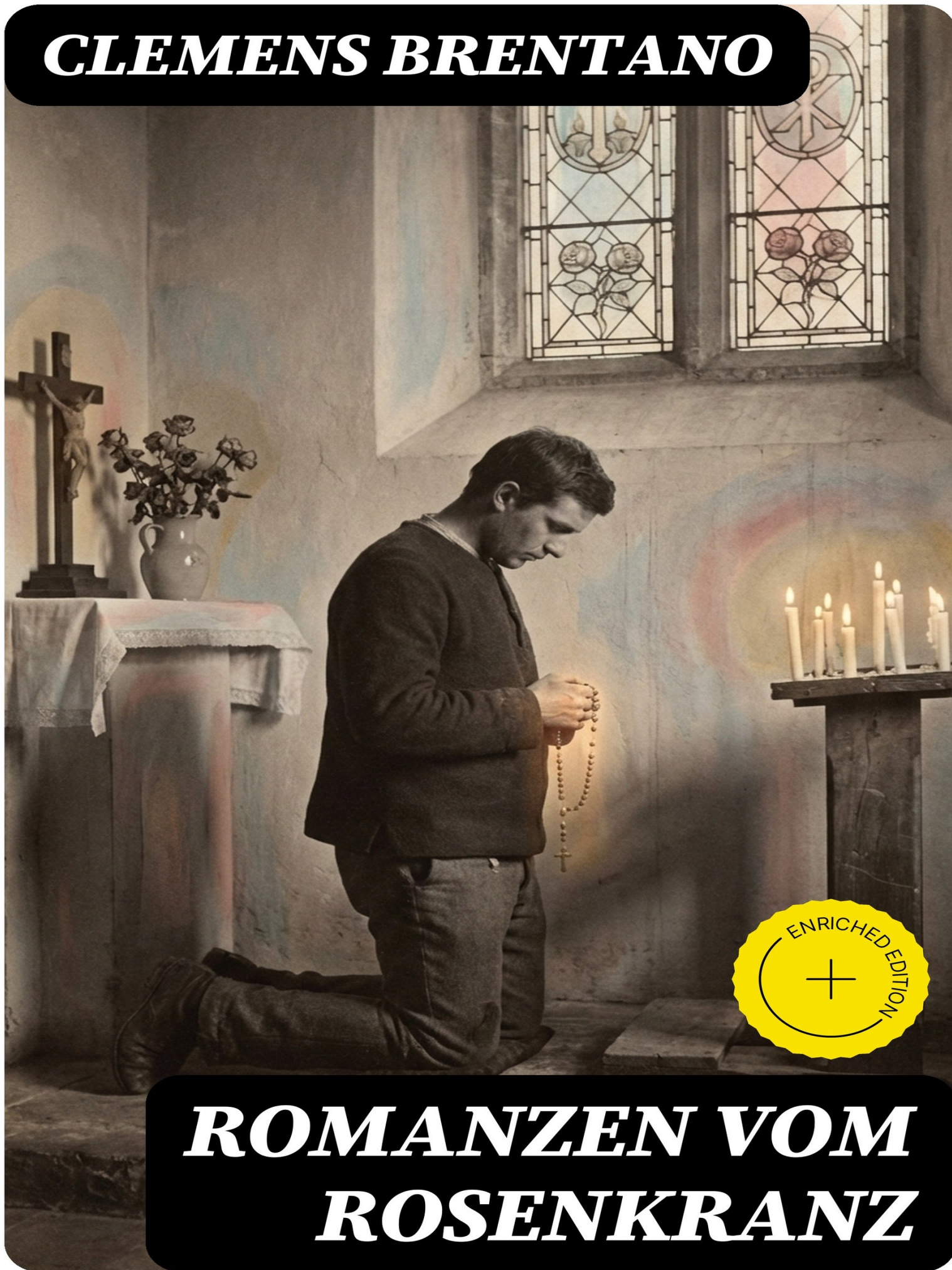


CLEMENS BRENTANO



**ROMANZEN VOM
ROSENKRANZ**

Clemens Brentano

Romanzen vom Rosenkranz

Bereicherte Ausgabe.

Einführung, Studien und Kommentare von Fabian Schwarz

EAN 8596547074540

Bearbeitet und veröffentlicht von DigiCat, 2022



Inhaltsverzeichnis

[Einführung](#)

[Synopsis](#)

[Historischer Kontext](#)

[Romanzen vom Rosenkranz](#)

[Analyse](#)

[Reflexion](#)

[Unvergessliche Zitate](#)

[Notizen](#)

Einführung

[Inhaltsverzeichnis](#)

Zwischen Andacht und Erzählfreude spannt Romanzen vom Rosenkranz die Saite, auf der Gebet zur Geschichte, Ritual zur Bewegung, Volksliedton zur Kunstpoesie und das Innerste der gläubigen Betrachtung zur offenen, weltzugewandten Imaginationskraft wird, sodass der Leser sich in einer Folge von Bildern wiederfindet, die gleich einer Perlenkette des Erinnerns und Hoffens über die Finger gleiten, während die Sprache, die in schlichten Formen beginnt, unversehens Klangräume öffnet, in denen das Zarte und das Drängende, das Vertraute und das Geheimnisvolle einander berühren, ohne einander aufzuheben oder endgültig zu erklären.

Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz gehört zur romantischen Dichtung und ist als Zyklus religiös geprägter Romanzen und Legenden gestaltet, deren imaginärer Schauplatz zwischen biblischen Szenerien, volkstümlichen Bildern und zeitlosen Landschaften der Seele oszilliert. Das Werk steht im Kontext von Brentanos spätem religiösem Schaffen, das die poetischen Mittel der Romantik mit einer ausgeprägten Hinwendung zur katholischen Andacht verbindet. Die Texte entfalten sich nicht als linearer Roman, sondern als Folge zusammenhängender, doch eigenständiger Stücke, in denen Erzählung, Gebet und Lied ein bewegliches Gefüge bilden, das die Tradition aufgreift und zugleich in neue Klang- und Bedeutungsschichten überführt.

