehr inspiriert hat.

Bei näherer Betrachtung des Stückes fällt dem Leser auf, wie wichtig diese zwei Frauen sind, da sie sich in jedem Akt in die Geschehnisse einmischen. Sie prägen den Rhythmus und die narrative Struktur des Trauerspiels, indem sie drei Schwerpunkte der Handlung setzen:

1. Rominta bittet Wirsberg in der zweiten Szene des ersten Aktes darum, Heinrich von Plauen zu ermorden.
2. Gertrud wird in der dritten Szene des dritten Aktes von Wirsberg vergewaltigt und löst somit indirekt den Mord ihres Vaters und den Aufstand Renys' aus.
3. Rominta setzt Heinrich von Plauen davon in Kenntnis, dass Wirsberg ein überzeugter Verräter und Mörder ist, nachdem er sie zu verführen versucht hat.

²⁰ *Ibid.*, p. 516.

Dank dieser drei zentralen Frauenszenen kann die Handlung fortschreiten, da sie Wendepunkte in der Handlung darstellen. Eichendorff hat also die Frauenszenen so geschrieben, dass sie für die dramatologische Struktur des Stückes nötig sind. Auch direkt im Text hebt er diese Szenen und Frauenfiguren hervor. Mit Hilfe der Lyrik stellt er sie in den Vordergrund: Unseres Erachtens ist das Ziel der Lyrik in diesem Stück, einen Unterschied zwischen den von Männern dominierten Szenen und den Frauenszenen zu machen. Während die Männerszenen in Blankvers oder in Prosa geschrieben werden, **sprechen die Frauenfiguren in Kreuzreimen und Liedern**, was diese Szenen im Vergleich mit den anderen formal betont und hervorhebt.

Auch die Untersuchung der Rezeption des Stückes liefert einen weiteren Beweis für die große Relevanz der Frauen im Stück. *Der letzte Held von Marienburg* wurde 1913 in einem von Benediktinern geleiteten Gymnasium in der Schweiz von Schülern aufgeführt, dafür wurde von den Mönchen die Entscheidung getroffen, die Frauenrollen zu verschweigen und zu verwischen. Vermutlich fanden sie, dass diese Frauen in einem moralischen männlichen Stück einen zu großen Platz einnahmen.

Daraus lassen sich zwei Gründe für eine solche Wichtigkeit der Frauenszenen ableiten:

- Es wird **in jeder Frauenszene** eine katholische Moral zum Ausdruck gebracht.
- **Die Frauenszenen machen den eigentlich tragischen Teil des Trauerspiels aus:** die Verführungen, die Ankündigungen der Verschwörungen, die Morde, den Tod und die Gewalt.

Das Paradox besteht darin, dass diese Frauen eine unbestrittene Relevanz im Trauerspiel Eichendorffs haben, obwohl dieses Theaterstück zur Ehrung der patriotischen katholischen Ordensritter geschrieben wurde. Wenn Eichendorff dennoch den Frauen eine so große Bedeutung beimisst, müssen wir verstehen, inwiefern ein katholisches und patriotisches Theaterstück mit zentralen und hervorgehobenen Frauenfiguren nicht widersprüchlich klingt. Eichendorff hat dieses Trauerspiel so geschrieben, dass es im Einklang mit seinen politischen und religiösen Zielen steht.

b. Die moralische Rolle der Frauenfiguren

Die Frauen erklären dem Publikum im Stück, welche Taten verbrecherisch und verräterisch sind, wobei sie den Verräter Wirsberg direkt auf der Bühne zeigen. Die katholische Dimension dieses Trauerspiels verwandelt es in ein Lehrstück: die Frauenfiguren stellen die katholischen Tugenden wie die Keuschheit oder die Frömmigkeit dar, während der Verräter Wirsberg nicht nur als unpatriotisch und eidbrüchig erscheint, sondern auch den Sünder und den Verbrecher verkörpert. Im Verlauf des Stückes verrät Wirsberg nicht nur den Hochmeister, sondern versucht zwei oder dreimal, Frauen zu verführen. Diese Verführungsszenen veranschaulichen das doppelte Verbrechen Wirsbergs: er ist gleichzeitig Verräter und Verführer, Staatenloser und Sünder, weil er gegen die Regeln seines Ordens verstoßen hat. Wirsberg versucht tatsächlich Rominta und Gertrud – Polkaus Tochter – zu entführen und zu vergewaltigen. Diese Taten können durch ein Zitat Polkaus belegt werden: „*Verfluchter Jungfernräuber!*“ (III, 3).²¹ Wirsberg selbst kündigt kurz davor an, er wolle Gertrud entführen: „*Nun denn, Waldvöglein,/ So führ ich durch die Luft dich mit mir fort,/ Bis Du Dein Liedlein ganz mir hast gesungen.*“²² Der Satzbau des zweiten Verses und die Erwähnung des „Liedleins“ weisen Ähnlichkeiten mit einem Gedicht Eichendorffs auf, auf das er vielleicht dadurch anspielen mag: das Gedicht beginnt mit „Es ist schon spät...“ und beschreibt auch eine Verführungsszene, in der die Lorelei eine gegen die Männer gerichtete Moral verkündet, als sie angegriffen

²¹ *Ibid.*, p. 459.

