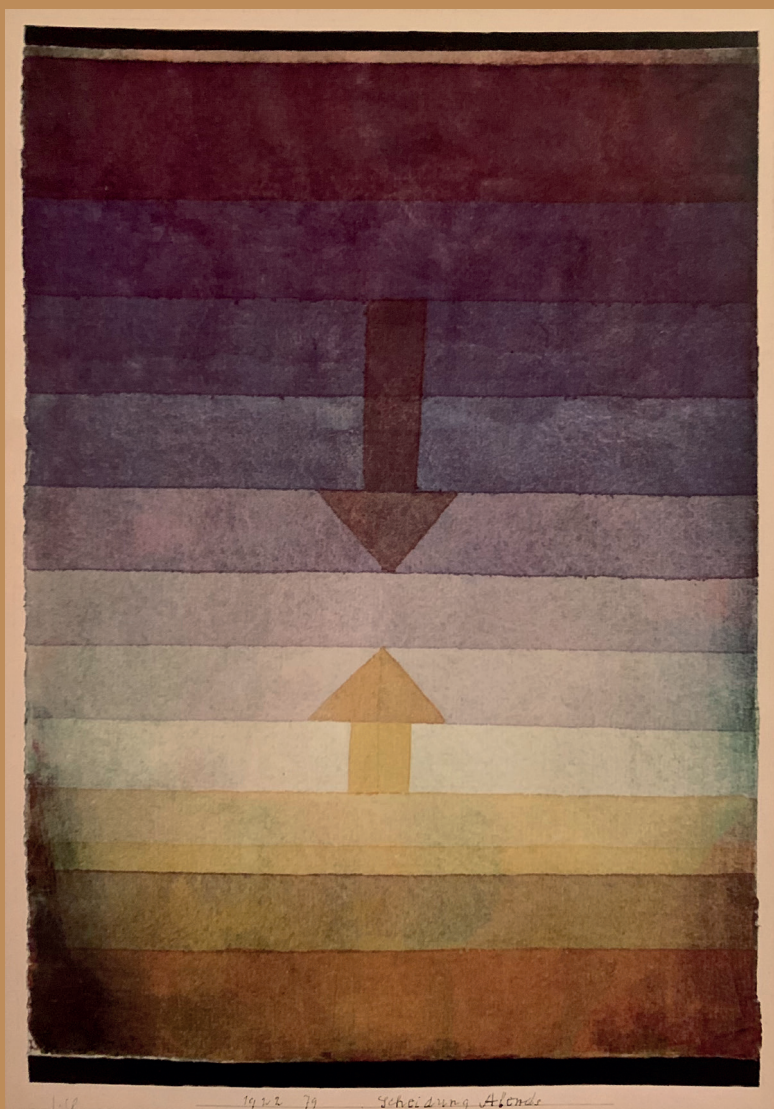


Joachim Ringleben
„Kein ding sei
wo das wort gebricht“
Zu Gedichten von Goethe bis Celan



Königshausen & Neumann

Joachim Ringleben

—

„Kein ding sei wo das wort gebricht“

Joachim Ringleben

„Kein ding sei
wo das wort gebricht“

Zu Gedichten von Goethe bis Celan

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026
Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Paul Klee (1879–1940), *Scheidung Abends*, 1922, 79.
Aquarell und Bleistift auf Papier auf Karton, 33,5 x 23,2 cm.
Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Livia Klee. Bildnachweis: Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9692-1
eISBN 978-3-8260-9693-8

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

Johann Wolfgang von Goethe

Dämmerung senkte sich von oben7

Eduard Mörike

Um Mitternacht.....23

Auf einer Wanderung33

Theodor Storm

Die graue Stadt.....57

Stefan George

Komm in den totesagten Park69

Herbstliches Gesicht (ungedr.)75

Rainer Maria Rilke

Härte schwand (ungedr.)81

Gottfried Benn

Ein Wort.....93

Paul Celan

Einmal109

Unter ein Bild115

Engholztag123

Das Stundenglas, tief137

Sommerbericht.....149

Kein Name157

Kurt Leonhard

Schöpfung und Mystik179

„Dämmerung senkte sich von oben“

Gedanken über ein Gedicht des späten Goethe

Auch für ein bekanntes Gedicht kommt gelegentlich der Augenblick, wo man merkt, es nun erst wirklich erkannt zu haben. Indem es sich plötzlich erschließt (ἐξαίφνης, Platon, Symp. 210e), erfährt man an ihm verdichtet die Macht dichterischen Sprechens überhaupt.

