

DER MOND

IN DER DEUTSCHEN DICHTUNG
VON DER AUFKLÄRUNG BIS ZUR SPÄTROMANTIK

VON KASPAR HEINRICH SPINNER

1969

H. BOUVIER u. CO. VERLAG · BONN

Die vorliegende Arbeit hat der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (Schweiz) als Inaugural-Dissertation vorgelegen.

Alle Rechte vorbehalten · Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk oder Teile daraus fotomechanisch zu vervielfältigen · © H. Bouvier u. Co. Verlag, Bonn 1969 · Printed in Germany · Gesamtherstellung: Robert Kleinert GmbH., Quakenbrück

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	1
2. B. H. Brockes	2
3. S. Geßner	8
4. Ch. M. Wieland	13
5. F. G. Klopstock	18
6. L. Ch. H. Hölty und andere Dichter der Empfindsamkeit	27
7. M. Claudius	36
8. G. A. Bürger	41
9. J. W. Goethe	46
10. Jean Paul	67
11. L. Tieck	76
12. C. Brentano	86
13. J. v. Eichendorff	91
14. Schlußwort	99
Bibliographie	101
Register	110

1. EINLEITUNG

In der deutschen Literatur spielt das Mondmotiv eine auffallend große Rolle. Besonders die Epochen der Empfindsamkeit und Romantik haben es ausgiebig verwendet, wobei Darstellungsart und symbolische Bedeutung manchem Wechsel unterworfen sind. Diesen Wandlungen des Motivs gehen die folgenden Ausführungen nach. Die Untersuchung der Mondmotivik ist nicht nur an sich reizvoll, sondern gewinnt dadurch ein besonderes Interesse, daß sie bei den genannten Epochen ins Zentrum der geistigen Entwicklung führt. Denn jene Zeit wandte sich dem Mondmotiv deshalb mit besonderer Vorliebe zu, weil sich in ihm ihre eigensten Anliegen aussprachen. Die Bezüge zur allgemeinen Geistes- und Kulturgeschichte werden im folgenden allerdings nicht ausgeführt, weil sonst entweder der Umfang der Arbeit sich ins Mehrfache steigern würde oder, bei Beschränkung auf einige wenige Hinweise, ein einseitiges Bild entstände. Auch die tiefenpsychologische Bedeutsamkeit, die beim Mondmotiv besonders groß ist, ist nur mitgedacht und wird nicht ausgeführt.

Die Begrenzung der Arbeit hat sich durch das Thema selbst ergeben. Sie beginnt mit Barthold Heinrich Brockes; er gestaltet das Mondmotiv in entscheidend neuer Weise; bei ihm ist der Auftakt zur Mondbegeisterung im 18. Jahrhundert gegeben. Die Untersuchung führt von ihm in strenger Beschränkung auf die Hauptetappen der Entwicklung bis zu Eichendorff, bei dem die romantische Mondmotivik eine letzte wesentliche Ausgestaltung erfährt.

2. BARTHOLD HEINRICH BROCKES

Im neunbändigen (1721 bis 1748 erschienenen) „Irdischen Vergnügen in Gott“ von Brockes gibt es eine ganze Reihe von Gedichten, in denen der Mond und sein Licht ausführlich beschrieben sind.

...

Es war des Monden holder Schein
Recht außerordentlich entnebelt, hell und rein,
Er war nicht blaß; ein rötlich-gelber Strahl
Bedeckt' und schmückte Wald und Feld,
Befloß und zierte Berg und Tal.
Hier sahe man, nicht sonder Freuden,
Des Monden güldnes Rund durch glatter luckrer Weiden
Gespitztes Laub gebrochen strahlen
Und ihre Blätter sich, auf seinem hellen Schein,
Als wie auf güldnem Grunde, malen.
Dort sieht man, wie der Glanz durch dunkle Büsche bricht,
Und in der Dunkelheit nun desto heller blitzet,
Wobei sein Strahl, wie zugespitzet,
Durch dichter Blätter Öffnung sticht.
Die sanfte Harmonie von Schatten und von Licht
Vergnügte mich
Recht inniglich.

...¹

Solche ausführliche Schilderung des Mondscheins gab es vor Brockes nicht. Die frühe Aufklärung, in der Brockes lebte, war dem Mond erst recht nicht zugeneigt. Die Dichter schilderten, wenn sie sich der Natur überhaupt zuwandten, Szenen bei hellem Tageslicht. Das Naturbild der Aufklärung war im wörtlichen Sinne aufgeklärt.

Wenn Brockes den Mond beschreibt, so gibt er allerdings kein düsteres Nachtbild. Der Mond ist nicht bleich und blaß, wie oft im Barock, sondern hell und sendet glänzendes, blitzendes Licht auf die Erde. Brockes wird nicht müde, den Reichtum der Lichteffekte zu schildern. Mannigfach wird der

¹ In „Menschliche Schwachheit“, Brockes, Ird. Vergnügen Teil V, S. 185 f.

Mondschein gebrochen und vervielfältigt durch das Geäst von Bäumen und Büschen, im Wasser spiegelt er sich wieder, Tautropfen blitzen plötzlich auf, die Fenster der Häuser werfen das Licht zurück und im Winter schimmert der Schnee im hellen Glanz.

Wenn Fleming in einem Sonett (1635/36 entstanden) vom Mond spricht, so ist noch in keiner Weise von solchen Lichterscheinungen die Rede:

An den Mon

Du, die du standhaft bist in deinem Unbestande,
Steig, Hekate, herab; ich singe dir ein Lied,
Ein Lied von meiner Zier, die itzt auch nach dir sieht,
Ob ich schon bin sehr weit von ihr und ihrem Lande.

Komm, Berezynthie, zu dieses Stromes Rande,
An dem ich geh' herum, da meine Hoffnung blüht,
Du weißt es, Delie, was itzt mit ihr geschicht,
Du weißt es, wie es steht um meine Salibande.

Komm, Phöbe, Tag der Nacht, Diane, Borgelicht,
Wahrsägrin, Liederfreund; komm, Lune, säume nicht,
Die ganze Welt, die schläft. Ich wache dich zu loben.

Stromfürstin, Jägerfrau, Nachtauge, Horngesicht',
Herab! itzt fang' ich an das süße Lobgedicht'.
Und kömmt du nicht herab, so hör es nur dort oben!²

Fleming sieht den Mond am Himmel oben, in erhabener Ferne, und ruft ihn mit gedachten, aus altem Bildungsgut geschöpften Metaphern an. Brockes betrachtet das Mondlicht in der Landschaft und gewinnt damit eine neue Fülle von Anschauung. Mit Entdeckerfreude beschreibt er bis ins Detail die Wirkungen des Mondlichts, und er achtet dabei selbst auf so subtile Erscheinungen wie das Spiel der Blätterschatten, das im Mondlicht auf einem weißen Birkenstamm entsteht.³

Dieses neue Interesse für das Mondlicht in der Landschaft bildet den Anfang einer entscheidenden Entwicklung. Immer stärker wird in der folgenden Zeit die besondere Wirkung des Mondlichts dichterisch ausgeschöpft, bis zur Romantik, wo sich in der „mondbeglänzten Zaubernacht“⁴ die Erde

² Fleming Bd. I, S. 515.

³ In „Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht“, Brockes, Ird. Vergnügen Teil I, S. 48.

⁴ Tieck, Schriften, Berlin 1828–1854 Bd. I, S. 33 et passim.

magisch verwandelt. Auch Brockes spricht schon einmal von solcher Verwandlung der Landschaft im Mondlicht:

...

Durch dieses holde Licht, womit sich klare Schatten
So angenehm vermengen hatten,
Zusamt der Stille Süßigkeit,
Schien mir in unsrer Welt
Ein' andre Welt fast vorgestellt.

...⁵

Das ist allerdings ein Äußerstes bei Brockes, er tut den Gedanken gleich darauf als „Scherz“ ab. Sein rationaler Geist läßt solche Vorstellungen nicht zu.

Die Mondnacht ist bei Brockes noch kaum von Stimmung erfüllt. Brockes sagt zwar, der Glanz des Mondes ergötze „nebst dem Gesicht, auch das Gefühl“⁶ und es quelle aus dem Mond „auf eine wunderbare Weise mehr Anmut noch, als Licht und Schimmer“.⁷ Da ist von einer Wirkung des Mondes auf das Gemüt die Rede, aber um Stimmungslandschaft handelt es sich nicht. Die Natur ist noch nicht gefühlter Ausdruck des eigenen Innern. Der Abstand zum Geschauten bleibt gewahrt, im Gegensatz zu späteren Dichtern, die gerade die Aufhebung der Entgegensetzung von Ich und Welt in der Mondnacht erfahren. Es ist typisch für Brockes, wenn er ausführlich beschreibt, wie durch das sanfte Mondlicht ein „reizendes Vergnügen“⁸ durchs Gesicht in die Brust und von da allmählich durch die Sehnen in den ganzen Körper dringe. Es besteht noch keine unmittelbare Übereinstimmung des Innern mit dem Äußern.

Die angenehme Wirkung des Mondlichts beruht für Brockes auf der Vermischung von Licht und Schatten, auf dem Verschwimmen der Konturen. Doch wie es bei Brockes kein Verschwinden der Grenze zwischen Betrachter und Landschaft gibt, so wird auch die geschaute Mondlandschaft nie ganz konturlos. Immer wieder sieht Brockes einzelne Schatten, einzelne Lichtfunken und Reflexe, so daß die Einheit sich zerteilt in Vielheit, die mit dem Abstand des Betrachtenden geschildert wird.

Nie wird Brockes von Empfindungen fortgetragen, und was er empfindet,

⁵ In „Der Mond“, Brockes, Ird. Vergnügen Teil II, S. 159.

⁶ In „Nachtvergnügen“, ib. Teil IX, S. 324.

⁷ In „Betrachtung des Mondscheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht“, ib. Teil I, S. 45.

⁸ In „Der Mond“, ib. Teil II, S. 160.

ist immer ein frohes Genügen in der Gegenwart, das, was im damaligen Sprachgebrauch „Vergnügen“ hieß. „Denn alles war auch gar zu schön, vergnüglich, lustig, lieblich, hell und angenehm“,⁹ sagt Brockes von einer Mondnacht. Sie weckt Empfindungen, die Brockes auch sonst beim Anblick der Natur hat. Sie entsprechen in ihrem Wesen dem Scherzen und Spielen von Licht und Schatten. Nur die „süße Stille“, von der Brockes auch immer wieder spricht, weist voraus auf Mondstimmungen, wie sie die Empfindsamkeit liebt. Aber von schwärmerischem Gefühl oder gar von Wehmut und Sehnsucht, deren Gestirn der Mond dann wird, ist noch nicht die Rede.

In seinem Alter hat Brockes noch das Aufkommen der düsteren Nacht-
poesie in Deutschland erlebt. Dieser Dichtung stand er fremd gegenüber, und heftig kritisierte er in einem Gedicht Edward Young, dessen „Night Thoughts“ mit ihrer Melancholie und Ewigkeitssehnsucht zum Lieblingsbuch der neuen Generation wurden. Young ruft in seiner „Dritten Nacht“ programmatisch den Mond als Gottheit seiner Dichtkunst an und nennt sich den ersten Verehrer des Mondes.¹⁰ Mit diesem Mond, der der Verachtung der irdischen Tageswelt leuchtet, hat Brockes nichts zu tun. Für ihn leidet Young an schwarzer Sucht und „grämlicher Melancholei“. Er ruft ihm zu:

... Denn wenn man's nur erwägt; so ließ
Des Schöpfers Huld uns auf der Erde annoch ein würlchlichs Paradies.¹¹

Die Betrachtung der schönen irdischen Natur ist aber auch bei Brockes keineswegs sich selbst genug. Sie verbindet sich immer mit dem Lob Gottes, der der Schöpfer dieser Schönheit ist. Alles Irdische ist ihm Zeichen für diese Güte Gottes. Er hat damit Teil am physikotheologischen Denken, das in Hamburg, der Heimatstadt von Brockes, damals besonders verbreitet war. Die Helligkeit und Annehmlichkeit des Mondscheins ist bei Brockes mitbegründet durch das religiöse Denken: denn der Mondschein soll, wie die ganze Schöpfung, zum Preis Gottes dasein. Es muß also ein schöner, angenehmer Mondschein sein. Die Betonung des Lichts, die für Brockes so bezeichnend ist, bekommt einen tieferen Sinn dadurch, daß das Licht Abglanz der göttlichen Herrlichkeit ist. In denkerischer, oft lehrhafter Weise expliziert das Brockes in seinen Gedichten. Für das Bedenken, ja Beweisen von Gottes

⁹ In „Die anmutige Wasser-Fahrt in einer schönen Sommer-Nacht“, ib. Teil VII, S. 215.

¹⁰ Young Bd. I, S. 210–213.

¹¹ In „Complaints oder Night-Thoughts, Übersetzung und Beantwortung“, Brockes, Ird. Vergnügen Teil VII, S. 729 ff.

Schöpferhuld eignet sich für ihn der Mondschein sogar besonders gut. Immer wieder führt er aus, daß der Mond sein Licht von der Sonne empfangen habe und darum der Preis für das angenehme Licht in der Nacht ihr zu gelten habe. Aber auch die Sonne besitze in entsprechender Weise ihr Licht nur von Gott; er sei also vom vernünftigen Menschen zu loben:

Ach laßt uns an die Sonne denken, wenn wir den sanften Mondschein sehn,
Die ihn bestrahlt, und in der Sonne, der Sonnen Sonne, Gott, erhöhn!¹²

In einem seiner Gedichte vergrößert Brockes diese Analogiereihe sogar noch um ein Glied, indem er den Mond im Wasser sich spiegeln läßt und so vom Spiegelbild auf den wirklichen Mond und von diesem zur Sonne und zuletzt auf Gott kommt.¹³ Brockes will sich in der Naturbetrachtung nie nur dem Gefühl überlassen, entsprechend dem Motto unter dem Titelkupfer im letzten Band des „Irdischen Vergnügens in Gott“:

Vom Schönen der Natur wird jeder Sinn entzückt,
Doch noch mehr der Verstand, der Gott darin erblüct.

Brockes' Mondschilderungen sind nicht zuletzt deshalb so ausführlich und reich, weil der Mensch nicht in einer bloßen Stimmung ruhen, sondern sich immer neu über Gottes Güte verwundern soll.

Wie die verstandesmäßige Symbolik des Mondes, die mit Analogien arbeitet, im Barock wurzelt, zeigt die Schrift „Christliche Betrachtungen des glänzenden Himmels“ von Johann Michael Dilherr (1657). Darin wird der Mond der Kirche verglichen, die ihren Glanz von Christus, „der Sonnen der Gerechtigkeit“, habe.¹⁴ Auch die Mondphasen deutet Dilherr in ähnlichen Analogien. Die Bezüge sind bei ihm noch viel gedachter als bei Brockes, die Freude an der bloßen Betrachtung und Beschreibung des Mondscheins fehlt ganz. Bei Brockes besteht zudem insofern eine größere Unmittelbarkeit, als er nicht den Mond etwas anderem vergleicht, sondern von ihm selbst auf den Schöpfer zurückschließt. Während Brockes teilhat an der neuen physikotheologischen Denkweise, kommt Dilherr's Symbolik noch ganz von den Kirchenvätern her.

¹² Brockes, Auszug, unter dem Kupfer gegenüber S. 664.

¹³ „Mond-Schein“, Brockes, Ird. Vergnügens Teil IV, S. 352. Vgl. auch „Mond-Schein“, ib. S. 65 ff.

¹⁴ Dilherr S. 124 ff.

Das Verstandesmäßige von Brockes' Mondsymblik findet kaum eine Nachfolge im weiteren Verlauf der Literaturontwicklung. Wenn in der Empfindsamkeit das Mondlicht heilig genannt wird, ist das etwas anderes als Brockes' Gotteslob im Mondschein; denn bei ihm ist der Mond nicht selbst heilig, sondern bloß Werk des heiligen Schöpfers. Gefesselt hat spätere Dichter an Brockes das Beschreiben der Natur, die er in noch nie dagewesener Weise für die Dichtung entdeckt hat. Man kann seine helle Nacht, sein niedergestiegenes Mondlicht als zeichenhaft betrachten für eine Epoche, der sich im Anschauen der schönen Natur das barocke Jammertal der Erde aufgeheitert hat.

3. SALOMON GESSNER

Brockes steht mit seiner reichen dichterischen Gestaltung des Mondscheins allein in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Dichtung hat zwar große Beliebtheit erlangt, aber die Mondschilderung ist selbst von den unmittelbaren Nachahmern kaum weitergeführt worden.¹⁵ Seine große Verbreitung findet der Mond in der deutschen Literatur erst nach der Jahrhundertmitte; sie setzt ein mit Geßner, Wieland und Klopstock.

Salomon Geßners erstes veröffentlichtes Prosastück (1753) ist „Die Nacht“; der Mond und sein Licht spielen darin eine große Rolle.¹⁶ Die Sehweise erinnert an Brockes: Es ist die Rede von einem Hügel, „wo unter schlanken Eichen das Mondlicht und dunkle Schatten durcheinander hüpfen“ und von „lichten Stellen, die der Mond durch das dichte Gewölb zitternder Blätter, hier am moosichten Stamm, dort auf dem winkenden Gras, oder an zitternden Ästen ins schwarze Dunkel hinstreut“.¹⁷ Man findet das scherzende Spiel von Licht und Schatten wieder, das bei Brockes so häufig erscheint. Geßner hat schon im Jugendalter Teile des „Irdischen Vergnügens in Gott“ gelesen. Später nennt er es einmal „ein Magazin von Gemälden und Bildern, die gerade aus der Natur genommen sind“.¹⁸ Dieses „Magazin“ scheint ihn in der Gestaltung der Mondnacht angeregt zu haben.

Dennoch ist die Beschreibung anderer Art als bei Brockes. Der Blick schweift stärker umher, die Einzelheiten werden weniger genau beobachtet. Es geht um den Gesamteindruck, der mehr gefühlt als geschaut ist. „Welch sanftes Taumeln fließt durch mein wallendes Herz!“ ruft der Dichter aus. Seine Seele ist in Bewegung geraten, die beschaulich betrachtende Haltung

¹⁵ Vgl. immerhin in typisch Brockesscher Manier Triller S. 4 ff. („Poetische Betrachtungen“, 1725 erschienen) und Scheibel S. 67 ff. („Die Witterungen“, 1752 erschienen). Wahrscheinlich ist auch Beccau S. 22 von Brockes beeinflusst. Beccaus „Weltliche Poesien“ sind allerdings schon 1719, also vor dem 1. Band des „Irdischen Vergnügens“, erschienen. Brockes hat aber seine „Betrachtung des Mond-Scheins in einer angenehmen Frühlings-Nacht“ bereits 1717 der Teutsch-übenden Gesellschaft vorgelegt. Siehe Brandl, Brockes S. 36.

¹⁶ Der Mond kommt schon vor in den Jugendgedichten, von denen J. J. Hottinger einige Proben veröffentlicht hat. Siehe Geßner, Schriften Bd. I, S. 101 ff.

¹⁷ Alle Zitate aus der „Nacht“ nach der Erstausgabe (der Text wurde später von Geßner leicht verändert).

¹⁸ In „Brief über die Landschaftsmalerei“, Geßner, Schriften Bd. II, S. 224.

von Brockes ist aufgegeben. Der Mond ist nicht mehr bloß natürliche Erscheinung, sondern ist zur „Luna“ geworden, die „über die glänzenden Gipfel der Bäume“ hinfährt, „von zartgeschenkelten Rehen oder von Drachen mit rauschenden Flügeln und schlankzirkelndem Leibe gezogen“. Die ganze Erzählung hat den Charakter einer Träumerei. Das Mondlicht, in dem sich die Konturen der Dinge verwischen, ist zum Medium geworden, das Wirklichkeit und Phantasie sich durchdringen läßt. Erinnerung steigt auf; der Dichter denkt an das „schönste Mädchen“, das er einst beim Mondlicht am rieselnden Bach fand. Der Bezug des Mondes zur Liebe, der seit alters immer wieder eine Rolle spielt, wird im Gegensatz zu Brockes bei Geßner bedeutsam. Schon findet man einen Vorklang zu Wielands erotisch umspielter Mondmotivik, wenn Geßner vom Mädchen spricht, das daliegt „in Blumen hingegossen, im leichten Kleid, leicht, wie die dünnesten Wolken, in die durchscheinend der Mond oft hüllt“. Eine anakreontische Szene ist mit Hilfe des Mondlichts empfindsam verfeinert. Wieland befreundete sich während seines Züricher Aufenthaltes in den fünfziger Jahren mit Geßner; es kann sein, daß Wielands bald darauf einsetzende verwandte (freilich ironisch gebrochene) Verwendung des Mondmotivs von Geßners Dichtung mitbestimmt ist, zumal gerade in Zürich Wielands Wandlung, die zu seinem neuen Dichten führte, begann.

„Die Nacht“ ist freilich noch nicht repräsentativ für Geßner. Es sei „une caricature, composée dans une heure de folie ou d'ivresse“,¹⁹ hat Geßner selbst später einmal gesagt. Das Schwärmerisch-Trunkene tritt in den folgenden Werken zurück. In den „Idyllen“ (1756 und 1772 erschienen), die Geßners Weltruhm begründeten, ist der Mondschein nur noch sparsam, aber nicht weniger bedeutungsvoll eingesetzt. Die Idylle „Mirtil“ beginnt mit den Sätzen: „Bei stillem Abend hatte Mirtil noch den mondbeglänzten Sumpf besucht; die stille Gegend im Mondschein und das Lied der Nachtigall hatten ihn in stillem Entzücken aufgehalten. Aber itzt kam er zurück . . .“²⁰ Der Anfang einer anderen Idylle lautet: „Sieh, schon steigt der Mond hinter dem schwarzen Berg herauf, schon glänzt er durch die obersten Bäume. Hier dünkt es mich so anmutsvoll, laß uns hier noch verweilen . . .“²¹ Ohne jede beschreibende Ausführlichkeit wird der Mond genannt. Kaum ist eine bildliche Vorstellung gegeben, dafür ist eine Stimmung geschaffen, in die das

¹⁹ Geßner, Schriften Bd. I, S. 40.

²⁰ Ib. Bd. II, S. 13.

²¹ In „Daphne. Chloe“, ib. S. 51.

folgende getaucht bleibt; der Mondschein ist Stimmungsträger geworden; die Mondlandschaft beginnt zur beseelten Landschaft zu werden, was sie in der Empfindsamkeit und der Romantik immer mehr sein wird. Jean Paul wird von einer Mondnacht ausdrücklich sagen: „Landschaft und Seele verwebten sich in einander seltsam und süß.“²² Im unbestimmten Mondlicht ist die Welt nicht mehr in hell und dunkel entzweit; die Konturen lösen sich auf und die Dinge verlieren ihre Gegenständlichkeit, ihr Entgegenstehen. Darum ist das Mondlicht zum Lieblingsmotiv einer Zeit geworden, die im Äußeren den Ausdruck des Inneren suchte.

Für Brockes war das Mondlicht in erster Linie schaubares Phänomen. Noch kaum füllte es atmosphärisch den Raum, sondern war in Strahlen und Funken, in der Spiegelung und im Spiel der Schatten wie ein Gegenstand augenhaft zu erkennen. Geßner erfaßt nicht nur die äußere, sichtbare Erscheinung des Mondlichts. Gerade was diese interessant macht, das Hüpfen und Scherzen von Licht und Schatten, das Funkeln und Glitzern, alle jene Bewegtheit tritt zurück. Ihm geht es um das Wesenhafte des Mondscheins. Dieses Wesenhafte, das erst hinter dem äußerlich Schaubaren spürbar wird, ist nicht mehr so rational erweisbar wie das geschaute Mondlicht bei Brockes. Warum und wie das Mondlicht aufs Innere wirkt, kann nicht mehr durch die besonderen Lichteffekte erklärt werden. Darauf beruht die Tatsache, daß in der Empfindsamkeit und der Romantik die Erfahrung des Mondscheins immer wieder fragwürdig wird als ein willkürliches Hineinlesen eigener Empfindung in eine äußere Erscheinung. Geßner geht vom seelischen Erlebnis des Mondes aus. Stärker als bei Brockes tritt der Mondschein deshalb in Bezüge hinein, die tiefenpsychologisch relevant sind. Das ist vor allem der Fall in der engen Verbindung des Mondscheins mit der nächtlichen Kühle, dem Wasser und dem Erotischen. Dieser Zusammenhang ist nicht nur in der Dichtung, sondern auch in alten Mythen und im Volksglauben immer wieder festzustellen; er deutet auf den Archetypus des Großen Weiblichen hin.²³

Diese Symbolzüge sind allerdings bei Geßner erst in ganz zurückhaltender Weise vorhanden, und vor allem das erotische Fluidum, das in seiner Mondnacht waltet, ist nur sehr zart und wird oft gar nicht durch einen genauen Bezug auf die Liebe thematisiert. Wenn es etwa von einem angenehmen Plätzchen heißt: „Lieblich ist's dort und kühl, als schwämmst du beim

²² In „Leben Fibels“, Jean Paul Abt. I Bd. XIII, S. 400.

²³ Vgl. dazu Neumann, Über den Mond und das matriachale Bewußtsein.

Mondschein im Wasser“,²⁴ so schwingt etwas Erotisches mit, obschon von Liebe im weiteren Zusammenhang nur ganz am Rande die Rede ist. Es ist in der ganzen Mondstimmung so verhüllt wie die Liebe im Adjektiv „lieblich“, das Geßner besonders gerne verwendet. Erst bei späteren Dichtern wird die Sehnsucht nach Kühlung der Liebesglut und nach Aufhebung der Individualität im Erotischen deutlicher mit dem kühlen, verschwimmenden Licht der Nacht in Verbindung gebracht.²⁵

In seiner besonderen Wesensart ist bei Geßner der Mond keine zweite Sonne mehr wie bei Brockes, dem Mondlicht und Sonnenlicht ein kaum unterschiedenes Vergnügen bereitet. Bei Geßner bildet die Mondnacht zusammen mit dem „tauenden Morgen“ und dem „kühlen Abend“ einen Gegensatz zum schwülen Tag, der Zeit der Mühe und der Arbeit. Die Mondnacht ist der Raum eines schöneren Daseins, das an die Randzeiten des Tages gerückt ist (entsprechend stehen die Personen der Idyllen im Jünglings- oder Greisenalter). Geßners Mondnacht ist, wie überhaupt die Welt seiner Idyllen, die in einem ausgesparten arkadischen Raum spielen, nicht mehr Teil der alltäglichen Gegenwart. Der Mondschein besitzt den Charakter der Idealität, er ist Ausdruck einer Sehnsucht nach schönerem Dasein und erweist sich auch in dieser Hinsicht nicht nur als äußeres Phänomen wie bei Brockes, sondern ebenso sehr als eine Vorstellung, die sich das Innere erträumt. Dieses Wesen der Mondnacht wird sich bis zur Romantik immer verstärken. Ein übermächtiges Sehnen spricht sich bei Geßner noch nicht aus; das Empfinden ist zwar im Vergleich zu Brockes inniger geworden, aber es bleibt noch in einem Bereich, der sich in mäßigen Grenzen hält und so in eine allgemeine Vernünftigkeit eingebettet ist. „Lieblich“, „anmutsvoll“, „angenehm“ sind die Worte, die Geßner selbst braucht. Auch religiöses und moralisches Empfinden gehören zu dieser Mondnacht. Das gehobene Dasein in ihr ist tugendhaft, das Mondlicht rein. Der Mensch denkt an Gottes „Allgegenwart“.²⁶ Die Schilderung der Mondnacht will bei Geßner noch beglücken, sie gibt das Bild eines schöneren Zustands, der gerade wegen des Hauchs von Unwirklichkeit um so anziehender wird. Die Idyllen sind gleichsam ein Ausruhen in einer schöneren Welt. Das Mondlicht weckt nicht Sehnsucht, sondern stellt das Ersehnte dar. Schwermütiger, empfindsamer ist die Mondnacht nur in der Erzählung „Der Tod Abels“,²⁷ in der Geßner bewußt einen anderen,

²⁴ In der Idylle „Erythia“, Geßner, Schriften Bd. II, S. 67.

²⁵ Besonders deutlich bei Eichendorff.

²⁶ In „Der Tod Abels“, Geßner, Schriften Bd. I, S. 188.

²⁷ Ib. S. 123 ff.

ihm fremden Ton angeschlagen hat. In den übrigen Werken herrscht ein sanftes, helles Licht; es „lachen die Fluren, wenn der Mond aus den Wolken hervorgeht“.²⁸

Das Wesen des Mondes ist in dieser Hinsicht bald anders empfunden worden. Eine Äußerung Goethes zu Geßners Idyllen zeigt das deutlich: „Gleich in der ersten tritt der Mond auf, und die ganze Idylle ist Sonnenschein.“²⁹ Das ist tadelnd gemeint. Für Goethe kann der Mond nicht mehr Ausdruck einer hellen, idyllischen Welt sein.

Geßner steht nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst am Anfang einer Epoche, die eine Vorliebe für den Mond gewinnt. Seine vielen Stiche mit Mondlandschaften sind den Dichtungen verwandt, sie sind idyllisch schön, wie zum Verweilen einladend, erfüllt von Stimmung; noch nicht ist aber diese Stimmung übermächtig wie in der Romantik, wo sie eine Sehnsucht weckt, die ins Unendliche zieht.

²⁸ In „Daphnis“, ib. S. 231.

²⁹ Goethe, Gedenkausgabe Bd. XIV, S. 157. Bezieht sich auf den oben S. 9 zitierten Idyllenanfang „Sieh, schon steigt der Mond . . .“.

4. CHRISTOPH MARTIN WIELAND

Der Mond spielt in Wielands Werk von Anfang an eine wesentliche Rolle. Die große Wende aber, die sich in Wielands Schaffen am Ende der Schweizer Zeit vollzog, hat sich auch in der Gestaltung des Mondes ausgewirkt, weshalb hier getrennt von den frühen und den späteren Werken die Rede sein muß.

Unter den Jugenddichtungen ist im Hinblick auf die Mondmotivik das Hexametergedicht „Der Frühling“³⁰ (1752 geschrieben) am aufschlußreichsten. Das kleine Werk steht im Gefolge von James Thomsons „Seasons“ und Ewald von Kleists „Frühling“. Im Gegensatz zu diesen berühmten Vorbildern erscheint bei Wieland die Frühlingsnatur nicht im hellen Tageslicht, sondern am Abend und in der Nacht; Helligkeit ist nicht nötig, weil kaum Geschautes beschrieben wird. Wieland will, wie er selbst sagt, den Frühling „fühlen“.³¹ Der Mond steht bei ihm noch stärker als bei Geßner und seiner stimmungsvollen Nacht im Dienst der intensiveren Wirkungen auf das Empfinden, die jene Zeit in der Natur suchte. Die mondbeschienene Landschaft ist zauberischer, traumhafter als die wohlbekannte Tageswelt in ihrer bestimmten Gegenständlichkeit:

Welch entzückende Szenen von lieblichen Gegenständen
Führst du der Nacht, o Natur, auf? Wann von der saphirnen Höhe
Mit gemildertem Licht der Mond auf die Erde herabsieht,
Und die bezauberte Welt dem stillen Elysium gleicht,
Euch, ihr glücklichen Haine, von scherzendem Schatten besuchet,
Die eine sanftere Sonne mit purpurnen Strahlen beseligt.³²

Der „scherzende Schatten“, die „sanftere Sonne“, die Erwähnung der Farbwirkungen erinnern noch an Brockes, den „Leibautor“³³ Wielands im Knaben-

³⁰ Wieland, Schriften Abt. I, Bd. I, S. 427 ff.

³¹ Vers 53.

³² Vers 140 ff. Wieland hat die Verse später leicht geändert und dabei die spezifisch Brockesschen Elemente zurückgedrängt. So ist vom „azurnen Olympus“ statt von der „saphirnen Höhe“ und von „dämmernden“ statt von „purpurnen“ Strahlen die Rede. Aus dem „scherzenden Schatten“ werden „selige Schatten“. – Vgl. Wieland, Werke Teil XXXIX, S. 541.

³³ Wieland, Briefwechsel Bd. I, S. 49.

alter, der im „Frühling“ auch namentlich erwähnt wird;³⁴ im Gegensatz zu Brockes aber verwandelt sich die Natur ins Überwirkliche. Die Welt ist „bezaubert“, sie gleicht dem „Elysium“. Der Dichter ruft aus:

Bin ich auf Erden noch, oder vielleicht in eine der Welten
Hingezückt, die ich einst mit ätherischen Füßen besuche?³⁵

In der Mondnacht glaubt sich der Mensch von der irdischen Körperlichkeit befreit. Die fühlende Seele sprengt die Grenzen, in die sie sich bei Brockes und Geßner noch fügte. Der Mensch empfindet nicht mehr bloß ein angenehmes Vergnügen als beschaulicher Betrachter und wird auch nicht mehr nur mit anmutiger Stimmung erfüllt, sondern verströmt sich in entzücktem Gefühl, so daß er von „Begeistrungen trunken“³⁶ ist. Die Schönheit der Mondnacht ist entsprechend schmelzender geworden. In den „Briefen von Verstorbenen“ etwa heißt es:

„Dich rief der silberne Mondschein
Und die blühende Nachtluft, die, mit dem Ambra des Frühlings
Stärker gewürzt, vor deinem geöffneten Fenster vorbeizog,
In die dämmernden Gärten.“³⁷

An einem anderen Ort „wallt in hellen Taugewölken“³⁸ die Stille vom Mond herab. Das ist kein umrahmtes Idyll, keine in sich ruhende Stimmung mehr mit einem toposartig auftretenden Mond wie bei Geßner, hier nimmt die Landschaft den Betrachter in ihre wallende Bewegung auf und öffnet dem Fühlen einen unendlichen Raum. Als jenseitiges „Elysium“ erscheint bei Wieland die Mondnacht, nicht mehr als irdisch arkadische Welt. Eine Bewegung auf Fernes hin, auf geahntes Glück drückt sich aus, so daß man vom futurischen Charakter von Wielands Mondnacht sprechen kann. Oft wird das Futurische thematisiert, indem der Mensch an die Ewigkeit, an Gott denkt. Der Mond ist dabei nicht mehr Objekt, anhand dessen die Güte des Schöpfers verstandesmäßig erkannt wird wie bei Brockes, er schafft vielmehr einen Raum, in dem sich die Seele zum Überirdischen erhebt.

Neu gegenüber Brockes und Geßner ist es, wenn die Mondnacht in Ver-

³⁴ Vers 192.

³⁵ Vers 124 f.

³⁶ Vers 2.

³⁷ Wieland, Schriften Abt. I, Bd. II, S. 53.

³⁸ In „Die Unglücklichen“, ib. Bd. I, S. 375.

bindung zum Tod tritt, der das Tor zum Jenseits bildet.³⁹ Dann wird die Mondnacht zur Antipodin des irdischen Lebens überhaupt. Sie lockt ans Grab der Verstorbenen,⁴⁰ sie ist die Zeit, in der Tote erscheinen,⁴¹ sie läßt den Wunsch zu sterben wach werden.⁴² Dieser Motivkreis, der bei Wieland in den Zürcher Dichtungen — nicht unabhängig vom ernsten Geist in Bodmers Haus — besonders in Erscheinung tritt, findet sich vorgeprägt in den schweremütigen englischen Dichtungen, die damals in Deutschland eine ungemeine Beliebtheit erlangten: in den schon erwähnten „Night Thoughts“ von Young vor allem, die Brockes so verurteilte, ferner in „Friendship in Death“ von Elizabeth Rowe und in der „Elegy written in a Country Churchyard“ von Thomas Gray. Der helle Mondschein der Aufklärung hat sich in solchen Werken verdüstert, die Nachtszenen der barocken Kirchofepoesie finden in ihnen eine empfindsame Erneuerung.

Das Erhabene in Wielands früher Dichtung ist innerhalb der deutschen Literatur nicht neu. Bodmer und Klopstock haben den neuen Ton gebracht. Das Besondere an Wieland ist nur, daß er diese erhabene Stimmung weniger abstrakt als seine Vorbilder gestaltet, sondern sie — eben zum Beispiel mit Hilfe des Mondmotivs — versinnlicht.

Wieland bleibt aber nicht lange in den erhabenen Regionen. Überhaupt ist die empfindsame Mondmotivik seiner frühen Werke in ihrer künstlerischen Gestaltung nicht bedeutend, sondern nur interessant als frühe Ausprägung einer neuen Richtung dieser Motivik in Deutschland und als nicht wegzudenkender Hintergrund für das Mondmotiv in den späteren Werken Wielands.

