

AUSZÜGE AUS VERSCHIEDENEN INTERPRETATIONEN
ZU EICHENDORFFS "MONDNACHT"

Als eines der berühmtesten Gedichte der deutschen Literatur ist Mondnacht selbstverständlich sehr oft interpretiert worden. Dabei haben die einzelnen Interpreten zahlreiche verschiedene Aspekte herausgearbeitet:

Man könnte meinen, Eichendorff habe ein Gemälde Caspar David Friedrichs in Lyrik umgesetzt, so auffallend sind die Ähnlichkeiten. Es wird z.B. bei der Frau vor der untergehenden Sonne (manche C. D. Friedrich-Kenner behaupten auch, das Bild zeige die Frau vor der aufgehenden Sonne) die Erde gezeigt, wie sie vom „Himmelskuss berührt“ ist: sie ist geradezu unirdisch. Auch in Eichendorffs Gedicht ist der Ursprung des Himmelslichts, die Sonne, nicht sichtbar, sondern die Helligkeit kommt indirekt vom Mond, der das Licht der Sonne reflektiert und so von ihrem Vorhandensein zeugt (zu diesem Topos vgl. übrigens auch Goethes Faust, V.1345-1359) – wobei die Sonne durchaus auch in religiösem Sinne gedeutet werden kann. Die Schönheit der Natur, mit allen Sinnen wahrgenommen, zeugt von der Existenz Gottes. Der Himmel wird durch sie schon auf der Erde erfassbar – oder besser: erfühlbar.



Man könnte meinen, Eichendorff habe ein Gemälde Caspar David Friedrichs in Lyrik umgesetzt, so auffallend sind die Ähnlichkeiten. Es wird z.B. bei der Frau vor der untergehenden Sonne (manche C. D. Friedrich-Kenner behaupten auch, das Bild zeige die Frau vor der aufgehenden Sonne) die Erde gezeigt, wie sie vom „Himmelskuss berührt“ ist: sie ist geradezu unirdisch. Auch in Eichendorffs Gedicht ist der Ursprung des Himmelslichts, die Sonne, nicht sichtbar, sondern die Helligkeit kommt indirekt vom Mond, der das Licht der Sonne reflektiert und so von ihrem Vorhandensein zeugt (zu diesem Topos vgl. übrigens auch Goethes Faust, V.1345-1359) – wobei die Sonne durchaus auch in religiösem Sinne gedeutet werden kann. Die Schönheit der Natur, mit allen Sinnen wahrgenommen, zeugt von der Existenz Gottes. Der Himmel wird durch sie schon auf der Erde erfassbar – oder besser: erfühlbar.

Das lyrische Ich erfährt die Natur in ihrer Ganzheit. In Strophe 1 nimmt es optisch das diffus reflektierende Leuchten von Blüten wahr, wobei der einzige Monat, in dem man gleichermaßen Blüten (von Obstbäumen) und Ähren sehen kann, der Mai ist – zu Eichendorffs Zeit der Fruchtbarkeitsmonat mit Maria als Monatsheiliger.

In der zweiten Strophe wird die Natur nun richtiggehend erlebt: Die „Luft“ (nicht der Wind, das wäre zu stark!) ist zu spüren, man hört das Rauschen der Wälder und sieht die Ähren und die Sterne. Interessant ist hierbei die sprachliche Konstruktion der zweiten Strophe: Bei vordergründiger Betrachtung hat es den Anschein, als ob die Nacht so sternklar wäre, dass die Luft durch die Felder ginge usw. Das gibt natürlich keinen Sinn. Klar wird die Konstruktion erst, wenn man das „So“ als Verkürzung eines Konsekutivsatzes annimmt, der mit dem „Und“ vom ersten Vers der dritten Strophe weitergeführt wird: Das „Und“ gibt semantisch die Folge des Vorhergehenden an; die Natur ist so schön, die Nacht so sternklar usw., dass die Seele des Betrachters sich öffnet wie ein ausschlüpfender Schmetterling in der Sonne die Flügel ausspannt.