Wem das widerfährt, dem benimmt es nichts von der Ursprünglichkeit und Eindringlichkeit des Wahrgenommenen, wenn er hinterher sehen muss, dass es sich bei dem Gedicht, das sich ihm authentisch geöffnet hat, um eines der berühmtesten des Dichters handelt – wie im Falle dieses VIII. Gedichts aus Goethes spätem Zyklus ‚Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten‘.¹ Der 72-jährige Goethe schrieb die Gedichte von Mai bis Juni des Jahres 1827 bei seinem vorletzten längeren Aufenthalt im Gartenhaus an der Ilm.²

Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern;
Doch zuerst emporgehoben
Holden Lichts der Abendstern!
Alles schwankt ins Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh;
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.

Nun im östlichen Bereiche
Ahn' ich Mondenglanz und -glut,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.
Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.

¹ Für Max Kommerell „das schönste aller goethischen Nachtlieder“ (Gedanken über Gedichte, Frankfurt a.M., 2. Aufl. 1956, 113); Erich Trunz hält es für „eins der vollendetsten Gedichte, die Goethe jemals schuf“ (Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, hrsg. von Erich Trunz, München 1998, Bd. 1, 740; Text: 389).

² Zur Entstehungsgeschichte des Zyklus und zum Zusammenhang mit Goethes Lektüre chinesischer Literatur vgl. Reiner Wild, in: Goethe Handbuch, hrsg. von Bernd Witte u.a., Band 1 (Gedichte), 1996, 454–458 (mit Literatur). Wild sieht in dem hier betrachteten achten Gedicht einen „Höhepunkt G.scher Alterslyrik“ (457).

I

Dämmerung senkte sich von oben

Mit der Unmittelbarkeit und stillen Unaufhaltsamkeit eines Naturgeschehens setzt das Gedicht, schlicht feststellend, ein. Was geschieht, ist das natürliche Verdecktwerden oder Schwinden des Tageslichtes, ein leise alles überziehendes Dunklerwerden, allmähliches Verlöschen; der Abend lässt sich nieder.

Das Geschehen in der Natur hat eindeutiges Gefälle, die Richtung himmelher, nach unten: „senkte sich von oben“. Wie man sonst sagt: Dämmerung breitet sich aus, steigt auf, legt sich über ..., so kommt sie hier von oben herab, das unwiderstehliche kosmische Ereignis, das den Tag in Finsternis übergehen lässt. Dies Übergehen gibt sich – in fallenden Trochäen ausgesprochen – als ein sich auf die Erde Niederlassen zu erfahren: Das Zwielflicht der Dämmerung lässt sich weich wie eine Wolke oder ein riesiger Vogel herab, der schließlich alles bedecken wird. Unabänderlich wie das Sinken der Sonne, unaufhörlich niedergehend wie Schnee, der fallend die Dinge einhüllt. Der Blick geht darauf wie von unten, ist diesem irgendwie geheimnisvollen Geschehen ausgesetzt: „senkte sich von oben“.

Schon ist alle Nähe fern

Der Übergang vom Tag in das Dunkel des Abends ist von eigentümlicher, sanfter und beherrschender Gewalt. Schon ihr erstes, noch sachtcs Sichezeigen wandelt sich sogleich in die alles zudeckende, ganze Präsenz der Dämmerung: „schon ist“. Indem sie einzutreten beginnt, *ist* sie auch schon da und wirksam und erfüllt die gegebene Welt. Entsprechend verändert sich das Imperfekt des ersten in das Präsens des zweiten Verses.