²² *Ibid.*, p. 458.

wird: „*Du schöne Braut! Ich führ dich heim!* / *Groß ist der Männer Trug und List*“.²³ Die angegriffene Frauenfigur muss sich gegen den Verbrecher allein mit ihren Tugenden wehren. Dieser Intertext führt uns vor Augen, wie wichtig die Frauen in Eichendorffs Werken sind. Sie kämpfen für ihre Tugenden und in der Handlung für die Rettung Marienburgs. Dieser Kampf wird umso offensichtlicher, als die Frauen mit Schwertern und Rüstungen auf der Bühne auftreten, um sich gegen den Bösen zu verteidigen: „*(Rominta in ihrer Ritterkleidung mit niedergelass'nem Visier ihm entgegen tretend) / (sie fechten)*“ (IV. 5).²⁴ Rominta wird trotzdem von Wirsberg ermordet. Es ist überraschend, eine Frau in einem katholischen Stück zu entdecken, die „*Ritterkleidungen*“ trägt. Es gilt hier zu wissen, ob Eichendorff sich auf geschichtlich gegründete Fakten bezieht oder nur seiner Fantasie folgt. Mit diesen Ritterkleidungen erhebt Eichendorff die Frauenfiguren auf denselben Rang wie die Ordensritter, was sowohl erstaunlich als auch fragwürdig erscheint.

In dieser Hinsicht werden die Frauenfiguren als Ideal und auch als Vorbild für die Männer von dem Dramatiker in den Vordergrund gestellt. Es ist kein Paradox, aktive und kämpfende Frauenfiguren in einem katholischen Stück zu sehen, da die innere Spannung des Trauerspiels an anderer Stelle zum Ausdruck kommt: Einerseits gibt es diejenigen, die zum Untergang des Ordens beitragen, mit Wirsberg als Hauptverräter, und **andererseits diejenigen, die den Orden und die Marienburg zu retten versuchen und für welche die Frauenfiguren als Vorbilder wirken**. Hierbei ist die Rede von der Zukunft des Ordens und der Hauptstadt Marienburg. Bei dem Stück Eichendorffs kommen die Frauenfiguren dank ihrer zahlreichen katholischen Tugenden als zukunftsfruchtig für den Orden vor.

c. Historische Fakten oder Fantasie?

Als Eichendorff zentrale Frauenfiguren in seinem Stück über den Verfall des Deutschen Ordens inszeniert hat, hat er sich auf historische Fakten, Beweise für eine wichtige Rolle der Frauen in der Zeit des deutschen Ordensritters bezogen? Oder hat er sich nur bewaffnete Frauen vorgestellt, um sie zum katholischen und patriotischen Vorbild für die Ordensritter zu machen? Das sind legitime Fragen in einer literarischen Untersuchung über den dichterischen Gebrauch von historischem Material. Wo befindet sich die Grenze zwischen Fiktion und Geschichte?

Obwohl es sich hier nicht um eine historische Untersuchung handelt, wird eine mögliche Antwort auf diese Fragen gegeben. Unter anderem fällt beim Lesen des Buchs *Les Chevaliers teutoniques* des Historikers Sylvain Gouguenheim (2007, 67) und eines Artikels aus dem 19. Jahrhundert auf, dass Frauen als Schwestern (*sorores*) oder Halbschwwestern (*consorores*) in den Orden - besonders in Dantzig und Marienburg - integriert wurden, um die Kriegsversehrten und die verwundeten Ritter zu pflegen. Sie mussten die gleichen Regeln wie die Brüder oder die Halbbrüder einhalten und schwuren dieselben Gelübde: keusch, gehorsam und besitzlos zu sein. **Aber sie trugen keine Waffen und hatten kein Recht, an den Schlachten teilzunehmen**. Sie ähnelten laut Dudik den Clarisser-Nonnen: „*prout in monasterio s. Clarae circa clausu as suarum monialium servatur*“ (Dudik, 1855, 19). Die fechtenden Frauenfiguren Eichendorffs sind also höchst wahrscheinlich erfunden und spielen nur teilweise auf die Ordensschwwestern an.