Nun erst ist das Tier in seiner ganzen Schönheit sichtbar, ist es am Ziel seiner Bestimmung angelangt; es hat die Zwischenstadien überwunden. Bezeichnenderweise findet sich an dieser Stelle das einzige Enjambement im Text: Das „Ausspannen“ der Flügel, dieses Sich-Öffnen, drängt über den Vers hinaus und mündet im nächsten Vers in einer Inversion, mit der metrisch eine Spondee verbunden ist. (... wéit ihre Flügel aus...). Und nun erst angesichts des Erlebens der Natur im „Himmelskuss“ bekommt der Mensch eine „Ahnung“ vom Jenseits. Jedoch: Die Seele fliegt durch die Lande. Das Motiv der „elevatio“, der Rückkehr der Seele zu Gott, bleibt irdisch; sie fliegt horizontal. Und nicht umsonst wird auch der Konjunktiv verwendet: Die Seele fliegt nicht wirklich „nach Haus“, in den Himmel.

Was will nun das Gedicht? – Denken wir wieder an die „Rückenbilder“ Caspar David Friedrichs. Das Bild diene dazu dem Betrachter das von einer Person Gesehene selbst „schauen“ zu lassen. Dasselbe gilt hier: Der Leser bzw. die Leserin des Gedichts „schaut“ das vom lyrischen Ich erlebte Bild. Literatur, Dichtung, Poesie wird also zur vermittelnden Instanz zwischen Diesseits und Jenseits (wie immer man dieses füllt). „Poesie ist religiöse Handlung“ – so ein Zeitgenosse Eichendorffs, der Philosoph Schleiermacher. Damit wird auch das Gedicht zu einer „Hieroglyphe, einem göttlichen Sinnbild“; zumal dann, wenn man sich durch eine noch mehr ins Detail gehende Textanalyse die lautliche Struktur des Gedichts mit beispielsweise all seinen Assonanzen vergegenwärtigt oder wenn man sieht, wie es im Laufe seiner Entstehungsgeschichte immer mehr entstofflicht und entpersonalisiert wurde.

Reinhard Lindenhahn in: Arbeitsheft zur Literaturgeschichte. Romantik, Cornelsen Verlag Berlin, 1998, Lösungshinweise



Das Kompositum „Blütenschimmer“ ist kein vertrautes Wort; keins der gängigen Wörterbücher verzeichnet es. Eine Neuprägung also. Die ungewöhnliche Verbindung, die zwei außerordentlich häufigen und verblaßten Wörtern eine unerwartete Wirksamkeit verleiht, entsteht allerdings bezeichnenderweise auf Kosten sachlicher „Richtigkeit“ und begrifflicher Genauigkeit. Unklar bleibt bereits ihr genauer Wortsinn. Es wird Helligkeit, Reinheit, frühlingshafte Ursprünglichkeit suggeriert, ohne daß sich der exakte Sinn der Wendung vom Träumen der Erde „im Blütenschimmer“ fixieren ließe. Sie ist ferner insofern nicht völlig ein Ordnung“, als in dem Kompositum „Blütenschimmer“ die „Blüten“ zur Quelle des „Schimmers“ also zur Lichtquelle werden, analog zu Wörtern wie „Kerzenschimmer“, „Lampenschimmer“ usf. Diese „Unkorrektheit“ hätte beispielsweise durch die Verwendung des Wortes „Mondschimmer“ leicht vermieden werden können; Eichendorff macht von dieser naheliegenden Möglichkeit keinen Gebrauch. – Das Kompositum „Blütenschimmer“ entspricht ganz der Neigung Eichendorffs, an die Stelle der dinglichen Lichtquelle den verselbständigten, von seiner Quelle losgelösten Lichtreflex zu setzen. Diese Neigung ist im Zusammenhang mit der durchgehenden Tendenz der Entstofflichung und Entgegenständlichung zu sehen, die ein oft beobachtetes Charakteristikum der poetischen Welt Eichendorffs ist.

aus: Krabiel, K.D.: Joseph von Eichendorffs „Mondnacht“, in: K.D.K.: Zum sprachlichen Verfahren Eichendorffs. In: Tradition und Bewegung, Kohlhammer, Stuttgart 1973, S. 46.