Besonders deutlich ist der Wandel, der sich am Ende der fünfziger Jahre vollzieht, in der Verserzählung „Aspasia oder Die platonische Liebe“⁴³ von 1764 faßbar. Die junge Aspasia ist Oberpriesterin der „stets jungfräulichen“ Diana. Der Dienst allerdings fällt ihr schwer, weil ihre Gedanken noch beim ehemaligen Geliebten sind. Da kommt der junge Weise Alkahest und führt sie ein ins übersinnliche Reich der Ideen, so daß sich Aspasia schwärmerisch in diese himmlischen Sphären vertieft und alles Irdische vergißt. In der Nacht wandelt sie mit Alkahest umher und „platonisiert“, denn der Mond-

³⁹ Ansätze zur Verbindung mit dem Tod allerdings im „Tod Abels“ von Geßner, siehe Geßner, Schriften, Bd. I, S. 218 ff.

⁴⁰ Vgl. Wieland, Schriften, Abt. I, Bd. II, S. 459.

⁴¹ Vgl. ib. Bd. I, S. 53.

⁴² Vgl. ib. S. 141 f.

⁴³ Ib. Bd. 7, S. 1 ff.

schein ist den erhabenen Gedanken günstig — das hat schon Wielands Jugendwerk gezeigt. Allerdings wird jetzt in verändertem Ton über diese Wirkungen des Mondes gesprochen:

Der Mondschein hat dies eigen, wie uns deucht,
Er scheint uns die Welt der Geister aufzuschließen:
Man fühlt sich federleicht,
Und glaubt in Luft dahin zu fließen;
Der Schlummer der Natur hält rings um uns herum
Aus Ehrfurcht alle Wesen stumm;
Und aus den Formen, die im zweifelhaften Schatten
Gar sonderbar sich mischen, wandeln, gatten,
Schafft unvermerkt der Geist sich ein Elysium.
Die Werktagswelt verschwindt. Ein wollustreiches Sehnen
Schwellt sanft das Herz. Befreit von irdischer Begier
Erhebt die Seele sich zum wesentlichen Schönen,
Und hohe Ahnungen entwickeln sich in ihr.⁴⁴

Was in den früheren Werken mit seraphischem Ernst beschrieben wurde, ist hier mit ironischem Unterton gesagt. In Wendungen wie „hat dies eigen“, „wie uns deucht“, „er scheint“, „man fühlt“ usw. meldet sich ein Vorbehalt der Vernunft an, die von sicherem Boden aus auf das Zauberwerk der Mondnacht blickt. Die Berechtigung einer solchen Reserve zeigt der Fortgang der Erzählung. Der Mondschein wird dem tugendvollen Alkahest und seiner schwärmerischen Freundin zum Verhängnis. Denn

Der Geist der Liebe weht durch dies Elysium,
Wohin er mit Aspasien aufgeflogen.⁴⁵

Alkahest beginnt von der reinen, körperlosen Liebe der Geister zu erzählen — und voll entzückter Empfindung fallen sich die beiden in die Arme. Die platonische Liebe hat sich in eine sinnliche verwandelt, der ätherische Mondschein ist zum verführerischen geworden.

In diesem Doppelcharakter ist der Mond zu einem immer wiederkehrenden Motiv Wielands geworden, in dem sich das Hauptthema seiner Schriften, das Verhältnis des schwärmerischen Gefühls und Denkens zu Sinnlichkeit und Wirklichkeit, spiegelt. Die Mondnacht ist wieder heiterer, anmutiger,

⁴⁴ Vers 257 ff.

⁴⁵ Vers 282 f.

das überschwengliche Empfinden durch die ironische Distanz wieder in Grenzen gebracht. Wieland weiß um die Seelengewalt des Mondes, er gibt sich ihr aber nicht hin, sondern spielt mit ihr. Besonders kostet er die erotisierende Wirkung aus, die er im Gegensatz zu Geßner nun ganz bewußt gestaltet. Die schmelzende Vermischung von Licht und Dunkel schafft ein weibliches Fluidum. Im Mondschein baden die Nymphen „mit wenig Draperie beladen“,⁴⁶ der Faun „fühlt doppelt sich verwegen“.⁴⁷ Die Natur selbst wird erotisiert, sie liegt „im dämmernden Mondschein wie in einem Nachtgewand von durchsichtigem Flor in nachlässiger Anmut ausgestreckt“;⁴⁸ das Mondlicht umspielt die Landschaft wie der von Wieland so gern verwendete Schleier die schöne, verführerische Frau. Wenn gar eine solche Frau „vom Mondschein angestrahlt, nach Nymphenart nur leicht bedeckt“,⁴⁹ daliegt, so steigern sich die beiden verwandten Motive. Besonders kommt dem Mondverständnis Wielands der Mythos von Luna und Endymion⁵⁰ entgegen, auf den er immer wieder anspielt und der einmal auch den Gegenstand einer ganzen Verserzählung bildet.⁵¹ Luna, schon im Altertum der jungfräulichen Diana gleichgesetzt, gilt als die keusche, tugendhafte Göttin schlechtthin; sie ist aber in heimlicher Liebe dem Schäfer Endymion zugetan, den sie in einsamen Nächten küßt und dem sie sogar Kinder geboren haben soll. Dieser Mythos entspricht genau der doppeldeutigen Struktur von Wielands Mondmotivik.

Es ist ein später Rokokomond, der nach der Schweizer Zeit in Wielands Werken leuchtet, fern von der ernsten englischen Nachtdichtung, verwandter den galanten Spielen der französischen Literatur. In den Dichtungen der Biberacher Zeit (1760–69) erscheint der Mond besonders häufig, während er in den Weimarer Werken allmählich zurücktritt. Aber noch taucht er auf, wenn ein Schwärmer platonisiert oder die Liebe ihre Verführungskünste entwickelt.

⁴⁶ Wieland, Werke Teil XVII, S. 144.

⁴⁷ Wieland, Schriften Abt. I, Bd. VII, S. 113.

⁴⁸ Wieland, Werke Teil XIV, S. 60 f.

⁴⁹ Ib. Teil XL, S. 784.

⁵⁰ Das Motiv gehört schon den Anakreontikern.

⁵¹ „Diana und Endymion“, Wieland, Werke Teil XI, S. 19 ff.

5. FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK

Mit seinen Oden „Die frühen Gräber“ und „Die Sommernacht“ ist Klopstock zum wichtigsten Anreger der empfindsamen Monddichtung geworden. Die beiden Gedichte erschienen 1771, am Anfang des Jahrzehnts, das Jean Paul einmal „Seleniten-Jahrzehent“⁵² genannt hat (Selene heißt im Griechischen der Mond), weil die Dichter in jenen Jahren dem Mondmotiv so zugetan waren. In Klopstocks Werk ist allerdings das Mondmotiv nur in den sechziger Jahren einigermaßen verbreitet (die beiden Gedichte sind in dieser Zeit entstanden). In den frühen Dichtungen ist der Mond ausgesprochen selten; sie bewegen sich in abstrakteren Bereichen als dem Abbilden der Natur. Trotzdem hat Christoph Otto von Schönaich in seiner Schmähschrift „Die ganze Ästhetik in einer Nuß“ bereits 1754 lästernd über Klopstock gesagt: „Niemand ist mondsüchtiger, d. i. niemand liebet mehr die Gleichnisse, die vom Monde genommen werden.“⁵³ Schönaich weist auf die folgenden Verse aus dem 4. Gesang des „Messias“ hin:

Still, wie der friedsame Mond in dämmernden Mitternachtswolken
Über uns wallt, so ging in diesen Versammlungen Joseph.⁵⁴

Diese beiden Verse sind in den fünf Gesängen des „Messias“, die bei Erscheinen von Schönaichs Schrift vorlagen, die einzige Stelle, in der der Mond eine nennenswerte Rolle spielt.⁵⁵ Dem Gottschedianer Schönaich fielen sie auf; ihm waren Wörter wie „Mitternachtswolke“, „wallen“, „dämmern“, die unmittelbar aufs Gefühl wirken wollen und sich damit dem aufklärerisch

⁵² Jean Paul, Abt. I, Bd. XVII, S. 73.

⁵³ Schönaich S. 261.

⁵⁴ Klopstock, Messias Bd. I, S. 104. Später hat Klopstock die Stelle verändert:

Still, wie der friedsame Mond in der hohen dämmernden Wolke

. . .

Klopstock, Werke hg. v. Hamel Bd. I, S. 177.

⁵⁵ Vgl. allerdings die Stelle am Ende des 1. Gesangs, wo die Erde, vom Mond aus gesehen, mondhaft erscheint:

Also sehen des Mondes Bewohner den Tag der Erde,
Ihren Nächten zu leuchten, in stillen tauenden Wolken
Auf die Gipfel von ihren Gebirgen herunterwallen.

Klopstock, Messias Bd. I, S. 30.

rationalen Verständnis entziehen, ein Ärgernis. Es war zudem für jene Zeit kühn, wie Klopstock das Verhalten Josephs von Arimathäa dem Wallen des Mondes gleichsetzt. Das ist nur möglich, weil aus dem Naturbild der Empfindungsgehalt abstrahiert ist. Dieses dichterische Vorgehen ist typisch für Klopstock, der nie bei einem Beschreiben der äußeren Erscheinung von Gesehenem stehen bleiben will. — Schönaich wird sich zudem gestoßen haben am weihevollen Ton, der mit dem Mondgleichnis geschaffen wird. Auf die Aura der Heiligkeit hat er es in seiner Kritik überhaupt in erster Linie abgesehen. Eine Stelle aus dem späteren 8. Gesang (1755 erschienen) zeigt diesen Charakter des Mondes noch deutlicher (bei Wieland begegnet man zur gleichen Zeit ähnlichen Ausführungen):

Wie wenn ein Weiser in Tiefsinn, und seiner Unsterblichkeit werter,
 Von den Uneinsamen fern, mit des Mondes Düften zum Walde
 Wandelt, und nun, an der Hand der frommen Entzückung geleitet,
 Dich, Unendlicher, denkt! wie ihm dann, zu tausenden, neue,
 Bessere, große Gedanken die glühende Stirne voll Wonne
 Schnell umschweben. So eilet, umringt von den Seelen, der Seraph.⁵⁶

Wieder ist mit des „Mondes Düften“ eine unfaßbare, verschwimmende Vorstellung gegeben. Der Mond ist das Gestirn der göttlichen Weisheit wie bei Edward Young, den Klopstock begeistert pries. Young hat geschrieben: „Der vertraute Mond hat in allen entfernten Jahrhunderten der Weisheit gelehrt, und mit seinem reinigenden Strahle das Auge der Betrachtung aufgeklärt.“⁵⁷ Wenn bei Klopstock der Weise Gott nachsinnt, so ist das nicht mehr bloß verstandesmäßiges Denken wie bei Brockes. „An der Hand der frommen Entzückung geleitet“ denkt der Weise. Das Empfinden, die Seele, die Nachtseiten des menschlichen Bewußtseins sind mit angesprochen. Das Denken ist, wie man sagen könnte, lunar geworden im Gegensatz zu Brockes' sonnenhafter Verstandesklarheit.⁵⁸

⁵⁶ Ib. Bd. II, S. 81 f.

⁵⁷ Nach der wichtigen Übersetzung von J. A. Ebert, dem Freund Klopstocks. English:
 The conscious Moon, thro' every distant Age,
 Has held a Lamp to Wisdom, and let fall,
 On Contemplation's Eye, her purging Ray.
 Young Bd. II, S. 32 f. Vgl. auch Bd. IV, S. 143:
 Were Moon, and Stars, for Villains only made?
 To guide, yet screen them, with tenebrious Light?
 No; they were made to fashion the Sublime
 Of human Hearts, and wiser make the Wise.

⁵⁸ Zum lunaren Bewußtsein vgl. Neumann, Über den Mond und das matriachale Bewußtsein.

Indem der Mond dem frommen Tiefsinn leuchtet, ist die Nacht erhaben. Als Beispiel für das Erhabene hat auch Kant in seiner Schrift „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ von 1764 die Mondnacht genannt:

Die Nacht ist erhaben, der Tag ist schön. Gemütsarten, die ein Gefühl vor das Erhabene besitzen, werden durch die ruhige Stille eines Sommerabendes, wenn das zitternde Licht der Sterne durch die braune Schatten der Nacht hindurchbricht und der einsame Mond im Gesichtskreise steht, allmählich in hohe Empfindungen gezogen, von Freundschaft, von Verachtung der Welt, von Ewigkeit.⁵⁹

Während die Empfindungen „von Verachtung der Welt, von Ewigkeit“ im „Messias“ durch den Mond geweckt werden, findet man das Gefühl von „Freundschaft“, von dem Kant ebenfalls spricht, in den Mondgedichten Klopstocks.

„Die frühen Gräber“, 1764 geschrieben, sind der Prototyp vieler späterer Mondgedichte. „Des großen Sängers unsterbliches Lied“,⁶⁰ wie Friedrich Leopold von Stolberg sagt, ist zu einem der beliebtesten Gedichte Klopstocks geworden:

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.⁶¹

Gesellige Freundschaft ist ein häufiges Thema in aufklärerischer Dichtung. In Klopstocks Gedicht spricht ein Einsamer, die Freundschaft ist nur noch erinnert; durch diese Distanz entsteht Erhabenheit und wird das „Gefühl von Freundschaft“ zur „hohen Empfindung“, um mit Kant zu sprechen. Eine interessante Zwischenstufe zwischen Geselligkeitsdichtung und Klopstocks erhabenem Freundschaftsgefühl im Mondschein ist bei Samuel Gottlob

⁵⁹ Kant Bd. II, S. 247.

⁶⁰ Stolberg, Werke Bd. X, S. 274.

⁶¹ Klopstock, Werke, hg. v. Hamel, Teil III, S. 119.

Lange vorhanden, der in manchem ein Vorläufer Klopstocks ist. Lange lädt als Damon seinen Thirsis aufs Land ein und malt das Zusammensein aus, das über den Tod hinaus dauern soll.⁶² Noch vom Grabhügel, so sagt er, werden „bei heitern Nächten“ die freundschaftlichen Lieder zu hören sein. Die Freundschaft ist erhaben — „mit Ehrfurcht“ werden greise Hirten auf den Grabhügel weisen —, aber noch nicht ist der Preis der Freundschaft mit Trauer verbunden.⁶³ In Klopstocks Gedicht ist gerade die Wehmut wichtiger Teil der Empfindung. Der Mond leuchtet bei ihm der schmerzlichen Erinnerung, der Einsamkeit. Noch in den erwähnten Stellen aus dem *Messias* ist das nicht der Fall gewesen. Der Weise wandelt dort zwar „von den Uneinsamen fern“ im Mondlicht, aber die Einsamkeit macht noch nicht schwermütig, sie schenkt vielmehr „fromme Entzückung“. „Die frühen Gräber“ sind kein Aufschwung mehr, der zum Preisen des Göttlichen, der himmlischen Ewigkeit führt, sondern ein Versinken in die andere Unendlichkeit, in die des Innern, wo früher Erlebtes wach wird. Der Mond ist zum Gestirn der Vergänglichkeit geworden. Das schwache Licht in der Nacht ist wie das schönere Dasein, das aus der Vergangenheit ins Dunkel des Jetzt herleuchtet. Beidemal, in der Erhebung zum Göttlich-Ewigen wie im Gedenken des Vergangenen, hebt das Mondlicht über die Gegenwart hinaus zum Entfernten. Dieser Drang nach dem Fernen, der zugleich eine Hingabe ans Gefühl ist, bildet den wesentlichsten Impuls von Klopstocks Dichten. Der Mondschein ist nicht eine Naturerscheinung, die um ihrer selbst willen beschrieben wird,

⁶² „Damon ladet seinen Thirsis zu sich ein“, Pyra und Lange S. 40 ff. Vgl. auch das verwandte Gedicht von Lange „Einladung an Hr. Germershausen“, Lange, Oden, S. 109 ff. Die letzte Strophe lautet:

Hier sehen wir noch öfters ihre (d. i. der Freunde) Schatten
 Von ferne, bei des Monden Silberlicht.
 Hier hören wir, noch oft zum Reihn der Nymphen,
 Den lesbischen Klang.

⁶³ Ein früher Beleg für den Mond der Freundschaft findet sich im Gedicht „Ad amicum“ aus einem St. Galler Codex des ausgehenden 9. Jahrhunderts (oft dem Walahfried Strabo zugeschrieben). In deutscher Übersetzung (nach Ganzenmüller, *Das Naturgefühl im Mittelalter*, S. 79):

Wenn am Himmel erglänzt des Mondes silberne Scheibe,
 Geh ins Freie dann und sieh mit den strahlenden Augen,
 Wie der reine Mond erstrahlt mit leuchtender Fackel.
 Wie mit dem nämlichen Glanz er die lieben Freunde umfasst,
 Die zwar im Leibe getrennt, doch in liebendem Geiste vereint sind.
 Kann auch der Blick nicht erspähn das Antlitz des liebenden Freundes,
 Wenigstens sei sein Licht ein Unterpfand unsrer Liebe.

...

Lateinischer Text in den *Poetae latini Aevi Carolini* Bd. 2, S. 403.

er ist nur Mittel, zu höherem Empfinden zu gelangen. Darum kommt es auf genaue Schilderung nicht an. „Schön“ und „still“ wird der Mond mit allgemeinen Adjektiven in den „Frühen Gräbern“ genannt. Keine äußerliche Beschreibung soll vom Hindringen zum abstrakten Fühlen abhalten.

Neu und auf die Folgezeit vorausweisend ist die Art, wie Klopstock den Mond nicht nur als Naturobjekt wie Brockes oder als Stimmungsträger wie Geßner, sondern als lebendiges Gegenüber gestaltet. Klopstock redet ihn an, zu ihm als einem Du sprechend, das nicht mythologisch personifiziert ist (wie im Barock und noch bei Wieland), sondern mythisch erfahren wird. „Gefährte der Nacht“, „Gedankenfreund“ wird der Mond genannt – bei den Monddichtern der siebziger Jahre wird er zum Gefährten und Freund des Dichters werden, den man als „lieben Mond“ anspricht. „Die frühen Gräber“ stehen am Anfang einer Zeit, deren Beziehung zum Mond von neuer Innigkeit gekennzeichnet ist.

Zwei Jahre nach den „Frühen Gräbern“ ist das zweite Mondgedicht Klopstocks, „Die Sommernacht“, entstanden. Es ist dem ersten Gedicht sehr verwandt, bringt aber die empfindsame Anrede an den Mond nicht und ist überhaupt nicht so weich im Ton. Dem zeitgenössischen Geschmack kam es darum weniger entgegen, es stellt aber Klopstocks Eigentümlichkeiten in der Mondgestaltung um so deutlicher dar.

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergießt, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn;

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh' in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Ich genoß einst, o ihr Toten, es mit euch!
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
Wie verschönt warst von dem Monde,
Du o schöne Natur.⁶⁴

Viel mehr noch als in den „Frühen Gräbern“ ist alle feste Gegenständlichkeit aufgelöst. Es erscheint nicht der Mond am Himmel unter den Wolken, sondern nur das niederströmende Licht. Dieser Schimmer ist körperlos wie die „Gerüche“, die „Düfte“, die „Kühlung“, von denen die Rede ist. Nichts ist

⁶⁴ Klopstock, Werke, hg. v. Hamel Teil III, S. 119.

fest umrissen, alles scheint verflüssigt zu sein. Bei Geßner ist darauf hingewiesen worden, wie das Mondlicht in Beziehung zum Wasser tritt. In Klopstocks „Sommernacht“ ist das Mondlicht selbst flüssiges Element; es „ergießt“ sich und löst alles in sich auf.

In gesteigertem Maße ist die Mondlandschaft bewegt. Es wallt nicht nur das Gewölk wie in den „Frühen Gräbern“, die Bewegung greift mit dem niederströmenden Schimmer auf die ganze Natur über. Mit der spielenden Rokokobewegtheit, in der bei Brockes und noch bei Geßner Licht und Schatten durcheinanderhüpften, hat das wenig mehr zu tun. Es sind nicht mehr einzelne Lichterscheinungen, die innerhalb eines statischen Rahmens belebt sind. Das herunterfließende Licht überflutet jede Begrenzung. Die Landschaft verwandelt sich zur gefühlten Landschaft, indem die äußere Bewegung unmittelbar zur inneren wird. Fast gewaltsam zerstört Klopstock die Gegenständlichkeit der Landschaft im niederfließenden Mondschimmer, um dieses Fühlen der Natur zu erreichen.⁶⁵

Noch deutlicher als in den „Frühen Gräbern“ ist in der „Sommernacht“ der Mond das Gestirn des entschwundenen Glücks. An der Pracht der Mondnacht, dem Schimmern und Duften, wie es in der ersten Strophe beschrieben ist, hat der Dichter nicht teil. „Gedanken an das Grab“ umdüstern ihn. Es wird ihm bewußt, daß er ein früher besessenes Glück verloren hat. Damals empfand auch er die Schönheit der Natur. Die gegenwärtige Pracht der Sommernacht wird so im Gedicht in die Ferne der Erinnerung gerückt. Der Schimmer des Mondes läßt nicht nur alle Konturen verschwimmen, so daß sich die Landschaft verflüssigt, er löst auch die Gegenwart auf in Erinnertes, das gleichsam der flüssige Aggregatzustand des Wirklichen ist.

Mehrmals ist das Mondmotiv in Klopstocks Oden mit dem Schlittschuhlauf verbunden.⁶⁶ „Getragen auf dem Flügelschwunge des Stahls“⁶⁷ ist selbst der menschliche Körper der Bewegung, die in Klopstocks Mondnacht so wichtig ist, anheimgegeben. Klopstocks Begeisterung für den Eislauf fand bei den Zeitgenossen großes Echo, ein Zeugnis dafür findet sich bei Goethe: Anfangs der siebziger Jahre sei er, so schreibt er in „Dichtung und Wahrheit“, oft bis in die Nacht hinein mit Freunden Schlittschuh gelaufen. Im Mondschein habe bald dieser, bald jener eine Ode von Klopstock gesungen, der

⁶⁵ Schon der junge Wieland hat, allerdings in weniger ausgeprägtem Maße, die Mondlandschaft in solcher Weise entgegenständlicht.

⁶⁶ „Der Eislauf“, Klopstock, Werke, hg. v. Hamel Teil III, S. 116 ff. „Die Kunst Tialfs“, ib. S. 131 ff. „Der Kamin“, ib. S. 151 ff. „Winterfreuden“, ib. S. 202 f.

⁶⁷ „Die Kunst Tialfs“ Vers 72.

ihnen als Stifter ihrer Freuden gegolten habe.⁶⁸ Ein später Nachklang dieser Eisfreuden ist die Szene in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, wo Hilarie und Flavio sich bei Mondschein im tänzerischen Lauf auf dem Eis dem halb-bewußten Gefühl ihrer gegenseitigen Neigung hingeben.⁶⁹

Bei Klopstock kommt das Mondmotiv nur in den sechziger Jahren (man kann sogar präzisieren: von 1764 bis 1767) verbreitet vor, wobei „Die Frühen Gräber“ und „Die Sommernacht“ die weitaus bedeutendste Ausgestaltung des Motivs darstellen. Man findet den Mond aber auch in anderen Gedichten und in Schauspielen der genannten Zeit. Die späteren Gesänge des Messias weisen ebenfalls das Motiv häufiger auf;⁷⁰ die entsprechenden Stellen sind mit großer Wahrscheinlichkeit in den gleichen Jahren wie die Mondgedichte geschaffen worden. Das Aufkommen des Mondmotivs hängt mit dem Wandel zusammen, dem Klopstocks Werk Mitte der sechziger Jahre überhaupt unterliegt. An diesem Wandel, der am faßbarsten im Überhandnehmen vaterländischer Stoffe und dem Eindringen neuer mythologischer Namen und Vorstellungen ist, hat die Bekanntschaft mit den Ossian-dichtungen wesentlichen Anteil. Bezeichnend ist die Umarbeitung der frühen Ode „An des Dichters Freunde“ (1747 geschrieben):⁷¹ In der neuen Fassung aus den sechziger Jahren nennt sich das Gedicht „Wingolf“ nach dem mythischen Tempel der Freundschaft; „Pindars Gesängen gleich“ ist durch „Ossians Schwunge gleich“ ersetzt,⁷² und Cramers Braut wird nicht mehr „heilig und still, wie ein Sabbat Gottes“, sondern „heiter und sanft wie die Sommermondnacht“ genannt.⁷³

Die Ossian-dichtungen, die seit 1760 von Macpherson veröffentlicht wurden und seit 1762 in Deutschland in vielen Übersetzungen herauskamen, sind nicht nur für Klopstock, sondern für die Geschichte der deutschen Mondmotivik überhaupt von entscheidender Bedeutung. Der Mond kommt im Ossian immer wieder vor. Es ist ein erhabener Mond, meist düster umnebelt oder aus Wolken hervorbrechend. In der Ossianischen Mondnacht fand Klopstock ein Naturbild, das seine Empfindungen, die sich mit der anmutigen Rokokolandschaft der damaligen deutschen Dichtung so gar nicht

⁶⁸ Goethe, Gedenkausgabe, Bd. X, S. 572 f.

⁶⁹ Ib. Bd. VIII, S. 232 f.

⁷⁰ Siehe Klopstock, Werke, hg. v. Hamel Teil II, Gesang XI, Vers 934 ff., 1150 ff., 1474; XIII, 49 ff., 274 f.; XV, 482 ff., 552, 1097 ff., 1152; XVI, 24; XVII, 305 f., 399, 418 ff., 472; XIX, 975; XX, 925.

⁷¹ Klopstock, Wingolf S. 6 ff.

⁷² Ib. S. 6 f.

⁷³ Ib. S. 14 f.

fassen ließen, unmittelbar ausdrückte. Er selbst hatte mit seinem „Mond in dämmernden Mitternachtswolken“ schon 1751 den Mond Ossians vorweggenommen. Umsomehr konnte ihm die Begegnung mit dieser Dichtung neuer Anstoß zur Verwendung des Mondmotivs sein.

In Ossian erscheint die Beziehung des Mondes zu Tod und Vergänglichkeit die für Klopstock wichtig geworden ist. Ossian ist blind, er sieht nicht das Gegenwärtige, sondern besingt, als letzter Überlebender seines Geschlechts, die Taten der früheren Zeit. Die Klage um die Toten spielt eine zentrale Rolle in seinen Gesängen. Heldische Vergangenheit und Mond gehören auch bei Klopstock zusammen, zumal in seinen Hermannsdramen (in den Schauspielen mit alttestamentlichen Stoffen fehlt dagegen das Mondmotiv). In besondere Beziehung tritt der Mond zur Dichtung, die von der deutschen Vorzeit spricht, dem Bardengesang (Barde bezeichnet im Irischen den Sänger). „Wie sanft wird der Mond auf meine Leiche scheinen! Barden! vergeßt meines Namens nicht“,⁷⁴ so ruft ein sterbender Krieger in der „Hermanns-Schlacht“. Klopstock versteht seine eigene Dichtung als Bardendichtung; die Hermannsdramen nennt er „Bardiete“. Im Mondlicht erscheint in einer Ode Braga, der Gott der Dichtkunst:

Aber nun wandelt' an dem Himmel der erhabne Mond
Wolkenlos herauf, nahte die Begeistrung mit ihm,
O wie trunken von dem Mimer! Ich sah
Fern in den Schatten an dem Dichterhain
Braga!⁷⁵

(Mimer ist der Quell der dichterischen Begeisterung.) Braga lehrt den Dichter, wie es in einer anderen Ode heißt, „älteren deutschen Ton, wenn entwölkt waltet der Mond“.⁷⁶ Nach Youngs Frage „Warum sollte nicht Cynthia die Schutzgöttin der Dichtkunst sein?“⁷⁷ (Cynthia ist die Mondgöttin) wird bei Klopstock erneut der Mond zum Gestirn der Dichtung. In der Romantik wird das in noch ausgeprägterem Maß der Fall sein.

Die weihevollere Mondnacht erscheint auch bei anderen Dichtern, die alten Bardensang erneuern wollen. Das Gedicht „An Ossians Geist“ (1772 veröffentlicht) von Michael Denis, dem Ossianübersetzer, ist besonders typisch für diese Richtung der Mondmotivik. Die erste Strophe lautet:

⁷⁴ Klopstock, Werke, hg. v. Hamel Teil IV, S. 109.

⁷⁵ Klopstock, Sämtliche Werke Bd. I, S. 196.

⁷⁶ In „Stintenburg“, Klopstock, Werke, hg. v. Hamel Teil III, S. 127.

⁷⁷ „Why not Cynthia, Patroness of Song?“ Young Bd. I, S. 212 f.

Im schweigenden Tale des Mondes,
Umkränzt von heiligen Eichen,
Da walten die Geister der Barden,
Wenn Schlummer unrühmliche Menschen begräbt.⁷⁸

Die angenehme Mondnacht der Aufklärung ist erhaben geworden, in ihr steigt die größere Vorwelt auf, die der Tag in seiner Gegenwartsgebundenheit vergessen läßt.

⁷⁸ Denis S. 1.

6. LUDWIG CHRISTOPH HEINRICH HÖLTY UND ANDERE DICHTER DER EMPFINDSAMKEIT

Ossian, das Bardenwesen und im Zusammenhang damit der Mond spielen eine große Rolle im Göttinger Dichterbund, für den Klopstock der gepriese- nene Dichter ist. So häufig wie noch nie in der deutschen Literatur ist vom Mond die Rede; er begeistert zum Gesang, leuchtet hohen Gedanken und ruft die Erinnerung an die fernen Freunde oder an die Geliebte wach. Der Bund selbst steht im Zeichen des Mondes: Als ihn die Freunde in einer Voll- mondnacht des Jahres 1772 unter einer Eiche schlossen, riefen sie Mond Sterne als Zeugen an. Die Erinnerung an jene Nacht erscheint verschiedent- lich in den Gedichten der Bundesgenossen, so wenn Johann Heinrich Voss auf den Abschied dreier Freunde zur Nacht spricht:

Und doch lächeltest du, als dort mit dem Schimmer des Mondes
Uns in der Eichen Graun heiliger Schauer ergriff,
Daß wir dem Vaterlande, der Tugend und Freundschaft schwuren!
Wahrlich! ein edler Schwur, nicht ungesegnet von Gott!⁷⁹

Am bedeutendsten innerhalb des Göttinger Hains ist die dichterische Gestaltung des Mondes bei Hölty. Er fühlt sich zum nächtlichen Gestirn besonders stark hingezogen, und gerade das typisch empfindsame Verhältnis zum Mond tritt bei ihm intensiver als bei anderen Dichtern in Erscheinung.

Schon vor der Bundesschließung entstand, im Jahre 1771, Hölty's läng- stes, aber noch nicht ausgeprägt empfindsames Mondgedicht, der „Hymnus an den Mond“.⁸⁰ Er beginnt mit der Strophe:

Freundlich ist deine Stirn', helles Auge der Nacht,
Weiß bekleideter Mond, lächelnd ist deine Wang',
Holder Wolkenbewandler,
Der die silberne Fackel schwingt.

Hölty spricht zum Mond, aber im Gegensatz zu Klopstocks „Frühen Grä- bern“ ruft er ihn an mit Metaphern, die in barocker und aufklärerischer

⁷⁹ In „Elegie am Abend nach der zwölften Septembarnacht, 1773“, Voss S. 192.

⁸⁰ Hölty Bd. I, S. 46.

Weise mehr gedacht und altem Bildungsgut entnommen als aus der unmittelbaren Anschauung gewonnen sind: Von der „Stirn“ des Mondes ist die Rede, „weiß bekleidet“ ist er, und er schwingt „die silberne Fackel“. „Gott“ wird er weiter unten genannt. „Hymnus“ heißt entsprechend das Gedicht. Von anderem Charakter sind dagegen die Adjektive „freundlich“, „lächelnd“, „hold“, die mit hymnischer Erhabenheit wenig zu tun haben. Eine Verwandtschaft mit Geßners idyllischer Mondnacht stellt sich her, zumal wenn in den weiteren Strophen des Gedichts vom Schnitter die Rede ist, der fröhlich am Abend nach Hause wandelt, und vom Hirten, der sein reizendes Mädchen am lispelnden Bach sucht. Über Geßner hinaus herrscht bei Hölty eine stärkere Innigkeit im Verhältnis zum Mond. Besonders deutlich ist das in den „lächelnden Blicken“, die der Mond durch das „Gewebe“ des Lindenbaums wirft.⁸¹ Der Mond ist nicht mehr nur Teil einer idyllischen, stimmungshaften Landschaft, sondern tritt in eine persönliche Beziehung zum Dichter. Das „Auge der Nacht“, das in der ersten Strophe noch wie eine barocke Metapher wirkt, wird zu einem lebendigen Gegenüber, das den Dichter anblickt. Es entsteht eine Vertrautheit im Verhältnis zum Mond, die es selbst in Klopstocks „Frühen Gräbern“, wo der Mond auch angeredet ist, noch nicht gibt. Im Gedicht „Die Ruhe“, ebenfalls von 1771 wie der „Hymnus an den Mond“, kommt die neue innigere Beziehung zum Mond in den Versen zum Ausdruck:

Hingegossen auf Tau, blick ich den Abendstern,
Den Gespielen der Ruh, blick ich den Mond hinan,
Der so freundlich, so freundlich
Durch die nickenden Wipfel schaut.⁸²

Im freundlich blickenden Mond, in den nickenden Wipfeln neigt sich die Natur dem Dichter zu. Klopstocks Mond mit seinem umfassenden Schimmer ist gleichsam von seiner erhabenen Höhe niedergestiegen, er ist nahe beim Dichter und wird zu seinem privaten Freund. Hölty beschwört nicht in großer Sprachgebärde die hohen Empfindungen, er verliert sich an die Stimmung in passiver Haltung — „hingegossen auf Tau“ sagt er —, und in einer Hingabe, wie sie auch Geßner noch nicht kannte, läßt er die äußeren Eindrücke ins Innere einströmen. Der Mond ist geheimnisvoller geworden, was wieder besonders deutlich ist, wenn er, wie oft bei Hölty, durchs Geäst

⁸¹ Vers 53 f.

⁸² Ib. S. 63.

blickt. Das gebrochene Licht dient dabei nicht mehr wie im Rokoko einem schwerelosen Sehvergnügen, es berührt unmittelbar die Seele des Dichters mit unerklärlicher, sanfter Gewalt.

Die Nähe zur empfundenen Natur und, in Verbindung damit, der intensivere lyrische Ton der Sprache zeichnen Hölty gegenüber seinen Zeitgenossen aus. Es sind seine Mondgedichte, in denen diese Wesenszüge besonders ausgeprägt sind. Der Mond erweist sich bei ihm wie immer wieder im 18. Jahrhundert als das Motiv, das der Entdeckung der Innerlichkeit, dem großen Anliegen der Epoche, dient.

Bis jetzt ist von den frühen Mondgedichten Hölty's die Rede gewesen. Das Gesagte gilt – sogar noch in verstärktem Maße – auch für die späteren, d. h. seit 1772 (dem Jahr des Bundes) entstandenen Gedichte, in denen die Mondmotivik in manchem allerdings verändert erscheint. Der „Gespieler der Ruh“, des holden Glücks wird zum Gefährten in der Trauer. Es entstehen die empfindsamen, melancholischen Mondgedichte, die besondere Beliebtheit erlangt haben. Am bekanntesten ist „Die Mainacht“ geworden:

Wenn der silberne Mond durch die Gesträuche blickt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen geußt,
Und die Nachtigall flötet,
Wandl' ich traurig von Busch zu Busch.
Selig preis' ich dich dann, flötende Nachtigall,
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem Nest,
Ihrem singenden Gatten
Tausend trauliche Küsse gibt.
Überschattet von Laub, girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunkle Gesträuche,
Und die einsame Träne rinnt.
Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?
Und die einsame Träne
Bebt mir heißer die Wang herab!⁶⁸

Das arkadische Glück, von dem die früheren Gedichte sprachen, erscheint noch im Bild des Nachtigallen- und des Taubenpaars. Der Dichter selbst aber ist einsam: Er sucht die dunklen Büsche, ihm leuchtet kein heller Mond mehr. Wie in Klopstocks Mondgedichten ist der Mond das Licht des entbehrten

⁶⁸ Ib. S. 159.

Glücks. Es ist aber bezeichnend, daß Klopstock mit der Nennung der ehemaligen schönen Zeit die Gedichte beschließt und es bei ihm wie preisende Begeisterung tönt:

Wie verschönt warst von dem Monde,
Du o schöne Natur.

Hölty endet mit den Tränen der Verlassenheit. Für ihn gibt es nicht die Gefühlserhöhung Klopstocks, der selbst in der Schwermut sich dem Göttlich-Unendlichen näher glaubt. Hölty's Gedichte sind ein Niedersinken ins Leid. Gerade die Verbundenheit mit dem Rokoko und seiner erfüllten Gegenwart verwehrt es Hölty, ein Ersatzglück im Unendlichen, im Gefühlsaufschwung zu finden. Er hängt dem Traumbild der glücklichen Rokokowelt nach, die sich ihm entzogen hat. Kein Ahnen von Erfüllung im Ewigen durchzieht die Gedichte, dem Sehnen ist nichts verheißen. Resignation bemächtigt sich des Dichters. Wie verloren wandelt er ziellos von „Busch zu Busch“.