Was hätte also Eichendorff zu diesen kämpfenden Frauenfiguren inspirieren können? Sylvain Gouguenheim (2007, 121) erklärt in einem Kapitel seines Buches, dass manche Schriftsteller des Ordens im Verlauf des 14. Jahrhunderts Bücher geschrieben hatten, die sich auf die Bibel

²³ J. von Eichendorff, (1997): *Gedichte*, Reclam, Stuttgart, p. 59.

²⁴ J. von Eichendorff: *Historische Dramen und Dramenfragmente. Text und Varianten*, op. cit., p. 495.

bezogen und den Ordensrittern wieder Mut machen sollten. Sie entlehnen ihren Stoff aus dem Alten Testament und bearbeiten besondere biblische Bücher. Da der deutsche Orden Maria gewidmet ist, behandeln diese Bücher Geschichten aus dem Alten Testament, wo **Frauenfiguren das Auftreten Marias im Neuen Testament errahnen lassen**, wie Esther oder Judith. Die Geschichte Judiths, die ihre Stadt Bethuli auf Befehl Yahwehs rettet, wobei sie den feindlichen General Holophern enthauptet, erinnert sofort an die Belagerung Marienburgs durch Polen im Stück Eichendorffs. Das führt zu dem Schluss, dass sich Eichendorff vermutlich von der Bibel und dem Alten Testament hat anregen lassen. Rominta und Gertrud können als neue Verkörperungen Judiths gedeutet werden, und wenn Eichendorff diese Frauenfiguren inszeniert, geht er wie die Schriftsteller des Deutschen Ordens vor. So lässt sich **die Wichtigkeit der Frauenrollen im Stück angesichts der biblischen Frauenfiguren verstehen**. Dadurch wird das vermutete Paradox der Bedeutung der Frauen in einem katholischen Stück überwunden.

Und wenn die Schriftsteller des 14. Jahrhunderts diese Frauen in der Bibel für ihre Bücher für erste Darstellungen Marias zum Beispiel genommen haben, kann man vielleicht eine Parallele zwischen ihnen und Eichendorff ziehen: wenn Frauenfiguren im Stück von Judith oder Esther inspiriert wurden, stellen sie wahrscheinlich auch Maria dar. Diese Parallele ist nicht weit hergeholt, da Eichendorff von der Figur Marias sehr fasziniert war. Die Wichtigkeit der Frauenfiguren und ihre symbolische Ähnlichkeit mit Maria bestätigt Eichendorff selbst in seinem Aufsatz über die *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*:

*Das alles [Die mittelalterlichen Angriffe durch die Normannen in Europa und die Entstehung des Rittertums] aber verwandelte nun das Christentum, ohne es abzuschwächen, indem es das Heldenleben nur anders motivierte, vorzüglich durch die tiefere Bedeutung, die es der Liebe und der Ehre gab. **Die irdische Liebe verklärte sich in dem Bilde der heiligen Jungfrau, deren Himmelsglanz auf die irdischen Frauen zurückstrahlte und den ritterlichen Frauendienst durchaus mystisch gemacht hat.** [...] Und dieser wesentlich tragische Doppelgeist des Rittertums [...], mit einem Wort: das durch das Christentum verklärte Heldentum, ist denn auch der **eigentliche Gegenstand der Poesie des Mittelalters**, die fortan jeden weltlichen Kampf mehr oder minder zum Kreuzzuge gestaltet.*²⁵

Schluss

Anlässlich historischer Recherchen wurde herausgefunden, dass einerseits die Frauen keine kämpfende Rolle in den Schlachten des Deutschen Ordens einnahmen, obwohl sie eine entscheidende Rolle im Stück Eichendorffs spielen, und dass andererseits Maria eine zentrale Figur im Spiritualismus des Deutschen Ordens war. Maria wäre deshalb der Schlüssel und somit die Lösung der offensichtlichen inneren Spannung des Stückes zwischen der Wichtigkeit von bewaffneten Frauenfiguren und dem politischen und patriotischen Ziel des Stückes. Eichendorff liefert uns in diesem Stück eine besondere Lektüre der Bibel, in der die Frauen im Mittelpunkt stehen, und benutzt das Beispiel der Belagerung der **Marienburg**, um eine christliche und zugleich patriotische Moral zu verkünden: **ohne die Tugenden der Frauenfiguren können die Katholiken die Marienburg und den Deutschen Orden nicht retten**. Nur die Frauen, als Vorbilder für die Männer, sind fähig, die Marienburg zu retten. Hierbei klingt eine wesentliche katholische Dimension des Stückes an: Heinrich von Plauen, ein Held, verteidigt Marienburg, da sie als Burg von Maria, einen Maria gewidmeten Ort

²⁵ J. von Eichendorff, *Vermischte Schriften*, Stuttgart, 1958, p. 42-43.

darstellt. Diese unterschwellige Verbindung zwischen Frauen und Männern, zwischen Katholiken und Frauen lässt sich schon aus dem Titel des Stückes herauslesen: *Der Letzte Held von Marienburg*.