Logisch kann der Vergleich „Es war, als hätt' (...)“ nur aus der Wahrnehmung fließen. Da aber das Bild vom Kuß der Erde durch den Himmel so eindringlich ist und am Anfang des Gedichts steht, ergibt sich ein Anreiz zur Umkehrung des Verhältnisses und zum Vernachlässigen des ‚als ob‘, zugleich zur Einebnung des grammatischen Unterschieds zwischen Folgesatz („daß sie im Blütenschimmer“) und selbständigen Sätzen („Die Luft ging“). Der Himmelskuß ruft gleichermaßen alles hervor: den Traum der Erde im Blütenschimmer, das Gehen der Luft, das Wogen der Ähren, das Rauschen der Wälder, die Sternklarheit der Nacht. In ihr sammelt sich alles; in ihr ruht alles; ihre Klarheit umfließt alles, was in ihr geschieht.

aus: Kaiser, Gerhard: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Erster Teil. Suhrkamp Taschenbuch Materialien, Frankfurt/M, 1988, S. 111

Dabei besitzt die Dreistrophigkeit mit ihrer möglichen spiegelsymmetrischen Anordnung zusätzliche ästhetische Reize. Die Symmetrie des Aufbaus bekräftigt wiederum die abgerundete Geschlossenheit des Gedichtinhalts auf der formalen Ebene. Indem der Textschluß auf den Ausgangspunkt zurückweist, kann - muß aber nicht immer - ein Rahmen entstehen, der das innere Geschehen zusammenhält und abschließt. In Eichendorffs „Mondnacht“ vollzieht sich das beispielhaft durch die Schlußwörter des ersten und letzten Verses: „Himmel“ und „Haus“ stehen in auffälligem Korrespondenzverhältnis. Sie meinen möglicherweise ein und dasselbe. Vers 1 eröffnet das Gedicht im Modus des Konjunktivs und der Gedankenformel des ‚Als-ob‘. Während in den Zeilen 5-11 der Indikativ dominiert, nimmt der Schlußvers den Irrealis und die ‚Als‘-Formulierung des Anfangs wieder auf. Der Kreis der Bewegung schließt sich. Eine zusätzliche Bestätigung für die strukturelle Rahmenfunktion liefern die Verse 2 und 11:

*Die Erde still geküßt
Flog durch die stillen Lande*

Durch die Wiederholung des Epithetons ‚still‘ und die semantische Zusammengehörigkeit von ‚Erde‘ und ‚Lande‘ sind beide Verse aufeinander bezogen. Sie verstärken so die umrahmende Wirkung der Verse 1 und 12.

aus: Binneberg, Kurt: Interpretationshilfen. Deutsche Lyrik von der Klassik bis zur Romantik. Klett-Verlag Stuttgart, Dresden 1995, S. 195 f.



Ähnlich ist die ‚Als ob‘-Figur, die bekanntlich erst in der Lyrik Eichendorffs endgültig als wichtige und kennzeichnende sprachliche Gebärde für die Lyrik des 19. Jahrhunderts gewonnen wurde, in der Mondnacht mit Assonanz und unreinem Reim verbunden (1/3: „Himmel“ / „Blüten-Schimmer“; 9/11: „spannte“ / „Lande“), um die Wunsch- und Vorstellungswelt des [...] nur in Spiegel und Gleichnis stückweise erkennenden Menschen zu betonen. Die indikativische Mittelstrophe ist – zwar nicht im Schriftbild, wohl aber im Klangbild – durchgehend rein gereimt; die Natur als Gleichnis ihres Schöpfers und der kreatürlichen Sehnsuchtsbewegung zu ihm hin ist Erfahrungswirklichkeit und Bildchiffre zugleich. [...]
In Vollzug und Nachvollzug des Gedichtes mischen sich Poesie und Religion, der Text fixiert die Erinnerung eines erfüllten Momentes, in dem der Mensch nicht dichtet, sondern in der Transzendierung seines Ich Poesie lebt.

aus: Frühwald, Wolfgang: Die Erneuerung des Mythos. Zu Eichendorffs Gedicht Mondnacht. In: Gedichte und Interpretationen. Klassik und Romantik. Reclam UB7892, Stuttgart 1984, S. 399 und 401