Die sich ausbreitende Dämmerung entrückt das Sichtbare: Alles beginnt sich zu entziehen, wird ungreifbar-diffus, und alle Distanzen lösen sich auf, die vertraute Umwelt entgleitet, die Gegenwart und ihre haltgebende Gegliedertheit werden einem entfremdet: „alle Nähe fern“ – so wie umgekehrt in der Klarheit des Lichtes alles Ferne auch nah, weil deutlich sichtbar ist. Etwas Auflösendes greift um sich.

Von der Dämmerung geht Entformung aus; darum finden sich in der ganzen ersten Strophe keine landschaftlichen Merkmale, die irgend Orientierung gäben. Hell und Dunkel, Weite und Höhe ganz allgemein (V. 4 und 6) sind die beherrschenden Charaktere; erst das letzte Wort (V. 8: „See“) gibt einen Hinweis auf die konkrete Umgehung.

Ein Zurücksinken in Finsternis und Chaosähnlichkeit („ins Unge-
wisse“, V. 5), das hinter die Erschaffung des Lichtes zurückkehrt, bahnt

sich hier an. Damit schwindet auch die alle Raumerfahrung gliedernde Grundunterscheidung von nah und fern bzw. hier und dort. Orientierung wird zunehmend erschwert, wo alles ins Unübersichtliche, Ungegliederte, ja Maßlose und ‚Aorgische‘ entgleitet.

Gleichwohl ist dieser Entzug der vertrauten Umgebung mit ihrer verlässlichen Gliederung und ihren übersichtlichen Maßen kein Versinken im völligen Chaos. Denn dahinter steht – und drückt sich *so* aus – die beständige Ordnung der natürlichen Welt und ihres zeitlichen Wandels von Tag und Nacht.

Doch zuerst emporgehoben

Indes wird nun der unmittelbare Eindruck von V. 2 korrigiert oder relativiert („doch“). Dem Herabsinken der Dunkelheit entspricht das Aufsteigen (Aufgestiegensein: Partizip „emporgehoben“) des funkelnden Sterns (Reim: oben – gehoben). Indem dieses das Sichzeigen und Freiwerden des oberen Bereichs ist, scheint es, der aufgehende Stern habe die Dunkelheit „von oben“ herabgedrückt, sich so eine freie Sphäre des Hohen, Überlegenen und Lichten schaffend. Der Himmel mit dem Sternenleuchten und die Erde mit ihrer diffusen Dämmerung treten auseinander, heben sich voneinander ab.

Am selber dunklen Himmel geht ein strahlendes Licht auf und gibt einen, gibt *den* Orientierungspunkt; „fern“ (V. 2) und „oben“ (V. 1) sind vereinigt. Sein Leuchten „hebt“ sich ab von dem zwielichtig-dunklen Unten, das Eine tritt gegenüber dem ungegliedert Mannigfaltigen machtvoll auf. Und nachträglich wird der Stern als dem Kommen des Abenddunkels vorausgegangen erkannt: Noch vor dem „schon“ (V. 2) ist das „Zuerst“ gewesen (Part. Perfekt: „emporgehoben“) – wie *jetzt* zu sehen ist. Sein erhabenes Aufstrahlen herrscht weithin, und er ist τὸ ἐκφανέστατον, was für Platon „das Schöne“ war.

„emporgehoben“: Der Bewegung „von oben“ (V. 1) antwortet, sie überbietend, diejenige des „empor“. Das Wort hat feierlichen Klang, redet von einer Elevation und dem *sursum corda*, und es fasst das Aufgehen des Sterns und die verehrende Erhebung dessen, der ihn wahrnimmt, zusammen: „O du mein holder Abendstern“.