Als Ausgangssituation erschließt der Zyklus den Rosenkranz als poetische Ordnung: Die Perlen werden zu Stationen des Betrachtens, jede bietet Anlass für ein Bild, eine kleine Geschichte, eine Geste der Erinnerung. Eine erzählnahe lyrische Stimme führt durch Szenen, die aus liturgischem Wissen ebenso schöpfen wie aus Volksüberlieferung und dichterischer Erfindung. Der Ton bleibt dabei bewusst zurückgenommen und zugleich anrührend, von leiser Innigkeit bis zu eindringlicher Dramatik reichend, ohne in pathetisches Übermaß zu kippen. Wer liest, erlebt ein allmähliches Verdichten, bei dem Wiederholung nicht starr macht, sondern Bedeutungen schichtet und das Ohr für Nuancen schärft.

Stilistisch verbinden die Romanzen die balladeske Bewegtheit der Romantik mit volksliedhafter Einfachheit, sorgfältiger Form und hohem Musiksinn. Reime, Wiederholungsfiguren und motivische Rückgriffe erzeugen Sog und Erinnerbarkeit, während kleine narrative Wendungen das Meditative lebendig halten. Die Sprache arbeitet mit klaren Bildern, die von Symbolkraft überleuchtet sind, aber niemals rein allegorisch erstarren. Mal dominieren epische Miniaturen, mal lyrische Gebetsnähe, mal dialogische Andeutungen, immer jedoch in einem Kreisgang, der den Gestus des Rosenkranzes aufnimmt: eine Kunst der Variation, die dem Ritual persönliche Stimme gibt und dem Leser Raum zur eigenen inneren Bewegung lässt.

Thematisch entfaltet das Buch die Spannungen von Leid und Trost, Schuld und Vergebung, Heimat und Fremdheit, Endlichkeit und Verheißung. Die Gestalt Marias erscheint weniger als fernes Dogma denn als Fokus von Fürsprache, Zuwendung und menschlicher Erfahrung, die sich in Bildern von Licht, Weg, Wasser und Gärten sammelt. Natur wird zum Resonanzraum für geistige Vorgänge, Geschichte zum

Stoff, den Erinnerung und Hoffnung neu verweben. Das Gebet gehört dabei nicht nur dem Sakralen an, sondern fungiert als Aufmerksamkeitstechnik: Es bindet Wahrnehmung, ordnet Affekte und eröffnet eine Form des Sprechens, die zugleich tröstet und prüft.

Für Leserinnen und Leser von heute bleibt das Werk relevant, weil es eine Poetik der Langsamkeit und Konzentration anbietet, die in unruhigen Zeiten Gegenwärtigkeit übt. Die Romanzen zeigen, wie wiederkehrende Formen Kreativität nicht eindämmen, sondern befreien, wie Tradition nicht bloß bewahrt, sondern fortgeschrieben wird. Wer religiös liest, findet eine ernsthafte Andachtsliteratur; wer literarisch liest, entdeckt eine Schule des Hörens und des Bilddenkens. So wird der Rosenkranz zum Modell narrativer Ethik: Er lässt Stimmen und Erfahrungen kreisen, ohne sie zu nivellieren, und ermöglicht Nähe, ohne auf schnelle Eindeutigkeit zu drängen.

Die Lektüre ist eine Einladung, Spuren aufzunehmen, statt Beweise zu fordern, und sich einer Sprache anzuvertrauen, die Schönheit nicht gegen Wahrheit ausspielt. Romanzen vom Rosenkranz eröffnet einen Schwellenraum zwischen Kunst und Frömmigkeit, in dem auch Leser ohne konfessionelle Bindung Zugang finden: über Klang, Rhythmus, Bildgedächtnis und die Behutsamkeit des Blicks. Indem der Zyklus die Kraft der Wiederholung mit der Offenheit des Erzählens verbindet, gewinnt er eine zeitlose Gegenwart. Er erinnert daran, dass Sinn oft weniger entdeckt als geweckt wird, und dass die Geduld des Hörens der erste Schritt zur Freiheit des Denkens sein kann.

Synopsis

[Inhaltsverzeichnis](#)

Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz sind ein spätromantischer Gedichtzyklus, der biblische Szenen und Marienfrömmigkeit in erzählenden Balladen zusammenführt. Die Texte folgen der Struktur des Rosenkranzgebets, ordnen sich also um eine Abfolge heilsgeschichtlicher Geheimnisse und entfalten sie in einer Mischung aus Volksliedton, Legende und Gebetsmeditation. Anstelle eines fortlaufenden Romans entstehen verbundene Episoden, in denen liebevolle Hingabe, Prüfung und Erlösung leitende Ideen bilden. Der Blick richtet sich häufig auf Maria als Mittlerin und Hörende, zugleich treten Erzählerstimme und chorische Stimmen auf. Das Werk zielt darauf, Glaubensgeschichte sinnlich zu vergegenwärtigen und den Leser in ein meditatives Mitsprechen hineinzunehmen.

Die einleitenden Romanzen kreisen um die freudigen Anfänge: eine Botschaft, die in ein stilles Haus tritt, und die bejahte Freiheit einer jungen Frau, deren Zustimmung Heilsgeschichte eröffnet. Brentano zeichnet die Szene in einfachen, bildkräftigen Zügen, lässt Naturmotive und Alltagsgesten das Übernatürliche erden und schafft einen Ton, der zwischen Erzählen und Beten wechselt. Begegnungen und familiäre Nähe weiten sich zur kosmischen Deutung, ohne die menschliche Zartheit zu verlieren. Damit setzt der Zyklus seinen ersten Wendepunkt: Von der Verheißung führt der Weg in gelebte Gemeinschaft, in der Fürsorge, Lob und Staunen ein Motiv- und Klanggewebe formen, das weitere Stationen vorbereitet.