Du blickst umsonst so hell und klar
In diese Laube nieder,⁸⁴

sagt er in einem anderen Gedicht zum Mond. Das helle Glänzen des Mondes ist sinnlos, es macht dem Dichter nur seine Einsamkeit schmerzlich bewußt. Der Gedanke an den eigenen Tod steigt auf. Ein Gedicht endet:

Wann, lieber Freund,
Ach, wann bescheint
Dein Silberschein
Den Leichenstein,
Der meine Asche birgt,
Wenn Minneharm mich würgt?⁸⁵

Dieser Tod ist kein Eingehen in die ewige Herrlichkeit, wie sie Klopstock preist. Er zieht herunter in die letzte Vereinsamung. Der Mond, der in den früheren Gedichten Hölty's der idyllischen Ruhe leuchtete, wird zum Freund des Toten, der im Grabe ruht.

Die Stimmung des Dichters, der der Mond leuchtet, lebt in einem Zwischenbereich der Gefühle. Schmerzlich-süß sind die Empfindungen im Mond-

⁸⁴ In „An den Mond“, ib. S. 172.

⁸⁵ In „An den Mond“, ib. S. 128.

schein, halb schwärmerisches Träumen von schönerem Glück, halb Umdüsterung durch die Melancholie. Das Zwielfichtige des Mondscheins entspricht unmittelbar der Wesenheit dieser Gefühle. Bei Klopstock war das erst ansatzweise der Fall; in seiner Sommernacht stand der Schimmer des Mondes noch unverbunden neben der düsteren Gemütsstimmung des Dichters, während bei Hölty gerade die Vermischung der Gefühle zum Hauptausdruck der Dichtung wird. „Du, welchem die zärtliche Wollustträne den Blick trübet“,⁸⁶ spricht Voss im „Bundsgesang“ Hölty an. Das Auskosten solcher Wollusttränen ist ein Hauptcharakteristikum der Empfindsamkeit und wirkt bei vielen Dichtern als modische Erscheinung und bloß angenommene Haltung. Bei Hölty allerdings ist es echter künstlerischer Ausdruck, und der Schmerz, der sich in seinen Mondgedichten ausspricht, ist nicht bloß Träne um der „Wollust“ willen, sondern unausweichliches Leid.

Schon Geßners Idyllen waren ein ausgespartter Bereich schöneren Daseins. Dieses Ausgesparte verstärkt sich bei Hölty, indem das Glück wie ein Bild, gleichsam in einem Rahmen, abge sondert von der Welt des Dichters, erscheint. In der „Mainacht“ sind solche Bilder die Strophen von den Tauben und den Nachtigallen. In der letzten Strophe ist sogar wörtlich von der Geliebten als vom „lächelnden Bild“ die Rede. Im Gedicht „Das Traumbild“ von 1774 „bebt“ das Bild der Geliebten durchs Kammerfenster herein.⁸⁷ Und im Gedicht „An den Mond“⁸⁸ von 1772 ruft der Dichter dem Mond zu:

Enthülle dich, daß ich die Stäte finde,
Wo oft mein Mädchen saß.

Nur den einen Ort, der an das Ehemalige erinnert, soll der Mond beleuchten,
und auch dies nur für Augenblicke:

Dann, lieber Mond, dann nimm den Schleier wieder,
Und traur' um deinen Freund,
Und weine durch den Wolkenflor hernieder,
Wie dein Verlassner weint.

Das Mondlicht Hölty's gehört nicht einfach zu einer arkadisch schönen Welt, sondern ruft selbst Bilder eines solchen Daseins hervor. Es ist damit zu einer geheimnisvollen, wirkenden Macht geworden, deren dichterische Bedeutsam-

⁸⁶ Voss S. 181 f.

⁸⁷ Hölty Bd. I, S. 148.

⁸⁸ Ib. S. 113.

keit sich noch weniger als bei Geßner in der äußeren Erscheinungsweise erschöpft. Der Mond ist damit nicht mehr verfügbares dichterisches Ausdrucksmittel von festgelegtem Wesen, sondern wird der Einbildungskraft zum nicht mehr ganz zu ergründenden Geheimnis. Dies manifestiert sich auch in der erwähnten doppelten Symbolik des Mondes als Gestirn des idyllischen Glücks und der Wehmut. Der Charakter des Motivs ist nicht mehr von vorneherein eindeutig festgelegt, sondern ist von beweglicher Struktur. Äußerlich drückt sich dieses Unergründliche nicht nur in der erwähnten Brechung des Lichts durch das Geäst aus, sondern ebenso dadurch, daß Hölty vom „schlummernden“ Licht und von „Silberflimmern“ im Gegensatz zu Klopstocks umfassendem Schimmer spricht.

Der Mond als Vertrauter des Einsamen, in dessen Schein man traurig an die Geliebte denkt, wird seit den siebziger Jahren auch außerhalb des Göttinger Hains zum verbreiteten Motiv. Selbst der Anacreontiker Gleim richtet im Alter wehmütige Lieder an den Mond.⁸⁹ Das helle Sonnenlicht, das der Rokokofreude in den Gedichten der Aufklärung schien, ist dem Mond gewichen. Er leuchtet der Vergänglichkeit des Glücks und erweist sich so in empfindsamer Abwandlung als das Gestirn des Wechsels, das er seit alters ist.⁹⁰

Zwei Dichter kennen den Mond der Schwermut wie als Vorklang zum Mondjahrzehnt schon in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts: Johann Friedrich Cronegk und Friedrich Wilhelm Zachariä.⁹¹

Wie bei Hölty erscheint der Mond bei Cronegk in doppelter Weise. Einerseits leuchtet er der idyllischen Ruhe, andererseits wirft er „sein melancholisch Licht auf schauervolle Haine“.⁹² In den „Einsamkeiten“ sehnt sich

⁸⁹ Siehe die beiden Lieder mit dem Titel „An den Mond“, Gleim Bd. VII, S. 155 f. und 272 f. Zur empfindsamen Mondlyrik außerhalb des Göttinger Hains vgl. ferner vor allem Friedrich Matthisson, Johann Gaudenz von Salis-Seewis, Ludwig Johann Ambühl.

⁹⁰ Für diese Symbolik ist vor allem der Wechsel der Mondphasen verantwortlich. In der Empfindsamkeit aber ist mehr das Blasse und Ferne des Mondlichts, das Nächtliche wichtig.

⁹¹ Noch in die Barocktradition gehören zwei bemerkenswerte Stellen mit dem Mond der Schwermut bei Johann Christian Günther:

Des Monden Antlitz sieht die Fluten

Der stummen Wehmut kläglich an.

Günther Bd. I, S. 93. Und:

Wie manche schöne Nacht sieht mich der blasse Mond

In stiller Einsamkeit am Kummerfaden spinnen!

Ib. S. 100. Vgl. ferner Christian Hofmann von Hofmannswaldau, „Nächtliche Gedanken, bei Erblickung des Monden“, Hofmann, Gedichte Teil III, S. 25 ff.

⁹² Cronegk Bd. II, S. 132.

der Hirt im Mondlicht nach dem Tode, der ihn mit der Gattin wieder vereinen soll.⁹³ Im Gedicht „Mirtillens Abschied“ sieht sich Mirtill als toter Geist im Mondlicht durch die Büsche schleichen.⁹⁴ In ähnlicher Weise spricht Hölty davon, wie er als Toter im Mondglanz melancholisch an einem Freund „vorbeiflimmern“ werde.⁹⁵ Noch kleidet Cronegk seine Gestalten ins schäferliche Kostüm, im melancholischen Mondschein aber hat die spielerische erdichtete Welt ihre fraglose Leichtigkeit und ihr glückliches Aufgehobensein in der Gegenwartigkeit verloren.

Zachariä bringt in den „Tageszeiten“⁹⁶ und den „Vergnügungen der Melancholei“,⁹⁷ die schon im Titel auf die „Wollustränen“ der Empfindsamkeit vorausweisen, längere Mondscheinschilderungen. Die Gestaltung erinnert stark an den jungen Wieland, der in den „Tageszeiten“, zusammen mit Bodmer und Klopstock, von Zachariä als Dichter des Erhabenen erwähnt wird.⁹⁸ Der Mond leuchtet bei Zachariä dem Weisen und dem Dichter, der „in Liedern, der Gottheit zum Ruhm, Empfindungen ausgießt“.⁹⁹ Zum Friedhof will Zachariä wandeln und dort „Gedanken zur Sterblichkeit atmen“.¹⁰⁰ Im Unterschied zu Cronegk steht Zachariä mit seiner Nachtdichtung in unmittelbarer Nähe von Young. Freilich wandelt er die Klopstocksche Erhabenheit der Mondnacht immer wieder zur Melancholie ab und weist damit auf die siebziger Jahre voraus. Schon spricht er vom „vertraulichen Mond“:

Welch Vergnügen kann man der süßen Schwermut vergleichen,
 Deren zaubrische Macht den sanfteren Seelen geschmeichelt?
 Malt uns die stille bezaubernde Lust, bei der redenden Stimme
 Süßem Gesange zu schmelzen; in sanftren tauigten Wiesen,
 Durch die Mitternacht hin, mit irrenden Schritten zu wandeln;
 Und dem vertraulichen Mond die Schmerzen der Liebe zu klagen,
 Oft vom Vogel der Nacht mit ähnlichen Seufzern begleitet.

..¹⁰¹

Über diese „süße Schwermut“ gelangt Zachariä hinaus, wenn er die Nachtlandschaft als eine Totenwelt, als einen einzigen großen Friedhof erfährt.

⁹³ Ib. S. 53.

⁹⁴ Ib. S. 284.

⁹⁵ In „An J. M. Miller“, Hölty Bd. I, S. 125 f.

⁹⁶ Zachariä Bd. IV.

⁹⁷ Ib. Bd. V, S. 97 ff.

⁹⁸ Ib. Bd. IV, S. 140.

⁹⁹ Ib.

¹⁰⁰ Ib. S. 144.

¹⁰¹ Ib. Bd. V, S. 108.

Der Mond blickt „in die erstorbnen Gefilde, die traurig liegen und schlummern“, der Bach rollt „klagender“, der „matte nächtliche Zephir“ bebt „seufzender“.¹⁰² Caspar David Friedrichs Gemälde sind vorweggenommen, wenn der Dichter zu der „verfallnen Abtei bemoosten Gewölben“ gehen will, wo der „traurige Mond in den fürchterlich-einsamen Kreuzgang einen flimmernenden Strahl von strömenden Lichte hineinwirft“.¹⁰³ In solchen Versen läßt Zachariä stärker als Hölty das Rokoko hinter sich, indem die schwermütige Stimmung nicht durch ein im Traumbild herschimmerndes fernes Rokokoglück geschaffen wird, sondern im düsteren Mondschein unmittelbar ausgedrückt ist.

Die Vorliebe für das Mondmotiv in der Empfindsamkeit zeigt sich vorwiegend in der Lyrik, von der bislang in diesem Kapitel die Rede gewesen ist. Doch auch der Roman bleibt vom Motiv nicht unberührt. Berühmt – und berüchtigt – für seine Mondschilderungen war der „Siegwart, Eine Klostersgeschichte“ von Johann Martin Miller, einer der erfolgreichsten Romane der Epoche (1776 erschienen). Freilich, so häufig wie später in den Romanen Jean Pauls und Eichendorffs findet man den Mond im Siegwart noch nicht. Die Mondstimmungen sind aber ein Inbegriff der Seelenlage, aus der heraus der Siegwart-Roman lebt. „Ganze Stunden lang hing sein Aug am stillen melancholischen Mond“,¹⁰⁴ heißt es vom Titelhelden. Er träumt von seiner Geliebten, die er tot glaubt. Im Mondschein haben sie sich die Liebe gestanden, und im Mondlicht wird man Siegwart tot auf dem Grab der Geliebten finden. Die typische Situation des Romans ist das Anblicken des Mondes am offenen Fenster.^{104a} Der Fensterrahmen verbürgt eine Distanz zur Mondlandschaft. Dadurch ist ein schmachzendes Hinaussehen möglich, ohne daß der Mensch ganz in der Mondstimmung aufgeht.¹⁰⁵ Die Früh- und Hochromantik hebt diesen Rahmen dann bewußt auf, sie gibt sich rückhaltlos dem Mondzauber hin. Bei Eichendorff wird das Motiv des Fensters wieder häufig, er bewahrt sich vor der romantischen Mondnacht, die ihm immer wieder als sündige Verlockung erscheint.

¹⁰² Ib. Bd. IV, S. 143.

¹⁰³ Ib. Bd. V, S. 99.

¹⁰⁴ Miller Teil II, S. 542.

^{104a} Vgl. die gleiche Situation in Jacobis „Eduard Allwill“, Jacobi Bd. I, S. 166 ff.

¹⁰⁵ Verwandt mit dem Fensterrahmenmotiv ist die ausschnittshafte Erscheinung des arkadischen Glücks bei Hölty.

Bezeichnend für Siegwart und die ihm nachfolgende Mondmotivik vor allem in der Trivialliteratur ist ferner der tugendhafte Anstrich, den das Schwärmen im Mondschein besitzt. Noch nicht ist die romantische Fragwürdigkeit der Mondstimmung aufgebrochen, und auch von Wielands Ironie, der nur mit gewissem Unterton vom keuschen Mond spricht, ist nichts zu spüren. Miller hatte ja auch zu den Hainbündlern gehört, die an ihren Bundessitzungen Wieland als Sittenverderber schmähten.

In der deutschen Empfindsamkeit hat sich ein Grundtypus der Mondmotivik ausgebildet, der bis ins 20. Jahrhundert hinein immer wieder zu finden ist. Gerade aber die größten Dichter haben neue Wege der Motivgestaltung gesucht. Wenn in den folgenden Darlegungen diesen anderen Ausbildungen nachgegangen wird, so kommt nur ein Überbau über einer immer volkstümlicher werdenden und in die Trivialliteratur absinkenden Motivik zur Darstellung. Der Mondschein als melancholisches Licht des Erinnerns ist überhaupt weder auf die Zeit nach 1770 noch auf die deutsche Literatur beschränkt. Er taucht fast überall und immer wieder auf und ist von der deutschen Empfindsamkeit bloß besonders betont und im Gefühlsmäßigen vertieft worden.

Bevor sich die Betrachtung mit Goethe zu den bedeutendsten deutschen Dichtern des Mondes wendet, soll die Rede sein vom Schöpfer des volkstümlichsten deutschen Mondliedes, von Matthias Claudius, und anschließend von Bürger, bei dem zwei nicht nur an seinen Namen gebundene Phänomene der Mondmotivik dargelegt werden.

7. MATTHIAS CLAUDIUS

Zu den Dichtern des Mondjahrzehnts gehört auch Claudius. In den siebziger Jahren taucht der Mond immer wieder in seinen Schriften auf. Er ist der Freund des Dichters, und Claudius hat in seiner launigen Art im Wandsbecker Boten Briefe an ihn geschrieben. „Ich habe Sie“, so beginnt der erste Brief an die „stille glänzende Freundin“, „lange heimlich geliebt; als ich noch Knabe war, pflegt' ich schon in den Wald zu laufen und halbverstohlen hinter 'n Bäumen nach Ihnen umzublicken, wenn Sie mit bloßer Brust oder im Negligé einer zerrissenen Nachtwolke vorübergingen.“¹⁰⁶ Ein solcher Rokokomond erinnert an Wielands verführerische Luna. Aber der Mondzauber ist unschuldiger: Ein Kind ist es, das nach der Luna Ausschau hält. In naivem Ton spricht der Dichter. Der Humor, der die Sätze durchzieht, hat etwas Treuherziges im Gegensatz zu Wielands galanter Ironie. Im Mythos von Luna und Endymion, der im Brief ebenfalls eine Rolle spielt, ist die Umformung des Rokokohaften besonders deutlich; von seiner Mutter, so erzählt Claudius, habe er erklärt bekommen, warum der Mond am Himmel immer weiter wandelt: Luna „hatte einen kleinen lieben Knaben, der hieß Endymion, den hat sie verloren und sucht ihn nun allenthalben und kann den Knaben nicht wieder finden“. Endymion ist zu einem kleinen Knaben geworden, die Luna bekommt etwas Mütterliches. Der Mensch kann sich zu ihr wie zu einer Mutter wenden und bei ihr Trost im Leid suchen. „Erlauben Sie“, schreibt Claudius, „daß ich Sie zur Vertrauten meiner wehmütigen Kummerempfindung und melancholischen Schwärmereien mache und in Ihren keuschen Schoß weine.“

Das mütterlich Schoßhafte ist ein Grundphänomen der Mondsymblik, das weit über Claudius hinaus anzutreffen ist. Das Mondlicht weckt die Sehnsucht nach Geborgenheit in einer allumfassenden, letzten Heimat, nach Erlösung von der Isolierung in die Individualität. Schon in Geßners arkadischem Mond, der einer Welt „von stiller Ruhe und sanftem ungestörtem Glücke“¹⁰⁷ leuchtet, ist etwas von diesem Sehnen vorhanden. Bei Hölty findet man Ansätze zum Mütterlich-Bergenden im freundlichen Herblicken

¹⁰⁶ Claudius S. 66.

¹⁰⁷ In Geßners Vorrede zu seinen Idyllen, Geßner, Schriften Bd. 2, S. 3.

des Mondes. Eine entscheidende Rolle spielt es dann in der romantischen Mondmotivik, ohne daß allerdings wie bei Claudius eine derartig persönliche Beziehung zum Mond besteht, Daß der Mond als verlebendigtes Wesen geliebt wird, ist eine typisch empfindsame Erscheinung. Außerhalb der Dichtung spielt der Bezug zum Mütterlichen in der Mythologie eine entscheidende Rolle, indem Mondgöttinnen oft zugleich als Erd- und Muttergötterheiten erscheinen. Johann Jakob Bachofen hat von dieser Tatsache her vom Muttertum des Mondes gesprochen und ihn als Gestirn des „Mutterrechts“ in seiner so benannten Schrift betrachtet. Die Tiefenpsychologie hat diese Gedanken weiterentwickelt und weist den Mond dem Archetyp der Großen Mutter zu. Mannigfache Beziehungen des Mondes zur Mutterschaft, besonders zur Geburt und zum Stillen der Kinder, findet man ferner im Volksglauben.

Was für ein Leid Claudius im Schoß der Luna ausweinen möchte, sagt er in seinem Brief an den Mond nicht; es zeigt sich seine Scheu vor dem Ausprechen des Privaten, die gleiche Scheu, die auch den Humor als Maske vor das Persönliche zieht. Um einen bestimmten, tatsächlichen Schmerz scheint es sich aber doch zu handeln: Der Brief stammt aus der Zeit der noch hoffnungslosen Liebe zu Rebecca. In solchem Leid, das nicht genannt werden kann, ist Luna Trösterin und Freundin; sie ist dem Dichter im Geheimsten verbunden. Später, wie Claudius das erste Kind gleich nach der Geburt verliert, wendet er sich wieder an sie (im 3. „Brief an den Mond“):¹⁰⁸ „Ich komme . . . mich einen Augenblick in den Falten Ihres sanften sympathischen Gewandes zu verbergen — . . .“ Daß er Tränen um das tote Kind weint, errät man nur gerade aus den Worten: „O, es dauert mich so, daß Sie Ihren kleinen Endymion verloren haben!“ Luna trägt selbst Leid und ist darum dem Dichter mehr verbunden und kann mehr trösten als Höltys Mond, der — als Licht der Idylle — das Entbehrte gerade schmerzhaft bewußt macht.

Tröstlich ist der Mond auch in den Gedichten von Claudius. Ihre Sprache ist noch naiver gehalten als die der Briefe an den Mond. Was die Dichtung der siebziger Jahre auf verschiedenen Wegen sucht, eine innige Verbundenheit mit der Natur, wird bei Claudius durch den volkstümlichen, kindlichen Ton geschaffen.

Im frühesten Gedicht von Claudius, in dem der Mond eine Rolle spielt,

¹⁰⁸ Claudius S. 101.

im „Wiegenlied bei Mondschein zu singen“ (1770 veröffentlicht),¹⁰⁹ ist das Kindliche schon vom Thema her gegeben. Der Mond schenkt Geborgenheit, daß das Kind ruhig einschlafen kann. Ein Bild der Mutterschaft entsteht, wenn die Mutter „in einer Abendstunde, den Busen bloß“, im Schoß das Kind, dasitzt, zum Mond blickt und ihn bittet:

Mond, o! scheine,
Ich hab' sie lieb,
Schein Glück für meine Kleine!

Der Mond fängt an zu beben, „als hörte er“, und sendet dem Kind durchs Leben hindurch „lauter Glück“ herab. Der Einfluß des Mondes auf die Kinder gehört zum alten Gut des Volksglaubens, das immer wieder ins Werk von Claudius hineinspielt.

Der Mond steht über den Zeiten; „alt ist er wie ein Rabe“, heißt es im Gedicht, wobei der Rabe als langlebiger Vogel wiederum eine volksmäßige Vorstellung ist. Im Gegensatz zu Höltys Mond, der gerade einem schmerzlichen Gefühl von Vergänglichkeit und Verlust leuchtet, beruhigt bei Claudius der Mond im Ablauf der Zeit.

Ein Zur-Ruhe-Kommen spricht sich auch im bekannten „Abendlied“¹¹⁰ aus:

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steigt
Der weiße Nebel wunderbar.

Das ziellose Treiben des Tages hat sich gelegt, die Gestirne glänzen still; der Wald schweigt, als wäre er vor dem höheren Leuchten am Himmel verstummt. Ewigkeit tut sich in den Sternen und dem Mond kund, doch nicht so, daß nun Unendlichkeit als erschreckende Weite bewußt würde. In der Dämmerung ist die Welt vielmehr gerade zur Kammer geworden:

Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämmerung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

Claudius' Gedicht steht sehr nahe beim Lied „Nun ruhen alle Wälder“ von

¹⁰⁹ Ib. S. 88 f.

¹¹⁰ Ib. S. 264 f.

Paul Gerhardt.¹¹¹ Aber das Bergende der Dunkelheit findet sich im barocken Gedicht nicht:

Der Tag ist nun vergangen,
Die güldnen Sterne prangen
Am blauen Himmelssaal:
Also werd ich auch stehen,
Wenn mich wird heißen gehen
Mein Gott aus diesem Jammertal.

Es gibt in Gerhardts Lied keinen Mond, der den Himmel nahe bringt. Die Sterne sind fern, sie senden kein Licht auf die Erde herunter. Sie stehen nicht wachend über der Welt als Kammer, sondern am fernen, großen Himmelsaal. Die Erde ist ein Jammertal, aus dem der Mensch erst im Jenseits erlöst wird, während bei Claudius der Jammer im Schlaf vergessen werden kann. Gerhardts Nacht ist „des Tages Feind“, ist negativ gesehen. Was aber die Mondmotivik von Claudius mit dem Barock und auch mit dem Volkslied verbindet, ist die gemeinsame Erwähnung des Mondes und der Sterne. Es werden die Gestirne am Himmel gesehen, und kaum erscheint das Mondlicht in der Landschaft. Die Natur verwandelt sich nicht im verschwimmenden Licht. Deutlich wird wahrgenommen:

Seht ihr den Mond dort stehen? –
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!

Fern aller Stimmung führt Claudius mit Verstandesklarheit weiter aus:
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Claudius denkt an Gott und Ewigkeit in der Mondnacht, aber er läßt sich nicht wie Klopstock in andere Welten tragen. Sein Gefühl will das Jenseitige nicht erhaschen, er geht, unter dem wachen Auge des Schöpfers, zur Ruhe, heimisch geworden in der Nacht. Der Mond hat, so heißt es in einem anderen Gedicht, dem „Großen Hallelujah“

. . . Damit es uns nicht fehle,
In seiner sanften stillen Pracht
Sich nah an uns heran gemacht;
Daß er uns traulich in der Nacht
Ins Ohr von ihm erzähle.¹¹²

¹¹¹ Gerhardt S. 115 f.

¹¹² Claudius S. 360.

Der Mond ist — eine alte mythische Vorstellung — der Vermittler zwischen Irdischem und Himmlischem. Der Mensch ist in der Mondnacht aufgehoben in Gott und zugleich auch mit den Mitmenschen, seinen Brüdern, verbunden. Sie wohnen gleichsam unter dem gleichen Dach, in der gleichen Kammer wie er. So gilt dem kranken Nachbarn die letzte Bitte im „Abendlied“. Das eigene Ich tritt zurück vor der Verbundenheit mit den übrigen Menschen. Die Gedanken erheben sich überhaupt über den Augenblick, die Tagesgebundenheit und überblicken das Leben bis an den Tod.

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!

spricht der Dichter zu Gott. Im höheren Licht der Gestirne wird die Begrenztheit des irdischen Lebens offenbar. Es ist, als wenn etwas von jenem „Land des Wesens und der Wahrheit“¹¹³ erschiene, das jenseits des Zeitlichen liegt. Ein geheimer Bezug des Mondes zum Tod stellt sich her, zum Tod, der freilich nicht schmerzliche Trennung wie bei Hölty, sondern letzte Heimat, Heimgehen in die Geborgenheit und ins Licht des Schöpfers ist. Der Mond sendet mit seinem Licht etwas von jener ewigen Ruhe nieder, in die letztlich auch das Leben eingebettet ist. Er symbolisiert in dieser Hinsicht wieder eine umfassendste Mütterlichkeit.

Claudius habe immer Mondschein im Herzen,¹¹⁴ schrieb Friedrich Leopold von Stolberg einmal, und „den Geweihten des Mondes“¹¹⁵ hat ein anderer Zeitgenosse, ein Franz Bucholz, Claudius genannt; er führt das weiter aus:

. . . das leise Wort des Mondes ist Sympathie; geheim ist seine aufrichtende Kraft, so ein naher stiller Lieber, der Frieden um sich her verbreitet und Genuß in seinem kleinen Kreise.

Das Trauliche, das sich bei Claudius in der Mondmotivik ausspricht, ist Ausdruck seines ganzen Wesens und Dichtens. Darum sahen ihn die Zeitgenossen im Sinnbild des Mondes.

¹¹³ Ib. S. 498.

¹¹⁴ Brief vom 16. 12. 1775, Stolberg, Jugendjahre S. 66.

¹¹⁵ Siehe Museum 1777 S. 401. Bucholz stellt den „Geweihten des Mondes“ dem „Sonnenmann“ Goethe gegenüber. Vgl. dazu Roedl, Claudius S. 321 f.

8. GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

Bürger, obschon mit dem Göttinger Hain verbunden, ist in seiner wenig empfindsamen Art dem Mondmotiv nicht besonders zugetan. Nur selten taucht es in seinen Dichtungen auf. Doch einmal läßt er sich, in der Umgebung so vieler Monddichter, auch zu einem Mondgedicht verleiten. Im Januar 1778 schickt er es an Boie mit der Bemerkung: „Hier ist ein närrisches Lied an den lieben Mond, den ich doch wohl auch observanzmäßig einmal besingen mußte.“¹¹⁶ „Auch ein Lied an den lieben Mond“¹¹⁷ nennt sich das Gedicht und beginnt:

Ei! schönen guten Abend dort am Himmel!
Man freuet sich, Ihn noch fein wohl zu sehn.
Willkommen mir, vor allem Sterngewimmel!
Vor allem Sterngewimmel lieb und schön! —

Was lächelst du so bittlich her, mein Teurer?
Willst du vielleicht so was von Sing und Sang?
Ganz recht! Wofür auch wär' ich sonst der Leirer,
Des Saitenspiel bisher — so so! — noch klang?

Es wäre ja nicht halb mir zu verzeihen,
Das muß ich selbst treuherzig eingestehn,
Da alle Dichter dir ein Scherflein weihen,
Wollt' ich allein dich stumm vorübergehn.

In scherzhafter Weise spricht Bürger den Mond an; die Vertraulichkeit im Umgang mit ihm ist bis zum Despektierlichen gesteigert. Er wird zum „trauten Nachtkumpan“. Er sei eben, im Vergleich zur Sonne, der „hoch-erhabnen Majestät“, „so mehr, wie unsereiner“, und darum könne man es wagen, mit ihm so „brüderlich und traulich umzugehen“. Die Anrede bereitet einige Schwierigkeit:

Ich weiß nicht recht, wie ich dich nennen soll?
Mann oder Weib?

¹¹⁶ 12. 1. 1778, Bürger, Briefe Bd. II, S. 206.

¹¹⁷ Bürger, Gedichte S. 91 ff.

Für empfindsame Monddichtung hat das Mondlicht etwas Weiches, Erotisches und erscheint ihr deshalb immer wieder als weiblich. Da der Mond im Deutschen männliches Geschlecht hat, suchen die Dichter, besonders in der frühen, noch vom Rokoko umspielten Empfindsamkeit, oft ihre Zuflucht bei der lateinischen Luna. Bürger macht sich aus diesen Verhältnissen seinen Spaß. Die empfindsame Monddichtung gleitet bei ihm hinüber in die Parodie; eine neue Derbheit und Frische wendet sich gegen die Sentimentalität. Über die Mondscheinschwärmerei ist in den späten siebziger Jahren auch sonst viel gespottet worden. Johann Martin Miller, der Verfasser des „Siegwart“, spricht schon 1776 vom „jetzt in dem Munde jedes Witzlings und eingebildeten Weisen und Menschenlehrers so bespotteten“¹¹⁸ Mondlicht. Eine große Satire stammt von Georg Christoph Lichtenberg, das „Gnädigste Sendschreiben der Erde an den Mond“¹¹⁹ (1780 erschienen). Die Erde beklagt sich darin beim Mond, daß er „mit unerhörter Verwegenheit, ja frevelhafter Frechheit“ sich in die Literatur, namentlich die deutsche, gemischt habe und der Sonne „nicht wenige der edelsten Seelen“¹²⁰ abwendig mache. Es sei bloß „affektiertes Gewinsel“,¹²¹ was die Monddichter schrieben, und sie würden nur die Ausländer nachahmen. Lichtenberg denkt dabei besonders an die Odendichtung, die sich durch Klopstock verbreitete (die Mondgedichte Klopstocks und des Göttinger Hains sind zum großen Teil in horazischen Odenstrophen geschrieben). — Die Mondschwärmerei hat auch der österreichische Satiriker Alois Blumauer zum Anlaß genommen, den Mond in einem Gedicht als einen Kuppler zu schmähen.¹²² Von Goethes und Jean Pauls Mondsatiren wird noch zu reden sein.¹²³ In der satirischen Behandlung des Mondmotivs

¹¹⁸ In „Einiges von und über Hölty's Charakter“, Hölty Bd. II, S. 209.

¹¹⁹ Lichtenberg Bd. II, S. 106 ff.

¹²⁰ Ib. S. 111 f.

¹²¹ Ib. S. 113.

¹²² „An dem Mond“, Blumauer Bändchen 2, S. 38 ff.:

. . .
 Er hält dem liebenden Gezücht
 Bei dunkler Nacht so lang das Licht,
 Bis oft die guten Lappen
 Aus Inbrunst sich verschnappen.
 Und dieser Liebeshehlerei
 Geheimer Liebsgeschichtchen
 Verdankt er manche Reimerei,
 Und manches Lobgedichtchen;
 Allein bei mir trägt's ihm nichts ein;

¹²³ Vgl. ferner Schiller in „Kabale und Liebe“: „. . . und der silberne Mond ist am End

zeigt sich an, daß eine erste Epoche deutscher Monddichtung ihrem Ende zugeht.

Bürgers Mondgedicht ist aber nicht nur Scherz. Schon Claudius hat mit einer humorigen Sprache eine verstärkte Innerlichkeit, eine empfundenere Nähe zu den Dingen erreicht. So ist auch Bürgers derberer Humor nicht nur distanzierend; die Vertraulichkeit mit dem „Nachtkumpan“ hat eine echte, ernsthafte Seite. Am Ende des Gedichts tritt der humorvolle Ton sogar spürbar zurück und persönliches Erleben spricht sich aus:

Wen hätt' ich sonst, wann überlange Nächte
Entschlummern mich, du weißt wohl was, nicht läßt,
Dem alles ich so klagen könnt' und möchte,
Was für ein Weh mein krankes Herz zerpreßt?

Es ist die leidenschaftliche Liebe zu Molly, der Schwester seiner Frau, von der Bürger hier spricht.

In anderer Hinsicht als das Mondlied ist Bürgers „Lenore“¹²⁴ für die Mondmotivik interessant. Parodistisch ist auch da der Hintergrund, aus dem das Gedicht herauswächst, um freilich dann alle Parodie weit zu übersteigen. Die „Lenore“ führt die spukhafte Mondstimmung in die deutsche Literatur ein. Der tote Bräutigam unternimmt in der Ballade seinen gespensterhaften Ritt mit Lenore durch eine mondbeschiedene Landschaft, in der unheimliche Gestalten erscheinen. Grausen soll dem Leser dieses Geschehen im bleichen Licht des Mondes einjagen. Die Stimmung ist von ganz anderer Art als in der früheren Friedhofsdichtung, wie sie vor allem in der englischen Literatur (Young, Gray, Rowe) beheimatet ist. Dort soll ein Erschauern angesichts von Vergänglichkeit und Ewigkeit geweckt werden und die Nacht Ausdruck der Schwermut sein. Noch Hölty, der als erster nach der Aufklärung wieder ernsthaft den Spuk zum Inhalt der Dichtung zu machen beginnt, stellt den Mond nicht in den Dienst des Spukhaften. In seiner Schauerballade „Ebenteuer“ läßt er den Mond zwar erscheinen, braucht ihn aber als fast idyllisches Bild:

nur der Kuppler gewesen.“ Schiller, Werke Bd. 5, S. 6. Ferner die satirische Behandlung des Liebesmonds mit Anspielung auf Siegwart und Werther in Kortums *Jobsiade*, vgl. Kortum S. 326, 330, 345 ff. Auch während der Romantik gibt es immer wieder satirische Bemerkungen über die Mondschwärmerei. Vgl. besonders *Die Nachtwachen des Bonaventura* S. 128 f.

¹²⁴ Bürger, *Gedichte* S. 170 ff.

Auch kam der liebe Mond hervor,
Und leuchtete so schön.¹²⁵

Dennoch ist Bürgers Geistermond bereits vorgeformt. In der Volksdichtung sind spukhafte Mondscheinszenen, vor allem Erscheinungen von Toten auf Friedhöfen, seit alters bekannt. Die Sätze in der „Lenore“

Graut Liebchen auch? – Der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!¹²⁶

hat Bürger fast wörtlich der Sage entnommen, die ihm den Stoff für seine Ballade gab.¹²⁷ Diese Sage überliefert die Verse (je nach Quelle etwas verschieden):

Der Mond scheint helle,
Die Toten reiten so schnelle,
Feinsliebchen, graut dir nicht?

Der Lenorenstoff mit dem Mondmotiv ist weit über den deutschen Sprachraum hinaus in der Volksdichtung bekannt. Bürger hat diesen Geistermond in die Kunstdichtung heraufgeholt und dabei das Schaurige des Motivs noch verdeutlicht. Mehrfach wird das Mondlicht in seiner Ballade erwähnt, es leuchtet den Geistererscheinungen und läßt die Leichensteine blinken.

Im Gespenstermond ist ein eigentlicher Gegenpol zur Aufklärung erreicht. Sie behandelte das Spukhafte nur verspottend als etwas „Törichtes und Lächerliches“,¹²⁸ ihr „Licht der Vernunft und der Wissenschaften“¹²⁹ hatte gleichsam das geisterhafte Mondlicht der Volksdichtung überstrahlt.

Nach Bürgers „Lenore“ finden sich spukhafte Mondstimmungen oft in Balladen und anderen Dichtungsgattungen. In einer Romanze aus Jung-Stillings „Florentin von Fahlendorn“, um ein Beispiel zu bringen, finden sich folgende Verse (ein Mädchen erwartet ihren Geliebten, der erschlagen worden ist):

Sie schrie ihrem Jüngling zu.
Und sieh! im Mondenschein
Rief eine Eule Schuhuhu!
Sie schaut den Wald hinein.

¹²⁵ Hölty Bd. I, S. 60.

¹²⁶ Verse 157 f., 189 f. und 213 f.

¹²⁷ Siehe dazu vor allem Schmidt, Bürgers „Lenore“.

¹²⁸ Romanzen der Deutschen S. XXXI.

¹²⁹ Ib. S. XXVIII f.

Ein Schattenbild wankt zu ihr her,
 Sie eilt und schwankt, ihr Fuß war schwer,
 Und schloß ihn in die Arme.
 So kalt wie Eis! mit hellem Schrei
 Sank sie zur Erde hin,
 . . .¹³⁰

Eine große Verbreitung erlangt der Geistermond in der Spätromantik, besonders bei Justinus Kerner und — in der Prosa — bei E. T. A. Hoffmann. Bei Goethe trifft man ihn im „Totentanz“ an, wo er allerdings in hochklassischer Weise von einer fast stimmungslosen Helligkeit ist:

Der Mond, der hat alles ins Helle gebracht,
 Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.¹³¹

Ganz ins Poetische verklärt ist das Gespenstische in Brentanos Gedicht „Auf dem Rhein“.¹³² Eine eigenwillige Vertiefung der geisterhaften Mondstimmung findet man in Drostes Ballade „Vorgeschichte“,¹³³ wo der Mond auf den schlafenden Freiherrn scheint, „hernieder bohrend in kalter Kraft die Vampirzunge, des Strahles Schaft“. „Des Mondes giftiger Hauch“ beschwört Angstbilder herauf und läßt den Freiherrn in einer Vision vordeutend das eigene Begräbnis sehen. Diese Mondmotivik Drostes weist schon auf den Expressionismus und seinen bösen Mond voraus.¹³⁴

¹³⁰ Jung Bd. IX, S. 57.