Holden Lichts der Abendstern

„Holden Lichts“ ist vorangestellt, denn zuerst wird das Leuchten des Sterns wahrgenommen und er so an seinem hellen Strahlen erkannt und identifiziert: „der Abendstern“. Dieser erscheint als erster nach Sonnenuntergang am abendlich-dunklen Himmel („zuerst“, V. 3). Er ist, wenngleich der Abendstern (Hesperus), doch selber auch der Morgenstern (Phosphorus), und der dritte Name dieses Planeten ist „Venus“. Sein feierliches Erscheinen (vgl. „stern“ – „fern“, V. 2) ist voll „holden Lichts“; d.h. indem er aufglänzt, zeigt er sich wie eine erhabene „Idee“ höherer Natur, die mit ihrem schönen Licht alles verklärt und erhöht. Hold ist dies Licht gegenüber dem chaotisch Ungewissen (V. 5), es ist ebenso freundlich erhellend wie tröstlich und Zutrauen erweckend und doch voller Majestät.³

In ihm wird großartig und Ehrfurcht gebietend anschaubar, was als *sanftes Gesetz* von „senkte sich“ und „emporgehoben“ das kosmische Geschehen bestimmt und durchwaltet. Der davon angerührte und selber erhobene, hier noch gar nicht genannte Mensch, der zu ihm aufblickt, ist, an seinem Aufgehen orientiert, einbezogen in die umgreifende Bewegung der Erde, der Sonne und der Gestirne, und er findet darin außerhalb seiner selbst einen gleichsam überirdischen Halt: „holden Lichts“. Im Ganzen des Gedichts korrespondiert dieser kosmischen Harmonie der ausgewogene Wechsel von weiblichen und männlichen Reimen.

Alles schwankt ins Ungewisse

Aber gerade die unerreichbare Ferne des schön leuchtenden Abendsterns wirft auch wieder ins lichtverlassene Irdische und seine Irritationen zurück. Als würde nach dem Aufsteigen des Sterns die Desorientierung unten größer.

Von dieser Mitte der Strophe an kommen neue Reime ins Spiel: Wie sich die von Vers 1 und 3 bzw. 2 und 4 entsprechen, so jetzt im Irdischen (und gleichsam Unterirdischen) Vers 5 und 7 bzw. 6 und 8.

Überhaupt ist die Strophe unmittelbar in sachlich zusammengehörige Verspaare gegliedert (V. 1–2; 3–4; 5–6; 7–8). Dabei sind die aufeinander folgenden Paare antithetisch aufeinander bezogen (V. 1/2–3/4; 3/4–5/6;

³ Die – hier nicht aufzuweisenden – mannigfachen Beziehungen, in denen das Gedicht zu Goethes Farbenlehre steht, untersucht mit einschlägigen Zitaten Wolfgang Preisendanz (Goethes ‚Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten‘, in: Schiller-Jahrbuch 8, 1964, 139–144; besonders aufschlussreich dazu auch Joachim Wohlleben, Über Goethes Gedichtzyklus ‚Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten‘, in: Schiller Jahrbuch 29, 1985, 277f., Anm. 30).

5/6–7/8). Außerdem wird diese Gliederung von einer weiteren überlagert, nach der die V. 5/6 zurückgreifend 1/2 entsprechen und V. 7/8 im gewaltigen Kontrast V. 3/4. Das genaue Spiel der Verweisungen ist noch dadurch verfeinert, dass V. 5 wieder auf V. 2 verweist (Alles – alle) und V. 6 auf V. 1 (Nebel – Dämmerung; Höh – oben); damit legen sich V. 1/2 und 5/6 wie konzentrische Ringe um die ‚exzentrische‘ Mitte des Verspaares 3/4. So fällt ein besonderer Nachdruck auf die unheimlichen Schlussverse der Strophe (7/8), zu der V. 5/6 schon überleiten.