Mit den folgenden Stationen betont der Zyklus die Verwurzelung des Heils im religiösen Brauch und im Wachsen eines Kindes. Feierlicher Tempelraum und unerwartete Einsicht bilden die Bühne, auf der Vorahnung und Freude zusammenklingen. Prophezeite Prüfung wirft einen leichten Schatten auf das helle Anfangslicht, und erste Distanzen zwischen Mutter und Sohn markieren einen inneren Lernweg. Formale Wiederholungen und refrainartige Passagen spiegeln die Perlen des Gebets, sodass das Erzählen den Rhythmus des Rosenkranzes annimmt. Dadurch gewinnt die Handlung Ruhe und Richtung zugleich und bereitet den Übergang vor, an dem Zuversicht von schmerzvoller Wachsamkeit begleitet wird.

Mit der Wendung zu den schmerzhaften Geheimnissen verdunkelt sich der Ton. Öffentliche Räume, Gerichtsszenen und Wege voller Gedränge rücken näher, während die inneren Stimmen leiser, entschlossener werden. Brentano gestaltet das Leiden nicht als bloße Abfolge von Qualen, sondern als Weg der Freiheit unter Druck, gespiegelt in Marias mitleidender Gegenwart. Chorische Elemente lassen Menge, Macht und Spott als wechselnde Kulisse auftreten, gegen die stille Standhaftigkeit gesetzt wird. Entscheidende Stationen des Prozesses und des Weges markieren den dramatischen Höhepunkt, ohne den Ausgang auszuformulieren; die Spannung entsteht aus der Diskrepanz zwischen äußerer Gewalt und einer ungebrochenen, stillen Treue.

Im anschließenden Umschlag von Leid in Verklärung hellt die Sprache auf, ohne in bloßen Triumph zu münden. Hoffnung kehrt als geteilte Erfahrung zurück, Gemeinschaft wird neu gestiftet, und das zuvor Erfahrene erhält seine Deutung. Brentano lässt Zeichen und Stimmen vorsichtig anwachsen, sodass das Erhabene aus der Stille heraus plausibel wird. Maria bleibt Drehpunkt der Betrachtung: Sie

bündelt Erinnerung, Fürbitte und Vorausblick, und die einzelne Szene öffnet sich auf eine größere Ordnung. Der Zyklus gewinnt an Weite, indem er das Endliche mit dem Unendlichen verschränkt und das persönliche Gebet in einen festlichen, aber zurückgenommenen Lobgesang überführt.

Formal arbeitet die Sammlung mit Reihung, Wiederkehr und leichten Variationen, die an das Zählen der Perlen erinnern. Strophen greifen Motive übergreifend auf, Dialoge wechseln mit invokativen Passagen, und erzählerische Miniaturen werden durch Anrufungen gerahmt. Die Spannung zwischen einfacher Volksnähe und theologischer Dichte bleibt tragend: Bilder von Rose, Licht, Weg und Quelle verankern Abstraktes im Anschaulichen. So entsteht ein kontemplatives Erzählen, das weniger auf Überraschung als auf Vertiefung setzt. Konfliktfelder wie Gehorsam und Freiheit, Schmerz und Sinn, Öffentlichkeit und Innerlichkeit werden nicht gelöst, sondern meditativ durchmessen und in eine rhythmische Ordnung eingebunden.

In der Gesamtschau erweist sich Romanzen vom Rosenkranz als dichterische Form religiöser Erinnerungskultur, die Erzählung in ein Vollzugsritual übersetzt. Der Zyklus bietet einen gangbaren Zugang zur romantischen Bildwelt Brentanos und zu einer katholisch geprägten poetischen Sensibilität, ohne sich in Dogmatik zu erschöpfen. Seine nachhaltige Wirkung liegt in der Versöhnung von Kunst und Andacht: Die Stücke laden zur wiederholten Lektüre ein, die Wahrnehmung schärft und Empathie kultiviert. Statt eines abschließenden Aha-Effekts bleibt eine Bewegung der Sammlung und Rückkehr, die das Motiv der Perlen fortschreibt und das Nachdenken über Liebe, Leiden und Hoffnung offenhält.

Historischer Kontext

[Inhaltsverzeichnis](#)

Entstanden im frühen bis mittleren 19. Jahrhundert in den deutschsprachigen Staaten, stehen Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz im Umfeld von Heidelberg, Berlin, dem Rheinland und Westfalen. Prägende Institutionen waren die katholische Kirche mit Bruderschaften und Wallfahrtsorten, die Universität Heidelberg als Zentrum der Romantik sowie Verlage wie Cotta, die religiöse und literarische Texte verbreiteten. Nach Napoleonischen Kriegen und Wiener Kongress (1814/15) ordneten Staaten und Kirchen ihre Strukturen neu; religiöses Vereinswesen und Predigtkultur gewannen Sichtbarkeit. In dieser Gemengelage wurden traditionelle Frömmigkeitsformen, darunter der Rosenkranz, erneut öffentlich präsent und fanden Eingang in die poetischen Programme der Romantiker.

Die deutsche Romantik, besonders der Heidelberger Kreis um Achim von Arnim und Brentano, suchte seit 1806–1808 Volkslied, Ballade und mittelalterliche Stoffe zu erneuern. Mit *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) etablierten Arnim und Brentano eine Klang- und Bildwelt, die Einfachheit des Tons mit historischer Tiefe verband. Diese poetische Wiederaneignung sollte religiöse Symbolik nicht ausschließen, sondern als kulturelles Erbe begreifen. Sprache, Refrains und Strophenform der Romanzen vom Rosenkranz knüpfen an diese Praktiken an: das Erzählgedicht als Gefäß kollektiver Erinnerung, das Volkslied als Medium für Glaubensbilder, die durch Wiederholung und Variation nachhaltig verankert werden.