¹³¹ Goethe, Gedenkausgabe Bd. I, S. 144.

¹³² Brentano, Schriften Bd. 2, S. 99 ff. Andere Fassung im „Godwi“, Brentano, Werke Bd. II, S. 340 ff.

¹³³ Droste Bd. I, S. 225 ff.

¹³⁴ Auch in anderen Gedichten Drostes findet sich der Geistermond. Daneben kennt sie den Mond als „mildes Licht“, siehe vor allem „Mondesaufgang“, ib. S. 288 ff. Das Monderleben ist auch da durchaus eigenwillig gestaltet.

9. JOHANN WOLFGANG GOETHE

Bei keinem Dichter hat die Mondmotivik eine so mannigfache Entwicklung durchgemacht wie bei Goethe. Bis zu seiner Übersiedlung nach Weimar läuft die Motivik allerdings im wesentlichen auf Bahnen, die hier schon anhand anderer Dichter behandelt worden sind. Die Ausführungen über diese Zeit können darum kurz gehalten werden.

Unter den anakreontisch spielerischen Liedern, die der neunzehnjährige Goethe in Leipzig schrieb, fällt eines, „Die Nacht“,¹³⁵ durch das Aufbrechen einer besonderen Unmittelbarkeit des Empfindens auf. Das Motiv der Nacht mit dem Mondschein wird hier, wie oft im 18. Jahrhundert, zum Gefäß einer neuen Art von Naturerfahrung.

...

Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Wandelt im Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süße Nacht!

...

Im ganzen handelt es sich noch um eine Rokokonacht, schön und kühl, mit Luna und Zephiren, die der Stimmung einen ideal-idyllischen Charakter verleihen. Wenn die Birken aber „süßten Weihrauch“ ausströmen, so scheint es, als sollten die aufklärerisch klaren Sinne leicht betäubt werden; etwas von klopstockscher Heiligkeit umweht die Szene. Der „Schauer“ bewegt das Innere mehr, als es der Seelenruhe der Aufklärung entsprechen würde. Ähnlich wie bei Zachariä, dessen Dichtung der junge Goethe besonders liebte, und anderen Dichtern der Zeit ist Goethes erstes Mondnachtgedicht Ausdruck der um sich greifenden Empfindsamkeit. Ganz ins anakreontisch Witzige wendet sich allerdings die Schlußpointe des Gedichts:

¹³⁵ Goethe, Gedenkausgabe Bd. I, S. 34.

Und doch wollt ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb mein Mädchen Eine mir.

Von ähnlichem Charakter ist das im Herbst des gleichen Jahres in Frankfurt entstandene Gedicht „An den Mond“¹³⁶ (später in neuer Fassung „An Luna“ genannt). Das Wollüstige der Mondstimmung ist noch verstärkt. Wenn der Dichter als „weitverschlagner Ritter durch das gläserne Gegitter seines Mädchens Nächten“ zusehen möchte wie der Mond und sich die schönen Glieder im dämmerigen Licht vorstellt, entsteht eine Nähe zu Wieland, dessen „Idris und Zenide“ Goethe damals gerade gelesen hat. Mehr noch als in der „Nacht“ stehen verschiedene Töne im Gedicht nebeneinander. In einzelnen Versen kündigt sich schon Wertherstimmung an (der Dichter spricht zum Mond):

Deines leisen Fußes Lauf
Weckt aus tagverschloßnen Höhlen
Traurig abgeschiedne Seelen,
Mich und nächtge Vögel auf.

Ossianischer Wolkenschleier, allerdings noch ganz rokokohaft anmutig gesehen, zieht sich über den Mond:

Nebel schwimmt mit Silberschauer
Um dein reizendes Gesicht;
...

Eine Verstärkung gerade des Ossianischen kennzeichnet die nächste Stufe in Goethes Mondmotivik:

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah schläfrig aus dem Duft hervor,

heißt es in dem Straßburger Gedicht „Willkommen und Abschied“.¹³⁷ Das Erotisierende, Wollüstige, Schmelzende der Mondnacht ist verschwunden, es taucht in Goethes Werk nicht wieder auf.

Der Schritt zur empfindsamen Mondmotivik ist ganz in den Werken der Zeit zwischen Straßburg und Weimar getan. Werthers Lotte, Stella, Claudine von Villabella sind Liebhaberinnen des melancholischen Mondscheins:¹³⁸

¹³⁶ Ib. S. 38.

¹³⁷ Ib. S. 48 f.

¹³⁸ Vgl. ib. Bd. IV, S. 321, 850 f., 896, 917.

auch Goethe zollt seinen Tribut dem Mondjahrzehnt. — Eine letzte Steigerung der Empfindsamkeit bildet eine Mondnacht im Werther, die an Bewegtheit und Macht alles überbietet, was sonst an Monddichtung in jenen Jahren entstand, und selbst Ossian, in dessen Zeichen sie steht, hinter sich läßt:

Nachts nach eilf rannt' ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel. Vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehn, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes. Und wenn denn der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte, und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichen Widerschein rollte und klang, da überfiel mich ein Schauer, und wieder ein Sehnen! Ach! Mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund, und atmete hinab! hinab, und verlor mich in der Wonne, all meine Qualen, all mein Leiden da hinab zu stürmen, dahin zu brausen wie die Wellen.¹³⁹

Die Elemente sind losgebunden. Werther blickt hinab in den Abgrund wie in das Chaos, das vor aller Gestaltung Urzustand der Natur war. Der Mond leuchtet nicht bloß in empfindsamer Weise der Innerlichkeit eines schwermütvollen Herzens, sondern dem Inneren der Natur, das als Aufruhr der Elemente erscheint, als Sturm, dem der Drang des Herzens antwortet. Höchstes Leben und Tod sind im Abgrund vereinigt, in den Werther sich hinabstürzen möchte, um sich der Tiefe zu vermählen.

Mit der Übersiedlung nach Weimar setzt sich Goethe von der Empfindsamkeit ab: Über die Mondschwärmerei ergießt sich Spott. Schon vor Weimar ist im Urfaust (in Auerbachs Keller) von kleinen Mädchen die Rede, „die nit schlafen können und am Fenster stehen, Monden Kühlung einzusukeln.“¹⁴⁰ In die Weimarer Zeit gehören die mondsüchtige Lila im gleichnamigen Singspiel (1776 ff.)¹⁴¹ und das Gedicht „Das Neueste von Plundersweilern“¹⁴² (mit zugehöriger Zeichnung 1780). In dieser großen Literatursatire erscheint ein Zug von schwermütigen Jünglingen mit Jungfrauen am Arm, die auf Stangen brennende Herzen und Monde tragen. Der Zug läuft dem Wertherdichter nach, der den Leichnam seines Helden auf dem Rücken trägt und seiner Nachhut entfliehen möchte.¹⁴³ — Zu nennen ist ferner das

¹³⁹ Ib. S. 354.

¹⁴⁰ Ib. Bd. V, S. 25.

¹⁴¹ Ib. Bd. VI, S. 867.

¹⁴² Goethe, Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. I, Bd. XVI, S. 41 ff.

¹⁴³ Vers 105 ff.

unvollendete Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen“ von 1785, wo der Poet Immersüß den Mond besingt.¹⁴⁴

Die größte Abrechnung mit der modischen Mondbegeisterung ist das Lustspiel „Der Triumph der Empfindsamkeit“.¹⁴⁵ Eine erste Fassung ist 1777 erwähnt, die überlieferte stammt von 1786. Von einer mondscheinschwärmenden Dame und von einem ebensolchen Prinzen ist im Stück die Rede. Während jene von ihrer Krankheit geheilt wird, bleibt der Prinz ein Schwärmer und bildet das Hauptziel der Satire. Der Prinz liebt Mondschein, Wasserrauschen und Nachtigallengesang. Da einen allerdings gerade in den schönsten Mondnächten die Mücken sehr plagen und man wegen der Ausdünstungen der Täler einen Schnupfen kriegen kann, führt der Prinz die Mondscheinlandschaft als künstliche Naturdekoration mit sich. Auch eine lebensgroße Puppe fehlt nicht, die der Prinz als Geliebte besingen kann. Die Puppe ist ihm besonders lieb, weil sie noch Kostbarkeiten in sich birgt. Die Hoffräulein untersuchen sie, wie der Prinz fort ist: In ihrer Brust finden sie einen Sack, aus dem empfindsame Romane herausfallen. Rousseaus „Neue Heloise“¹⁴⁶ ist darunter, Millers „Siegwart“, der „Werther“ und je nach Fassung des Stücks noch weitere Werke.¹⁴⁷

Die Entwicklung im Werk Goethes, die von der angenehmen Rokokonacht zur empfindsamen Mondschwärmerei und zur satirischen Abwendung davon führt, entspricht dem Prozeß, dem die Mondmotivik jener Zeit überhaupt unterliegt. Nun bedeutet aber Goethes Satire auf die Mondschwärmerei keine Absage an das Mondmotiv überhaupt; im Gegenteil spielt gerade in der voritalienischen Weimarer Zeit der Mond in seinem Schaffen und Leben eine besonders hervortretende Rolle, freilich in veränderter Struktur. Mit dem klassischen Goethe beginnt ein neues Kapitel deutscher Mondmotivik.

Hauptzeugnis dieser Monderfahrung und -gestaltung ist das Lied „An den Mond“¹⁴⁸ in seiner ersten Fassung:

¹⁴⁴ Goethe, Gedenkausgabe Bd. VI, S. 1076 und 1084.

¹⁴⁵ Ib. S. 502 ff.

¹⁴⁶ Der Mond spielt in Rousseaus „Nouvelle Heloise“ nur einmal eine Rolle, dafür an wichtiger Stelle und in bezeichnender Weise: Am Ende des 4. Teiles nach dem Spaziergang bei Meillerie, wo die vergangene Liebe mächtig wieder aufsteigt, fahren St. Preux und Julie im Mondschein über den See zurück, voll von schmerzlichen Gedanken. Siehe Rousseau Bd. IX, S. 190.

¹⁴⁷ Siehe Goethe, Gedenkausgabe Bd. VI, S. 541. Zu den Varianten in einer früheren Fassung vgl. Goethe, Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. I, Bd. XVII, S. 348.

¹⁴⁸ Goethe, Gedenkausgabe Bd. I, S 70 f.

Füllest wieder 's liebe Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebsten Auge mild
Über mein Geschick.

...

Der Mond hebt nicht mehr über die Gegenwart hinaus ins Ersehnte, Erträumte, Erinnernte, sondern beruhigt im Gegenwärtigen. Das Ich strebt nicht mehr aus sich heraus wie in der Empfindsamkeit, wo es ihm in der eigenen Brust zu eng wird und es sich verlieren möchte an den schöneren Zustand, der ihm im Mondlicht als Erinnerung oder Ahnung aufsteigt. In Goethes Lied „An den Mond“ ist das Ich offen für das Außen, das lindernd eindringt; es wird auf sich selbst zurückgeführt. Der Mond weckt nicht mehr ein Schmachten und ein Schwelgen in Gefühlen, er beruhigt den Drang des Herzens. In „Jägers Abendlied“¹⁴⁹ von 1776 heißt es:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als säh den Mond ich an,
Ein süßer Friede kommt auf mich,
Weiß nicht wie mir getan.

Der Mondschein wird als höhere Wahrheit, die von außen kommt, erfahren und ist deshalb etwas grundsätzlich anderes als der Kulissenmondschein im „Triumph der Empfindsamkeit“, der überall nach Belieben aufgestellt werden kann und bloß als Ansatz zum Auskosten des eigenen Fühlens dient.

Indem das Mondlicht Ruhe von den Leidenschaften, Frieden gibt, erlöst es vom Fortgerissensein durch die Zeit, vom Ausgeliefertsein an den Augenblick. Es schenkt dauernde Gegenwart. Das „bewegliche“ Herz ist an den Fluß „gebannt“ wie ein „Gespenst“, das an einen festen Ort gebunden ist. Nicht mehr will ein Werther in der Allnatur aufgehen; der Dichter gehört einer bestimmten Landschaft an, die er „liebes Tal“ und „mein Gefild“ nennt. Der Mond selbst erscheint nicht mehr in wechselnden oder gar wie im Werther in stürmischen Wolken; sein ruhiges Licht hat gleichsam den Sturm besiegt. Goethes Mond als Licht der Dauer in der Gegenwart ist die klassische Gegenbewegung gegen die Erhebung über das Gegenwärtige, die von der Empfindsamkeit über Jean Paul bis zur Romantik immer stärker Inhalt der

¹⁴⁹ Goethe, Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. I, Bd. I, S. 99 und 393.

Mondscheinerfahrung ist. Selbst Vergangenes kann bei Goethe im Mondlicht ins Dauernde erhoben sein. Wenn er von Weimar aus seine frühere Geliebte Friederike und die ehemalige Braut Lili besucht, so leuchtet im Bericht, den er darüber an Frau von Stein schreibt, der Mond über dem Zusammenkommen. Was die Wiederbegegnungen Goethe bedeuteten, drückt er mit den Worten aus:

Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen die bleibend sind, meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir wie ein Land in dessen Gegenden man von einem hohen Berge oder im Vogelflug sieht.¹⁵⁰

Die Beschränkung wird zum Überblick. In Italien und dann erneut beim alten Goethe wird diese Wirkung des Mondlichts als Erweiterung sich noch steigern.

Wenn einerseits Goethes Mond der ersten Weimarer Zeit als Gegenbewegung zur Empfindsamkeit verstanden werden kann, so ist er in anderer Hinsicht doch wieder eine Weiterführung vorhergehender Tendenzen. Das gilt zumal in Bezug auf das persönliche Verhältnis des Dichters zum Mond. Wie bei anderen Dichtern der siebziger Jahre ist der Mond für Goethe ein Du. Er ist allerdings nicht nur ein Vertrauter, dem man seine Schmerzen klagt und der deshalb tröstend ist. Er wirkt auf das Ich, und zwar in einer Weise, die nicht im Gefühl des Ichs schon angelegt ist. Der Dichter der Empfindsamkeit findet im Mondschein nichts, was seinem Innern neu wäre. Die Wirkung von Goethes Mondschein ist für den Menschen überraschend. Viel stärker als bei früheren Dichtern erscheint der Mond als nicht zu ergründende, mythische Macht.

Die persönliche Beziehung zum Mond verstärkt sich dadurch, daß Goethes Monderfahrung in den ersten Weimarer Jahren eng mit dem Erlebnis der Liebe zu Frau von Stein zusammenhängt. An sie schrieb Goethe das Lied „An den Mond“ und viele Briefe und Briefchen mit Bemerkungen über den Mond. Für sie zeichnete er Mondscheinlandschaften, und oft spazierte er mit ihr im Mondschein an der Ilm. Der Mond leuchtet aber nicht nur dieser Liebe, sein Licht und seine lindernde Wirkung sind selbst Symbol für die

¹⁵⁰ 25./26. 9. 1779, Goethe, Gedenkausgabe Bd. XVIII, S. 444 und 445; daselbst: „Dann aß ich wieder bei Lili und ging in schönem Mondschein weg. Die schöne Empfindung die mich begleitet kann ich nicht sagen. So prosaisch als ich nun mit diesen Menschen bin, so ist doch in dem Gefühl von durchgehendem reinen Wohlwollen, und wie ich diesen Weg her gleichsam einen Rosenkranz der treuesten bewährtesten, unauslöschlichsten Freundschaft abgetet habe eine recht ätherische Wollust. Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft . . .“

Liebeserfahrung. Der Blick des Mondes ist gleich dem Blick der Geliebten, der den Stürmer und Dränger von „Rausch und Wahn“¹⁵¹ heilt. Der Mond und Frau von Stein schließen sich in der Einbildungskraft zusammen.¹⁵² Eine solche enge Bindung der Monderfahrung an eine bestimmte Geliebte ist neu. Sie ist zugleich Zeichen dafür, daß die Mondmotivik beim klassischen Goethe mit dem Lebensschicksal verwoben ist. Schon die satirische Wendung gegen die Mondschwärmerei hat ihre ganz bestimmte lebensgeschichtliche Relevanz als Überwindung der eigenen Empfindsamkeit. Im Lied „An den Mond“ ist es noch in verstärktem Maße so, daß Goethe nicht über etwas redet, das auch unabhängig von ihm bestehen würde. Der Dichter spricht aus einer einmaligen Lebenssituation heraus.¹⁵³ Das hat zur Folge, daß im Gegensatz etwa zu den frühen Mondgedichten Goethes nicht mehr Gefühle beschrieben werden, sondern Gefühlses sich ausspricht. Die Distanz des bloßen Beschreibens ist vollständig aufgehoben.

Eine wichtige Rolle spielt in der frühen Weimarer Mondmotivik das Wasser. Schon im Urfaust (also vor der Weimarer Zeit) ist dies der Fall, wenn Faust zum Mond spricht:

Ach, könnt ich doch auf Berges Höhn
 In deinem lieben Lichte gehn,
 Um Bergeshöhl mit Geistern schweben,
 Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
 Von all dem Wissensqualm entladen,
 In deinem Tau gesund mich baden.¹⁵⁴

¹⁵¹ Torquato Tasso zur Prinzessin, ib. Bd. VI, S. 239.

¹⁵² Eine ähnliche Monderfahrung findet sich bei Hölderlin. Diotima erscheint mondhaft, voll „Elysiumsstillte“ (Hölderlin Bd. III, S. 114). In ihr ist Ruhe vom Umhergetriebensein. Vgl.:

. . . gleich dem Gewölke dort
 Vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin, und du
 Ruhst und glänzest in deiner
 Schöne wieder, du süßes Licht!

In „Abbitte“, ib. Bd. I, S. 244. Ferner: „Wie der Mond aus zartem Gewölke, hob sich ihr Geist aus schönem Leiden empor . . .“ In „Hyperion“, ib. Bd. III, S. 86. Die Verbindung von Geliebter und Mond ist allerdings nicht ganz so unmittelbar wie bei Goethe. Zudem ist das Mondlicht bei Hölderlin sanfter, weniger kühl.

¹⁵³ Stärker als bei anderen Dichtern weist das Mondmotiv also übers Dichterische hinaus. Darum werden hier bei Goethe in vermehrtem Maße auch Briefe, Zeichnungen, autobiographische Schriften u. a. berücksichtigt.

¹⁵⁴ Goethe, Gedenkausgabe Bd. V, S. 10.

Der Mond als Tauspender ist eine alte Vorstellung der Mythologie,¹⁵⁵ des Volksglaubens und der Dichtung. Zu Goethes Mondmotivik paßt sie besonders gut; der Tau ist als Feuchtigkeit, die vom Himmel kommt, rein und erquickend wie der Mond. Während Faust den Mond sehnsuchtsvoll aus der Kammer heraus sieht, erfährt Goethe in Weimar den Mondschein draußen in der Natur. „Bad ab im Mond des Tages Müh“,¹⁵⁶ schreibt er an Frau von Stein. Er spaziert im Mondschein durchs Ilmtal und nimmt in Sommernächten ein Bad in der Ilm. Wasser und Mondlicht besitzen beide reinigende Kraft. Der Mond ist nicht bloß wie seit alters immer wieder in der Dichtung Bild der Reinheit, sein Licht besitzt selbst reinigende Kraft. Es erscheint wasserhaft, so daß der Mensch darein eintauchen kann. Ähnlich hat Goethe die Liebe zu Frau von Stein erfahren, er fühlte sich eingetaucht in „Liebess Klarheit und Kraft“.¹⁵⁷ Das Mondlicht fällt nicht bloß als stofflose Helligkeit auf die Dinge, sondern ist selbst verstofflichte Substanz. In seiner Verbindung zum Wasser wird es Element des Eros. Im Lied „An den Mond“ wird das substanzielle Mondlicht als solches sichtbar. Wenn der Mond das Tal mit „Nebelglanz“ füllt, so meint man nicht beleuchtete Dinge, sondern das Licht selbst als Materie zu sehen, als Materie freilich, die in die Dinge hineindringen kann. Der Nebelglanz verursacht keine Schatten, er scheint bis ins Verborgene der Gesträuche zu gelangen. So dringt er auch reinigend bis ins „Labyrinth der Brust“. Ein solches Licht hat die letzte Spur von entzweiendem Charakter verloren. In der Empfindsamkeit ist die Verstofflichung des Mondlichts vorbereitet; vor allem „Schimmer“ und „Duft“ des Mondes bei Klopstock weisen in diese Richtung (Duft meint in der damaligen Sprache einen feinen Dunst). — Das flüssige Mondlicht Goethes löst das Gestaltete aber nicht auf. Wenn Goethe bei Mondschein in der Ilm „des Tages Müh“ abbadet, so gibt er sich ebenfalls dem Flüssigen nicht hin, sondern steigt in neuer Bewußtheit des eigenen Lebens aus dem Fluß. Entsprechend ist die Liebe zu Frau von Stein kein Verschwimmen in Fluten der Leidenschaft, sondern eine Liebe, in der Goethe sich selbst findet. Frau von Stein, die mondhafte Geliebte, hat ein strenges, selbstbeherrschtes Wesen. Das Mondlicht besitzt zwar einen erotischen Gehalt, aber es ist nicht erotisierend; es ist weich, aber nicht weichlich. Es wird weniger sinnlich als in der Seele empfunden, wie die Liebe, für die es Zeichen ist, vorwiegend als ein Bund der Seelen erscheint. Als kühles Licht der Seele, das von den schwülen Gefühlen

¹⁵⁵ Besonders stark verbreitet in der griechischen Mythologie.

¹⁵⁶ Vor dem 29. 7. 1777, Goethe, Gedenkausgabe Bd. XVIII, S. 364.

¹⁵⁷ ib.

befreit, ist es Medium der Reinheit und damit zugleich der Entsagung. Den Gefühlsüberschwang eines Werther erlaubt es nicht mehr, die Hinführung aufs Gegenwärtige ist ein Verzicht auf die Unendlichkeiten von Erinnerung und Hoffnung, Vergangenheit und Zukunft.

Dasselbe Mondlicht wie in den Gedichten findet man in den vielen Mondscheinzeichnungen Goethes aus den ersten Weimarer Jahren. Die Zeichnungen leben fast nur von Atmosphäre, von Stimmung, sie sind wie hingehaucht. Alles scheint mehr Licht und Duft zu sein als Gegenständlichkeit. Die Dinge sind nicht beleuchtet vom Mondlicht, sondern in dieses eingetaucht; sie haben das Licht gleichsam in sich aufgenommen. „Bäume voll blinkenden Dufts im Mondschein“¹⁵⁸ erscheinen auf den Zeichnungen, um Worte des Tagebuches zu brauchen. Dieses Licht, das alles erfüllt, hat etwas Geheimnisvolles (hierin findet eine Erscheinung, die seit Geßner immer deutlicher hervortritt, einen Höhepunkt). Der leuchtende Dunst, das Licht im Geäst sind unergründlich. Der Mondschein ist „Zauberhauch“,¹⁵⁹ wie es in einem Gedicht heißt. Von singenden Elfen schreibt Goethe an Frau von Stein:

Der Mond ist unendlich schön. Ich bin durch die neuen Wege gelaufen, da sieht die Nacht himmlisch drein. Die Elfen sangen.

Um Mitternacht wenn die Menschen erst schlafen
Dann scheinest uns der Mond
Dann leuchtet uns der Stern,
Wir wandeln und singen
Und tanzen erst gern.
...¹⁶⁰

In der Rokokodichtung tanzen Nymphen, antike mythologische, von einem erotischen Hauch umschwebte Gestalten in der Mondnacht, bei Goethe sind es nun Elfen, geheimnisvolle Wesen, die aus dem Innern der Natur hervorkommen. Die Romantik wird dann mit Vorliebe von den verführerischen, gefährlich-schönen Nixen sprechen.

Zum Geheimnischarakter von Goethes Mondnacht gehört auch die Bedeutung der Tiefe. Im Lied „An den Mond“ wird das Tal von „Nebelglanz“ erfüllt, das Tal, in dem, wie aus noch tieferer Tiefe kommend, der Fluß rauscht. Die Erfahrung der Tiefe ist deutlicher ausgeprägt, wenn Goethe,

¹⁵⁸ 17. 2. 1777, Goethe, Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. III, Bd. I, S. 34.

¹⁵⁹ In „Herbstgefühl“, Goethe, Gedenkausgabe Bd. I, S. 60.

¹⁶⁰ 14./15. 10. 1780, ib. Bd. XVIII, S. 540.

wie er in einem Brief an Frau von Stein schreibt, von der Wartburg in den „grausen linden Dämmer des Monds“ hinabschaut, in dem „die tiefen Gründe, Wieschen, Büsche, Wälder und Waldblößen“¹⁶¹ liegen. Diese Landschaft bildet eine Entsprechung zum „Labyrinth der Brust“, von dem im Lied „An den Mond“ die Rede ist. Diese Erfahrung der mondbeschiedenen Tiefe weist bereits voraus auf den verlockenden und unheimlichen Grund, der für Eichendorff zum eindringlichen Bild und Erlebnis geworden ist. Innerhalb von Goethes Werk kann man an den Abgrund erinnern, in den Werther im nächtlichen Sturm blickt. Das Walten des Stirb und Werde, das dort sichtbar wird, klingt auch im Weimarer Mondlied an, wenn der Fluß im Winter „vom Tode schwillt“ und im Frühling „an den Knospen quillt“.

Die beiden Gedichte „Jägers Abendlied“ und „An den Mond“ als wichtigste Zeugnisse der Mondgestaltung in den ersten Weimarer Jahren sind nur in ihrer ersten Fassung ganz Ausdruck dieser Motivik. In der Ausgabe von 1789 sind sie so verändert, daß auch der Mond in andere Bezüge tritt. In „Jägers Abendlied“¹⁶² ist der Dichter nun „voll Unmut und Verdruß“, weil er die Geliebte lassen muß. Solchen Abschiedsschmerz gibt es in der ersten Fassung noch nicht. Im Lied „An den Mond“¹⁶³ kommen ganze Strophen über das Vergehen des Liebesglücks hinein:

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

...

Der Mond ist damit wieder ähnlich wie in der Empfindsamkeit das Licht, das das Vergangene schmerzhaft hervorholt. Der Schmerz gerade um den Verlust der mondhaften Liebe, der Freundschaft mit Frau von Stein, spricht sich aus. Diese Motivwandlung ist freilich innerhalb der großen Entwicklung von Goethes Mondgestaltung nicht wesentlich.

Entscheidend ist die neue Erfahrung des Mondscheins in Italien. In der Dichtung ist der Wandel zuerst kaum zu fassen, zumal Goethe in Italien fast keine neuen Werke geschrieben hat. Um so reichhaltigeres Zeugnis für die neue Anschauungsweise des Mondes ist die „Italienische Reise“. In ihr

¹⁶¹ 13. 9. 1777, ib. S. 367. Vgl. auch 10. 7. 1777, ib. S. 362: „... wie schön die Nacht war und der Mond auf der Saale im Tal läßt sich nicht sagen.“

¹⁶² Ib. Bd. I, S. 69 f.

¹⁶³ Ib. S. 71 f.

ist immer wieder vom Mondschein die Rede. „Aber weder zu erzählen noch zu beschreiben ist die Herrlichkeit einer Vollmondnacht, wie wir sie genossen . . .“¹⁶⁴ „Zwei Stunden vor Nacht war der Vollmond eingetreten und verherrlichte den Abend unaussprechlich.“¹⁶⁵ „Je mehr die Nacht wuchs, desto mehr schien die Gegend an Klarheit zu gewinnen; der Mond leuchtete wie eine zweite Sonne . . .“¹⁶⁶ So werden wieder und wieder die italienischen Mondnächte gepriesen. Das blasse Licht des Weimarer Mondes ist hell und prächtig geworden. „Mir leuchtet der Mond heller als nordischer Tag“, heißt es in den „Römischen Elegien“.¹⁶⁷ — Oft spiegelt sich das Licht in der „Italienischen Reise“ im Wasser und verdoppelt sich so. Ein wahres Lichtschauspiel entsteht, wenn sich der Vesuv mit seinem Feuer dem Glanze zugesellt.¹⁶⁸

Die mondbeschiedene Gegend ist klar, sie kann bis in die Details beschrieben werden. Doch der Blick verliert sich nicht im Kleinen, vielmehr erhebt sich der Mensch in solcher Mondnacht über alles Beschränkte: „Es übernimmt einen wirklich das Gefühl von Unendlichkeit des Raums.“¹⁶⁹ Das Mondlicht ist nicht mehr geheimnisvoll, nicht mehr ein Licht voll Ahnung; der Glanz hat alles zaghaft Dämmrige überstrahlt. Nicht Linderung kommt über den Menschen, sondern Begeisterung, neue Fülle des Lebens. An die Stelle der entsagenden Liebe im blassen Mondschein ist der Reichtum des Augenblicks getreten. Alles hat Größe gewonnen. Das ist selbst spürbar in drei Versen aus der endgültigen, in Italien ausgeführten Fassung der „Iphigenie“; die Priesterin spricht zu Diana:

Und dein Blick ruht über den Deinen,
Wie dein Licht, das Leben der Nächte,
Über der Erde ruhet und waltet.¹⁷⁰

Der Blick des Mondes, der in Weimar geheimnisvoll vertraut den Dichter angesehen hat, ruht hier breit über der ganzen Erde. Eine neue Weite tut

¹⁶⁴ Ib. Bd. XI, S. 209. Da Goethe die Materialien zur „Italienischen Reise“, die sich auf Neapel und Sizilien bezogen, zerstörte, ist der ursprüngliche, in Italien niedergeschriebene Wortlaut der entsprechenden Teile der „Italienischen Reise“ nicht mehr nachweisbar.

¹⁶⁵ Ib. S. 251.

¹⁶⁶ Ib. S. 377.

¹⁶⁷ Ib. Bd. I, S. 169.

¹⁶⁸ Ib. Bd. XI, S. 373, 375 f., 377, Brief an Ch. v. Stein vom 8. 6. 1887, ib. Bd. XIX, S. 82.

¹⁶⁹ Ib. Bd. XI, S. 209.

¹⁷⁰ Ib. Bd. VI, S. 164. In der ersten Fassung findet sich keine Entsprechung zu diesen Versen.

sich dem Blick auf, der Mond bescheint nicht mehr bloß das „liebe Tal“, das „Gefild“, den eigensten Lebensraum des Dichters. Das Erleben ist vom Persönlichen abgerückt. Das Mondlicht wird nicht als Wirkung auf die Seele erfahren, sondern in der Landschaft geschaut, womit die Abwendung von der Empfindsamkeit vollständig wird. Das Atmosphärische und Verstofflichte des Mondlichts haben sich verloren. Das Licht ist schaubares Gegenüber, kein Medium, das den Dichter durchdringt. Die Sehweise hat die Objektivität erreicht, auf die Goethe selbst in den bekannten Worten hinweist:

Da ich neuerdings nur die Sachen und nicht, wie sonst, bei und mit den Sachen sehe, was nicht da ist . . .¹⁷¹

Das Mondlicht ist keine geheimnisvolle Kraft mehr, die aufs Innere wirkt. Als solche wäre es mehr als geschautes Phänomen. Es ist auch nicht mehr Symbol von etwas anderem, es weist nicht über sich hinaus wie in Weimar, wo Goethe im Mondschein den Blick der Geliebten erfuhr. Wenn das Mondlicht des „Werther“ das Gefühl, das Empfinden ansprach, wenn es in Weimar auf die Seele wirkte, so spricht es hier zu „Geist und Aug“.¹⁷² Es hat damit seine mythische Macht verloren.

Das gleiche zeigen Goethes italienische Mondscheinzeichnungen. Die duftig verschwimmenden Konturen der früheren Zeichnungen sind deutlich und fest geworden. Die Landschaften sind nicht mehr hingehaucht, wie von einem Schleier überzogen. Sie treten klar in Erscheinung; kaum ist ein Unterschied zur Tagesbeleuchtung faßbar. Architekturmotive werden häufig, sie lösen die unbestimmten Baumotive der Weimarer Zeit ab. Entsprechend wird die Komposition der Bildelemente, das Architektonische des Aufbaus wichtig, während in Weimar gerade der Verzicht auf strenge Komposition mit zum atmosphärisch weichen Eindruck beitrug. So hat der unergründliche Stimmungszauber einer neuen Klarheit Platz gemacht. Goethe sagt zu seinen Zeichnungen, er habe vor der italienischen Reise „eine gewisse Zärtlichkeit gegen die landschaftlichen Umgebungen“ besessen, die italienische Reise aber habe „dieses praktische Behagen“ zerstört; „eine weite Aussicht trat an die Stelle, aber die liebevolle Fähigkeit ging verloren, . . .“¹⁷³ Genau das beobachtet

¹⁷¹ Ib. Bd. XI, S. 388.

¹⁷² Ib. S. 449.

¹⁷³ Zu Eckermann, ib. Bd. XXIV, S. 153.

man an den Mondscheinzeichnungen. Eine neue Sachlichkeit ist gewonnen mit dem Verlust an Zartheit, an Innigkeit, an Geheimnis.¹⁷⁴

Doch ist mit dieser neuen Objektivität und Klarheit das Wesen des Mondlichts noch nicht dem des Tageslichts gleich geworden. Die hellen italienischen Nächte verscheuchen nicht nur alles Dunkle, Nächtige aus dem Leben. Sie geben der Anschauung noch etwas anderes. Denn im Mondschein wird das einzelne „von den großen Massen des Lichts und Schattens verschlungen, und nur die größten allgemeinsten Bilder stellen sich dem Auge dar“.¹⁷⁵ Die Landschaft wirkt in große Massen gegliedert. „Besonders ist die Fülle der Mondscheinbilder über alle Begriffe, wo das einzeln Unterhaltende, vielleicht störend zu Nennende durchaus zurücktritt und nur die großen Massen von Licht und Schatten ungeheuer anmutige, symmetrisch harmonische Riesenkörper dem Auge entgegentragen.“¹⁷⁶ Es ist, als wenn alles Zufällige, Äußerliche wegfallen würde, als wenn die innere Gestalt in solch architektonisch geformter Landschaft in Erscheinung treten würde. Die Welt reduziert sich aufs Typische, das für Goethe ewig Seiendes ist. In dieser Weise vermittelt auch das italienische Mondlicht das Dauernde. Doch wenn in Weimar das Mondlicht das Ich des Stürmers und Drängers beruhigte, seine Seele zum Dauernden führte, so tritt hier das Ewige überraschend in der Landschaft als Geschautes hervor. Was in Weimar im dämmernden Mondlicht im Innern geahnt war, wird hier vom Mondlicht faßlich vor die Augen gestellt. Das Licht der Dauer dringt nicht mehr nur wie von ferne in die Welt ein, sie erfüllend, das Licht liegt auf der Welt, und sie selbst wird zum Ewigen.

Die neue Mondanschauung, die Goethe in Italien gewinnt, bleibt erhalten in der Zeit seiner hochklassischen Dichtung.^{176a} Die neue Objektivität drückt

¹⁷⁴ Eine Mondscheinzeichnung aus Venedig (Weimar, Inv. Nr. 155) zeigt den Übergang. Noch ist bei dieser ersten sicheren italienischen Mondscheinzeichnung das verschwebend Atmosphärische wesentlich. Vgl. Femmel, Goethezeichnungen Bd. II, Nr. 22.

¹⁷⁵ Goethe, Gedenkausgabe, Bd. XI, S. 182. Vgl. An Ch. v. Stein 2./3. 2. 1787, ib. Bd. XIX, S. 62. Ein erstes Mal gliedert sich in der „Italienischen Reise“ die Landschaft in solche Massen auf dem Brenner (in der Dunkelheit vor dem Mondaufgang), vgl. ib. Bd. XI, S. 18 und Tagebuch vom 8. 9. 1786, Goethe, Werke, hg. i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. III, Bd. I, S. 161.

¹⁷⁶ Goethe, Gedenkausgabe, Bd. XI, S. 450.

^{176a} Eng verwandt ist auch der Mond in Schillers Gedicht „Die Erwartung“ von 1796:
Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig große Massen,
Der Gürtel ist von jedem Reiz gelöst,
Und alles Schöne zeigt sich mir entblößt.
Schiller, Schriften Teil XI, S. 209.

sich sogar in der wissenschaftlichen Untersuchung des Mondes aus. Schon in Italien spricht Goethe vom Blick durchs Fernrohr.¹⁷⁷ In Weimar werden, einige Jahre später, solche Beobachtungen, „Observationes lunae“, wie es im Tagebuch heißt, systematisch betrieben.¹⁷⁸ Bei der Übersendung eines Teleskopes an Schiller schreibt Goethe: „Es war eine Zeit, wo man den Mond nur empfinden wollte, jetzt will man ihn sehen.“¹⁷⁹ Im Fernrohr wird der Mond vollends entzaubert, er wird zum naturwissenschaftlichen Phänomen.¹⁸⁰

Dem entspricht es, daß der Mond in den hochklassischen Werken, zumal den Dichtungen, selten ist. Vielleicht hat auch der Bruch mit Frau von Stein, an die noch die Briefe mit den vielen Mondschilderungen aus Italien gerichtet waren, sich auf die Mondmotivik ausgewirkt.