In die räumliche Entformung (V. 2) kommt ein Zug verwirrender Beweglichkeit: „alles schwankt“. Diese vage Bewegtheit ist ungerichtet, das heißt anders als die Bewegung von V. 1 und 3. Die vertikalen Richtungen von V. 1, 3 und 6 werden durchkreuzt von einem horizontalen Bewegtsein (V. 5 und 2). Verunsichernd entzieht sich darin, was sonst klare Ortsbestimmung und Gewissheit ermöglichte: die feste Erde, die räumlich gegliederte Welt.

Nebel schleichen in die Höh

Dieser Vers nennt die Gegenbewegung von V. 1 und zugleich ein Aufwärts, das noch im Irdisch-Ungeklärten verbleibt, während in V. 3/4 mit dem Aufsteigen des Sterns der klare abendliche Himmel frei wurde.

Unbestimmte Nebelschwaden (Plural: „Nebel“) verschleiern die Sichtbarkeit und Orientierung im Raum (V. 5 und 2) und verstärken so – selber sichtbar und anderes verdeckend und verhüllend – die Undurchsichtigkeit, das Zwielfichtige der abendlichen Übergangsstunde; sie verunklaren beunruhigend.⁴

„Schleichen“ spricht von einer verstohlenen langsamen, gehemmtten und undeutlichen Bewegung. Freilich vermag sie als solche wohl die große eindeutige Scheidung von Oben (Himmel mit leuchtendem Stern) und Unten (dunkel verschwimmende Erde) nicht rückgängig zu machen; nur schwächlich kriecht der Nebeldunst dem Aufgegangeensein des Abendsterns hinterher. Würde der hoch treibende Nebel auch den Stern verbergen, würde wirklich „Alles“ schwanken, nicht nur der irdische Bereich.

Die wogenden Abendnebel verweisen mit ihrer dunstigen Feuchtigkeit auf die Nähe des „Sees“ (V. 8). Sie verwischen vorübergehend die Grenzen von oben und unten, zwischen fern und nah und breiten so bewegliche Schleier über die Dinge, entrücken sie ins Ungewisse (V. 5).⁵

⁴ Zum Verhältnis von Ungewißheit (V. 5) und schleichendem Nebel (V. 6) vgl. das XI. Gedicht des Zyklus: „Mich ängstigt das Verfängliche (...)“ (V. 1–6).

⁵ Im III. Gedicht des Zyklus ist noch ein positiver Klang vernehmbar (V. 5f.):

Hoffnung breitet lichte Schleier
Nebelhaft vor unsern Blick (...)

Etwas Herbstliches liegt über dem allen – als ob sich eine „Kühle“ des Alters darin ankündige.

*Schwarzvertiefte Finsternisse*⁶

Die auffallende Wendung enthält, vorangestellt, das grammatische Objekt des ganzen Satzes der Schlussverse. Sie klingt aber, zuerst für sich gelesen, wie ein Satzsubjekt. Vom ersten Wort des Verses 8 her zeigt sich erst, diesen unmittelbaren Lese- oder Höreindruck korrigierend, dass sie in Wahrheit das (auffällig) vorangeschickte Satzobjekt ausspricht. Dadurch gewinnt sie nicht nur eine nachdrückliche, fast dramatische Betonung, sondern diese Inversion vollzieht ein Umschlagen, eine Reflexion, ist selber schon eine „spiegelnde“ Verkehrung.

Redete das Gedicht bisher in einfachen, ruhigen Aussagesätzen – allenfalls V. 3/4 weisen durch die Partizipialkonstruktion eine etwas kompliziertere Syntax auf –, so kulminiert die Strophe unüberhörbar in der sprachlichen Komplexität der beiden Schlussverse.

„Schwarzvertiefte Finsternisse“ – in einer genialen sprachlichen Prägung von eindrucklichster Kraft der visuellen Vergegenwärtigung, ja Beschwörung, wird das Dunkel des abendlichen Sees als in sich noch einmal sich verdunkelnd ausgesagt. Die unheimliche Wasserfläche öffnet und birgt in sich selber abgründige Tiefen: „Finsternisse“, die unabsehbar, unbestimmbar vieldeutig den Blick in sich hineinziehen, ohne ihm einen Halt zu gewähren. Kommt hier in fataler Weise die Bewegung nach unten an ihr Ziel, die mit dem Sichherabsenken der Dämmerung (V. 1) begann?