Nach 1815 erlebte der Katholizismus im deutschen Raum einen sichtbaren Aufschwung. Diözesen wurden neu geordnet (etwa durch die päpstliche Bulle *De salute animarum* von 1821 für preußische Gebiete), Pilgertraditionen lebten auf, und ultramontane Netzwerke gewannen Gewicht. In München entstand mit den Historisch-politischen Blättern (ab 1838) ein publizistisches Forum katholischer Intellektueller. Marienfrömmigkeit, getragen von Predigt, Bruderschaften und Andachtsliteratur, prägte die Öffentlichkeit. Diese religiöse Kultur bot Stoff und Resonanzboden für Dichtung, die Glaubenspraxis nicht nur abbildete, sondern auch ästhetisch formte. Die Romanzen vom Rosenkranz stehen eindeutig innerhalb dieser katholischen Erneuerungsbewegung und sprechen deren Symbolhaushalt an.

Clemens Brentano (1778–1842), in Ehrenbreitstein geboren und über Frankfurt, Jena und Berlin mit den Frühromantikern verbunden, gehörte zum Zentrum der Heidelberger Romantik. Gemeinsam mit Achim von Arnim edierte er *Des Knaben Wunderhorn* und arbeitete in Berlin und Wien literarisch wie journalistisch. Ab den 1810er Jahren intensivierte er seine katholische Frömmigkeit. 1818 reiste er nach Dülmen in Westfalen, um die Visionen der Augustinerin Anna Katharina Emmerick zu protokollieren, was er bis 1824 fortsetzte. Diese Lebensphase vertiefte seine Bindung an liturgische Sprache, Heiligenviten und Passionsfrömmigkeit und lenkte seine poetische Arbeit zunehmend in eine religiös akzentuierte Richtung.

Brentanos Mitschriften zu Emmerick führten zu umfangreichen, später veröffentlichten Darstellungen, darunter *Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus* (1833). Die Beschäftigung mit Visionen, Hagiographie und biblischer Typologie schulte seine Symbolarbeit und seine Vorliebe für repetierende, formelhafte Muster. Diese

stilistischen Mittel eignen sich besonders für Andachtsdichtung, in der Wiederholung Gebetspraxis spiegelt. Die Romanzen vom Rosenkranz greifen dieses Repertoire auf, indem sie Motive der Rosenkranzandacht – Heilsmysterien, Nennung heiliger Namen, strophische Gebetsrhythmen – in erzählende Lieder übersetzen. Die poetische Form verbindet so mystische Intensität mit der Einfachheit, die romantische Sammlungen populärer Lieder anstrebten.

Die Entstehung der Romanzen vom Rosenkranz fällt in Brentanos späte Schaffensphase; die Veröffentlichung erfolgte postum innerhalb der Gesammelten Schriften, die Christian Brentano in den frühen 1850er Jahren bei Cotta (Stuttgart/Tübingen) herausgab. Die Texte bewahren den Ton der Volksballade und integrieren theologische Schlüsselbegriffe, ohne gelehrten Kommentar vorauszusetzen. Sie orientieren sich thematisch am Rosenkranzgebet mit seinen Heilsmysterien, wobei erzählende Szenen das meditative Beten paraphrasieren. Die Nachlass-Edition sicherte dem Werk eine breite Zugänglichkeit und stellte es neben frühere romantische Projekte, wodurch Leserinnen und Leser die Kontinuität von Wunderhorn-Ästhetik und spätem religiösem Stil erkennen konnten.

Politisch-kulturell standen diese Texte im Zeichen der Restauration. Die Karlsbader Beschlüsse (1819) beschränkten Presse und Universitäten; literarische Öffentlichkeit reagierte vielfach mit historisch-religiöser Innenschau. Parallel formierte sich im Vormärz oppositionelle Publizistik, die andere Gattungen bevorzugte. Vor diesem Hintergrund bot Andachtsdichtung eine sozial akzeptierte Ausdrucksform, die religiöse Bildung, Hausandacht und gesellige Vorträge verband. Die Romanzen vom Rosenkranz verschieben Konflikte nicht in Pamphlete,

sondern in Bilder des Heils und der Fürsprache. Dadurch spiegeln sie eine Epoche, die Sinnsuche, Zensur und konfessionelle Profilierung zusammen denkt und ästhetisch in der Spannung von Einfachheit und Intensität bündelt.

Als Kommentar zur Epoche verbinden Brentanos Romanzen vom Rosenkranz drei Stränge: das romantische Programm der Wiedergewinnung von Volkslied und Mittelalter, die katholische Erneuerung nach 1815, und die restaurative Öffentlichkeit mit ihren Grenzziehungen. Das Buch dokumentiert, wie religiöse Praxis literarisch geformt wird und wie Dichtung als Träger kollektiver Erinnerung funktioniert. Es zeigt, dass romantische Ästhetik nicht nur Natur- und Liebeslyrik, sondern auch konfessionelles Sprechen prägte. In ihrer populären Form und theologischen Bildlichkeit sind die Romanzen ein verlässliches Zeugnis der Verbindung von Poesie, Frömmigkeit und gesellschaftlicher Ordnung im deutschen 19. Jahrhundert geworden.

Romanzen vom Rosenkranz

[Hauptinhaltsverzeichnis](#)

* Einleitung

* Romanzen vom Rosenkranz ** Romanze I: Rosablankens Traum

** Romanze II: Kosme und Rosablanka

** Romanze III: Meliore und Apone

** Romanze IV: Rosablanka und Biondetta

** Romanze V: Guidos Bild

** Romanze VI: Pietro

** Romanze VII: Kosmes Buße I

** Romanze VIII: Kosmes Buße II

** Romanze IX: Apo und Moles auf dem Turme

** Romanze X: Schöpfungsgeschichte des Moles

** Romanze XI: Biondetta in dem Theater

** Romanze XII: Jacopone und Rosarosa

** Romanze XIII: Tod der Rosarosa

** Romanze XIV: Apo und Meliore

** Romanze XV: Meliore und Biondetta — Biondettens hohes Lied

** Romanze XVI: Kosme krank — Pietros Garten brennt

** Romanze XVII: Totenmesse — Meliore und Rosablanka beichten

** Romanze XVIII: Biondetta ersticht sich

** Romanze XIX: Moles in Biondettens Leiche

** Romanze XX: Rosarosens Leichenzug

* Einleitung

[Inhaltsverzeichnis](#)