Das ist hier nur eine begründete Hypothese, der andere Nachforschungen folgen können: historische Recherchen über die Frauen im Deutschen Orden oder theologische Recherchen über die wirkliche Stellung der Frauenfiguren in der Bibel und die Symbole, die sie darstellen. Diese Recherchen könnten also ausgehend von der hier angestellten Interpretation des Theaterstückes durchgeführt werden, um die Annahmen entweder zu überprüfen oder zu widerlegen.

09 novembre 2021

Literaturverzeichnis

ARNOLD, Udo. 2005. *Deutscher Orden und Preußenland: ausgewählte Aufsätze anlässlich des 65. Geburtstages*. Coll. „Einzelschriften der Historischen Kommission für Ost- und Westpreußische Landesforschung Band 26“. Marburg: N.G Elwert.

BOOCKMANN, Hartmut et RHODE, Gotthold. 1975. *Deutschland, Polen und der Deutsche Orden*. Braunschweig: A. Limbach.

DAILLIEZ, Laurent. 1979. *Les Chevaliers teutoniques*. Paris: Perrin.

DUDIK, Beda. 1855. *Über die Deutsch-Ordens-Schwester*, Hof- u. Staatsdr. Google-Books-ID: 3UyellUmfBJoC.

EICHENDORFF, Joseph von. 1997. *Historische Dramen und Dramenfragmente. Kommentar*. Coll. „Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff historisch-kritische Ausgabe begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer; fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann“, Bd. VI, 2. Tübingen: Max Niemeyer.

EICHENDORFF, Joseph von. 1996. *Historische Dramen und Dramenfragmente. Text und Varianten*. Coll. „Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff historisch-kritische Ausgabe begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer; fortgeführt und herausgegeben von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann“, Bd. VI, 1. Tübingen: M. Niemeyer.

EICHENDORFF, Joseph von. 1997. *Gedichte*. Stuttgart: Reclam.

EICHENDORFF, Joseph von. 1958. „Vermischte Schriften“, in Gerhart Baumann in Verbindung mit Siegfried Grosse (Hrsg.), *Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften, [von] Joseph Freiherr von Eichendorff*, Bd. 4.

E.U., « GRUNWALD BATAILLE DE ou BATAILLE DE TANNENBERG (15 juill. 1410) » in *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/grunwald-bataille-de-tannenberg/> [consulté le 16 septembre 2021].

GOUGENHEIM, Sylvain. 2007. *Les chevaliers teutoniques*. Paris : Tallandier.

KUNISCH, Hermann. 1959. „Eichendorff, Joseph Freiherr von“, in *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 4, S. 369-373, <http://www.deutschebiographie.de/pnd118529390.html>.

LUTTRELL, Anthony et Léon PRESSOUYRE, Léon (dir.). 2002. *La commanderie : institution des ordres militaires dans l'Occident médiéval*. Coll. « Archéologie et histoire de l'art », vol. 14. Comité des travaux historiques et scientifiques.

MILITZER, Klaus. 2005. *Die Geschichte des Deutschen Ordens*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

MILITZER, Klaus. 1999. *Von Akkon zur Marienburg: Verfassung, Verwaltung und Sozialstruktur des Deutschen Ordens 1190-1309*. Coll. „Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens“, vol. 56. Marburg: N.G. Elwert.

SARNOWSKY, Jürgen. 2007. *Der Deutsche Orden*. Coll. „C. H. Beck Wissen in der Beck'schen“, vol. 2428. München: C. H. Beck.

Pour citer cette ressource :

Paul CHIBRET, "Der Letzte Held von Marienburg (1830, Joseph v. Eichendorff): Ein doppelter Gebrauch des historischen Materials in der Literatur", *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), février 2022. Consulté le 01/02/2024. URL: <https://cle.ens-lyon.fr/allemand/litterature/mouvements-et-genres-litteraires/romantisme-et-classicisme/der-letzte-held-von-marienburg-1830-joseph-v-eichendorff-ein-doppelter-gebrauch-des-historischen-materials-in-der-literatur>