Todesdrohend wird am in sich selber versinkenden Schwarz ein gähnendes Nichts sichtbar. Diese visuelle Gegenbewegung zu den aufsteigenden Nebeln (V. 6) steigert das Unheimliche der Situation; die schweigende Drohung des Versinkens im absoluten Dunkel vergegenwärtigt ein Letztes und Unsagbares.

Widerspiegelnd ruht der See

Das Partizip, von dem das in V. 7 genannte Objekt grammatisch abhängt, verdoppelt seinerseits die in sich versinkende Schwärze, die V. 7 aussagt, noch einmal, indem es sie als gespiegelte bestimmt. Die Unheimlichkeit

⁶ Cf. R. Musil: „sieh einmal einen Spiegel in der Nacht an: er ist dunkel, er ist schwarz, du siehst beinahe überhaupt nichts; und doch ist dieses Nichts ganz deutlich etwas anderes als das Nichts der übrigen Finsternis. Du ahnst das Glas, die Verdopplung der Tiefe, irgendeine noch zurückgebliebene Fähigkeit zu schimmern ...“ (Der Mann ohne Eigenschaften [Hamburg 1970], 1089f.).

dieser Wasseroberfläche, die ganz unergründlich ist, wird dadurch womöglich noch gesteigert, dass sie ein ungreifbares Spiegelphänomen ist. Im blinden Spiegel oder in *schwarzen Spiegeln* zeigt sich irritierend das Abgründige. Indem die Finsternisse der glatten Wasserfläche den dunklen Himmel spiegelnd wiederholen, ist es, als sei auch dessen Oben in die Tiefe hineingezogen. Auch das verkehrt die Verhältnisse; denn wie lassen sich Finsternisse „spiegeln“? Ihre unauslotbare Tiefe ist wie ein aufsaugendes Echo der Höhe des Abendhimmels.

Zugleich „ruht“ das Wasser als widerspiegelnd. Die Aufwärtsbewegungen (V. 1 und 7) und die Abwärtsrichtungen in dieser Strophe (V. 3 und 6) sind hier an deren Ende optisch zusammengebracht: „widerspiegelnd“.

Die stille, bewegungslose Bewegung der Spiegelreflexion ist aufgehobene Bewegung. Genau daraus kommt der Ruhe des Sees das Tiefgründige und Hintergründige, eine scheinhafte Grundlosigkeit zu. Als spiegelnd ist die Fläche des lautlos daliegenden Wassers zugleich von undurchdringlicher Glätte, zeigt eine auch abweisende Oberfläche. Eine Dialektik, die an die des Todes gemahnt – vor ihm.⁷

Mit dem allen stehen sich in dieser Strophe – in ihrer Mitte und an ihrem Ende – zwei betonte Höhepunkte gegenüber, V. 4: „Stern“ und V. 8: „der See“. Es sind die einzigen Verse mit substantivischem Schluss (das nachgestellte Satzsubjekt im Nominativ), die sich da auch rhythmisch ähnlich sind („Abendstern“ – „ruht der See“). Stern und See: Zwischen diesen Polen, des verheißungsvollen Oben und seiner Freiheit und des dunkel drohenden Unten mit seiner lauernden Gefahr, ist das Sprechen dieser Strophe, ist ihre dichterische Erfahrung dramatisch ausgespannt – ein Gegensatz von letztem Gewicht.

Am Ende beherrscht die Abwesenheit allen Lichtes, auch des Abendsternes Venus, alles, denn das trügerische Wesen dieser Spiegelung kommt so gut wie ohne Licht aus.

War schon von Anfang an keine greifbare Erde spürbar, weil alles Feste schwimmt – das einzig Deutliche, der Abendstern, ist unerreichbar –, sondern nur das atmosphärische Walten gestaltloser Elemente wie Licht, Luft, Feuchtigkeit, Nebel, Wasser, so fängt sich all dies jetzt im unheimlich blicklosen Auge des spiegelnden Sees.