Wo der Mond auftaucht, ist er hell. Die mondbeleuchtete Umgebung in der „Kampagne in Frankreich“ (1792) ist „sichtbar und deutlich, fast wie am Tage“; alles verbreitet „Helle und Heiterkeit“.¹⁸¹

Eine dichterische Mondszenen findet sich in „Hermann und Dorothea“. Hermann führt die Geliebte zum väterlichen Gut:

... eben gelangten sie unter den Birnbaum.
Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne.
Und so lagen vor ihnen in Massen gegeneinander,
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkler Nächte.¹⁸²

Wie in der „Italienischen Reise“ ist der Mondschein „herrlich“ und die Landschaft durch das Licht in großen Massen komponiert. Die Mondnacht ist freilich nicht mehr fraglos da wie in Italien. Gewitterdrohende Wolken

¹⁷⁷ Ib. S. 189 und An Ch. v. Stein, 19. 2. 1787, ib. Bd. XIX, S. 71.

¹⁷⁸ 26. 10. 1800, Goethe, Werke, hg i. A. d. Großherzogin Sophie Abt. III, Bd. II, S. 311. Vgl. ferner ib. S. 257, 258, 259, 283; Bd. III, S. 35. Ferner Goethe, Gedenkausgabe Bd. XI, S. 673 (Tag und Jahreshäfte, zu 1799): „Im August und September bezog ich meinen Garten am Stern, um einen ganzen Mondswechsel durch ein gutes Spiegelteleskop zu beobachten, und so ward ich denn mit diesem, so lange geliebten und bewunderten Nachbar endlich näher bekannt.“ Ferner ib. S. 675 (zu 1800).

¹⁷⁹ 10. 4. 1800, Ib. Bd. XX, S. 796. Auch in anderen Briefen an Schiller schreibt Goethe von den Mondbeobachtungen, vgl. ib. S. 743, 751 f., 790, 791.

¹⁸⁰ Vgl. die Szene in Jean Pauls Titan, wo die Fürstin vom Blick durch das Fernrohr enttäuscht wird: „Wie vergeht sein schönes blasses Licht und seine ganze Magie in der Nähe! Als wenn Zukunft Gegenwart wird!“ Jean Paul Abt. I, Bd. IX, S. 152. Jean Pauls Mond ist in unklassischer Weise das Gestirn der magischen Ferne.

¹⁸¹ Goethe, Gedenkausgabe Bd. XII, S. 304.

¹⁸² Ib. Bd. III, S. 229. Typisch ist auch, daß Dorothea den Mondschein „der Klarheit des Tags gleich“ (ib. S. 230) findet.

wollen die helle Klarheit verdüstern. Das reine, gleichsam zeitlose Glück der Liebenden im Mondschein ist bedroht.

In den Krisenjahren der Klassik nach der Jahrhundertwende verschwindet der Mond, der sich in „Hermann und Dorothea“ noch gerade vor der Verdunkelung bewahrt, fast ganz aus Goethes Werk.¹⁸³ Erst mit dem neuen Aufleben in der Divanzeit gewinnt auch der Mond wieder an Bedeutung.

„Vollmondnacht“¹⁸⁴ nennt sich ein Gedicht des „West-östlichen Divans“. Die Dienerin spricht zu Suleika:

...
Schau! Im zweifelhaften Dunkel
Glühen blühend alle Zweige,
Nieder spielet Stern auf Stern;
Und smaragden durchs Gesträuche
Tausendfältiger Karfunkel:
...

Ein solches Mondlicht ist neu bei Goethe. Die Büsche, die im Lied „An den Mond“ noch von kühlem Licht erfüllt wurden, glühen hier. Im Glänzen und Glitzern des Lichts steigt die Märchen- und Zauberwelt des Ostens, das Reich von „Tausendundeiner Nacht“ auf. Ähnliche Mondmagie gestaltet Jean Paul; während aber bei ihm das Mondlicht verzücken und verzaubern soll, behält die Schilderung im Divangedicht etwas Spielerisches; die Goethesche Distanz fehlt auch da nicht. Das Gedicht ist ein Rollengedicht und rückt damit wie der ganze Divan als östliche Verkleidung westlicher Dichtung vom Unmittelbaren ab. Wenn die Strophen der „Vollmondnacht“ mit dem refrainartigen Ausspruch Suleikas enden:

„Ich will küssen! Küssen! sagt ich.“

so bleibt offen, ob das nun Ausdruck größter Leidenschaftlichkeit ist oder ob der Dichter bloß spielt mit dem Vers, den er in Hammers Hafisübersetzung fand.¹⁸⁵ Im Spielerischen wird für den alten Goethe die Magie des Mondes,

¹⁸³ Siehe immerhin ib. Bd. I, S. 44 („Gegenwart“), 144 („Totentanz“), 338 („Magisches Netz“); Bd. III, S. 607 („Was wir bringen“); Bd. VI, S. 386 („Die Natürliche Tochter“), 423 f. („Pandora“); Bd. IX, S. 100, 113 („Die Wahlverwandtschaften“).

¹⁸⁴ Ib. Bd. III, S. 366.

¹⁸⁵ Bei Hafis/Hammer heißt es:
Gestern sah ich in den Locken
Meines liebsten Bildes Wangen,
Sie umgaben's wie die Wolken,
Die den vollen Mond umfängen.

die sonst verstörend wäre, erst eigentlich möglich, wie in entsprechender Weise auch die Liebe zu Marianne von Willemer nur durch das Spiel nicht zu einem verzehrenden Feuer wurde.

Der Abstand, den man im Spielerischen findet, wirkt sich auch in der Genauigkeit der Schilderung aus. Mit keinem Wort ist im Gedicht die Wirkung des Mondlichts genannt, es wird nur Schaubares beschrieben.

Ähnlichen Lichtzauber in gleicher Distanz beschrieben findet man im Abendgedicht¹⁸⁶ der „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ von 1827. Auch da hat sich die Dichtung ein fremdes Gewand angezogen. Wie es dem Chinesischen entsprechen mag, ist alles etwas zarter als in der „Vollmondnacht“. Fast hat man wieder eine Mondscheinnacht des Rokoko vor sich mit Luna, scherzenden Schatten, dem gebrochenen Licht im Geäst und dem Widerschein auf dem Wasser. Man kann in der Kulturgeschichte auch sonst beobachten, daß das Rokoko dem Chinesischen mit seinem zarten Porzellan, seinem feinen Pinselstrich und schwerelosen künstlerischen Gestalten nahe steht.

...
Nun am östlichen Bereiche
Ahn' ich Mondenglanz und -glut,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
...

Alles ist in höchster Objektivität beschrieben. Am Schluß ist freilich von der Wirkung aufs „Herz“ die Rede:

Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.

Doch streng sind Außen und Innen getrennt, es erinnert geradezu an Brockes. So sehr ist die ganze Nacht mit dem Auge aufgenommen — von keinem Laut, keinen Gerüchen ist die Rede —, daß selbst die Kühle durchs Auge ins Herz dringt.

Ich will küssen, küssen sprach ich,
Sie entgegnete: o laß es,
Bis der Vollmond aus dem Zeichen
Dieses Skorpions gegangen.

Maier, Goethe, Divan S. 337.

¹⁸⁶ Goethe, Gedenkausgabe, Bd. II, S. 53 f.

Und trotzdem ist das Gedicht kein bloßes Schauvergnügen, kein reines Betrachten von Objekten. Wenn im Gedicht die Dämmerung niedersinkt, alles unbestimmt wird, nur der Abendstern hoffnungsspendend leuchtet, der See aber schwarz, fast unheimlich daliegt, wenn dann der Mond sich ankündigt und aufsteigt, daß sein Licht übers Wasser durchs Geäst herspielt, so ist in solcher Bewegung mehr ausgedrückt, als was das Auge sieht. Das Aufgehen des Lichts wird unmittelbar zum seelisch-geistigen Erlebnis, das Äußere, die beschriebene Bewegung, ist Spiegel einer inneren Bewegung. Darin geht das Gedicht über die Objektivität der italienischen Mondschilderung hinaus. Dort waren nur die beleuchteten, zum Typischen erhobenen Dinge und die Erscheinung des Lichts wichtig. Hier ist wieder wie im Lied „An den Mond“ von einem Vorgang die Rede. Wieder ist das Licht des Mondes besänftigend. Freilich ist nun das frühere halb unbewußte Fühlen und Ahnen zur geklärten geistigen Erfahrung geworden. Es besteht kein mythisches Verhältnis mehr zum Mond. Im Lied „An den Mond“ dringt das Mondlicht in die Landschaft und den Dichter ein, während im Lied der „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ der Mond selbst aufgeht. Die Bewegung, das rein Abstrakte ist es, worauf es jetzt ankommt. Die Einbildungskraft ist zu sehr vom Materiellen losgelöst, als daß ihr das Wesen des Mondlichts zum eigentlichen Anliegen und Geheimnis würde. — Kaum bewußt werden die erotischen Bezüge des Gedichts. Die Mond-„Glut“, die „Haargezweige“, das Wasser und dann das abschließende Eindringen der Kühle, in welchem sich die Spannung, die durchs ganze Gedicht immer mehr gesteigert wird, plötzlich löst, das kann alles als erotische Symbolik verstanden werden. Dabei fehlt jedes schwüle, stimmungsträchtige Fluidum, und der Hinweis aufs Erotische heißt nicht, daß Goethe selbst sich der Bezüge bewußt gewesen wäre. Überhaupt bleibt eine erotische Aufschlüsselung des Symbolgehalts zu eng, da sie selbst nur eine Konkretisierung von etwas Allgemeinerem, Abstrakterem ist.

Es gibt aber im Alterswerk Goethes auch eine Szene,¹⁸⁷ wo die magische Herzengewalt des Mondes ausbricht, ohne, wie in den beiden genannten Gedichten, durch Spiel und Distanz gebannt zu sein. In der Mondscheinnacht auf dem Lago maggiore in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ weckt das Mondlicht den nie zu verwirklichenden Traum von arkadischem Glück, von einem schöneren Sein. Auf der Insel im See, im flüssigen Element, entsagen die Entsagenden ihrer Sehnsucht nicht. Die Erinnerung an Mignon, den

¹⁸⁷ Ib. Bd. VIII, S. 259 f.

Inbegriff aller ungestillten, unendlichen Sehnsucht, steigt auf; die Gegenwart verflüssigt sich, Vergangenheit wird übermächtig. „Leidenschaftlich über die Grenze gerissen“, beginnt der Maler Mignons Lied „Kennst du das Land . . .“. Die Freunde verlieren ihre Fassung; die Musik, das Wasser, der Mondschein, diese flüssigen Elemente der Sehnsucht, locken die Tränen aus ihnen hervor, das sorgsam gehütete Innere bricht auf; es ist, als wollten die Menschen sich selbst in den Tränen verströmen.

In zurückhaltenderer Weise holt der Mond in der Eislaufszene der Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“, die in die „Wanderjahre“ eingefügt ist, Verborgenes aus dem Innern der Menschen herauf.¹⁸⁸ Es ist dort nicht Erinnerung, sondern die aufkeimende, unerklärte und von den beiden Liebenden noch als unerlaubt empfundene Liebe, die beim nächtlichen Eislauf sich enthüllt.

Dem Gedenken der Geliebten leuchtet der Mond im letzten Mondgedicht Goethes, im Dornburger Gedicht „Dem aufgehenden Vollmonde“.¹⁸⁹ Der greise Dichter denkt an die frühere Geliebte, an die „Herrin“ der „Vollmondnacht“, die er viele Jahre nicht mehr gesehen hat. Er spricht zum Mond:

. . .
Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,
Blickt dein Rand herauf als Stern!
Zeugest mir, daß ich geliebt bin,
Sei das Liebchen noch so fern.

. . .

Die beiden Liebenden hatten miteinander abgemacht, bei Vollmond aneinander zu denken. In der „Vollmondnacht“ heißt es:

Euch im Vollmond zu begrüßen
Habt ihr heilig angelobet,

. . .¹⁹⁰

Die zwei Gedichte antworten sich über mehr als ein Jahrzehnt hin. Die Erinnerung freilich, die im Dornburger Gedicht aufsteigt, bringt nicht übermächtigen Schmerz der Sehnsucht wie in der Szene auf dem Lago maggiore.

¹⁸⁸ Ib. S. 232. Im Gegensatz zur Szene auf dem Lago maggiore findet sich diese noch nicht in der ersten Fassung der Wanderjahre, die 1821 erschien.

¹⁸⁹ Ib. Bd. II, S. 50.

¹⁹⁰ Vgl. auch An J. J. v. Willemer, 26. 10. 1815: „. . . als es gerade Vollmond war, vor dessen Angesicht Liebende sich jedesmal in unverbrüchlicher Neigung gestärkt fühlen sollen.“ Ib. Bd. XXI, S. 105. Dem Brief lag das Gedicht „Abglanz“ für Marianne bei.

Der Schmerz klingt nur an, das Herz schlägt „schmerzlich schneller“. Über ihn triumphiert die Pracht des Mondlichts: „Überselig ist die Nacht.“ Das „Liebchen“ ist nicht nur ferne, im Gedenken ist es nahe. Marianne hat ihrerseits in derselben Mondnacht an ihn gedacht und das Lied „An den Mond“ gesungen, das sie oft in den Tagen des Zusammenseins Goethe vorsang. Das Genügen im Gegenwärtigen, das Glück in der Entsagung, das der Mond in jenem Lied schenkt, ist auch hier dem Dichter gegeben. Über die Räume hin fühlt er sich dem geliebten Menschen trotz der Trennung im Mondlicht verbunden. Viel mächtiger freilich als im lindernden Niederfließen des Lichts im früheren Gedicht breitet sich jetzt das Licht aus; der Mond steigt auf „hell und heller, reiner Bahn, in voller Pracht“. Das volle Licht des Mondes, das man seit der italienischen Reise in Goethes Werk kennt, durchdringt Landschaft und Dichter bis zu jenem „überselig ist die Nacht“ am Ende des Gedichts. Wie im Abendgedicht der „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“ wird der Dichter erfaßt von einer Bewegung in der Natur.

Ein vollständiges Durchdrungenwerden vom Mondlicht findet sich im Gedicht „Um Mitternacht“,¹⁹¹ das Goethe selbst ganz besonders liebte. Es entstand 1818 in einer Vollmondnacht.

Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne,
 Klein, kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin
 Zu Vaters Haus, des Pfarrers; Stern am Sterne
 Sie leuchteten doch alle gar zu schön;

Um Mitternacht.

Wenn ich dann ferner in des Lebens Weite
 Zur Liebsten mußte, mußte, weil sie zog,
 Gestirn und Nordschein über mir im Streite,
 Ich gehend, kommend Seligkeiten sog;

Um Mitternacht.

Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
 So klar und deutlich mir ins Finstere drang,
 Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle
 Sich ums Vergangne wie ums Künftige schlang;

Um Mitternacht.

Dem Alter scheint der Mond, dessen Licht nicht fern wie das der Sterne leuchtet, sondern hinunterdringt in die Finsternisse. Das Mondlicht hebt über die Gegenwart hinaus, aber nicht in eine niederziehende Vergangenheit, son-

¹⁹¹ Ib. Bd. I, S. 492.

dern zur Erhebung über den Zeitablauf. Die Ahnung vom Dauernden im Wechsel der Zeiten, die das Mondlicht der ersten Weimarer Jahre schenkte, die ewige Gegenwart, die Goethe in den italienischen Mondnächten schaute, ist zum Überblick über die Zeiten geworden. Das Mondlicht bescheint nicht mehr die gegenständliche Welt, es wird nur noch als Licht erfahren, als stoffloses Licht, nicht wasserhaft wie in der ersten Weimarer Zeit, sondern körperlos wie der Geist, der Gedanke, der sich um die Zeiten schlingt. Darum dringt es nicht nur ins Gestaltete ein (wie im Lied „An den Mond“), sondern durchdringt alles. Das Ich wird nicht von Ahnung des Ewigen erfüllt, sondern erhebt sich selbst ins Überzeitliche, wie es auch ein „Zahmes Xenion“ sagt:

Nachts, wann gute Geister schweifen,
Schlaf dir von der Stirne streifen,
Mondenlicht und Sternenflimmern
Dich mit ewigem All umschimmern,
Scheinst du dir entkörperert schon,
Wagest dich an Gottes Thron.¹⁹²

Eine wesentliche Rolle spielt das überzeitliche Mondlicht in der „Klassischen Walpurgisnacht“.¹⁹³ Sie beginnt dunkel, dann geht der Mond auf, und es wird heller und heller bis zum Fest am Meer. Im folgenden Akt erscheint Helena, im Sonnenlicht, gleichsam aus dem verflüssigenden Mondlicht emportauchend wie Aphrodite aus dem Wasser. Der Mond leuchtet einer Sphäre des Innern, des Weltwerdens, aus der dann die „einzigste Gestalt“¹⁹⁴ aufsteigt. Im Höhepunkt der „Klassischen Walpurgisnacht“, dem Meerfest, verharrt der Mond im Zenit. Die Zeit steht still. Das Mondlicht vermählt sich durch die Widerspiegelung im Meer dem Wasser, der „Lebensfeuchte“,¹⁹⁵ die ewiger Schoß und Ursprung allen Lebens ist. Dem Seefest geht die Szene voraus, wo Anaxagoras meint, mit zauberischen Worten wie die thessalischen Hexen „in frevelnd-magischem Vertrauen“¹⁹⁶ den Mond herniedergerufen zu haben. Tatsächlich scheint der Mond niederzustürzen und mit gewaltiger Erschütterung in die Erde einzuschlagen. Doch es ist nur ein Meteor, der Mond bleibt ruhig oben stehen, er schlägt nicht „vulkanisch“ ein,

¹⁹² Ib. S. 668.

¹⁹³ Ib. Bd. V, S. 364 ff.

¹⁹⁴ Vers 7439.

¹⁹⁵ Vers 8461.

¹⁹⁶ Vers 7921.

er vereinigt sich nur dem neptunischen Element, dem Wasser.¹⁹⁷ Der Bezug zum Wasser verstärkt sich noch, wenn es heißt, daß Luna „mit heiligem Tau befeuchtet“.¹⁹⁸ Die verbreitete Symbolik alter Mythen und Mythologien, die den Mond als Prinzip der Feuchtigkeit und Fruchtbarkeit betrachten, findet bei Goethe erneute Bedeutung. Im Werther erschien im Mondschein der Aufruhr der Elemente, von der Wartburg blickte Goethe in den „grausen linden Dämmer des Monds“, etwas ähnliches drückt sich in der „Klassischen Walpurgisnacht“ aus: Der Mond leuchtet dem Innern der Natur, der Vereinigung der Elemente. Er gesellt sich einem höchsten Weiblichen zu, dem Muttergrund, aus dem alle Gestalt immer wieder neu wird.

¹⁹⁷ Der Mond ist dem kosmischen Zeitablauf allen Werdens und Vergehens in der Natur zugeordnet. Helena erscheint im 3. Akt nicht plötzlich hergezaubert wie im 1. Akt, sondern gleichsam durch die Zeit neu geboren aus der mondhaften Walpurgisnacht heraus. Vgl. eine ähnliche Mondmotivik bei Brentano in einer Erklärung von gezeichneten Sinnbildern (Brentano, Werke Bd. II, S. 1052): Der Mond ist dem Kometen, dem „plötzlichen Zeitgestirn“, gegenübergestellt. Er deutet „auf den steten ruhigen Wechsel, auf die ewig gleichmäßige Bewegung der Natur von dem Aufgange der Lebenssaat bis zu ihrem Ausgange in den Samen, der ewig ist, auf den ruhig wiederkehrenden Pulsschlag des allgemeinen Seins, der die Sekunden der ewigen Zeiten mißt . . .“ Diese Symbolik wird neuerdings auch von der Psychologie namhaft gemacht, vgl. Neumann, Über den Mond und das matriachale Bewußtsein, S. 89 f., 97 ff.

¹⁹⁸ Vers 7514.

10. JEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER

In Jean Pauls Romanen entfaltet sich die reichste Zauberwelt der deutschen Monddichtung. Die Naturschilderung bekommt ein Gewicht, wie sie es vorher in der erzählenden Dichtung nicht hatte. In Millers „Siegwart“ zum Beispiel ist der Mond noch weitgehend Staffage, kaum sind die Lichtwirkungen beschrieben.

Eine der überschwenglichsten Schilderungen Jean Pauls findet sich im „Hesperus“, da, wo der sterbende Emanuel in die vom Regen nasse Mondlandschaft blickt:

O du Überseliger! dich umfing ja auch ein blinkendes Eden — ach dieses Schimmern, dieses Wehen, dieses Duften, dieses Ruhen war zu schön für eine Erde. Der Mond überwebte mit Silberfäden wie mit fliegendem Sommergespinste das Nacht-Grün — von Blatt zu Blatt, von Bäumen zu Bäumen reichte die Funkendecke des überstrahlten Regens — über allen Wassern wankten flimmernde Nebelbänke — ein leises Wehen warf tropfende Edelsteine von den Zweigen in die Silberflüsse — die Bäume und die Berge stiegen wie Riesen in die Nacht — der ewige Himmel stand über den fallenden Funken, über den eilenden Düften, über den spielenden Blättern, er allein unveränderlich, mit festen Sonnen, mit dem ewigen Welten-Bogen, groß, kühl, licht und blau. — So glimmte, so duftete, so lispelte, so zauberte niemals ein Tal . . .¹⁹⁹

Eine ungewöhnliche Bewegtheit herrscht bei Jean Paul. Sie ist nicht bloß ein scherzendes Hüpfen von Licht und Schatten wie im Rokoko, aber auch nicht eine umfassende allgemeine Bewegung wie bei Klopstock. Reichtum im Einzelnen und übergreifende Macht der Bewegung sind verbunden. Es gehört allerdings auch die Ruhe zu Jean Pauls Mondnacht; aber sie gerät selbst in Wallung, schon dadurch, daß in der zitierten Stelle das substantivierte Verb „Ruhen“ anstelle des Substantivs „Ruhe“ gebraucht ist. Unveränderlich ist nur der Nachthimmel über dem Tal. In ihm erscheint die Ewigkeit, die sich über der veränderlichen Erde auftut. Der Gegensatz ist typisch für Jean Paul. Im Irdischen kann es für ihn keine dauernde Ruhe geben, die nicht zur Verfestigung, zur Erstarrung würde. Der Weg zur himmlischen Ruhe führt über die Auflösung alles Festen, wie es durch das Mondlicht geschieht. Es verflüssigt das Irdische, in der Stelle aus dem „Hesperus“ sogar in dem

¹⁹⁹ Jean Paul Abt. I, Bd. IV, S. 237.

äußerlichen Sinne, daß der Mond den über die Landschaft niedergegangenen Regen beleuchtet.²⁰⁰ Das Mondlicht selbst wird bei Jean Paul immer wieder als etwas Flüssiges behandelt: Es „rinnt“²⁰¹ und „strömt“²⁰² herunter, „übersprengt“²⁰³ und überschwemmt“²⁰⁴ die Gegend; es ist ein „Silberregen“,²⁰⁵ ein „Lichtstrom“,²⁰⁶ ein „Wasserfall“,²⁰⁷ wie ein „Springbrunnen“²⁰⁸ spritzt es am Horizont herauf, bevor der Mond erscheint. Die Beispiele ließen sich weiter häufen.

Doch nicht nur mit Metaphern aus dem Bereich des Flüssigen wird das Mondlicht umschrieben, sondern auch mit solchen des Feuers. Von „Funken“ und von „glimmen“ ist in der zitierten Schilderung die Rede. An anderen Orten spricht Jean Paul vom „silbernen Feuer des Mondes“²⁰⁹ und von „Lunens Silberflammen“.²¹⁰ Die Feuermetaphern zeigen, welche lebendige Kraft dem Mondlicht bei Jean Paul innewohnen kann. Die Gegenständlichkeit wird vom Mondfeuer verzehrt, vom Mondregen verflüssigt. Und darauf kommt es Jean Paul an. Die verschmelzende Wirkung des Mondlichts, die in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts immer mehr in den Vordergrund rückt, gelangt bei ihm zu einem Höhepunkt. Das gegenständlich Wirkliche ist für ihn Enge. „Die plastische Bestimmtheit der Wirklichkeit ist das eiserne Kerkgitter, ja Mauerwerk der Phantasie.“²¹¹ Dieses Kerkgitter löst der Mond auf und macht die Phantasie frei. Die Mondnacht ist das Reich des Träumens, der Innerlichkeit, in der die wahren Freuden des Menschen erst wohnen. Sie wird zu einem „Elysium“.

Die Schilderung der Mondnacht ist selbst aus der Phantasie geholt. Kein anderer deutscher Dichter hat in solch unerschöpflichem Reichtum über den Mond phantasiert. Überraschend sind schon die Metaphern, mit denen der Mond umschrieben wird: Er ist der „Schwan des Himmels“,²¹² „die betäu-

²⁰⁰ Vgl. die Stelle im „Hesperus“, wo es im Mondschein regnet, ib. Bd. III, S. 104 f.

²⁰¹ Ib. Bd. II, S. 230.

²⁰² Ib. Bd. III, S. 213 und Bd. VIII, S. 236.

²⁰³ Ib. Bd. III, S. 105.

²⁰⁴ Ib. Bd. II, S. 286.

²⁰⁵ Ib. Bd. IV, S. 63.

²⁰⁶ Ib. S. 189.

²⁰⁷ Ib. Bd. VI, S. 382.

²⁰⁸ Ib. Bd. III, S. 34.

²⁰⁹ Ib. Bd. IX, S. 455.

²¹⁰ Ib. Bd. II, S. 398.

²¹¹ Von der Statue gesagt. Ib. Bd. XI, S. 409.

²¹² Ib. Bd. IX, S. 260.

bende Vorstecklilie der Erde“,²¹³ der „Äther-Diamant“,²¹⁴ „der Lichtmagnet des Himmels“,²¹⁵ eine „Gletscherspitze“,²¹⁶ „der milde Nachsommer der Sonne“²¹⁷ usw. Solche Worte sind nicht Ausdruck einer Anschauung und entspringen auch nicht einem hingegebenen Träumen, einem empfindsamen Aufgehen in der Stimmung. In den eigenwilligen Metaphern tut sich eine starke Aktivität der Vorstellungskraft kund, in der das Gedankliche in übersteigert barocker Weise eine wesentliche Rolle spielt. Der „Witz“, um einen wichtigen theoretischen Begriff Jean Pauls zu brauchen, bestimmt die Sprache. Jean Pauls Einbildungskraft will nicht wie die Goethes (zumal in den ersten Weimarer Jahren), gefesselt vom unergründlichen Wesen des wirklichen Mondes, eine Erfahrung in Worte fassen, sondern mit Hilfe eines erdichteten Mondes eine innere Bewegung erzeugen. Jean Pauls Mondschilderungen sind deshalb nicht aus einem Jetzt herausgesprochen wie Goethes Lied „An den Mond“.

Der gleiche Unterschied zeigt sich in der verschiedenen aufgefaßten Wirkung des Mondes. Während das Mondlicht bei Goethe von Traum und Rausch heilt und zum Gegenwärtigen führt, soll es bei Jean Paul gerade träumen machen und berauschen. Die äußere Wirklichkeit soll überwunden werden. Darum verfließen in Jean Pauls Mondnächten die Kategorien von Raum und Zeit. Es erscheint nicht ein „liebes Tal“, ein umgrenztes „Gefild“, das vom Mondschein erfüllt wird. Die Mondnacht wird zu einem entgrenzten, wogenden Traumreich, wo der Dichter nicht mehr an einen Ort „gebannt“²¹⁸ sein kann.

Als Gestirn der Phantasie wird der Mond bei Jean Paul zum Symbol der „romantischen“, d. h. nicht antiken Dichtung.²¹⁹ Ihr Wesen ist für Jean Paul im Gegensatz zu dem der „plastischen Poesie“ der Antike Verzauberung, sie habe „die Unendlichkeit des Subjekts“ zum Spielraum, „worin die Objekten-Welt wie in einem Mondlicht ihre Grenzen verliert“,²²⁰ sie sei das „Ahnen einer größern Zukunft“.²²¹ Der Bezug des Mondes zur Poesie wird von Jean Paul selbst reflektiert. Es zeigt sich darin gleich wie in den

²¹³ Ib. Bd. VIII, S. 334.

²¹⁴ Ib. Bd. II, S. 230

²¹⁵ Ib. Bd. VI, S. 532.

²¹⁶ Ib. Bd. VII, S. 248.

²¹⁷ Ib. Bd. IX, S. 455.

²¹⁸ Zitate aus „An den Mond“, Goethe, Gedenkausgabe Bd. I, S. 70 f.

²¹⁹ Siehe vor allem in der „Vorschule der Aesthetik“, Jean Paul Abt. I, Bd. XI, S. 77.

²²⁰ Ib. S. 111.

²²¹ Ib. S. 77.

oben genannten Metaphern, daß bei ihm das Gedachte besonders stark in die Symbolik hineinspielt.

Das Mondmotiv wird bei Jean Paul wie dann auch in der Romantik, wo der Mond ebenfalls Sinnbild der Poesie ist, aufschlußreich für das Selbstverständnis der Dichtung. Was die Untersuchung des Mondes ergibt, ist also immer zugleich Hinweis auf das Wesen der Dichtung, so wie dieses dem Dichter selbst erschien.

Eng verbunden ist bei Jean Paul der Mond auch mit der Musik. Sie ist für ihn noch ausgeprägter romantische Kunst als die Dichtung, denn ihr haftet keine Körperlichkeit an, sie ist ganz Macht der Innerlichkeit.²²² Immer wieder erscheinen Mondschein und Musik in Jean Pauls Romanen nebeneinander, bis fast zur Gleichsetzung in einer Stelle der „Junius-Nacht-Gedanken“:

Eine Nachtigall (auch ein Mond der Nacht, wenn man so sagen darf) sang laut das Himmels-Sehnen, das der Mond leise malte auf die Nacht.²²³

Dem Wesen des Mondes ist für Jean Paul ferner verwandt die Liebe. Auch sie ist eine Magierin. Dem Blick der Liebenden verklärt sich die Welt, sie legen der äußeren Wirklichkeit ihr Inneres zu. Die Liebe ist der Mond des Lebens:

Ohne Liebe ist das Leben eine Nacht in einer Mondverfinsterung; wird aber diese Luna von keiner Erde mehr verdeckt, so verklärt sich mild die Welt, die Nachtblumen des Lebens öffnen sich, die Nachtigallen tönen, und überall ist Himmel.²²⁴

Die großen Liebesszenen in Jean Pauls Romanen spielen meist im Mondlicht. Wie in ihm die Welt zerschmilzt, so kann sich in der Liebe die Individualität des Menschen auflösen. Im ersten Kuß, der „Einzigerle von Minute“,²²⁵ wie Jean Paul sagt, fließen zwei Seelen ineinander, so daß die Körperlichkeit vergessen wird.²²⁶ Es ist nur solche grenzenlose Liebe, der der Mond zugeordnet ist. Er scheint deshalb im „Siebenkäs“ nicht der Verlobung und

²²² Siehe vor allem „Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule“, ib. Bd. XVI, S. 428.

²²³ Ib. Bd. XVII, S. 13.

²²⁴ Ib. Bd. XIII, S. 111.

²²⁵ Ib. Abt. II, Bd. IV, S. 128.

²²⁶ Siehe vor allem die zentralen Liebesszenen ib. Abt. I, Bd. II, S. 398 („Die unsichtbare Loge“); Bd. IV, S. 63 ff. („Hesperus“); Bd. VI, S. 384 („Siebenkäs“); Bd. VII, S. 369 f. („Luna am Tage“); Bd. VIII, S. 398 („Titan“); Bd. IX, S. 456 („Titan“); Bd. XIII, S. 271 f. („Dr. Katzenbergers Badereise“), S. 399 („Leben Fibels“).

Ehe mit Lenette, wohl aber der Liebe zu Natalie, die nicht in die Alltäglichkeit heruntergezogen ist.²²⁷

Die Frauen, die Jean Pauls Helden lieben, sind ihrerseits mondhaft. Sie gleichen dem Mond, der nicht feuerartig, sondern blaßes, reines, erdenfremdes Licht ist. Die „mondscheinwüchsigen Jungfrauengestalten“²²⁸ Jean Pauls, wie Eichendorff sagt, sind von einer Aura der Ferne und der Idealität umhaucht und oft vom Tod überschattet, da sie mehr jenseitig als diesseitig, mehr Seele als Körper sind.²²⁹

Bei keinem deutschen Dichter ist der Mond so ausdrücklich das Gestirn der Seele wie bei Jean Paul. Der Bezug ist an sich alt. Schon bei Plutarch ist der Mond der Seele, die Erde dem Körper, die Sonne dem Geist zugeordnet.^{229*} Innerhalb der deutschen Literaturgeschichte ist es interessant, wie das Aufkommen der Mondmotivik an die Entstehung der Kultur der Seele gebunden ist, die die verstandesmäßige Aufklärung mit ihrer Betonung der Sonne ablöst. In der Empfindsamkeit, der Goetheschen Klassik und der Romantik ist es immer wieder das Mondmotiv, in welchem sich die Entdeckung des Seelischen in besonderem Maße ausspricht. Der Mond wird heute auch in der Tiefenpsychologie als Symbol des seelischen Bereiches des Menschen betrachtet. Bei Jean Paul sind die Mondschilderungen weniger unmittelbar als bei anderen Dichtern Ausdruck des Seelischen. Zu sehr spielt das Verstandesmäßige, der „Witz“ mit. Gerade deshalb aber werden bei ihm viele symbolische Bezüge, die bei anderen Dichtern unreflektiert vorhanden sind, expressis verbis benannt.

Die Seele ist für Jean Paul der Teil des Menschen, der nicht an die irdische Vergänglichkeit gebunden ist. Im Tod entledigt sie sich des Körpers und geht ins Ewige ein. Wenn der Mond die Objektivität der Dinge verschwinden läßt und die Innerlichkeit des Menschen frei macht, so ahnt die Seele des Menschen das Jenseits. Das Mondlicht als „fremder Geisterglanz, in welchem die hiesige Seele in ein süßes Weh zerfließt“,²³⁰ weckt die Sehnsucht nach himmlischer Erfüllung und damit zugleich den Schmerz darum, daß diese

²²⁷ Ib. Bd. VI, S. 380 ff. und 532 ff.

²²⁸ Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. VIII, I, S. 34 und Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. IV, S. 281.

²²⁹ Siehe z. B. „Hesperus“, Jean Paul Abt. I, Bd. III, S. 353 (es ist von Klotilde die Rede): „Viktor fand sie . . . unendlich schöner wieder . . . — blässer nämlich . . . jetzo war die Sonne ein Mond geworden — . . . statt des Blutes schien die stillere, zärtere Seele selber näher durch den weißen Florvorhang zu blicken.“

^{229*} In: „Von dem Gesicht im Monde“, Plutarch Bändchen 22, S. 2739 ff.

²³⁰ Jean Paul Abt. I, Bd. XVII, S. 265.

Erfüllung dem Irdischen fern ist. Das Leid entspringt bei Jean Paul nicht mehr bloß dem Verlust der Geliebten, der Freunde oder sonst eines bestimmten irdischen Glücks. Die Sehnsucht ist ins Unendliche gerichtet.²³¹ Für Jean Paul ist zudem das starke Empfinden schon an sich etwas Letztes und Unendliches. Denn „alle unsere Affekten führen ein unvertilgbares Gefühl ihrer Ewigkeit und Überschwenglichkeit bei sich“.²³² Häufiger als schmerzliches Sehnen ruft der Mond allerdings bei Jean Paul ein Verzücken hervor. Auch in diesem Fall weist er übers Gegenwärtige hinaus, denn in der Verzückung sind die jenseitigen Freuden vorweggenommen. Und selbst wenn der Mond als Licht der Vergangenheit erscheint, ist er im letzten futurisch. Das Vergangene ist für Jean Paul „ein Traumbuch, das das Widerspiel der Zukunft bedeutet“.²³³ In der Sehnsucht nach ihr manifestiert sich die Sehnsucht nach dem Jenseits. So ist der Mond für Jean Paul durchaus das Gestirn der himmlischen Zukunft. Er ist „die silberne Spalte und quellenhelle Mündung, aus der der Lichtstrom der andern Welt in unsere bricht“,²³⁴ die „Silberküste einer andern Welt, schon durch ihr Schimmern Zeit auflösend in Ewigkeit“,²³⁵ sein Licht ist „gleichsam die Morgendämmerung einer Ewigkeit, die auf der Erde niemals aufgehen kann“,²³⁶ die Mondlandschaft wird zur „magischen Vorstadt der überirdischen Stadt Gottes“.²³⁷ Im Anschluß an antike Vorstellungen wird der Mond für Jean Paul zum Ort, an den die Seelen nach dem Tod hingelangen.²³⁸ Die Mondnacht symbolisiert die Dunkelheit der todesgebundenen irdischen Welt und das Einbrechen der Ahnung vom Jenseitigen.