In weiter Kammer schlief ich und die Brüder
Auf stillen Betten, die der Traum umspielt;
Der Amme Lied ertönte still, und nieder
Die Winternacht mit kalten Sternen zielet.
Gesegnet seid, ihr ernsten nächt'gen Scheine[1q],
Die ihr mir in die junge Seele fiele!
Ich fühlte ruhig mich, in Frieden klar und reine[2q];
Der Brüder Herzen hört ich um mich schlagen,
Ergötzt war meine Brust, ich wacht alleine,
Hört sie im Traum die kindschen Wünsche klagen.
Der eine sprach von Wagen und von Rossen.
"Hinan, hinan!" hört ich die Schwester sagen,
"Ein Auge schließ ich auf der Leiter Sprossen,
Daß mich der tiefe Abgrund nicht ergrause."
Sie wußte nicht, daß beide sie geschlossen.
Die andre sprach von ihrem Blumenstrauß,
Wie er schon wieder frisch erblühen werde;
Und die ihr nah: "O tritt die Spitzenkrause
Mir nicht so liederlich hin an die Erde!"
Doch ferner schlummert einer; heftig bebet
Sein Busen, und mit trotziger Gebärde
Spricht er: "Seht hin, Geliebte, seht, es schwebet
Der Luftball hoch, ich habe ihn erfunden!"
Dann wirft er sich im Bette, hoch erhebet
Die Füße er, das Haupt hängt er nach unten.
Des Fensters Schatten lag gleich einer Leiter
Auf seiner Decke; künstlich eingewunden
Erseufzt er tief und schlummert lächelnd weiter.
Auf eines Mägdleins Bette glatt gestrichen

Erglänzt zur andern Seite Mondschein heiter;
Die weißen Röcklein auf dem Stuhle glichen
Zwei Engeln, die ihr still zum Haupte wachten.
Still war sie, bis der Mond von ihr gewichen;
Er senkte sich zur Erde. Sprünge machen
Sah ich ein Kätzlein schwarz beim letzten Bette;
Es spielte mit herumgestreuten Sachen,
Ein Strumpfband wars und eine Blumenkette;
Und als der Mond am Bett hinaufgeschwebet,
Sah ich's, als ob es glühnde Augen hätte.
Bang hob ich mich, und mir entgegen hebet
Das Mägdlein sich und sprach: "Wie schön gesungen
Hat heut die Amme, noch das Herz mir bebet:
Frau Nachtigall, mein Herz ist mir zersprungen."
So sprach das Kind und legte still sich nieder.
Ich fühlte mich mit Weh und Lust durchdrungen,
Ein stilles Feuer zog durch meine Glieder[3q].
Oft hieß es mich empor nach ihr zu sehen,
Und immer hob ihr lockigt Haupt sie wieder.
Dann sprach sie Worte, mir nicht zu verstehen,
Gebetet war es, und es war gedichtet,
Und bis ich sah den Mond mir untergehen,
Blieb mir ihr Haupt gegenüber aufgerichtet.
Dann hört ich draußen — harte Worte klangen,
Bis eine milde Stimm den Streit geschlichtet.
In unsre Kammer leise kams gegangen,
Von Bette schlichs zu Bette, gab uns Küsse
Und segnet uns auf Stirne und auf Wangen.
Ich war der letzte. Heiße Tränengüsse
Fühlt ich aus Mutteraugen auf mich fließen.
Ich wußte nicht, warum sie weinen müsse,
Ich traute nicht, den Arm um sie zu schließen.
Und als sie aus der Kammer war geschieden,
Da mußten meine Augen Tränen gießen,
Da fühlte ich zuerst den Schmerz hienieden!

Ich betete: "Maria, sei begrüßet,
So viele Tränen sie geweint!" und schlief in Frieden.

— —

Viel war ich krank, kam wenig an die Sonne,
Die bunte Decke war mein Frühlinggarten,
Der Mutter Pflege war mir Frühlingswonne.
Ich konnte oft den Abend nicht erwarten,
Wenn sie die Wundermärchen uns gesungen,
Daß rings die Kinder in Erstaunen starrten.
Und keines ist mir so ins Herz gedrungen,
Als von des süßen Jesus schweren Leiden,
Wie des Herodes Kindermord mißlungen,
Maria durch Ägypten mußte reiten,
Und was sie da erfuhr in schweren Nöten,
Da focht ich in Gedanken gen die Heiden.
Und sah ihr Blut in allen Abendröten. —
Oft kam ein alter Diener mich besuchen,
Mit kräftigen Reden meine Zeit zu töten,
Die Tasche leer vom oft versprochenen Kuchen,
Ein Meister im Versprechen und Beteuern,
Was oft sich falsch bewährt; dazu ohn Fluchen
Konnt er mit seinen Augen Glaub erneuern.
Vom Antichrist tät er mir prophezeien,
Und hat zum Held gen ihn in Abenteuern
Vor allem mich mit einem Schlag geweiht,
Den scherzhaft er mir auf das Haupt gegeben;
Doch meine Seele ihn des Ernstes ziehet;
Nichts traf so ernsthaft mich in meinem Leben;
Der Antichrist erfüllet mich mit Schrecken,
Und täglich muß ich vor dem Trüger beben.
Ich sah ihn stets gen mich die Hand ausstrecken:
Allmächtiger, erleuchte meine Tage
Und wolle mich vor meinem Feind verstecken!
Und da dem Alten ich die Angst so klage,