⁷ Man fühlt sich an den unheimlichen See in den ‚Wahlverwandtschaften‘ erinnert (vgl. Erster Teil, Kapitel 12 u. 15, Zweiter Teil, Kapitel 11 u. 13). Andeutungen dazu finden sich bei Monika Lemmel, *Der Gedichtzyklus ‚Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten‘* (in: Schiller Jahrbuch 36, 1992, 157. Vgl. auch Walter Benjamin, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in: *Gesammelte Schriften*, Band I/1, Frankfurt a.M. 1974, 133 u. 182f.).

„Widerspiegelnd ruht der See“ – diese Oberfläche zeigt paradox einen unterirdischen Bereich, der aber ganz ungreifbar bleibt, weil nur im irritierenden Spiegelbild gegenwärtig: der Abgrund als Oberfläche.

II

Nun im östlichen Bereiche Abn' ich Mondenglanz und -glut

Im „Nun“ ist ein leises Weitergehen, Weitergegangensein der Zeit ausgesprochen, vorsichtig deutet sich etwas Neues an, und der Blick verweilt nicht mehr beim schauerlichen Dunkel des Sees allein. Tatsächlich leitet dieser Beginn der zweiten Strophe eine Wende ein, und das Befangensein von der Verdüsterung beginnt, helleren Wahrnehmungen zu weichen – ohne dass freilich die nächtliche Atmosphäre sich verlöre. Alle freundlicheren Eindrücke, die sich nun auch einstellen, bleiben doch in deren Bann, und von einer völligen Peripetie ist im „Nun“ keine Rede; allein von einer Erweiterung und Verschiebung der Aufmerksamkeit. Das Neue ist auch nur vage zu verorten: „im östlichen Bereiche“;⁸ das heißt erst eine allgemeine Richtung, noch kein genauer Ort, eher ein Geahntes (V. 10).⁹ Immerhin, in der Gegenrichtung zum Sonnenuntergang zeigt sich jetzt ein Scheinen, das den Blick auf sich zieht, wenn auch nur indirekt hier *ex oriente lux* heraufkommt.¹⁰

Das Aufhellende am Tiefpunkt einer Finsternis, in der sich der Schluss der ersten Strophe fast verlor, ist jetzt auch noch gar nicht wirklich wahrzunehmen oder wahrgenommen, sondern es deutet sich an mit einem unbestimmten Leuchten, das sich erst schwach bemerkbar macht,

⁸ Der Erstdruck hat richtiger „im“ gegenüber dem Druck von 1833, wo es „am“ heißt.

⁹ Der Osten, als Richtung des Sonnenaufgangs, steht bei Goethe für die Geliebte. Es heißt im VI. Gedicht des Zyklus vom „Liebesblick“ (V. 11f.):

Wohin mein Auge spähend brach,
Dort ewig bleibt mein Osten.

So könnte Goethe beim östlichen Bereich an „Suleika“ gedacht haben (s. Anm. 12). Zugleich ist der Osten *das* Land der Dichtung, wie der ‚West-Östliche Divan‘ manifest macht. Hier können nur einige der vielfältigen Bezüge des Zyklus ‚Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten‘ zum ‚Divan‘ exemplarisch angedeutet werden (vgl. die u. folgenden Anmerkungen).

¹⁰ Vgl. Immanuel Kant: „Sich *orientieren* heißt in der eigentlichen Bedeutung des Worts: aus einer gegebenen Weltgegend (in deren vier wir den Horizont einteilen), die übrigen, namentlich den *Aufgang* zu finden.“ (Was heißt: sich im Denken orientieren? (1786), in: Werke, hrsg. von Ernst Cassirer, Band IV, Berlin 1913, 352f.).

eher noch spürend zu vermuten als wirklich zu sehen. „Ahnen“ ist das Aufdämmern von Sehen und Wissen, und „Glänzen“ eher das schimmernde Sichahnenlassen des Lichtes als seine volle Gegenwart.