Eine Vorstufe zum futurischen Charakter des Mondscheins findet sich bei Klopstock, zumal auch für ihn, ohne daß er es allerdings wie Jean Paul aussprechen würde, das starke Fühlen etwas Unendliches ist. Aber Klopstock wird weniger im Sinnenzauber zum Überirdischen hin verzückt, bei ihm fehlt der Reichtum der Schilderung. Ihm genügt ein unfaßlicher Schimmer

²³¹ Vgl. auch Schelling Abt. I, Bd. IX, S. 64, wo die Mondnacht als Symbol für das letzte Ziel aller Wünsche erscheint. Das Licht in der Nacht ist nicht äußerlicher Glanz wie das Tageslicht, in ihm ahnt vielmehr das Innere des Menschen seine Erfüllung.

²³² Jean Paul Abt. I, Bd. V, S. 190.

²³³ Ib. S. 273.

²³⁴ Ib. Bd. IV, S. 189.

²³⁵ Ib. Bd. XVII, S. 223.

²³⁶ Ib. Bd. XVI, S. 429.

²³⁷ Ib. Bd. IV, S. 189.

²³⁸ Es handelt sich um eine wesentlich orphisch-pythagoreische Vorstellung. Vgl. vor allem Plutarch, „De facie in orbe lunae“. Herder greift die Vorstellung in den Gesprächen „Über die Seelenwanderung“ auf, siehe Herder, Bd. XV, S. 277 f. Bei Jean Paul siehe Abt. I, Bd. V, S. 32 f., 50 ff.; Bd. XVII, S. 73.

für die göttlichen Gedanken. Jean Paul braucht die äußeren Erscheinungen in viel stärkerem Maß, um das Fühlen frei zu machen. Da es aber doch wieder nicht auf die Objektenwelt ankommt, muß sie ihrerseits wieder durch eine phantastische Steigerung der Schilderungen aufgelöst werden.

Vom futurischen Charakter her erklärt sich das ungewöhnliche, von Jean Paul mehrfach verwendete Motiv, daß das Mondlicht erscheint, bevor noch der Mond selbst aufgegangen ist. Die Strahlen schießen am Horizont herauf²³⁹ oder beleuchten die Bergspitzen²⁴⁰ (im Kampaner Tal die aufsteigende Montgolfière),²⁴¹ während die übrige Landschaft noch dunkel ist. Der Mond, das Licht der Zukunft, ist selbst erst im Erscheinen, alles ist Ahnung, ist Bewegung auf Kommendes hin. In deutlicher Weise manifestiert sich da der Gegensatz zur klassischen Monderfahrung Goethes, bei dem das Mondlicht zur Ruhe in der Gegenwart führt. Zwar ist bei Goethe auch vom aufgehenden Mond die Rede, aber die Bewegung führt bis zum Erfülltwerden durch das Licht, zur Erfüllung im konkreten und übertragenen Sinn des Wortes. Für Jean Paul gibt es die Erfüllung erst im Unendlichen; Bewegung ist im Irdischen das Höchste, und nur in der Verzückerung kann der Mensch für einen Augenblick die Abwesenheit des himmlischen Glücks vergessen.

Ein Widerspruch zur hohen Bedeutung des Mondlichts als heiliges Licht der Jenseitsahnung scheint die Tatsache zu sein, daß Jean Paul den Mond oft in satirischer Weise verwendet. Selbst in ersten Romanen finden sich solche Bemerkungen; daneben gibt es die längeren Mondsatiren, wobei in erster Linie die „Landnachtverhandlungen mit dem Manne im Monde, samt den vier Präliminarkonferenzen“²⁴² zu nennen sind. In dieser Schrift aus der „Herbst-Blumine“ erzählt der Dichter, wie er auf den Mond kommt und sich mit Lunus, dem Mann im Mond, unterhält und dabei allerhand wichtige Aufschlüsse erhält, zum Beispiel, daß gewisse Dichter so wenig Verstand hätten, weil er ihnen durch Lunus mit magnetischen Kräften entzogen worden sei und dem Beherrscher des kalten Mondes nun als wärmendes Getränk diene. — In der „Erklärung der Holzschnitte unter den zehen Geboten des Katechismus“ wendet sich die Satire gegen die Mondschwärmerei selbst. Der Dichter befindet sich wieder auf dem Mond und begegnet einem Selenitenliebespaar. Es seufzt vom Mond zur Erde hinauf und malt sich das schönere

²³⁹ Ib. Bd. III, S. 34; Bd. IX, S. 151.

²⁴⁰ Ib. Bd. III, S. 198; Bd. VIII, S. 391; Bd. IX, S. 151.

²⁴¹ Ib. Bd. VII, S. 62.

²⁴² Ib. Bd. XVII, S. 471 ff.

Leben nach dem Tode auf der reinen, keuschen Erde aus.²⁴³ Damit ironisiert Jean Paul die eigene Mondsymbolik, in der gerade umgekehrt der Mond ein Elysium im Gegensatz zur Erde ist. Trotzdem ist die Mondsatire kein Widerruf der sonstigen Mondsymbolik Jean Pauls. Göttlich ist für ihn nämlich nicht das Mondlicht selbst; das Göttliche ist jenseitig und nie im Irdischen, auch nicht im Mondlicht, ganz faßbar. Das Mondlicht bleibt als irdische Erscheinung immer hinter dem zurück, was es den Menschen ahnen läßt; es ermöglicht bloß die Überwindung der Gegenwart. Wenn es satirisch behandelt wird, so entlarvt es sich in seiner Unzulänglichkeit und droht damit nicht selbst als göttlich zu erscheinen und das wirkliche Göttliche zu verdecken.²⁴⁴ Die Satire bewirkt gleich wie die immer wieder neuen berückenden Wirkungen der Mondnacht Bewegung, die die Einbildungskraft nie in etwas Irdischem ruhen läßt. Sie bedeutet keine abschließende Verurteilung einer bestimmten Art von Mondschwärmerei wie bei Goethe und Wieland.

Mit der Vorläufigkeit von Jean Pauls Mondlicht hängt es zusammen, daß ihn im Gegensatz zu Goethe, der im „Triumph der Empfindsamkeit“ den Mondschein spottend zur Kulisse macht, das Bühnenhafte keineswegs stört. Er nennt den Mond ohne satirische Absicht den „sanften Dekorationsmaler“²⁴⁵ der Liebesszenen oder den „magischen Prospektmaler der künftigen Welt“²⁴⁶ und sagt, der Mond zeichne „mit Schatten und Blitzen ein rückendes Nachtstück“.²⁴⁷ Jean Pauls Mondschilderungen sind inszeniert; es kommt nicht auf die Wahrheit ihrer Erscheinung, sondern auf das innere Empfinden an. Goethes Mond ist die dichterische Nennung einer Erfahrung, Jean Pauls Mond ist vom Dichter geschaffenes Mittel zum Fühlen.

Während bei Goethe die Mondmotivik einer starken Entwicklung unterliegt, zeigt sich bei Jean Paul wenig Wandlung. Allerdings erscheint seine Mondmotivik erst seit 1790, dem Geburtsjahr seiner Romandichtung. In der „Unsichtbaren Loge“, dem ersten Roman, ist die Zunahme der Mondschilderungen im Verlauf des Werks noch deutlich zu beobachten. Die früheren, satirischen Schriften der achtziger Jahre bringen den Mond nur ganz selten.

²⁴³ Ib. Bd. VII, S. 108 ff.

²⁴⁴ Vgl. auch Albanos Worte im „Titan“: „Unsere Landkarten vom Wahrheits- und Geisterreiche sind die Landkartensteine, welche Ruinen und Dörfer abbilden; diese sind erlogen, aber doch ähnlich. Der Geist, ewig unter Körper gebannt, will Geister.“ Ib. Bd. IX, S. 202.

²⁴⁵ Ib. Bd. II, S. 302. Vgl. ib. Bd. IX, S. 212: „... die Mondnacht, die Dekorationsmalerin, die mit unförmlichen Strichen arbeitet.“

²⁴⁶ Ib. Bd. II, S. 400.

²⁴⁷ Ib. Bd. IV, S. 61.

Bemerkenswert mögen dabei einige satirische Stellen über tränenselige Monddichtung der siebziger Jahre sein.²⁴⁸ Unter dem Einfluß solch empfindsamer Monddichtung stand Jean Paul selbst in jungen Jahren; ein Brief von 1780²⁴⁹ und die Schülerdichtung „Abälard und Heloise“²⁵⁰ (1781 geschrieben) sind die Zeugen dieser ersten, frühen Mondschwärmerei Jean Pauls.

Die Mondmotivik der Romane ist eine eigenständige Zwischenstufe zwischen Empfindsamkeit und Romantik, beiden Epochen verbunden und doch von beiden sich absetzend.

²⁴⁸ So in den „Grönländischen Prozessen“, ib. Bd. I, S. 39, 89, 189 und in der Preisschrift über Theologie und Dichtkunst, ib. Abt. II, Bd. II, S. 164. Auch die Schrift in der „Herbst-Blumine“ mit dem Titel „Einige gutgemeinte Erinnerungen gegen die noch immer fortdauernde Unart, nur dann zu Bette zu gehen, wenn es Nacht geworden“ (ib. Abt. I, Bd. XVII, S. 69 ff.) gehört mit ihren satirischen Mondstellen in Jean Pauls Frühwerk. Eine erste Fassung ist 1786 veröffentlicht worden. – Bereits in der „Auswahl aus des Teufels Papieren“ kommt die von Jean Paul geliebte, nicht satirische Vorstellung der Biene, die bei Mondschein aus Lindenblüten Honig sammelt, vor. Siehe ib. Bd. I, S. 457. Vgl. die späteren Stellen ib. Bd. X, S. 453; Bd. XV, S. 62, 68; Bd. XVII, S. 435.

²⁴⁹ Ib. Abt. III, Bd. I, S. 1.

²⁵⁰ Ib. Abt. II, Bd. I, S. 105 ff.

11. LUDWIG TIECK

Im Prolog des Lustspiels „Kaiser Oktavianus“ steht die bekannt gewordene Strophe Tiecks:

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig' auf in der alten Pracht!²⁵¹

Die Verse werden gesprochen von der Romanze, einer allegorischen Figur, die die romantische Poesie verkörpert. Sie sind als einzige des Stücks im Druck hervorgehoben, sie werden zur Glosse erweitert und dann am Schluß des Stücks wieder aufgenommen.²⁵² Für Tieck waren sie ein Motto seines ganzen dichterischen Schaffens. Den Oktavian stellte er an die Spitze seiner seit 1828 erscheinenden „Schriften“, weil er, wie er im Vorwort sagt, seine „Absicht in der Poesie am deutlichsten ausspricht“.²⁵³ Die Strophe der „Mondbeglänzten Zaubernacht“ wurde über Tieck hinaus zum Inbegriff der Romantik.²⁵⁴

Das Zauberische, dämmerhaft Unfaßbare, märchenhaft Alte ist romantisches Kunstprinzip. Die Dichtung ist die Welt der Mondnacht, dem Tag und seiner hellen, umgrenzten Wirklichkeit entgegengesetzt.²⁵⁵ In „Franz Sternbalds Wanderungen“ spricht der Titelheld zu seinem Freund Rudolf von solcher Dichtung:

O du Dichter! rief Franz aus, wenn du nicht so leichtsinnig wärest, solltest du ein großes Wundergedicht erschaffen, voll von gaukelndem Glanz und wandelnden Klängen, voll Irrlichter und Mondschimмер; . . .²⁵⁶

„Franz Sternbalds Wanderungen“ selbst kommen einem solchen Wunder-

²⁵¹ Tieck, Schriften, Berlin 1828–54, Bd. I, S. 33.

²⁵² Ib. S. 35 f. und 419.

²⁵³ Ib. S. XLI.

²⁵⁴ Uhland hat die Verse glossiert, Uhland, Bd. I, S. 121 ff.

²⁵⁵ Zum Bezug Mond–Dichtung vgl. auch Klingsohrs Märchen bei Novalis, wo der Mond Vater Ginnstans (der Phantasie) und Großvater Fabels (der Poesie) ist. Novalis, Bd. I, S. 290 ff.

²⁵⁶ Tieck, Schriften, Berlin 1828–54 Bd. XVI, S. 227 f.

gedicht nahe, sie sind eine der romantischsten Dichtungen Tiecks und sind im Zusammenhang damit besonders reich an Mondscheinszenen.

Aber auch sonst stößt man im Werk Tiecks immer wieder auf das Mondmotiv, auf Nächte voll Licht- und Klangzaubereien, voll Flimmern und Wogen von Licht und Widerschein, durchtönt von Nachtigallengesang und Wasserrauschen, erfüllt von fremden Düften:

Die Nachtigallen klagten mit gedämpfter Stimme und ein wunderbarer Mond zog herauf. Die Blüten taten sich dem silbernen Scheine auf und alle Blätter wurden vom Mondglanze angezündet, die weiten Gänge erglühten und warfen seltsame grüne Schatten, rote Wolken schiefen auf den fernen Gefilden im grünen Grase, die Springbrunnen waren golden und spielten hoch in den klaren Himmel hinein.²⁵⁷

Die Nähe zu Jean Paul, zu seinen von Licht und Glanz erfüllten Nächten ist deutlich. Tieck ist wie Jean Paul ein Zauberer von Mondscheinstimmungen. Und doch sind wesentliche Unterschiede da. Die Wirkungen des Lichts, der Klänge und Düfte sind bei Tieck gedämpfter. Die Landschaft ist nicht überschwemmt vom Mondschein, sondern erfüllt von einem geheimnisvollen Ineinanderweben verschiedener Lichter; die Sterne, das Abendrot, Feuerwürmchen, Widerschein im Wasser vermischen sich oft mit dem Mondlicht, so daß „ein seltsamlich Geflimmer von tausend und tausend wechselnden Farben“²⁵⁸ entsteht. Eine Erfahrung der Unendlichkeit des Nachtraumes kann so im Gegensatz zu Jean Paul nicht entstehen.

Tiecks Mondnacht entgrenzt den Menschen nicht in selige, unendliche Verzückung hinein, führt nicht zur Gewißheit höherer Wahrheit, sondern hält den Sinn „gefangen“, wie es in den Versen der „Mondbeglänzten Zaubernacht“ heißt. Die Natur selbst ist gefangengenommen, wenn sich das Mondlicht wie ein „goldenes Netz“²⁵⁹ über sie legt. „Wunderlich“,²⁶⁰ „rätselhaft“,²⁶¹ „fremd“²⁶² sind Attribute, die Tiecks Mondnacht zukommen. „Wie Tapeten voll seltsamer Geschichten gewirkt, hing die ganze Natur um mich her“,²⁶³ heißt es im „William Lovell“. Das Unerklärliche, die unbestimmte Ahnung, die betäubende Gefühlsverwirrung werden als Reiz ausgekostet. Das Herz schwingt sich nicht wie bei Jean Paul begeistert auf,

²⁵⁷ Ib. Bd. XIV, S. 154.

²⁵⁸ Ib. Bd. X, S. 253.

²⁵⁹ Ib. Bd. IV, S. 344; Bd. XXI, S. 92.

²⁶⁰ Ib. Bd. I, S. 338; Bd. IV, S. 336.

²⁶¹ Ib. S. 220; Bd. VII, S. 59; Bd. XI, S. 201; Bd. XVI, S. 227; Bd. XXI, S. 86.

²⁶² Ib. Bd. VIII, S. 304, 342.

²⁶³ Ib. Bd. VII, S. 3.

es geht nicht aus sich heraus, sondern es ist „wie ein Magnet der Wonne und Sehnsucht, der von drüben aus allen Fernen, von unten aus Bächen und Quellen, vom Himmel herab aus Mond und Gestirnen, ja aus der unsichtbaren verhüllten Ewigkeit das Entzücken, die Wehmut, den süßesten Schmerz und die reinste Freude herbeizieht“.²⁶⁴ Nicht das Herz des Menschen ist in Bewegung, vielmehr kommen die Erscheinungen auf es zu. Das Innere des Menschen tritt in geheime Kommunikation mit dem Äußeren, alles ist „freundschaftlich und vertraulich“.²⁶⁵

Dem Labyrinthischen, spielerisch Ineinanderweben entspricht die Bedeutung, die bei Tieck (und in der Romantik überhaupt) dem lyrischen Vers gerade in den Mondnächten zukommt. Verse, so wie Tieck sie dichtet, sind nicht wie Prosa auf etwas hingerichtet, sondern umspielen betörend die Sinne. Die Sprache ist nicht mehr mitgeformt vom Scharfsinn wie bei Jean Paul. Es liegt darum eine tiefere Bedeutung darin, daß die beiden großen Mondscheinszenen in der Genoveva, wo Tiecks Zaubereien einen Höhepunkt finden, in lyrisches Singen aufgelöst sind. Auch im Lied der Fee Almida aus den „Sieben Weibern des Blaubart“ entspricht das Wesen der Verse genau der Wirkung des Mondlichts:

...
Geht der Abend durch die Wiesen,
Seh' ich Mondschein golden fließen,
Auf des Baches Wellen flimmern,
Bleiche Schatten magisch schimmern.
O so finde ich den trauten
Gatten tief im Tannenwald,
Wandeln einsam dann, und Lauten
Klingen ungesehn, es schallt
Liebeston aus allen Klüften,
Und uns wiegen in den Lüften
Lieb' und trunkne Phantasei,
Nachtigallenmelodei,
Mondenschein und Zauberei.²⁶⁶

So schwereloses, gaukelndes Spiel sind Jean Pauls Mondzaubereien weder in ihrer motivischen noch in ihrer sprachlichen Gestaltung. Sie können es schon

²⁶⁴ Ib. Bd. V, S. 603.

²⁶⁵ Ib. S. 605.

²⁶⁶ Ib. Bd. IX, S. 206.

deshalb nicht sein, weil sie die Sinne zum Göttlichen, zur ewigen Wahrheit hinbewegen, weil sie bei ihm aufs Unendliche hin gespannt sind. Tiecks Stimmungskunst ist nicht gerichtet, sie ist sich selbst genug, und auch göttliche Ahnungen, die in der Mondnacht erwachen, werden in erster Linie als spielerische Stimmung genossen. Tiecks Mondnacht will den Reiz, nicht den Überschwang, sie lebt vom Durcheinanderspielen des Verschiedenartigen, nicht vom Zusammenschmelzen aller Gegensätze in eine Wonne.

Da die Mondzauberei nicht vom Göttlich-Unendlichen her ihren Sinn und ihre Rechtfertigung erhält, sondern sich im gegenwärtigen Auskosten erschöpft, kann sie — eine typisch romantische Erscheinung — fragwürdig werden als Täuschung, spielerischer Trug, Rausch und Wahn.

Der Mondenschimмер lädt zum Dichten ein
Und zum Erfinden, das der Wahrheit fern
So wie dem ersten Schein des Tages ist.²⁶⁷

So spricht Genoveva zu Golo. Im „William Lovell“ wird an einer Stelle die Hingabe an die Zaubereien der Mondnacht zur bloßen Flucht vor der Gegenwart in eine unwirkliche Phantasiewelt:

Ich streifte gestern abends durch die Gassen der Stadt, der Mondschein und die kühle Luft lockten mich heraus. Ich wollte mich einmal wieder im Taumel der Phantasie vergessen, wie ich mich denn jetzt zuweilen mit Vorsatz in einen gewissen poetischen Rausch versetze, um alle Gegenstände anders zu sehen und zu fühlen.²⁶⁸

Das Berauschen am Mondlicht ist für William Lovell ein Überspielen der inneren Leere, der Langeweile.

Eine Welt der Täuschung droht entlarvt zu werden, und tatsächlich geschieht das immer wieder in Tiecks Werk. Das Zusammenbrechen einer zauberhaften Welt, zu der auch Mondscheinstimmungen gehören, ist fast ein Strukturgesetz seiner frühen Erzählungen. Das gleiche zeigt sich im kleinen, wenn etwa im „Grünen Band“ der kommende Tag die beglückenden, vom Mondlicht geweckten Träumereien Adalberts verscheucht:

Alle Phantasien entflohen, die Freuden sanken mit dem Mond unter und der kalte Morgenwind wehte ihm die schreckliche Überzeugung zu: Du bist unglücklich!²⁶⁹

Das Fragwürdige kann als süße, sündige Verlockung einen eigenen Reiz

²⁶⁷ Ib. Bd. II, S. 74.

²⁶⁸ Ib. Bd. VII, S. 250.

²⁶⁹ Ib. Bd. VIII, S. 306.

besitzen. Im Schauspiel „Das Ungeheuer und der verzauberte Wald“ erscheint die verführerische, sirenenhafte Fee in einem Nachen von Schwänen gezogen, umspielt von einem goldenen Strahlenregen von Mondschein, umtönt von lieblich fesselnden Melodien und will den Liebenden von seiner irdischen Geliebten wegziehen.²⁷⁰ — In der Genoveva verstärkt sich der Reiz der Mondscheinszenen dadurch, daß das Liebeswerben Golos den Charakter des Gefährlichen, Verbotenen besitzt.²⁷¹ Der Mond ist bei Tieck nicht mehr dem Tugendhaften zugeordnet wie bei Jean Paul, der in dieser Hinsicht noch dem 18. Jahrhundert, der Aufklärung verbunden ist.

Tiecks sowohl heilige als auch fragwürdige Mondnacht ist von ambivalentem Wesen. Ein äußerer Ausdruck davon ist das Ineinanderspielen der Licht- und Klangwirkungen. Jean Pauls Mondverückung weist immer über sich hinaus, sie hat ein Ziel und ist damit eindeutig. Der Dichter weiß, wohin er verzaubert; er verfügt souverän über die Effekte, selbstgewiß und des göttlichen Ziels gewiß. Tiecks Mondstimmungen sind wie von einem Zauberlehrling ins Leben gerufen, der mit den Zauberformeln spielt, ohne recht zu wissen, welche Geister er weckt. Aber gerade weil er so ziellos zaubert, wird er plötzlich selbst zum Spielzeug der gerufenen Mächte. Er wird von den Stimmungen, von der rätselhaften Mondnacht „gefangen“. Tieck (und die Romantik) gelangt gerade im Spielerisch-Unverbindlichen zur unentrinnbaren Magie der Natur. Die Einbildungskraft will nicht mehr etwas Bestimmtes, sondern gibt sich planlos den Stimmungen hin, die erst so dem Subjekt als etwas Selbständiges von eigener Macht erscheinen können. Der Zauber der Mondnacht ist nicht mehr durchschaut und wird deshalb dämonisch. In der späteren Romantik ist der Dichter dieser Dämonie geradezu ausgeliefert; Eichendorff erfährt die Verführung der Mondnacht als existenzielle Bedrohung. Für Tieck ist das Spiel mit dem Geheimnis noch reizvoll. Allerdings heißt es auch schon bei ihm:

Der Mondschein saugt an meinem Herzen,
Und tiefer, tiefer gräbt die Sehnsucht ein.²⁷²

Golo, der die Verse spricht, steht im Bann des Mondscheins.

Das Unerklärlich-Geheimnisvolle von Tiecks Mondnacht bekundet sich besonders deutlich in den Geräuschen und Tönen, die im Mondschein wach werden: Quellen und Bäche reden, Rosen flüstern, die Bäume rauschen.

²⁷⁰ Ib. Bd. XI, S. 260 f.

²⁷¹ Ib. Bd. II, S. 70 ff. und 114 ff.

²⁷² Ib. S. 71.

Es ist, als wenn die ganze Natur zu sprechen und zu singen anhöbe.

Wie die Töne sich entzünden
In des Mondes goldnem Schweigen,
Zu den Wolken aufwärts steigen
Und die hohen Sterne finden.

Ist es nicht als wenn die Quellen
Leiser, lieblicher nun fließen,
Kleine stille Blumen sprießen
An dem Spiegel ihrer Wellen.

Winde bringen frohe Kunde
Aus den steilen Bergen nieder.
Und die Bäume sumsen Lieder,
Alles singt zu dieser Stunde.²⁷³

Es ist ein magisches Singen, das ertönt, nicht mehr rational erklärbar wie bei Jean Paul, der bezaubernde Töne oft gerade satirisch als durchschaubare Phänomene entlarvt. In der Natur erwacht geheimes Leben, ihr Inneres öffnet sich. Man hört (wie Eichendorff sagen wird) „das Lied, das in allen Dingen schläft“.²⁷⁴ Diese Natur führt den Menschen nicht hin zum abstrakten Göttlichen wie bei Jean Paul, sie verliert diese Vorläufigkeit und wird selbst zu einer göttlichen Macht. Sie ist der souveränen Verfügungsgewalt des dichterischen Ichs entzogen. Es ist eine mythische Natur, ein geheimnisvolles, nie ganz faßbares Gegenüber.

Das Erfahren des der Natur eigenen, verborgenen Lebens unterscheidet nicht nur Tieck, sondern die Romantik überhaupt von der vorhergehenden Literatur. Eine gewisse Vorstufe ist in Goethes geheimnisvoll wirkendem Mond der voritalienischen Weimarer Jahre zu sehen. Freilich handelt es sich bei Goethe noch nicht um ein Erwachen der ganzen Natur im Mondschein; bloß der Mond selbst wird bei ihm zu einer lebendigen Macht.

Wenn die Mondnacht bei Jean Paul hinführt zum Göttlichen, bei Tieck sich aber als erscheinendes Geheimnis erweist, so läßt sich dieser Unterschied auch in räumlichen und zeitlichen Kategorien erfassen. Jean Pauls Mondnacht trägt den Menschen in der Verzückerung empor. Sie ist erhaben. Dieses eindeutige Aufwärts fehlt bei Tieck. Was ihn anrührt in der Mondnacht, das ist unbekannt und scheint bald von oben, bald von der Ferne, bald aus der Tiefe zu kommen. Mit diesem Verlust an Zielgerichtetheit tritt, um in zeitlichen Begriffen zu reden, das futurische Element zurück. Jean Paul ist

²⁷³ Ib. S. 73.

²⁷⁴ Z. B. Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. VIII, I, S. 61.

in der Mondnacht in Bewegung auf etwas Erwartetes, auf die jenseitigen, kommenden Seligkeiten hin. Tieck bewegt sich nicht auf etwas zu, und was ihn anrührt in der Mondnacht, kommt ebenso aus der Tiefe und Vergangenheit als aus der Höhe und der Zukunft her. Es ist, als steige Uraltes, wie von lange her Bekanntes auf. Was in der Mondnacht auf den Menschen zukommt, ist geheim, geheim in doppeltem Wortsinn. Es ist verborgen, unbekannt, es ist aber zugleich auch, der ursprünglichen Bedeutung des Wortes entsprechend, vertraut, zum Heim, zum Ursprung gehörig. In der Mondnacht ahnt der Mensch das Geheime, das ihn umfing, bevor er in die unheimische Welt aufbrach. Der Reiz des Geheimnisses als des Unbekannten und Vertrauten zugleich — es besteht also auch hier wieder eine ambivalente Struktur — hat nicht nur Tieck, sondern die Romantik überhaupt immer wieder angezogen. Mit dem Geheimen hängt das Märchenhafte zusammen, das in der romantischen Mondnacht eine wesentliche Rolle spielt. Die Zaubernacht Tiecks steigt, nach den Versen aus dem Oktavian, als „Märchenwelt“ in der „alten Pracht“ auf. Märchenwelt ist ebenfalls fremd und zugleich vertraut. Sie zieht den Menschen ins Geheimnis, in die Vertrautheit mit dem Uralten, dem ursprünglich Heimischen. So ist die Bewegung des fühlenden Ichs in der Mondnacht Tiecks und der Romantik immer ein Herein, ein Herein ins Geheimnis, während sie bei Jean Paul ein Hinaus ins Unendliche ist.

Bei anderen Romantikern ist das Überwiegen der Tiefe, des Uralten noch wesentlich ausgeprägter als bei Tieck. Im „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis verwandelt sich die Natur wirklich in die Urzeit zurück:

Der Mond . . . führte die in unzählige Grenzen geteilte Natur in jene fabelhafte Urzeit zurück, wo jeder Keim noch für sich schlummerte, und einsam und unberührt sich vergeblich sehnte, die dunkle Fülle seines unermeßlichen Daseins zu entfalten.²⁷⁵

Hier sind alle Teile der Natur noch geheim; sie sind verborgen und unerkennlich in ihrer Eigenart, weil sie noch Keim sind; sie haben sich noch nicht von ihrem Zuhause entfernt zum Austausch mit den anderen Dingen. Die Mondnacht des Novalis ist eine „in sich gekehrte Traumwelt“,²⁷⁶ wo das vielfältige Dasein noch Möglichkeit ist, sie ist Innenraum, Schoß, aus dem erst alles entspringen wird. So weit verwandelt sich bei Tieck die Natur nicht, bei ihm herrscht nur eine Ahnung von solcher Verwandlung. Der Mensch kann bei ihm nie so umfassen, so wie in einen Schoß aufgenommen

²⁷⁵ Novalis Bd. I, S. 252.

²⁷⁶ Ib.

werden von der Mondnacht wie bei Novalis. Tiecks Mondnacht ist darum meistens reich an Farben und Lichtwirkungen, in ihr herrscht das Mannigfaltige, während Novalis und ebenso Wackenroder²⁷⁷ und Brentano ein einhüllendes, umfassendes Mondlicht kennen. In den „Hymnen an die Nacht“ von Novalis gibt es sogar überhaupt keinen Mond, als wenn auch dieses Licht noch den innigen Austausch, die tiefe Einheit stören würde.

Wenn die Natur im Mondschein altvertraut wirkt, so braucht sie auch nicht wie bei Jean Paul immer wieder in neuer Weise zu erscheinen. Bei Tieck verfestigt sich die Mondmotivik zu bestimmten, immer wiederkehrenden Anschauungen und Formulierungen. Sie erhalten gerade durch ihre Gleichartigkeit eine magisch anziehende (nicht aber eine verzückende) Wirkung. Die Sprache beschreibt nicht etwas Zauberhaftes, sondern ist selbst Zauberwort. Darum haben Tiecks Schilderungen etwas Anstrengungsloses im Gegensatz zu denen Jean Pauls. Eine Wirkung muß nicht durch originelles Gestalten, durch Geistestätigkeit des Dichters hervorgebracht werden; die Worte und Dinge tragen ihren verzaubernden Charakter an Leser und Dichter heran. Bei Geßner ist von einer solchen Wirkung der Sprache im Gegensatz zu Brockes schon die Rede gewesen; die Romantik schreitet von Tieck über Brentano bis zu Eichendorff in der dort eingeschlagenen Richtung weiter.

Bei Tieck ist es der „goldene Mond“, der immer wiederkehrt. Er ist besonders aufschlußreich für seine Mondgestaltung, vor allem weil vor Tieck der Mond in der deutschen Literatur nur sehr selten golden genannt worden ist. Ein goldener Mond hat das Blasse, das Kühle und damit auch das Geistige und Klärende verloren. Reinheit ist nicht mehr eines der ersten Attribute des Mondes wie noch bei Goethe und Jean Paul. Ein goldener Mond ist prächtig und entspricht dem „Farben- und Glanzgetümmel“,²⁷⁸ das Tiecks Mondnacht oft auszeichnet. Er hat die Aura des Märchenhaften und scheint weniger einer Anschauung des wirklichen Mondes als der Welt der Träume und der Dichtung zu entspringen. Gold ist eine wärmere Farbe als Silber, sie hat etwas Bergendes. Es ist die Farbe des Wunderbaren, des kindlich Paradiesischen, der verlorenen poesievollen Vergangenheit.

²⁷⁷ Siehe die Mondnacht im „Wunderbaren morgenländischen Märchen von einem nackten Heiligen“, Wackenroder S. 200 f. Dieses Märchen wird allerdings von Kohlschmidt Tieck zugesprochen. Siehe Kohlschmidt, *Der junge Tieck und Wackenroder*, S. 42.

²⁷⁸ Tieck, *Schriften*, Berlin 1828–1854 Bd. X, S. 254.

Es ist bisher nicht die Rede gewesen von den Wandlungen, denen die Gestaltung des Mondes und seines Lichtes innerhalb von Tiecks Werk unterliegt. Das Schwergewicht ist auf das bei Tieck Neue und Eigenartige gelegt worden. Im ganzen ist seine Mondmotivik, der Verschiedenartigkeit seines Werks entsprechend, reich an Formen, die sich allerdings nicht sehr ausgeprägt entwicklungsmäßig voneinander abgrenzen.

In den frühesten Dichtungen herrscht noch ein empfindsames Versinken in wehmütige Stimmungen vor.²⁷⁹ Bald überwiegt dann das Betörende der Mondscheinzaubereien, zunächst noch von Dämonie durchgeistert. Das Fragwürdige der Mondstimmung ist stark ausgeprägt. — Als folgende neue Stufe darf man die Werke der ertragreichen Jahre 1796 und 1797 bezeichnen. Der Mondzauber wird spielerisch unbekümmert inszeniert, im ganzen tritt allerdings der Mond in diesen übermütigen, fabulierfreudigen Werken etwas zurück. — Mit „Sternbalds Wanderungen“ (1797–98 geschrieben) rückt er wieder in den Vordergrund, und zwar mit neuem Schwergewicht: Die Mondstimmung gewinnt den Charakter von Heiligkeit, von höherer Weihe. Eine Nähe zu Wackenroder (zur Mondnacht im „Wunderbaren morgenländischen Märchen von einem nackten Heiligen“)²⁸⁰ und zu Novalis stellt sich her. Die „Genoveva“, die zusammen mit „Sternbalds Wanderungen“ nicht nur innerhalb von Tiecks Werk, sondern auch in der Wirkung auf andere Dichter für die Mondmotivik am zentralsten ist, gehört in diese Zeit. Am Ende dieser am ausgeprägtesten romantischen Periode von Tiecks Mondgestaltung steht der Oktavian (1801–02 geschrieben). Das Motiv hat sich in diesem Werk, das eine Summe von Tiecks Schaffen sein will, zur Allegorie verfestigt und zeigt damit bereits ein gewisses Ende der Mondzaubereien bei Tieck an. Schon im Oktavian tritt der Mond außerhalb der Allegorie kaum mehr als lebendiges Motiv auf. Und in den folgenden Dichtungen sind die Mondnächte selten. Der nüchterne Geist, der beobachtende, gesellschaftskritische Blick, das vernünftige Licht der späten Werke Tiecks hat das Geheimnisvolle des Mondes verdrängt. Der Dichter will den Sinn nicht mehr gefangen nehmen lassen. Der Mond erscheint im Gegenteil zuweilen in satirischer Weise: Im „Hexen-Sabbat“ unterhält sich eine Gesellschaft darüber, daß der Mond offensichtlich altersschwach sei, denn er

²⁷⁹ Ein typisch ossianischer Mond findet sich im Schlußkapitel von Rambachs „Eiserner Maske“, das Tieck schrieb (siehe Rambach S. 538, 544, 552), selbständig als Erzählung „Ryno“ (Tieck, Nachgelassene Schriften Bd. II, S. 4, 8, 14).

²⁸⁰ Siehe Anm. 277.

schneide Gesichter, als wolle er zu heulen anfangen . . .²⁸¹ Einen späten Reichtum an Mondschilderungen bringt freilich die Novelle „Der Mondsüchtige“ (1832). Der alte Dichter zieht noch einmal die vielfältigsten Register. Doch schon der Titel zeigt an, in welcher kritischer Distanz er nun zu diesen Zaubereien steht; ein Satz aus der Novelle wie der folgende macht das vollends deutlich:

Wie breitete ich die Arme überselig gegen den Glanz aus und ergab mich inniger wie je diesen Gefühlen der Mondsucht.²⁸²

Die Mondschwärmerei erscheint wie eine Krankheit, der Leser wird weniger verzaubert, als unterhalten. Wenn Tieck in der gleichen Novelle Goethesche²⁸³ und eigene Monddichtung²⁸⁴ zitiert, Jean Paul und andere Monddichter nennt,²⁸⁵ so zeigt sich, wie Monddichtung historisch geworden ist.

Tiecks „Mondsüchtiger“ ist typisch für das Schicksal der Mondmotivik im 19. Jahrhundert. Die romantische Verzauberung wird zum interessanten psychologischen Phänomen.