Sprach er: "Wenn du drei Tage ohne Weinen
Geduldig bleibst, ich dich zur Kirche trage,
Da sollst du dir ein großer Held erscheinen,
Man wird dich singend bei dem Eintritt grüßen."
Ich glaubte ihm. Bei aller Krankheit Peinen
Ließ keine Trän ich von den Augen fließen.
Und als die Stunde endlich war erschienen,
Ward ich geschmückt vom Kopf bis zu den Füßen.
Ich ließ mich stolz, gleich einem Herrn, bedienen;
Der Alte selbst trug mich auf seinen Armen
Und machte übertrieben ernste Mienen.
Ich fühlte mich von Sonnenschein erwärmen,
Und als wir uns dem alten Kloster nahten,
Gab an der Pforte ich den frommen Armen,
Die barhaupt bittend uns entgegentraten,
Was ich besaß: sechs neue blanke Heller[2].
Mein Träger ging auf wohlbekannten Pfaden;
Er zeigte links hinab: "Dies ist dein Keller",
Sprach er, "da hast du deine vollen Fässer
Mit allen Sorten besten Muskateller!"
Ich glaubte ihm, und mit dem blanken Messer
Uns da ein schwarz und weißer Mönch begegnet.
Der Alte sprach: "Nun sieh, stets kommt es besser!"
Und als: "Wer war es?" ich ihm scheu entgegnet —
"Dies war dein heiliger Pater Küchenmeister,
Was er am Spieße brät, das ist gesegnet.
Er ist aus Schwaben und Marcellus heißt er;
Er soll den Antichrist zum Spieße stecken,
Er ist ein Zauberer, beschwöret Geister."
Nun hörte ich durch blühnde Gartenhecken
Die Orgel aus der Kirche rührend klingen;
Mich faßte da ein nie gefühlt Erschrecken.
Als endlich zu der Kirche wir eingingen,
Des Weihrauchs süße Wolken mich umwallten,
An hohen Säulen goldne Engel hingen,
Der vielen Bilder seltsame Gestalten,

So stille und so kühl die hohen Bogen,
Wie unsre Schritte in den Hallen schallten,
Die Orgeltöne jubilierend zogen,
Und wie die Mönche zu den Stühlen schlichen —
So wunderbar hat nie mein Herz geflogen.
Der Alte machte mir des Kreuzes Zeichen,
Mit Weihewasser er mich tüchtig sprengte,
Befahl mir dann, zu horchen und zu schweigen.
Die Seele sich in meine Ohren drängte.
Als laut im Chor sie meinen Namen sagen,
Entzücken sich mit tiefer Angst vermengte.
Die Worte mir wie Feu'r zur Seele klangen:
"|O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!|"
Ein ewiges Gefühl hab ich empfangen.
Ruft man mich Clemens, sprech ich still: "|o pia!|
In meiner letzten Stund dich mein erbarme;
|O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria,|
Empfange meine Seel in deine Arme!"

—

Schon siebenmal war Weihnacht mir erschienen
Mit ihres Kinderschatzes frommen Glanz;
Ich konnte lesen und die Messe dienen.
Die Erde stand in Frühlingsfreude ganz;
Des lustgen Pfingstfests Feier zu begehen
Schmückt man die Kinder mit dem Blumenkranz.
Zur Kirche sah man tausend Kinder gehen;
Es teilt die Firmung dort der Bischof aus,
Daß sie bestätigt in dem Glauben stehen.
In Feierkleidern trat ich aus dem Haus
Und zog mit vielen Kindern zu der Weihe,
Wie sie geschmückt mit einem Blumenstrauß.
Am Chore kniend in der langen Reihe
Hab ich vom Bischof da das Öl empfangen
Auf meine Sirne, Gott mir Kraft verleihe!

Den Backenstreich empfangen meine Wangen,
Daß ich gedenke an den ernsten Tag,
An dem zur Kirch ich neu bin eingegangen.
Derb und empfindlich schien bei mir der Schlag;
Er sah in mir wohl jenes irdsche Wanken,
Das zu bestimmen noch ich kaum vermag.
Ich trat erschüttert aus den heiligen Schranken,
Und meine Stirn umschlang ein blaues Band.
Jedoch in mir, da schwankten die Gedanken,
Denn mir zur Seite an dem Altar stand
Ein kleines Mägdlein, das mich tief gerühret;
Ich faßte heftig ihre kleine Hand
Und habe sie zwei Schritte wohl geführt.
Da sprach mein Führer: "Laß das Mägdlein stehn!
Dergleichen Spiel allhier sich nicht gebühret."
Sie schied von mir, ich mußte weitergehn;
Verschlungen ward dies Kind mir von der Menge,
Und nimmer hab ich wieder es gesehn.
Von Sehnsucht wird noch jetzt die Brust mir enge;
Ich suche jetzt wohl noch nach jenem Kinde,
Und immer mehr tritt mirs aus dem Gedränge.
Traf mich des Priesters Hand dort nicht gelinde,
So traf mich schärfer noch mit seinem Pfeil
Der kleine Cupido mit seiner Binde.
Des Priesters Schlag rührt mich nur kurze Weil,
Und nie genas ich von der Liebe Wunden;
Der Tod empfängt den Kranken noch nicht heil.
Du zartes Mägdlein, dir mir dort verschwunden,
Siehst du auf Erden noch das süße Licht,
Hast du gelebt und hast du Leid empfunden,
Begegnet dir dies dunkele Gedicht:
Nimm hin den Gruß und Dank, du Namenlose,
Im irdschen Traum du himmlisches Gesicht!
Und schläfst du schon in unsrer Mutter Schoße,
So falle dir aus meinem ernsten Kranz
Ein Opfer auf das Grab: die weiße Rose!