Werden und Vergehen der romantischen Mondmotivik, wie es sich anhand von Tiecks Werk darstellt, findet man in ähnlicher Weise in der bildenden Kunst. In der romantischen Malerei gewinnt die Mondnatur eine Seelengewalt, der sich die Einbildungskraft ausgeliefert fühlt. Die Mondnacht ist nicht mehr wie im 18. Jahrhundert als idyllische Erscheinung einem angenehmen, bald lieblichen, bald melancholischen Empfinden dienstbar. Sie weckt unendliches Fühlen. Gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts macht dann die intensive Stimmungswirkung einem leicht humoristischen, erzählenden Schildern Platz. Wenn J. P. Hasenclever ein Bild, in dem ein Mädchen den Mond betrachtet, „Die Sentimentale“²⁸⁶ betitelt, so hat die gleiche Psychologisierung wie in Tiecks „Mondsüchtigem“ eingesetzt. Nicht der Betrachter wird vom Stimmungsgehalt berührt, sondern die Person im Bild. Ihr Verhalten interessiert mehr als die Stimmung. Oft wird darum auch nicht mehr das Mondlicht in der Landschaft, sondern bloß der Mond wie ein Requisit am Himmel dargestellt.

Das sind aber bereits Entwicklungslinien, die über die Romantik hinausführen. Das folgende Kapitel kehrt zur Hochromantik zurück.

²⁸¹ Tieck, Schriften, Berlin 1828–54 Bd. XX, S. 208 f.

²⁸² Ib. Bd. XXI, S. 102.

²⁸³ Ib. S. 68.

²⁸⁴ Ib. S. 136.

²⁸⁵ Ib. S. 78, 104, 117, 123.

²⁸⁶ In Düsseldorf, Städtische Kunstsammlung.

12. CLEMENS BRENTANO

In den Jahren um 1800 erreicht die frühromantische Mondmotivik ihren Höhepunkt; in dieselbe Zeit fallen die dichterischen Anfänge Brentanos, der ebenfalls den Mond ausgiebig verwendet. Auch bei ihm ist die mond-beglänzte Zaubernacht Reich der Poesie. Der Mond weckt die Lieder, er ist stärker noch als bei Tieck der lyrischen Poesie zugeordnet. „Leise, wie ein Lied des Danks, zündete sich Eusebios Stimme am Monde an“,²⁸⁷ heißt es im „Godwi“. In der Mondnacht verflüssigt sich die Welt zu Wohllaut, so daß der Mensch vom Klingen eingewiegt wird. Das Wiegenlied erscheint in besonders engem Zusammenhang mit dem Mond:

Singet leise, leise, leise,
Singt ein flüsternd Wiegenlied,
Von dem Monde lernt die Weise,
Der so still am Himmel zieht.²⁸⁸

Das ist nicht mehr die gleiche wiegende Bewegung wie bei Tieck, wo die Fee Almida singt:

Und uns wiegen in den Lüften
Lieb' und trunkne Phantasei,
Nachtigallenmelodei,
Mondenschein und Zauberei.²⁸⁹

Das gaukelnde Hin und Her, das für Tiecks Mondnacht typisch ist, wird bei Brentano zu einem Einwiegen. Sein Mond schenkt Ruhe. „Mild“,²⁹⁰ „sanft“,²⁹¹ „still“²⁹² sind seine Attribute. Er umfängt den Menschen mit Frieden. Es fehlt ihm alles Effektvolle, das Tiecks und Jean Pauls Mondscheinschilderun-

²⁸⁷ Brentano, Werke Bd. II, S. 117. Ähnlich ib. S. 48: „Es war mir, als habe er sein Lied an dem Monde angezündet, . . .“ Ferner ib. Bd. IV, S. 35: „Ein Lied . . . Es hatte sich am Mondesblick entzündet, . . .“

²⁸⁸ Ib. Bd. III, S. 218.

²⁸⁹ Tieck, Schriften, Berlin 1828–54 Bd. IX, S. 206.

²⁹⁰ Brentano, Werke Bd. II, S. 48, 61, 233, 290, 1054; Bd. III, S. 321; Bd. IV, S. 227, 231, 393, 394, 467, 572, 684, 751.

²⁹¹ Ib. Bd. II, S. 117, 233.

²⁹² Ib. S. 155; Bd. III, S. 769; Bd. IV, S. 227, 231, 722; Brentano, Schriften, Bd. I, S. 449; Bd. II, S. 352, 569; Bd. III, S. 93, 174, 400.

gen auszeichnet. Der Mond scheint „klar und rein“,²⁹³ es entwickelt sich kein reiches Spiel von Lichtzaubereien, kein Funkeln und Glitzern. Überhaupt spielt die augenhafte Beschreibung des Mondlichts eine geringere Rolle als bei Tieck und Jean Paul. Brentano zaubert nicht ein schaubares Lichtspiel vor die Vorstellungskraft hin, sein Mondschein übt die magische Wirkung kaum auf dem Weg über bildliche Vorstellung aus. Noch mehr als bei Tieck ist die Sprache an sich Zauberstab, der Stimmung hervorruft. Das Wort Mond ist schon für sich gesättigt mit Ausdrucksgehalt. Diese Reduktion der Schilderung aufs Wort verstärkt sich noch mehr bei Eichendorff und bei Heine, bei dem dann allerdings der Mond oft bereits bewußt als Klischee eingesetzt wird und damit an evokativer Wirkung wieder einbüßt.

Brentanos Mondmotivik steht dadurch, daß die Wirkung aufs Innere des Menschen im Vordergrund steht, in der Nähe von Goethes Lied „An den Mond“. Sogar die Art der Wirkung ist ähnlich: Brentanos Mond lindert und erquickt. Er löst alles Starre, zumal den verhärtenden Schmerz.

Wenn des Mondes still lindernde Tränen
Lösen der Nächte verborgenes Weh,
Dann wehet Friede . . .²⁹⁴

Die Mondstrahlen werden selbst zu Tränen, in denen das Weh ausfließt. Im Gegensatz zu Goethe, bei dem die Grenzen der Individualität gewahrt bleiben, verströmt sich der Mensch bei Brentano in die Mondnacht.

Das „Weh“, das der Mond löst, ist „verborgen“. Er wirkt aufs kaum mehr Bewußte, er holt das Innere nach außen. „Alle heimlichsten Gedanken wagten sich aus jeder Seele, wo sie sich vor dem geschäftigen vorwitzigen Tage versteckt hatten“,²⁹⁵ schreibt Godwi von einer Mondnacht. Noch viel mehr als bei Tieck steigt bei Brentano in der Mondnacht das Geheimnis herauf. Der Mond kommt „geheim“,²⁹⁶ heißt es in den Versen Hölderlins, die Brentano über alles liebte und in die eigene Prosa hinein verwebte. Das Geheime ist auch für Brentano in romantischer Weise das Uralte. Der Mond holt das Vergangene herauf, das verloren ist im Innern des Menschen. Der Tag ist gebunden an die Gegenwart, in der Nacht steigt die Ahnung von allem, was ferne ist, auf. Indem durch diese Ahnung einerseits schmerzhaft das Ungenügen an der Gegenwart bewußt wird, andererseits die Erfüllung aller

²⁹³ Brentano, Werke Bd. II, S. 526, 614.

²⁹⁴ Ib. S. 155 f.

²⁹⁵ Ib. S. 130.

²⁹⁶ Ib. Bd. III, S. 768.

Wünsche traumhaft aufsteigt, wird die Mondnacht zum Raum der „freudigen Wehmut“.²⁹⁷ Diese Verbindung von zwei gegensätzlichen Empfindungen ist wiederum wie Tiecks Mondempfinden von romantischer Ambivalenz.

Brentanos Mond als Gestirn der Wehmut und als Tröster im Leid nimmt Ausformungen der empfindsamen Mondmotivik auf. Nur die Innigkeit ist verstärkt:

Freundlich küsset er die stillen Tränen
Von der Liebe schwermutsvollen Blicken,
Stillt im Busen alles bange Sehnen,
Alles Leiden weiß er zu erquicken.²⁹⁸

Es besteht ein vertrauliches Verhältnis zum Mond. Auch treuherzige, kindliche Töne wie bei Claudius fehlen nicht. Schon das Wiegenlied, das dem Mond zugeordnet ist, weist in diese Richtung. Der Mond wird oft personifiziert als Sternenhirte; „kleine Wölkchen küssen ihm die Wangen“,²⁹⁹ „ehrlich“³⁰⁰ und „gütig“³⁰¹ wird er genannt.

Die Künsteleien Tiecks und Jean Pauls fehlen bei Brentano. Volksliedhaft einfach heißt es:

Die Welt ist rings entschlafen,
Es singt den Wolkenshafem
Der Mond ein Lied.³⁰²

Motive aus dem Volksliedgut wie die Spinnerin, die im Mondschein spinnt,³⁰³ werden aufgenommen. Das Stimmungshafte bleibt aber doch viel stärker ausgeprägt als im Volkslied, wo in karger Weise der Mond fast nur als Requisit erscheint. In etwas anderer Weise entsteht eine Nähe zum Volkstümlichen, wenn Brentano den Mond in den Märchen personifiziert. Im „Märchen vom Hause Starenberg“ ist die Rede von einem Vater Mondmann, einer Frau Mondenschein und einem Mondenschäfer Damon, mit dem sogar noch ein Rokokomotiv aufgenommen ist.³⁰⁴ Schon Novalis hat in Klingsohrs Märchen den Mond personifiziert auftreten lassen,³⁰⁵ er hat ihn aber noch nicht so ins Kindliche herabgeholt wie Brentano.

²⁹⁷ Ib. Bd. II, S. 102.

²⁹⁸ Ib. S. 117 f.

²⁹⁹ Ib. S. 117.

³⁰⁰ Ib. S. 71.

³⁰¹ Ib. S. 1054.

³⁰² Ib. Bd. III, S. 9.

³⁰³ Ib. Bd. II, S. 526, 546, 613 f.

³⁰⁴ Ib. Bd. III, S. 121 ff.

³⁰⁵ Novalis Bd. I, S. 297 ff.

Weit über alles Empfindsame und Volksliedhafte geht Brentano hinaus, wenn er den Mond zum Gestirn der Vereinigung aller Dinge werden läßt. „Alles ist freundlich wohlwollend verbunden“³⁰⁶ in der Mondnacht, und der Mensch selbst wird in diese Gemeinschaft einbezogen. Er verkehrt in der Mondnacht „mit allen Dingen innerlich“,³⁰⁷ eine „heimlichste Verwandtschaft“³⁰⁸ verbindet ihn mit ihnen. Das kennt auch schon Novalis, aber bei ihm ist es mehr die mondlose Nacht, die solche Vereinigung gewährt. In Brentanos Mondnacht hört die Welt auf, Raum zu sein mit Hier und Dort (wie das bei Claudius zum Beispiel noch ganz ausgeprägt der Fall ist); „es verwebt sich der Himmel mit der Erde“,³⁰⁹ heißt es bei ihm. Alles „fließt in ein Meer von unergründlich tiefem stillen Leben zusammen“.³¹⁰ Es gibt nur noch ein Fluten, kein Hervortreten von Einzellern mehr. Der Mensch geht selbst darin auf, es ist ihm, als schwämme er „ebenso unbestimmt schön in der Mondnacht“.³¹¹ Das Principium Individuationis ist aufgehoben. Das Mondlicht „träumt trunkenen Traum“,³¹² es träumt von einem Zustand, wo es Hier und Dort, Einst und Jetzt nicht mehr gibt. Das Meer, das immer wieder bei Brentano als Metapher für die im Mondlicht aufgelöste Landschaft auftritt, ist Urelement, das vor aller Gestaltung war. Es weist darauf hin, wie bei Brentano in besonderem Maße der Mond – tiefenpsychologisch gesprochen – dem Archetyp des Großen Weiblichen zugehört. Der Mensch fühlt sich in der Mondnacht Brentanos mütterlich umfassen oder wenigstens von der Sehnsucht nach diesem ersten und letzten Aufgehobensein erfüllt. Ähnlich wie in Goethes „Klassischer Walpurgisnacht“ wird im Mondlicht durch die *Natura naturata* hindurch die *Natura naturans* sichtbar.

Das Wasser, das Mütterliche und der Mondschein verbinden sich bei Brentano noch in einem besonderen Motiv zu einem Symbolzusammenhang, im steinernen Bild der Mutter, dem zentralen Motiv des *Godwiroman*s.³¹³ Das Bild erscheint im Mondschein an einem Teich, es kommt wie aus tiefstem Innern hervor, wo die Vergangenheit verborgen liegt. Das Wasser ist allerdings nicht das Meer mit seinen wogenden Fluten, sondern, entsprechend der Marmorstarre des Bildes, der Spiegel eines Teiches. Der Mond weckt im

³⁰⁶ Brentano, Werke Bd. II, S. 156.

³⁰⁷ Ib. S. 471.

³⁰⁸ Ib. S. 502.

³⁰⁹ Ib. S. 48.

³¹⁰ Ib.

³¹¹ Ib. S. 503.

³¹² Ib. S. 475.

³¹³ Siehe vor allem ib. S. 145.

Marmorbild die Sehnsucht nach dem Leben, aber auflösen kann er die „Marmorfesseln“³¹⁴ nicht. Das steinerne Bild wird so zum unheimlichen Symbol allen verborgenen, ungelösten Leides; es ist das versteinte Mütterliche, das in der Erstarrung selbst einer tödlichen Individuation anheimgefallen ist.

Im Motiv des steinernen Bildes kommt der Mond in eine Verbindung mit dem Bedrohenden, Unheimlichen. Das ist auch sonst zuweilen bei Brentano der Fall. Der Mond erscheint, allerdings nur selten, „kalt“³¹⁵ oder „bleich“,³¹⁶ und es gibt gelegentlich auch einen „blutig roten“³¹⁷ Mond. Es ist die Spätromantik, die solchen Mond in vermehrtem Maße scheinen lassen wird.³¹⁸

³¹⁴ Ib.

³¹⁵ Siehe vor allem Brentano, Schriften Bd. I, S. 405.

³¹⁶ Siehe vor allem Brentano, Werke Bd. IV, S. 571; Brentano, Schriften Bd. I, S. 407; Bd. III, S. 92.

³¹⁷ Brentano, Werke Bd. III, S. 403, 990. Ähnlich ib. Bd. II, S. 894 f.; Bd. IV, S. 484, 489, 500, 785; Brentano, Schriften Bd. I, S. 385; Bd. III, S. 109.

³¹⁸ Das Mondmotiv unterliegt im Verlauf von Brentanos Schaffen nur geringen Wandlungen. In den späteren Werken ist es etwas seltener als in den früheren.

13. JOSEPH VON EICHENDORFF

Brentanos Mondnacht ist beseligend, und selbst wenn sie Wehmut weckt, ist diese Wehmut süß. Nur am Rande erscheint unheimliche Mondstimmung, die nicht mehr lindernd ist. Bei Eichendorff ist das Unheimliche verstärkt. Aber nicht, daß eine gespensterhafte Mondnacht wie bei seinen Zeitgenossen Justinus Kerner und E. T. A. Hoffmann vorherrschen würde. Das Unheimliche erwächst gerade aus der bezaubernden Wirkung des Mondlichts. Glück und Gefahr erscheinen zugleich. Eichendorff führt in dieser Hinsicht Ansätze Tiecks weiter und vertieft dabei die magische Macht des Mondlichts.

„Lockung“ ist ein besonders kennzeichnendes Gedicht, das schon mit dem Titel Eichendorffs Mondmotivik charakterisiert:

Hörst du nicht die Bäume rauschen
Draußen durch die stille Rund'?
Lockt's dich nicht, hinabzulauschen
Von dem Söller in den Grund,
Wo die vielen Bäche gehen
Wunderbar im Mondenschein
Und die stillen Schlösser sehen
In den Fluß vom hohen Stein?

Kennst du noch die irren Lieder
Aus der alten, schönen Zeit?
Sie erwachen alle wieder
Nachts in Waldeseinsamkeit,
Wenn die Bäume träumend lauschen
Und der Flieder duftet schwül
Und im Fluß die Nixen rauschen —
Komm herab, hier ist's so kühl.³¹⁹

Von einer traumhaft schönen Mondnacht ist die Rede. Die Bäche gehen „wunderbar“, die Lieder der „alten, schönen Zeit“ erwachen. Aber die berauschte Stimmung ist durchgeistert von unheimlicher Dämonie. Die Lieder sind „irr“, der Flieder duftet „schwül“, im Fluß rauschen „Nixen“.

³¹⁹ Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. I, S. 112 und Bd. IV, S. 82 („Dichter und ihre Gesellen“).

Die Mondnacht ist nicht in reiner Weise schön, sie ist verführerisch, sie verwirrt, sie lockt in den Grund. Und im Grund scheint Gefahr zu sein. Nixen locken zu rauschhafter Lebenslust, hinter der der Tod steht. Das ist allerdings nicht ausgesprochen: Das Gefährliche bleibt unbestimmt, mehr geahnt als gewußt, und so verharrt die Stimmung in schwebender Doppeldeutigkeit.

Nicht immer sind bei Eichendorff Glück und Gefahr der Mondnacht in dieser Weise vereinigt. Oft überwiegt deutlich der eine Aspekt. Viele Mondnächte sind von fragloser Schönheit. „Prächtig“³²⁰ ist das Adjektiv, das in diesem Zusammenhang immer wieder auftaucht. Es sind Nächte erfüllt von hellem Glanz, voll Traum des Südens. Man denkt an die Mondnächte in Goethes „Italiénischer Reise“; nur ist die Schönheit traumhafter, die Pracht schon fast überwirklich, Ausdruck einer ersehnten Welt von Glück.

Ans Volkslied, an Brentano und Claudius schließen die Nächte an, in denen der Mond behütend, trostreich als Sternenhirte aufgeht. Eine solche Mondnacht erlöst von der „falschen Pracht“³²¹ des Tages, sie führt zum ewig Wahren, zur Geborgenheit in Gott.

Losgelöst vom Volksliedton und von kindlicher Haltung erscheint das Religiöse im Gedicht „Mondnacht“,³²² das Eichendorff unter die „Geistlichen Gedichte“ eingeordnet hat:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt'.

...

Der Himmel, das Zeitlose, Göttliche scheint sich mit der Erde, dem Irdischen, Wechselvollen vereinigt zu haben. Das alte, mythische Motiv des *ἕρως γάμος* klingt an. Die Seele befreit sich vom Körper, es ist ihr, als flöge sie „durch die stillen Lande“, als überwinde sie alle Räume und käme bis „nach Haus“. Die Heimat, die in diesem „nach Haus“ genannt ist, bedeutet ein letztes Ziel. Sie ist verwandt dem „Grund“ im Gedicht „Lockung“, aber sie hat nichts Dämonisches, Gefährliches und zieht entsprechend nicht in die Tiefe, sondern in die Ferne. Eine Welt jenseits der irdischen kündigt sich in diesem „nach Haus“ an, ein Ort der Geborgenheit in Gott, an den der Mensch im Tod gelangt. In seiner innigen Intensität und ungefährdeten Reinheit ist

³²⁰ Vor allem im „Taugenichts“.

³²¹ Eichendorff, Sämtliche Werke, Bd. I, S. 11.

³²² Ib. S. 382.

das Gedicht „Mondnacht“ eine äußerste Ausformung der fraglosen Mondnacht Eichendorffs, schon am Rande des bei ihm Möglichen stehend.

Ein bedeutsamer Unterschied zu Brentano besteht darin, daß in Eichendorffs Gedicht die Vereinigung von Himmel und Erde weniger ausgeprägt in Erscheinung tritt. Es „verwebt sich“³²³ nicht der Himmel mit der Erde, sie wird von ihm bloß geküßt, so daß sie von ihm träumen muß. Eine wirkliche Verschmelzung findet nicht statt. Es ist sogar nur so, *als wenn* die Erde vom Himmel träumen würde („es war, als hätt' . . .“, „daß sie . . . träumen müßt'“). Es gibt für Eichendorff kein Aufgehen in den Fluten der Mondnacht. Das Principium Individuationis hebt sich nicht auf, der Zustand der Vereinigung mit allem erscheint nur in der Sehnsucht, als Ahnung und Traum. Im Gedicht „Lockung“ ist diese bewahrte Trennung zum Beispiel schon dadurch deutlich, daß die Bäume „draußen“ rauschen. Der Sprechende ist in das Leben der Mondnacht „draußen“ nicht mit einbezogen.

Mit dem Bewußtsein der Trennung hängt die Rolle, die die Ferne bei Eichendorff spielt, zusammen. Von ferne kommt das Rauschen der Bäche und der Wälder, in die Ferne — sei es konkret nach Italien, sei es in die alte Zeit oder einfach in ein besseres Dasein — zieht die Sehnsucht. Raum und Zeit werden nicht überwunden im Aufschwung der Begeisterung wie bei Jean Paul, im Spiel mit Tönen, Düften und Klängen wie bei Tieck, in der Hingabe an die Fluten des Lichts und der Töne wie bei Brentano. Der Raum, der die Trennung des Dort vom Hier möglich macht, bleibt bei Eichendorff immer fühlbar. Es ist ein unbegrenzter Raum. Sterne und Mond stehen nicht wie im „Abendlied“ von Claudius an einem festen Ort über der Erde. Die Geräusche, die bei Eichendorff den Raum schaffen, erschließen die räumliche Dimension, ohne Anhaltspunkte für eine Umgrenzung zu geben. Es entsteht ein Gefühl der Haltlosigkeit. Der Mensch ist bei Eichendorff im Raum nicht geborgen wie bei Claudius, es zieht ihn bloß ins Geborgene, das er in der Ferne oder der Tiefe ahnt.

Der Raum kann bei Eichendorff zur Zeit werden, wenn das, was in der Mondnacht von der Ferne oder der Tiefe herkommt, als Vergangenes erscheint. Das Rauschen der Wälder wirkt uralte, es ist das Rauschen, dem Eichendorff schon in der Jugend vom Schloß Tost herab gelauscht hat. Die Lieder der „alten, schönen Zeit“ erwachen im Grund. Die Distanz zum Vergangenen ist — gleich wie die zur Ferne — größer als bei Brentano, der sagen kann:

³²³ Brentano, Werke Bd. II, S. 48.

So hell und still von zartem Licht umgossen
Ist mir zu Füßen wie ein Bildersaal
Mein vorig Leben rührend aufgeschlossen.³²⁴

Bei Eichendorff grüßt das Vergangene nur aus der Ferne her; damit wird die Distanz zu ihm, die Vergänglichkeit, die Dimension der Zeit fühlbar. Einen besonders sinnfälligen Ausdruck erhält die Vergänglichkeit im Motiv der Trümmer, die bei Eichendorff häufig im Mondlicht erscheinen.

Was in Eichendorffs Mondnacht von der Ferne oder aus der Tiefe her den Menschen anrührt, ist in typisch romantischer Weise nichts Bestimmtes. Es ist, wie Jean Paul sagte, ein „Wunsch, dem nichts einen Namen geben kann“.³²⁵ Die Erfüllung dieses Wunsches ist nicht einmal wie bei Jean Paul eindeutig im Jenseitigen lokalisierbar. Wie die Distanz zum Fernen und zur Tiefe bei Eichendorff unüberbrückbar ist, so bleibt auch das Ziel der Sehnsucht offen. Zwar verkörpert sich das Ersehnte oft in Italien oder in der Heimat. Aber es ist doch mehr als ein solches Ziel gemeint; Eichendorff spricht selbst einmal von einem Heimweh, das ein Heimweh ist „nicht nur nach jenen Gärten und Bergen, sondern nach einer viel ferneren und tieferen Heimat, von welcher jene nur ein lieblicher Widerschein zu sein scheint“.³²⁶

Wo das Entbehren des Ersehnten besonders stark ins Bewußtsein tritt, wird die Sehnsucht zur Wehmut. Diese Wehmut ist bei Eichendorff verstörender als bei Tieck und Brentano. Sie besitzt nichts Spielerisches und ist kein flutendes Meer, dem man sich hingeben kann, sondern die Tiefe des Meeres, die hinabzieht in den Abgrund. Zwischen Beseligung und Wehmut besteht ein Spannungsverhältnis.

Der Bogen reicht aber nicht nur von der Pracht der Mondnacht bis zur irren Wehmut, sondern auch bis zu gefährlicher, sündiger Dämonie, auf die anhand des Gedichts „Lockung“ schon kurz hingewiesen worden ist. Die Mondnacht zieht hinunter zu den bösen Mächten der Tiefe. Die „mondbeglänzte Zaubernacht“ wird zur „duftschwülen Zaubernacht“,³²⁷ die den Sinn des Menschen nicht nur „gefangen hält“, sondern verstört. Der Mensch verstrickt sich in ihr. Solche dämonische Mondnacht ist nicht mehr „sternklar“ wie im Gedicht „Mondnacht“. Die göttlich reinen Sterne fehlen. Das Mondlicht aber besitzt nicht ihre eindeutige himmlische Klarheit, es vermengt

³²⁴ Ib. S. 509.

³²⁵ Jean Paul Abt. I, Bd. III, S. 292.

³²⁶ Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. III, S. 47.

³²⁷ Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. II, S. 772.

sich mit dem Irdischen und wird gerade durch diese Vermischung dämonisiert. Es schafft ein Reich des Eros; die Schwüle lockt zur Kühlung im Grund, in der Hingabe ans Erotische. Im Grund wächst (nach dem Versepos „Julian“) die Blume, aus der weibliche Glieder sprossen.³²⁸ Es ist der Ort, „wo mit verlockendem Gesang die Nixen im Mondenscheine auf den Klippen ihr feuchtes Haar kämmen“.³²⁹ Die Erotisierung der Mondnacht, die im Rahmen der Empfindsamkeit bei Geßner sachte begonnen und bei Brentano zur Mondnacht eines allgewaltigen, mütterlich umfassenden Eros geführt hat, macht bei Eichendorff die Mondnacht dämonisch und gefährlich. Es handelt sich bei ihm um einen Eros, der dem Menschen als Bedrohung seiner Existenz erscheint, einen Eros, der niederzieht, wie es Florio im Marmorbild erfährt, der im Traum beim Gesang der Sirenen mit seinem Kahn in die Tiefen des Wassers, des Elementes des Eros und des Todes, sinkt.³³⁰ Die Kühle, die in der Mondnacht lockt, kühlt nicht nur Sehnsucht und Liebesglut, sie ist auch Kühle des Todes. Die mondbeglänzten Abgründe werden bei Eichendorff zum zentralen Symbol aller Verführung durch irdisch-wollüstiges Glück.

Eichendorffs Mondlicht besitzt eine magische, mythische Macht wie bei keinem anderen Dichter. Wenn Jean Paul in der Vollmacht seines Fühlens die Mondstimmungen herzaubert, wenn bei Tieck die Magie der Mondnacht bereits der Verfügungsgewalt des dichtenden Subjekts zu entswinden beginnt, so scheint bei Eichendorff der Dichter ganz im Bann des Mondscheins zu stehen. Die von der Romantik beschworenen Geister sind nun wirklich übermächtig geworden. „Träume ich denn, oder träumt diese phantastische Nacht von mir“,³³¹ heißt es einmal bei Eichendorff. So sehr ist der Mensch Objekt der zauberischen Nacht geworden. Das Mondlicht hat den Charakter von Künstlichkeit, von inszenierter Zauberei verloren. Es erscheint als Macht der Wirklichkeit, als Macht freilich, die zum Träumen, zur Wegwendung von der Wirklichkeit verführt. Es ist bezeichnend, daß bei Eichendorff ein Motiv wie das der bellenden Hunde in der Mondnacht eine starke Wirkung besitzt. Es hat nichts von einem phantastischen Zauber, von gaukelndem Spiel der Lichter, Düfte und Klänge, wie sie Tieck inszeniert. Es wirkt nicht erfunden, sondern aus der wirklichen Erfahrung genommen. Ebenso ist es bei Eichendorff immer wieder die eigene Jugend und die reale Vergangenheit, auf die

³²⁸ Eichendorff Sämtliche Werke Bd. I, S. 541.

³²⁹ Ib. Bd. IV, S. 175.

³³⁰ Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. II, S. 316.

³³¹ Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. IV, S. 253. Fortunat hört von gespenstisch erscheinenden Gestalten in der Nacht seinen Namen nennen.

sich die unendliche Sehnsucht richtet. Seine Dichtung ist nicht von vorneherein eine Welt des Spiels. Sie greift Elemente der allgemein erfahrbaren Welt auf, Elemente, durch die dann ein Höheres durchschimmert. Die „mondbeglänzte Zaubernacht“ ist kein Reich der Poesie neben der Wirklichkeit mehr, sondern wird in der Realität erfahren. Wo sie dämonisch erscheint, kann sie deshalb zu einer existenziellen Bedrohung werden.

Auf Reichtum der Schilderung kommt es bei Eichendorff nicht mehr an, denn die Magie der Mondnacht muß nicht damit hergestellt werden. Die gleichen, sparsamen Motive kehren ständig wieder. Es ist ja immer Altvertrautes, was in der Mondnacht den Menschen anrührt. Der Zauber soll nichts Neues sein, sondern etwas, was jeder schon erfahren hat.

Die Wiederkehr der gleichen Motive hat zuweilen etwas Unheimliches; sie ist wie ein Kreisen um das immer Gleiche, als käme das dichtende Ich nicht davon los. Eichendorff hat dieses Gebundensein selbst beschrieben: Als Knabe habe er im Toster Garten das Lied der Muse gehört, und bis heute rufe ihn dieses Lied in Mondnächten.³³² Der Dichter steht im Bann des alten Liedes. Es verwehrt ihm das Weiterschreiten in der Zeit, die Vergangenheit ist übermächtig in der Mondnacht.

Das Gebanntsein erfährt eine Steigerung in der Erstarrungssymbolik, die das unheimlichste, bedrohlichste Element in Eichendorffs Mondnacht bildet. Im Mondlicht können Dinge und Menschen erstarrt erscheinen. Das Hauptmotiv dieser Symbolik ist das Marmorbild. Es steht im Zentrum der nach ihm benannten Erzählung „Das Marmorbild“, tritt aber auch sonst bei Eichendorff immer wieder auf.³³³ In ihm ist alle Dämonie der Mondnacht gleichsam kristallisiert. Es ist nicht wie bei Brentano ein Bild der Mutter, sondern ein Venusbild. Seine Gestalt ist von tödlicher Schönheit. Der Mensch meint, er kenne es seit der Jugend, es ist Inbegriff der frühesten Träume des Menschen und damit gebannte Vergangenheit. In der Erzählung „Marmorbild“ kommt der Bann darin zum Ausdruck, daß sich das Bild in einem Weiher spiegelt, versunken in die eigene Schönheit. Es ist eine narzisstische Gestalt, die in sich selbst gefangen ist. Ebenso gebunden ist die Bewegung der Schwäne, die „still ihre einförmigen Kreise um das Bild“³³⁴ beschreiben. Im Kreisen schreitet die Zeit nicht mehr fort. Der Mensch verliert in Eichendorffs

³³² Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. II, S. 1077.

³³³ Eichendorff, Sämtliche Werke, Bd. I, S. 519 („Julian“); Bd. IV, S. 168, 219 („Dichter und ihre Gesellen“); Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. II, S. 771 („Eine Meerfahrt“), S. 876 („Die Entführung“), S. 982 („Die Zauberei im Herbst“).

³³⁴ Ib. S. 318.

Erzählungen und Romanen tatsächlich im Venusgarten das Zeitgefühl. Die Verführung der Mondnacht ist das Hereinziehen in einen zeitentrückten Narzissmus. Die Hingabe ans Gefühl, an Rausch und Traum ist für Eichendorff überhaupt narzisstisch, denn in ihr macht der Mensch die ganze Welt zum Spiegel seines eigenen Innern.³³⁵

Die Marmorgestalt ist aber nicht nur starr, sie kann plötzlich zum lebendigen Wesen werden und ist dann eine südlich-wilde, heidnische Frau, eine Loreleyfigur, eine antike Venus. Der Unterschied zu den ätherischen, reinen, dahinschwindenden Frauen, die bei Jean Paul der Mondnacht angehören, zeigt die ganze Dämonie von Eichendorffs Mondmotivik. Leben und Tod stehen bei ihm in Spannung zueinander, eines schlägt in unheimlicher Weise ins andere um. Die Venusgestalten versprechen Leben und geben Tod. Die Mondnacht ist trügerisch, sie ist eine falsche Nacht. Der Tod, der plötzlich aus ihr herausblickt, ist Erstarrung, nicht Eingehen in den Muttergrund, Eindringen zum Quell des Lebens wie bei Brentano.

Noch ist bei Eichendorff – trotz und mit aller Fragwürdigkeit – die Mondnacht Symbol für die Welt der Dichtung. Die Dichter steigen, heißt es in der vielzitierten Stelle in „Dichter und ihre Gesellen“, in die „märchenhafte, prächt'ge Zaubernacht, wo die wilden, feurigen Blumen stehen und die Liederquellen verworren nach den Abgründen gehen, und der zauberische Spielmann zwischen dem Waldesrauschen mit herzerreißenden Klängen nach dem Venusberg verlockt, in welchem alle Lust und Pracht der Erde entzündet, und wo die Seele, wie im Traume, frei wird mit ihren dunklen Gelüsten“.³³⁶ Ganz ähnlich, aber noch ohne daß Fragwürdigkeit hineinspielt, hat Jean Paul das „romantische Reich“ beschrieben: „Wir blicken in die schimmernden Mond-Länder voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.“³³⁷ Die Welt der Dichtung, die „mondbeglänzte Zaubernacht“ ist bei Eichendorff eine gefährliche Welt geworden; der Dichter kann ihr, wie Otto in „Dichter und ihre Gesellen“, verfallen.

Gegensatz zu dieser gefährlichen Mondnacht ist der Morgen, der den Tag der Tat, die nicht mehr narzisstisches Versinken ins eigene Fühlen ist, ankündigt. Der Tag gewinnt bei Eichendorff wieder positive Wertung, während er seit Geßner der Mondnacht gegenüber herabgesetzt worden ist. Wenn sonst von der Empfindsamkeit bis zur Hochromantik die Mondnacht etwas

³³⁵ So hat Eichendorff Werther einen „modernen Narziss“ genannt. Eichendorff, Sämtliche Werke Bd. VIII, II, S. 80.

³³⁶ Ib. Bd. IV, S. 184 f.

³³⁷ „Vorschule der Aesthetik“, Jean Paul Abt. I, Bd. XI, S. 51.

Erlösendes gehabt hat, so erlöst jetzt umgekehrt der Morgen vom Zauberbann der Nacht. Fortunato, der morgenfrische Mensch im Marmorbild, sagt zu Florio:

Laßt das, die Melancholie, den Mondschein und alle den Plunder; und geht's auch manchmal wirklich schlimm, nur frisch heraus in Gottes freien Morgen und da draußen recht abgeschüttelt, ein Gebet aus Herzensgrund.³³⁸

Das ist eine Absage an die „mondbeglänzte Zaubernacht“. Die meisten Erzählungen und Romane Eichendorffs hören mit dem befreienden Morgen auf. Der Tag ist nicht öd wie bei Tieck, sondern die Welt der gesunden, frommen Menschen, die nicht bedroht sind von den Mächten der Tiefe und der Vergangenheit, die Welt der Menschen, denen die Zukunft gehört. Noch läßt oft dieser Morgen bei Eichendorff die Dichtung verstummen, denn sie bleibt der Nacht zugewendet. Erst nach Eichendorff wird auch die Dichtung selbst eine Dichtung der Tageswelt sein. Die Literatur des Realismus läßt die Zauberei der Mondnacht, die „wundervolle Märchenwelt“ verschwinden. Eichendorff steht am Übergang zu dieser neuen Epoche, bei ihm spricht die Zaubernacht zwar noch mit größter Intensität, aber sie spricht doch aus der Ferne, sie rührt den Menschen nur an, ohne daß er in ihr aufgeht. Sie wird erfahren von einem Standpunkt, der sich außerhalb von ihr befindet.³³⁹

³³⁸ Eichendorff, Gesamtausgabe Bd. II, S. 320.

³³⁹ Es ist interessant, daß gerade Eichendorff, der sicher im bürgerlichen Leben steht, die Bedrohung der Mondnacht gestaltet, während der haltlose Brentano einen mütterlich beruhigenden Mond dichtet. Erst wo Abstand zum Romantischen gewonnen ist, wird der romantische Mond bedrohlich. Denn erst dann kann er als verführerischer Gegenpol zu einer anders erfahrenen wahren Wirklichkeit in Erscheinung treten.

14. SCHLUSSWORT

Der Mond hat seit Urzeiten das Denken und Empfinden des Menschen beschäftigt, schon in den ältesten Mythen spielt er eine wichtige Rolle. Immer wieder ist es eine verwandte Symbolik, die zum Ausdruck kommt. Als Gestirn der Nacht steht der Mond dem Tag entgegen. Er verkörpert den Nachtbereich des Menschseins, das Emotionale, Halbbewußte, Weibliche im Gegensatz zum Verstandesmäßigen und Männlichen. Er ist das Gestirn der Seele, nicht das der Vernunft.

Wenn die Empfindsamkeit und Romantik in der deutschen Literatur eine Vorliebe für das Mondmotiv zeigen, so ist das ein Kennzeichen für ihre ganze Geisteshaltung. Sie bilden eine lunare Epoche, in der der Bereich des Seelischen zum eigentlichen Zentrum der Kultur wird. Die Dichtung entfaltet das Lyrische, entdeckt den Reiz des Träumens, die Sprache erreicht eine neue Musikalität. Eine Abkehr der Dichtung von der Gesellschaft, ein Rückzug aufs Persönliche findet statt. Überall ist eine große Wende nach innen festzustellen. Sie bedeutet zugleich ein Bestreben, die Diesseitigkeit und Gegenwartigkeit im Gefühl zu überwinden. Die Epoche spricht häufiger vom Mondlicht in der Landschaft als vom Mond am Himmel oben: Das Überirdische hat sich gleichsam mit dem Irdischen vermengt.