— —

Getrennet lebte fern ich von den Meinen
In strenger und unmütterlicher Zucht.
Denk ich der Zeit, seh ich sich mir versteinen
Die Tage in des Lebens Blumenflucht,
Wie kleine Gärten zwischen steilen Mauern,
Die nie ein Sonnenstrahl hat heimgesucht,
Wo kalte Marmorkinder einsam trauern,
Die wilder Buchs und Salbei trüb umkreist.
Ihr kennet wohl des Knaben einsam Trauern!
Ich fühlte elend mich und tief verwaist.
Du, Schwester, die die trüben Tage teilte,
Du fühltest auch, was fremde Pflege heißt.
Den Genius, der früh bei mir verweilte,
Den sah ich dort zuerst, als unerkant
Er mir das junge Herz begeisternd heilte.
Da schmückt ich mich mit einem blauen Band,
Und fesselt mich mit goldpapiernen Ketten,
Trug einen Schäferstab in kindscher Hand
Und auf der Brust geweihte Amuletten.
Ein alter Scherbenhügel war mein Thron;
Ich sprach: "Wer will den armen Sklaven retten?"
Fürst, Schäfer war ich, und verlornen Sohn,
Und sehnt mich zu den zarten Wolkenschafen,
Die durch den Himmel überm Haupt mir flohn.
So war ich einst begeistert dort entschlafen.
Schon stiegen die Gestirne aus dem Blau,
Die gütig mich mit ihrem Segen trafen;
Es spiegelte der Traum sich in dem Tau,
Der meine Stirne kühlend schon benetzte;
Er führte mich auf eine stille Au,
Wo eine Kinderschar sich laut ergötzte.
Fremd schienen sie; ich stand an einem Baum,
Zu dem ich scheu mich endlich niedersetzte.
O seliger, o himmelvoller Traum!

Ich sah hinauf. Aus deinem Himmel, Linde,
Zog nieder eines weißen Kleides Saum,
Und nieder stieg ein Kind aus dem Gewinde
Der Zweige, die es neidisch mir versteckt,
Ein Ebenbild von jenem Firmungskinde.
Sehnsüchtig hatte ich die Arme ausgestreckt,
Da kamen sie, dich boshaft mir zu rauben,
Die Unverständ'gen haben mich geweckt.
Nie blüht ihr wieder mir, ihr Jugendlauben,
Im Fackelschimmer nie betrogner Lust!
Die Liebe starb, die Hoffnung und der Glauben.
Was füllet jetzt die narbenvolle Brust?
Verbrannt das Herz! wie knirscht die tote Kohle!
Das habt ihr stillen Tränen wohl gewußt.
Zur Stube muß ich, harte Worte holen,
Zur Strafe büßt ich ein mein Abendbrot,
Als hätte ich, was Gott mir gab, gestohlen:
Des selgen Traumes tiefes Abendrot.
Da war mein Herz im Innersten ergrimmet,
Ich fühlte recht, was mir zum Dasein not:
Ein Himmel blau, in dem die Hoffnung schwimmt,
Ein Schmerz in meiner freien starken Hand,
Die ihn nach ihren Melodien stimmt.
Und alles dies, was da zuerst ich fand,
Ward mit Moralien und trocknen Blicken
Zertrümmert mir, was niemals ich verstand.
Entschuldigend erzählt ich mein Entzücken;
Da lachte man den armen Träumer aus,
Den Scherbenkönig, drehte mir den Rücken;
Und als ich weinte, bracht man mich hinaus
Zum dunklen Gartensaal voll Malereien,
Der immer mich erfüllet hat mit Graus.
Es schienen da in traurig langen Reihen
Die Bilder von den Schatten überbebt,
Die mondumspielte Rebenlauben streuen.
Den Richter sah ich, der das Schwert erhebt,

Vor Salomon das Kindlein zu zerspalten;
Es schwankt das Laub, er zuckt, er scheint belebt.
Ich schauderte und konnte mich nicht halten
Und kniete nieder vor Mariens Bild.
Die Hände hab ich innig da gefalten
Und flehte kindisch zu der Mutter mild:
"O, Mutter Gottes, hilf dem armen Kinde!"
Da deckte sie mich mit allgütgem Schild;
Mein Schmerz zerfloß im Beten hin gelinde,
Es senkte nieder sich der ernste Traum,
Ich schlummert ein im Schatten jener Linde.

*** Romanzen vom Rosenkranz**

**** Romanze I: Rosablankens Traum**

[Inhaltsverzeichnis](#)

"Bitte für uns arme Sünder
Jetzt und in dem Tode, Amen!"

Spricht sie — und vom Stern der Frühe
Weissagt auch die fromme Schwalbe,
Und des Traumes schwülen Flügel
Spannt sie über Rosablanken.

Auf der goldnen Locke Fülle,
Schwer vom blanken Nacken wallend,
Sinkt ihr schlummernd Haupt zurücke,
Himmelsspiegel wird die Wange.

Schüchtern um die rosigen Füße
Ihr der Tau die Traumflut sammelt,
Und der West mit kühlem Flüstern
Dunkle Schlummersegel spannet.

Und der Traum spielt, sie berückend,
Auf der Wimpern goldnen Strahlen,
Die zum Schlummer sind entzückt
In des Morgensternes Glanze.

Und es kreuziget die Süße
Fromm gewohnt sich Stirn und Wange,
Legt in Gottes Hand die Zügel
Der nachtwandelnden Gedanken.

Notizen

Inhaltsverzeichnis

1 Bezieht sich auf ein Kloster bzw. eine Kirche, die der heiligen Klara (Clarissen/Ordensgründung des 13. Jahrhunderts) geweiht ist; in literarischem und historischem Kontext steht Sankt Claren für einen Konvent weiblicher Ordensgemeinschaften.

2 Historische Kleingeldeinheit im deutschsprachigen Raum („Heller“), verwendet vom Mittelalter bis in die Neuzeit; hier steht „sechs neue blanke Heller“ für einen geringen Geldbetrag.

3 Italienische Mehrzahl von „soldo“, eine historische Münze bzw. Währungseinheit in verschiedenen italienischen Staaten; typisch für Mittelalter und Frühe Neuzeit und im Text als kleiner Geldbetrag genannt.

4 Bezeichnung für ein ausgesetzt oder aufgefundenes Kind (Foundling), das von fremden Personen aufgenommen wird; historisch gebräuchlich für Kinder ohne bekannte Eltern oder Herkunft.