Die lunare Geistesepoche gerät am Ende der Romantik in eine Krise, die sich bei Eichendorff in der Mondmotivik selbst ankündigt. Allerdings entsteht bei ihm gerade durch die beginnende Krise noch eine Steigerung der Mondgestaltung. Bei Heine setzt dann der Verfall deutlich ein. „Der Gasbeleuchtungsgestank verdirbt die duftige Mondnacht“,³⁴⁰ sagt Heine einmal Monddichtung erscheint als nicht mehr zeitgemäß. Zwar gibt sich Heine noch gerne „aller Mondscheintrunkenheit, allem blühenden Nachtigallen-Wahnsinn“³⁴¹ hin. Die bannende Dämonie von Eichendorffs Mondnacht aber hat sich verflüchtigt. Heine spielt in artistischer Weise mit dem verfügbar gewordenen Motiv. Nachdem die ganze Romantik die Mondverzauberung zwischen Trug und Offenbarung schweben ließ, entlarvt sich bei Heine die Mondmagie als Sinnestäuschung.

³⁴⁰ Heine Bd. X, S. 255.

³⁴¹ Ib. S. 140.

Nach Heine tritt das Mondmotiv in der deutschen Literatur zurück. Einzelne Dichter wie Lenau, Storm und Geibel verwenden es allerdings immer noch ausgiebig, während es bei anderen wie Keller und Stifter bloß noch in den frühen Werken erscheint. Eine neue, große Verbreitung in Literatur und Kunst findet der Mond erst wieder um die Jahrhundertwende, vorerst in romantisierender Weise, um dann bei einzelnen Dichtern (vor allem bei Heym und Trakl) zu ganz neuen Gestaltungen zu gelangen.

BIBLIOGRAPHIE

1. Zitierte Quellen

- BECCAU, Joachim, Weltliche Poesien. Hamburg 1719.
- BLUMAUER, Alois, Sämtliche Werke. Hg. v. A. Kistenfeger, München 1827, 9 Bänden.
- BONAVENTURA, Die Nachtwachen des. Heidelberg 1955.
- BRENTANO, Clemens, Gesammelte Schriften. Hg. v. Ch. Brentano, Frankfurt a. M. 1852—55, 9 Bde.
- Werke. Hg. v. F. Kemp, Darmstadt 1963 ff.
- BROCKES, Barthold Heinrich, Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott. Faksimiledruck nach der Ausg. von 1738, Stuttgart 1965.
- Irdisches Vergnügen in Gott. Hamburg, 1. Teil ¹1732, 2. Teil ¹1734, 3. Teil ²1730, 4.—9. Teil 1732—1748.
- BÜRGER, Gottfried August, Briefe von und an G. A. B. Hg. v. A. Strodtmann, Berlin 1874, 4. Bde.
- Gedichte, Hg. v. A. Sauer, Berlin 1884, Deutsche National-Literatur 78.
- CLAUDIUS, Matthias, Werke. Hg. v. U. Roedl, Stuttgart ⁶1965.
- CRONEGK, Johann Friedrich von, Schriften. Leipzig 1760—61, 2 Bde.
- DENIS, Michael, Die Lieder Sineds des Barden. Wien 1772.
- DILHERB, Johann Michael, Christliche Betrachtungen des glänzenden Himmels, flüchtigen Zeit- und nichtigen Weltlaufs. Nürnberg 1657.
- DROSTE-HÜLSHOFF, Annette von, Sämtliche Werke. Hg. v. K. Schulte-Kemminghausen, München 1925—30, 4 Bde.
- EICHENDORFF, Joseph von, Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften. Hg. v. G. Baumann, Stuttgart 1957—58, 4 Bde.
- Sämtliche Werke. Begründet v. A. Sauer u. W. Kosch, Regensburg 1908 ff.
- FLEMING, Paul, Deutsche Gedichte. Hg. v. J. M. Lappenberg, Stuttgart 1865, 2 Teile, Bibliothek des Literarischen Vereins 82—83.
- GERHARDT, Paul, Dichtungen und Schriften. Hg. v. E. v. Cranach-Sichart, Zug 1957.
- GESSNER, Salomon, Die Nacht. Zürich 1753.
- Sämtliche Schriften. Leipzig 1841, 2 Bde.
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig, Sämtliche Werke. Hg. v. W. Körte, Halberstadt 1811—13, 7 Bde.
- GOETHE, Johann Wolfgang, Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar 1887—1920, 143 Bde. in 4 Abt.
- Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. v. E. Beutler, Zürich 1948—54, 24 Bde.
- GÜNTHER, Johann Christian, Sämtliche Werke. Hg. v. W. Krämer, Leipzig 1930 ff., Bibliothek des Literarischen Vereins 275 ff.

- HEINE, Heinrich, Sämtliche Werke. Hg. v. O. Walzel, Leipzig 1910—15, 10 Bde.
- HERDER, Johann Gottfried, Sämtliche Werke. Hg. v. B. Suphan, Berlin 1877—1913, 33 Bde.
- HÖLDERLIN, Friedrich, Sämtliche Werke. Hg. v. F. Beißner, Stuttgart 1943 ff.
- HÖLTY, Ludwig Christoph Heinrich, Sämtliche Werke. Hg. v. W. Michael, Weimar 1914 u. 1918, 2 Bde.
- HOFMANN VON HOFFMANNSWALDAU, Christian, Gedichte. Leipzig 1697—1727, 7 Teile.
- JACOBI, Friedrich Heinrich, Werke. Leipzig 1812—25, 7 Bde.
- JUNG, Johann Heinrich, genannt Stilling, Sämtliche Werke. Stuttgart 1841—42, 12 Bde.
- KANT, Immanuel, Werke. Hg. v. E. Cassirer, Berlin 1912—1922, 10 Bde.
- KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb, Der Messias. Halle 1751—1773, 4 Bde.
- Sämtliche Werke. Leipzig/Weimar 1823—1830, 18 Bde.
- Werke. Hg. v. R. Hamel, Berlin 1884, 4 Teile, Deutsche National-Literatur 46—48.
- Wingolf. Hg. v. J. Pawel, Wien 1882.
- KORTUM, Karl Arnold, Die Jobsiade. Hg. v. F. Bobertag, Berlin 1882—83, Deutsche National-Literatur 140.
- LANGE, Samuel Gotthold, Horazische Oden. Halle 1747.
- LICHTENBERG, Georg Christoph, Vermischte Schriften. Hg. v. L. C. Lichtenberg u. F. Kries, Wien 1844, 5 Bde.
- MILLER, Johann Martin, Siegwart; Eine Klostersgeschichte. Frankfurt/Leipzig 1777, 2 Teile.
- Museum, Deutsches. Hg. v. H. Ch. Boie, Leipzig 1776—1788.
- NOVALIS, Schriften. Hg. v. P. Kluckhohn u. R. Samuel, Stuttgart 21960 ff.
- PLUTARCH, Moralische Schriften. Hg. v. C. N. Osiander u. G. Schwab, Stuttgart 1828—1861, 26 Bändchen.
- Poetae latini Aevi Carolini. Hg. v. E. Dümmler, Bd. 2, Berlin 1884, Monumenta Germaniae Historica.
- PYRA, I. J. u. S. G. LANGE, Freundschaftliche Lieder. Heilbronn 1885, Deutsche Literaturdenkmale 22.
- RAMBACH, Friedrich Eberhard, Pseudonym Ottokar Sturm, Die eiserne Maske. Leipzig 1792.
- RICHTER, Jean Paul Friedrich, Sämtliche Werke. Hg. v. d. Preußischen Akademie der Wissenschaften, Weimar 1927 ff.
- Romanzen der Deutschen. Leipzig 1774.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, Oeuvres complètes. Hg. v. V. D. Musset-Pathay, Paris 1823—26, 25 Bde.
- SCHIEBEL, Gottfried Ephraim, Die Witterungen; Ein historisch- und physikalisches Gedicht. Breslau 1752.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von, Sämtliche Werke. Stuttgart/Augsburg 1856—61, 14 Bde. in 2 Abt.
- SCHILLER, Friedrich, Sämtliche Schriften. Hg. v. K. Goedeke, Stuttgart 1867—76, 15 Teile.
- Werke. Begründet v. J. Petersen, Weimar 1943 ff.

- SCHÖNAICH, Christoph Otto von, Die ganze Aesthetik in einer Nuß oder Neologisches Wörterbuch. Hg. v. A. Köster, Berlin 1900.
- STOLBERG, Christian u. Friedrich Leopold, Grafen zu, Gesammelte Werke. Hamburg 1827, 20 Bde.
- STOLBERG, Friedrich Leopold von, Aus F. L. v. S.s Jugendjahren. Von J. H. Hennes, Frankfurt a. M. 1876.
- TIECK, Ludwig, Nachgelassene Schriften. Hg. v. R. Köpke, Leipzig 1855, 2 Bde.
— Schriften. Berlin 1828—1854, 28 Bde.
- TRILLER, Daniel Wilhelm, Poetische Betrachtungen. Hamburg 1725.
- UHLAND, Ludwig, Gedichte. Hg. v. E. Schmidt u. J. Hartmann, Stuttgart 1898, 2 Bde.
- VOSS, Johann Heinrich. In: Der Göttinger Dichterbund I, hg. v. A. Sauer, Berlin/Stuttgart 1885—87, Deutsche National-Literatur 49.
- WACKENRODER, Wilhelm Heinrich, Werke und Briefe. Heidelberg 1967.
- WIELAND, Christoph Martin, Briefwechsel. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1963 ff.
— Gesammelte Schriften. Hg. v. der Deutschen Kommission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1909 ff.
— Werke. Berlin 1839—53, 40 Teile.
- YOUNG, Edward, Klagen oder Nachtgedanken. Hg. u. übersetzt v. J. A. Ebert, Braunschweig 1760—69, 4 Bde.
- ZACHARIÄ, Friedrich Wilhelm, Poetische Schriften. Amsterdam 1767, 9 Bde.

2. Wissenschaftliche Literatur

a) Arbeiten zu einzelnen Dichtern

Brentano

- GUIGNARD, René, Chronologie des poésies de Cl. Brentano. Diss. Paris 1933.
- HARMS, Susanne, Clemens Brentano und die Landschaft der Romantik. Diss. Würzburg 1932.
- HOFFMANN, Werner, Clemens Brentano; Leben und Werk. Bern 1966.

Brockes

- BRANDL, Aloys, Barthold Heinrich Brockes. Innsbruck 1878.
- JANSSEN, Otto, Naturempfindung und Naturgefühl bei Barthold Heinrich Brockes. Diss. Bonn 1907.

Bürger

- BERGER, Arnold E., Anmerkungen zu Bürgers Gedichten. In: Bürger, Gottfried August, Gedichte, hg. v. A. E. Berger, Leipzig o. J.
- SCHMIDT, Erich, Bürgers „Lenore“. In: E. S., Charakteristiken, Berlin 1886. S. 199—248.
- SCHÖNE, Albrecht, Bürgers „Lenore“. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 28, 1954. S. 324—344.
- STAIGER, Emil, Zu Bürgers „Lenore“. In: E. S., Stilwandel, Zürich 1963.

Claudius

- DELB, Heinrich, *Der launige Matthias Claudius*. Diss. Zürich 1964.
PFEIFFER, Johannes, *Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote*. In: J. P., *Über das Dichterische und den Dichter*, Hamburg 1956. S. 58—79.
ROEDL, Urban, *Matthias Claudius; Sein Weg und seine Welt*. Berlin 1934.
SPITZER, Leo, *Matthias Claudius' Abendlied*. *Euphorion* 54, 1960. S. 70—82.
STAMMLER, Wolfgang, *Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote*. Halle a. d. S. 1915.

Eichendorff

- ALEWYN, Richard, *Eine Landschaft Eichendorffs*. *Euphorion* 51, 1957. S. 42—60.
BENZ, Richard, *Eichendorffs mythischer Grund*. In: *Medium aevum vivum*, Festschrift W. Bulst, hg. v. H. R. Jauß u. D. Schaller, Heidelberg 1960. S. 321—339.
BOLLNOW, Otto Friedrich, *Das romantische Weltbild bei Eichendorff*. In: F. B., *Unruhe und Geborgenheit*, Stuttgart 1953. S. 227—259.
HÖLLERER, Walter, *Schönheit und Erstarrung; Zur Problematik der Dichtung Eichendorffs*. *Der Deutschunterricht* 1955, Heft 2. S. 93—103.
KOHLSCHMIDT, Werner, *Die symbolische Formelhaftigkeit von Eichendorffs Prosastil*. In: W. K., *Form und Innerlichkeit*, Bern 1955. S. 177—209.
KUNZ, Josef, *Eichendorff; Höhepunkt und Krise der Spätromantik*. Oberursel 1951.
LÄMMERT, Eberhard, *Zur Wirkungsgeschichte Eichendorffs in Deutschland*. Festschrift Richard Alewyn, Köln/Graz 1967. S. 346—378.
LUCKS, Hermann, *Wesen und Formen des Dämonischen in Eichendorffs Dichtung*. Diss. Köln 1962.
LÜTHI, Hans Jürg, *Dichtung und Dichter bei Joseph von Eichendorff*. Bern 1966.
MÜHLHER, Robert, *Der Venusring; Zur Geschichte eines romantischen Motivs*. *Aurora, Eichendorff-Almanach* 1957. S. 50—62.
REHM, Walther, *Prinz Rokoko im Alten Garten*. *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Tübingen* 1962. S. 97—207.
SCHWARZ, Peter, *Die Bedeutung der Tageszeiten in der Dichtung Eichendorffs*. Diss. Freiburg i. B. 1964.
SEIDLIN, Oskar, *Versuche über Eichendorff*. Göttingen 1965.
STÖCKLEIN, Paul, hg. v., *Eichendorff heute; Stimmen der Forschung*. Darmstadt 1960.
— *Joseph von Eichendorff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek 1963, Rowohlt's Monogr. 84.
WEHRLI, René, *Eichendorffs Erlebnis und Gestaltung der Sinnenwelt*. *Frauenfeld* 1938, *Wege zur Dichtung* 32.

Geßner

- BERGEMANN, Fritz, *Salomon Geßner; Eine literarhistorisch-biographische Einleitung*. München 1913.
ERMATINGER, Emil, *Salomon Geßner*. In: *Salomon Geßner*, hg. v. Lesezirkel Hottingen, Zürich 1930. S. 1—52.
HOTTINGER, Johann Jakob, *Einleitung zu: Geßner, Schriften*, siehe oben.
LEEMANN - VAN ELCK, Paul, *Salomon Geßner*. Zürich 1930.
STRASSER, Rudolf, *Stilprobleme in Geßners Kunst und Dichtung*. Diss. Heidelberg 1936.
WÖLFFLIN, Heinrich, *Salomon Geßner*. *Frauenfeld* 1889.

Goethe

- BIEDERMANN, Woldemar von, Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten. In: W. v. B., Goethe-Forschungen; Neue Folge, Leipzig 1886. S. 426—446.
- BOSSHARDT, Eva, Goethes späte Landschaftslyrik. Diss. Zürich 1962.
- DIENER, Gottfried, Fausts Weg zu Helena; Urphänomen und Archetypus. Stuttgart 1961.
- EMRICH, Wilhelm, Die Symbolik von Faust II. Frankfurt/Bonn ³1964.
- FEMMEL, Gerhard, Corpus der Goethezeichnungen. Leipzig 1958 ff.
- GILG, André, „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und ihre Symbole. Zürich 1954, Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 9.
- KUTSCHER, Arthur, Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis zur Ausgabe der Schriften 1789. Leipzig 1906, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte 8.
- MAIER, Hans Albert, Goethe, West-östlicher Divan; Kommentar. Tübingen 1965.
- MEYER, Heinrich, Der Mond und Goethe; Zur Schematik des Interpretierens. Studium Generale 18, 1965. S. 380—399.
- PETERSEN, Julius, Goethes Mondlied. In: J. P., Aus der Goethezeit, Leipzig 1932. S. 49—68.
- SCHIROKAUER, Arno, Luna bricht die Nacht der Eichen. Monatshefte für Deutschen Unterricht 36, 1944. S. 140—144.
- SCHULZ, Hans, Anschauung und Darstellung des Mondes in Goethes Werken. Diss. Greifswald 1912.
- STAIGER, Emil, Goethe. Zürich/Freiburg i. B. 1957—59, 3 Bde.
- STRACK, Adolf, Goethes Leipziger Liederbuch. Gießen 1893.
- VIETOR, Karl, Goethes Altersgedichte. In: K. V., Geist und Form, Bern 1952. S. 144—193.
- WERNER, R. M., Rez. zu: Studien zur Goethe-Philologie von J. Minor und A. Sauer. Anzeiger für deutsches Altertum 8, 1882. S. 238—271.
- WOLFF, Eugen, Der junge Goethe. Oldenburg/Leipzig o. J.

Heine

- STRICH, Fritz, Heinrich Heine und die Überwindung der Romantik. In: F. S., Kunst und Leben, Bern 1960. S. 118—138.

Heym

- MAUTZ, Kurt, Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus; die Dichtung Georg Heyms. Bonn 1961.

Hölyty

- ALBERT, Ernst, Die historischen Voraussetzungen und der Inhalt von C. H. Ch Hölytys Naturgefühl. Diss. Bonn 1910.
- OBERLIN-KAISER, Thymiane, Ludwig Christoph Heinrich Hölyty. Diss. Zürich 1964.

Klopstock

- KAISER, Gerhard, Klopstock; Religion und Dichtung. Gütersloh 1963, Studien zur Religion, Geschichte und Geisteswissenschaft 1.
- LANGEN, August, Klopstocks sprachgeschichtliche Bedeutung. Wirkendes Wort 3, 1952/3. S. 330—346.
- MUNCKER, Franz, Friedrich Gottlieb Klopstock. Stuttgart 1888.
- MURAT, Jean, Klopstock; Les thèmes principaux de son oeuvre. Diss. Paris 1956.
- SCHNEIDER, Karl Ludwig, Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert. Heidelberg ²1965, Probleme der Dichtung 8.

STAIGER, Emil, Klopstock: Der Zürchersee. In: E. S.: Die Kunst der Interpretation, Zürich 1955. S. 50—74.

Richter (Jean Paul)

BÖHME, Lothar, Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls, Diss. Leipzig 1908.

ENDRES, Elisabeth, Jean Paul; Die Struktur seiner Einbildungskraft. Zürich 1961, Zürcher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte 8.

MEIER, Walter, Jean Paul; Das Werden seiner geistigen Gestalt. Zürich 1926, Wege zur Dichtung 1.

STAIGER, Emil, Jean Paul: Titan. In: E. S., Meisterwerke deutscher Sprache, Zürich 1957. S. 39—81.

VILLIGER, Hermann, Die Welt Jean Pauls, dargestellt an der Sprache des „Hesperus“. Diss. Zürich 1949.

Tieck

DONAT, Walter, Die Landschaft bei Tieck und ihre historischen Voraussetzungen. Frankfurt a. M. 1925.

GREINER, Martin, Das frühromantische Naturgefühl in der Lyrik von Tieck und Novalis. Diss. Leipzig 1930.

HALTER, Ernst, Kaiser Oktavianus; Eine Studie über Tiecks Subjektivität. Diss. Zürich 1967.

KOHLSCHMIDT, Werner, Der junge Tieck und Wackenroder. In: Die deutsche Romantik, hg. v. H. Steffen, Göttingen 1967. S. 30—44.

LIESKE, Rudolf, Tiecks Abwendung von der Romantik. Berlin 1933, Germanische Studien 134.

R., J., Glosse zu Tieck, Genoveva. Trivium 2, 1944. S. 75—76.

STAIGER, Emil, Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik. In: E. S., Stilwandel, Zürich 1963. S. 175—204.

STEINERT, Walter, Das Farbenempfinden Ludwig Tiecks. Diss. Bonn 1907.

THALMANN, Marianne, Probleme der Dämonie in Ludwig Tiecks Schriften. Weimar 1919, Forschungen zur neueren Literaturgeschichte 53.

Wieland

ERMATINGER, Emil, Das Romantische bei Wieland. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 11, 1908. S. 208—227, 264 ff.

HOPPE, Karl, Der junge Wieland. Leipzig 1930, Von deutscher Poeterei 8.

SENGLE, Friedrich, Wieland. Stuttgart 1949.

STAIGER, Emil, Wielands Musarion. In: Wieland, vier Biberacher Vorträge, Wiesbaden 1954. S. 35—54.

b) Allgemeinere literaturwissenschaftliche Arbeiten

ANGER, Alfred, Landschaftsstil des Rokoko. Euphorion 51, 1957. S. 151—191.

BACHELARD, Gaston, L'eau et les rêves; Essai sur l'imagination de la matière. Paris 1963.

BARNSTORFF, Johannes, Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluß auf die deutsche Literatur. Bamberg 1895.

- BATT, Max, The treatment of nature in German literature from Günther to the appearance of Goethe's Werther. Diss. Chicago 1902.
- BETTEX, Albert, Der Mond in Dichtung und Volksglauben. Du Jg. 7, Mai 1947. S. 22—24.
- BIESE, Alfred, Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten. Leipzig 1926.
— Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1892.
- DIENER, Gottfried, Die Nacht in der deutschen Dichtung von Herder bis zur Romantik. Diss. Würzburg 1931.
- EHRENZELLER-FAVRE, Rotraud, Loreley; Entstehung und Wandlung einer Sage. Diss. Zürich 1948.
- EMRICH, Wilhelm, Begriff und Symbolik der „Urgeschichte“ in der romantischen Dichtung. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 20, 1942. S. 273—304.
- FLEMMING, Willi, Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15. zum 18. Jahrhundert. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe 18, Halle a. d. S. 1931.
- GANZENMÜLLER, Wilhelm, Das Naturgefühl im Mittelalter. Leipzig 1914, Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 18.
- GJERSET, Knut, Der Einfluß von James Thomson's „Jahreszeiten“ auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1898.
- HAYM, Rudolf, Die romantische Schule. Berlin 1914.
- HORNADAY, Clifford Lee, Nature in the German novel of the late eighteenth century, 1770—1800. New York 1940.
- HÜBERT, Gerda, Abend und Nacht in Gedichten verschiedener Jahrhunderte. Diss. Tübingen 1964.
- KAYSER, Wolfgang, Geschichte der deutschen Ballade. Berlin 1936.
- KILLY, Walther, Wandlungen des lyrischen Bildes. Göttingen 1961.
- KIND, John Louis, Eward Young in Germany. New York 1906, Columbia University Germanic Studies II, 3.
- KRÄTTLI, Anton, Die Farben in der Lyrik der Goethezeit. Diss. Zürich 1949.
- KRISCHER, Anna Barbara, Studien zum Naturgefühl der romantischen Dichtung. Diss. phil. masch. Wien 1947.
- LANGEN, August, Die Wechselbeziehungen zwischen Wort- und Bildkunst in der Goethezeit. Wirkendes Wort 3, 1952, 53. S. 73—86.
— Verbale Dynamik der dichterischen Landschaftsschilderung des 18. Jhs. Zeitschrift für deutsche Philologie 70, 1948/49. S. 249—318.
— Zur Lichtsymbolik der deutschen Romantik. In: Märchen, Mythos, Dichtung, Festschrift F. v. d. Leyen, München 1963. S. 447—485.
- LECKE, Bodo, Das Stimmungsbild; Musikmetaphorik und Naturgefühl in der dichterischen Prosaskizze 1721—1780. Göttingen 1967, Palaestra 247.
- LEONHARDT, Elsbeth, Die mysteriöse Ballade in ihren Anfängen. Diss. Münster 1936.
- LÜTHI, Walter, Ein Beitrag zur Geschichte der Stimmungen im 18. Jahrhundert; Die Entfaltung des Lyrischen. Diss. Zürich 1951.
- MÜLLER, Andreas, Landschaftserlebnis und Landschaftsbild. Studien zur deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts und der Romantik. Hechingen 1955.

- NAUMANN, Walter, Traum und Tradition in der deutschen Lyrik. Stuttgart 1966, Sprache und Literatur 32.
- OEFTERING, Hans-Gerhart, Naturgefühl und Naturgestaltung bei den alemannischen Dichtern von Beat L. Muralt bis Jeremias Gotthelf. Berlin 1940, Germanische Studien 226.
- PHILIPP, Wolfgang, Das Werden der Aufklärung in theologiegeschichtlicher Sicht. Göttingen 1957, Forschungen zur systematischen Theologie und Religionsphilosophie 3.
- PONCS, Hermann, Das Bild in der Dichtung. Bd. 1, Marburg ²1960.
- REHDER, Helmut, Die Philosophie der unendlichen Landschaft; Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Weltanschauung. Halle a. d. S. 1932, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe 19.
- SADGER, Isidor, Über Nachtwandeln und Mondsucht; Eine medizinisch-literarische Studie. Leipzig 1914, Schriften zur angewandten Seelenkunde 16.
- SAUER, August, Der Göttinger Dichterbund. In: Deutsche National-Literatur 49. S. III—XXXV.
- SCHNEIDER, Ferdinand Josef, Der expressive Mensch und die deutsche Lyrik der Gegenwart. Stuttgart 1927.
- SCHNEIDER, Karl Ludwig, Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers. Heidelberg ²1961, Probleme der Dichtung 2.
- SCHRAMM, Werner, Die Gestaltung der Nacht in der Märchendichtung der Romantik. Diss. München 1963.
- SCHÜTZE, Georg, Das Naturgefühl um die Mitte des 18. Jahrhunderts in der Lyrik von Pyra bis Claudius. Diss. Leipzig 1933.
- STAIGER, Emil, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zürich ¹1963.
- THALMANN, Marianne, Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Berlin 1923, Germanische Studien 24.
- TIEGHEM, Paul van, La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au 18^e siècle. Paris 1921.
- Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au 18^e siècle. Groningen 1920.
- TOMBO, Rudolf, Ossian in Germany. New York 1901.
- WEIMAR, Klaus, Versuch über Voraussetzung und Entstehung der Romantik. Tübingen 1968.
- WIEGAND, Julius, Geschichte der deutschen Dichtung nach Gedanken, Stoffen und Formen in Längs- und Querschnitten. Köln ²1928.
- Zur lyrischen Kunst Walthers, Klopstocks und Goethes. Tübingen 1956.

c) Literatur aus Nachbarwissenschaften

- BACHOFEN, Johann Jakob, Gesammelte Werke Bd. 2—4 (Das Mutterrecht und Versuch über die Gräbersymbolik). Hg. v. K. Meuli, Basel 1948—54.
- BEIT, Hedwig von, Symbolik des Märchens. Bern ²1960.
- ELIADE, Mircea, Die Religionen und das Heilige. Salzburg 1954.
- KRAPPE, Alexandre H., La genèse des mythes. Paris 1938.

- NEUMANN, Erich, Über den Mond und das matriachale Bewußtsein. In: E. N., Zur Psychologie des Weiblichen, Umkreisung der Mitte II, Zürich 1953. S. 67—122.
- RAHNER, Hugo, „Mysterium Lunae“; Ein Beitrag zur Kirchentheologie der Väterzeit. Zeitschrift für katholische Theologie 63, 1939, S. 311—349, 428—442 und 64, 1940, S. 61—80, 121—131.
- ROHEIM, Géza, Mondmythologie und Mondreligion. Imago 13, 1927. S. 442—537.
- ROTH, Alfred G., Der Mond in der Malerei. Du Jg. 7, Mai 1947. S. 8—17.
— Die Gestirne in der Landschaftsmalerei des Abendlandes. Bern 1945.
- SCHWABE, Julius, Archetyp und Tierkreis; Grundlinien einer kosmischen Symbolik und Mythologie. Basel 1951.
- STEGEMANN, Victor, Mond. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens Bd. 6, hg. v. H. Bächtold-Stäubli, Berlin/Leipzig 1934/5. Sp. 477—534.
- WOLF, Werner, Der Mond im deutschen Volksglauben. Bühl 1929, Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft 2.

REGISTER

(Die hochgestellten Ziffern beziehen sich auf die Anmerkungen.)

1. *Personenverzeichnis*

- Ambühl, Ludwig Johann 32⁸⁰
 Bachofen, Johann Jakob 37
 Beccau, Joachim 8¹⁵
 Blumauer, Alois 42
 Bodmer, Johann Jakob 15, 33
 Boie, Heinrich Christian 41
 Brentano, Clemens 45, 66¹⁰⁷, 83, 86 bis
 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98³⁵⁰
 Brockes, Barthold Heinrich 1, 2—7,
 8 f., 10, 11, 13, 14, 15, 19, 22, 23, 61,
 83
 Bucholz, Franz 40
 Bürger, Gottfried August 35, 41—45
 Claudius, Matthias 35, 36—40, 43, 88,
 89, 92, 93
 Cronegk, Johann Friedrich 32 f.
 Denis, Michael 25 f.
 Dilherr, Johann Michael 6
 Droste-Hülshoff, Annette von 45
 Eichendorff, Joseph von 1, 11²⁵, 34,
 55, 71, 80, 81, 83, 87, 91—98, 99
 Fleming, Paul 3
 Friedrich, Caspar David 34
 Geibel, Emanuel 100
 Gerhardt, Paul 39
 Geßner, Salomon 8—12, 13, 14, 15,
 17, 22, 23, 28, 31, 32, 36, 54, 83, 95,
 97
 Goethe, Johann Wolfgang 12, 23 f.,
 35, 40¹¹⁵, 42, 45, 46—66, 69, 74, 81,
 83, 85, 87, 89, 92
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 32
 Gray, Thomas 15, 43
 Günther, Johann Christian 32⁹¹
 Hammer-Purgstall, Joseph von 60
 Hasenclever, J. P. 85
 Heine, Heinrich 87, 99 f.
 Herder, Johann Gottfried 72²⁵⁸
 Heym, Georg 100
 Hölderlin, Friedrich 52¹⁵², 87
 Hölty, Ludwig, Christoph Heinrich
 27—32, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 43 f.
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
 45, 91
 Hofmann von Hofmannswaldau,
 Christian 32⁹¹
 Jacobi, Friedrich Heinrich 34^{104*}
 Jung-Stilling, Johann Heinrich 44 f.
 Kant, Immanuel 20
 Keller, Gottfried 100
 Kerner, Justinus 45, 91
 Kleist, Ewald von 13
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 8, 15,
 18—26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
 39, 42, 53, 67, 72
 Kortum, Karl Arnold 43¹²³
 Lange, Samuel Gottlob 21
 Lenau, Nikolaus 100
 Lichtenberg, Georg Christoph 42
 Macpherson siehe Ossian
 Matthisson, Friedrich 32⁸⁰
 Miller, Johann Martin 34 f., 42, 49,
 67
 Novalis 76²⁵⁵, 82 f., 84, 88, 89
 Ossian 24 f., 27, 47, 48,
 Plutarch 71, 72²⁵⁸
 Rambach, Friedrich Eberhard 84²⁷⁰
 Richter, Jean Paul Friedrich 10, 18,
 34, 42, 50, 59¹⁸⁰, 60, 67—75, 77, 78 f.,
 80, 81 f., 83, 85, 86 f., 88, 93, 94, 95,
 97
 Rousseau, Jean Jacques 49

Rowe, Elizabeth 15, 43
 Salis-Seewis, Gaudenz von 32⁸⁹
 Scheibel, Gottfried Ephraim 8¹⁵
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 72²³¹
 Schiller, Friedrich 42¹²³, 58¹⁷⁶, 59
 Schönaich, Christoph Otto von 18 f.
 Stein, Charlotte von 51—55, 56¹⁶⁸, 59
 Stifter, Adalbert 100
 Stolberg, Friedrich Leopold von 20, 40
 Storm, Theodor 100
 Thomson, James 13
 Tieck, Ludwig 3⁴, 76—85, 86 f., 88, 91, 93, 94, 95, 98

Trakl, Georg 100
 Triller, Daniel Wilhelm 8¹⁵
 Uhland, Ludwig 76²⁵⁴
 Voss, Johann Heinrich 27, 31
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 83, 84
 Walahfried Strabo 21⁶³
 Wieland, Christoph Martin 8, 9, 13 bis 17, 19, 22, 23⁶⁵, 33, 35, 36, 47, 74
 Willemer, Marianne von 61, 63 f.
 Young, Edward 5, 15, 19, 25, 33, 43
 Zachariä, Friedrich Wilhelm 32, 33 f., 46

2. Sachverzeichnis

Ambivalenz, ambivalentes Wesen der Mondnacht 80, 88
 Anakreontiker, anakreontisch 9, 17⁵⁰ 32, 46
 Aufklärung, aufklärerisch 2, 15, 18, 20, 26, 27, 32, 43, 44, 46, 71, 80
 Balladendichtung 43—45
 Bardendichtung 25
 Barock, barock 2, 6, 7, 15, 22, 27 f., 32⁹¹, 39, 69
 bildende Kunst 12, 52¹⁵³, 54, 57 f., 85, 100
 Bonaventura, Nachtwachen des 43¹²³
 Cynthia 25
 Dämonie der Mondnacht 80, 84, 91, 94—97, 99
 Diana 15, 17, 56
 Dichtung (Mond als Symbol der D.) 25, 69 f., 76, 86, 96, 97
 Eislauf in der Mondnacht 23 f., 63
 Elfen 54
 Empfindsamkeit 1, 5, 7, 10, 15, 18, 27—35, 42, 46, 47—49, 50, 51, 53, 57, 71, 95, 97, 99
 Endymion 17, 36
 Eros, erotisch, erotisierend 9, 10 f., 17, 42, 47, 51 f., 53, 54, 62, 63, 70 f., 95

Erstarrungssymbolik siehe Marmorbild
 Expressionismus 45
 Freundschaft (Mond als Gestirn der) 20 f., 27
 Friedhofsdichtung siehe Kirchhofpoesie
 Göttinger Hain 27, 32, 35, 41, 42
 goldener Mond 83
 Gott, göttlich 5—7, 11, 14, 19, 21, 30, 39 f., 73, 74, 79, 80, 81, 92
 Idylle, idyllisch 9—12, 28, 30, 31, 32, 37, 43, 46, 85
 Individualität, Principium Individuationis 11, 36, 70, 87, 89, 90, 93
 Ironie, ironisch 9, 16, 17, 35, 36
 Kirche (Mond als Symbol für die K.) 6
 Kirchenväter 6
 Kirchhofpoesie 15, 43
 Klassik, klassisch 45, 49, 50, 52, 58, 59, 60, 71, 73
 Kühle, Kühlung 10, 11, 22, 61, 62, 95
 Liebe siehe Eros
 Luna 9, 17, 36, 37, 42, 46, 61, 66
 Lunus 73
 lyrisch (Beziehung des L. zumMond) 78, 86, 99
 Marmorbild 89 f., 96 f.
 Musik 63, 70, 81, 86

- Muttertum, Mütterlichkeit des Mondes 36 f., 40, 66, 89
 Mythos, Mythologie, mythologisch 10, 17, 22, 24, 36, 37, 40, 53, 54, 66, 99
 Narzissmus 96 f.
 Nixen 54, 91 f., 95
 Nymphen 17, 54
 ossianischer Mond 24 f., 47, 48, 84²⁷⁰
 Parodie 42, 43
 physikotheologisches Denken 5, 6
 Realismus 98
 Rokoko 17, 23, 24, 29, 30, 32, 34, 36, 42, 46, 47, 49, 54, 61, 67, 88
 Romantik, romantisch 1, 3, 10, 11, 12, 25, 34, 35, 37, 43¹²³, 50, 54, 69, 70, 71, 75, 76—98, 99
 Satire, satirisch 42, 48 f., 52, 73 f., 75, 81, 84
 Seele (Mond als Gestirn der S.) 14, 19, 53, 57, 71, 72, 99
 Spätromantik (siehe auch Eichendorff) 45, 80, 90
 Spuk, spukhafte Mondstimmung 43 f.
 Sterne 27, 39, 64, 77, 93, 94
 Stimmung 4, 6, 9 f., 12, 14, 28, 30 f., 34, 39, 43, 46, 54, 69, 79, 85, 87, 91, 92
 Tau 3, 53, 66
 Tiefenpsychologie tiefenpsychologische Deutung 1, 10, 37, 71, 89
 Tod 14³⁰, 15, 21, 25, 30, 33, 40, 48, 71, 72, 74, 92, 95, 97
 Trivilliteratur 35
 Vergänglichkeit (Mond als Gestirn der) 21, 25, 32, 38, 43, 55, 94
 Vernunft, vernünftig 6, 11, 16, 99
 Volksdichtung 44
 Volksglaube 10, 37, 38, 53
 Volkslied 39, 88, 92
 Wasser 3, 6, 10, 23, 49, 52 f., 56, 61, 62, 63, 65 f., 68, 77, 89, 95
 Weiblichen, Archetyp des Großen 10, 66, 89
 Zeichnungen siehe bildene Kunst