5 Kirchlicher Amtsgehilfe (Sakristan oder Sexton), zuständig für praktische Aufgaben bei der Messe wie Vorbereitung von Geräten, Kerzen und liturgischen Handlungen; Begriff besonders in katholischen Gemeinden gebräuchlich.

6 Italienisches Wort (Plural von „sbirro“) für städtische oder staatliche Handlanger/Polizeimänner; in historischen Texten oft abwertend für bewaffnete Ordnungskräfte oder

Söldnertruppen verwendet (gebräuchlich in italienischen Stadtstaaten, Zeitrahmen variierend).

7 Name einer historischen Partei oder eines Adelsgeschlechts in Bologna, das in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bürgereifersüchten und Fehden auftaucht; hier verweist der Begriff auf eine parteiische, gewaltsam ausgetragene Auseinandersetzung (ungefähr im Mittelalter).

8 Abwertende Bezeichnung für Gelehrte, die an den ‚Pandekten‘ (Teil des Corpus Iuris Civilis/Justinians Digest) arbeiten oder diese textlich ‚zusammenflicken‘; gemeint sind also Juristen-Kommentatoren bzw. Editor:innen des römischen Rechts.

9 ‚Repetenten‘ waren an historischen Universitäten fortgeschrittene Studierende oder junge Lehrende, die Lehrstoff wiederholten bzw. unterrichteten; die Wendung bezieht sich auf solche Repetenten der Universität Bologna, einem alten Zentrum der Rechtslehre (institutioneller Gebrauch seit dem Mittelalter/Frühen Neuzeit).

10 Historisch-lateinische Bezeichnung für die Stadt Krakau (heutiges Polen), wie sie in älteren Texten und Quellen häufig verwendet wird; hier im poetischen Kontext als Ort einer Episode erwähnt.

11 Begriff aus der Kabbala für den ‚Urmenschen‘ oder das archetypische göttliche Menschenbild; er taucht in jüdisch-mystischen Schriften auf (Entstehungszeit und Deutungen variieren in den Quellen).

12 Plural von ‚Sephira/Sephirot‘, in der jüdischen Mystik die zehn göttlichen Emanationen oder Kräfte, durch die die göttliche Wirklichkeit gestaltet wird; ein zentrales Konzept kabbalistischer Kosmologie.

13 Gestalt aus jüdischer und nahöstlicher Überlieferung, oft als weibliche Dämonenfigur oder in manchen Erzählungen als eine Art erste Gefährtin Adams dargestellt; ihre Gestalt und Bedeutung variieren in verschiedenen Mythen und Zeitphasen.

14 Bezeichnet die 'Pandekten' (auch Digest), eine Zusammenstellung römischer juristischer Schriften, die als Teil des Corpus Iuris Civilis unter Kaiser Justinian zusammengestellt wurde und im Mittelalter Grundlage des Rechtsstudiums war.

15 Kaiser Justinian I. war ein byzantinischer Herrscher des 6. Jahrhunderts, bekannt insbesondere für die Zusammenstellung des Corpus Iuris Civilis (Rechtskodex) und für weitreichende Bau- und Gesetzesprojekte.

16 Tribonian war ein byzantinischer Jurist und Beamter, der im 6. Jahrhundert die Redaktion der Gesetzessammlungen Justinians (einschließlich der Digest/Pandekten) leitete.

17 Accursius (häufig genannt in den mittelalterlichen Glossatorenkreisen) war ein bedeutender italienischer Jurist und 'Glossator' an der Universität Bologna; er ist vor allem für die systematische Kommentierung (Glossen) des römischen Rechts im Hochmittelalter bekannt (circa 13. Jahrhundert).

18 Jacopone ist hier als Personennamen verwendet; höchstwahrscheinlich bezieht sich die Gestalt auf Jacopone da Todi (ca. 1230–1306), einen franziskanischen Lyriker und religiösen Dichter, der in der mittelalterlichen Tradition für seine Bußlieder (Lauden) bekannt ist.

19 Ein Bußgürtel ist ein im christlichen Mittelalter gebrauchtes Buß- oder Demutsgerät (oft ein Gürtel mit Dornen oder rauer Oberfläche), das von Gläubigen zur

Selbstgeißelung oder als Ausdruck von Busse und Frömmigkeit getragen wurde.

20 Die Formulierung bezieht sich auf die Salbung im Zusammenhang mit der ‚letzten Ölung‘ (auch Krankensalbung oder Extreme Unction genannt), ein kirchlicher Ritus zur Begleitung und Stärkung Sterbender; Ausgestaltung und Bezeichnung dieses Ritus haben sich in verschiedenen Epochen unterschiedlich entwickelt.

21 Monstranzen sind prunkvolle liturgische Gefäße, in denen in der römisch-katholischen Frömmigkeit die geweihte Hostie zur Verehrung sichtbar präsentiert wird; ihre Verwendung zur Aussetzung des Sakraments ist seit dem Mittelalter verbreitet.

22 Bezeichnet wörtlich eine Hütte aus Zedernholz; Zedern sind in biblischer und orientalischer Bildsprache oft ein Symbol für Beständigkeit und Erhabenheit.

23 Bezieht sich auf En-Gedi, eine biblisch überlieferte Oase am Westufer des Toten Meeres; der Ort ist in antiken Texten genannt und liegt im heutigen Israel.

24 Name einer Gestalt der griechischen Mythologie (Philomela), die in der Literatur oft mit dem Nachtigallengesang und dem Motiv des klagenden Liedes verbunden wird.

25 Wahrscheinlich die Bezeichnung für einen Ort oder Garten, der einer Institution der Heiligen Klara (Ordensgründerin der Klarissen) geweiht ist; welcher konkrete Konvent gemeint ist, bleibt im Text nicht weiter präzisiert.

26 Bezeichnet in der Volks- und Schauerliteratur das Ei des Basilisken, eines sagenhaften Reptils; dem Ei wurden oft