Was da mit seinem Gegenlicht heraufzuziehen beginnt, ist der Mond. Damit kommt definitiv hervor: Es ist inzwischen völlig Nacht geworden. Und das eigentliche Licht, das des Tages und der Sonne, bleibt untergegangen; Mondlicht gibt es im bloßen Widerschein, abgeleitet, geborgt, eine gleichsam künstliche Wiederholung. Darum gibt es auch in dieser Strophe keine Farben¹¹, sondern nur das Schimmern von „Glanz“ und „Glut“ – wie ein feines Echo einstiger Schönheit und Leidenschaft¹² – und im Kontrast mit dieser Helligkeit die „Schatten“ (V. 13). Aber der mit der Nacht heraufkommende Mond zeigt sich immer deutlicher, sein Leuchten verstärkt sich, und eine zeitliche Bewegung intensiviert die unbestimmte Helligkeit des „Glanzes“ im sukzessiven Übergang zum vollen Schein seiner „Glut“ – einer freilich nur kühlen.

*Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut*

Indem das schimmernde Mondlicht sich über die Umgebung ergießt, taucht diese in eine magische Beleuchtung, die erstmals im Gedicht auch bestimmte Konturen zierlich hervortreten lässt. Die schlanken Weidenbäume, die immer noch die Nähe des Sees merken lassen, heben sich anschaulich in den feinen Umrissen ihrer Stämme und Äste vor dem Licht des Mondes ab und ebenso ihre zarte Bewegung – sei sie durch einen lei-

¹¹ Vgl. dagegen: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ (Faust II, V. 4727).

¹² Goethe dachte öfters in einer Vollmondnacht an Marianne v. Willemer; vgl. das Gedicht ‚Vollmondnacht‘ (24.10.1815) im ‚Divan‘ und darin die Verse: „Euch im Vollmond zu begrüßen, / Habt ihr heilig angelobet“ (vgl. Hendrik Birus (Hg.), Johann Wolfgang Goethe, West-Östlicher Divan, in: Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Frankfurter Ausgabe, 1. Abtl., Bd. 3/2, 1289–1292, und Monika Lemmel, vgl. Anm. 7, 147f.). Sonne und Mond stehen im ‚Divan‘ überhaupt für die Liebenden ein: „Du nennst mich, Liebchen, deine Sonne, / Komm, süßer Mond, umklammre mich!“ („Sag, Du hast wohl viel gedichtet“, Strophe 5 [Hatem]) und: „Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen! / Der Sichelmond umklammert sie“ (ebd. Strophe 3). Vgl. das Motto zum ‚Suleika Nameh‘! Hierher gehört auch die Anrede an Suleika: „Du Allerliebstes, du mein Mondgesicht!“ (Nachklang); Rychner weist auf das Vorbild bei Hafis hin: „Weil mir in der Trennungsnacht kein Stern funkelt, so komme du auf die Terrasse und beleuchte die Nacht mit deinem Mondgesichte“ (Max Rychner, in: West-Östlicher Divan, Zürich 1952, 523). Im Vers 11 von ‚Nachklang‘ ist auch vom Phosphor, d.h. Lichtbringer (Morgenstern), die Rede! Zum Ganzen unseres Gedichtes ist das verwandte Dornburger ‚Dem aufgehenden Vollmonde‘ (25.08.1828) zu vergleichen.

sen Wind oder nur im Widerschein auf dem jetzt auch bewegten Wasser hervorgerufen.

In dieser nächtlichen Bewegtheit haben die Bäume nicht das melancholische Aussehen von Trauerweiden, sondern geben den Eindruck von etwas Spielerisch-Heiterem (vgl. V. 12/13).

Durch die metaphorische Verbindung von „Gezweige“ und „Haar“ und das Adjektiv „schlank“ stellt sich – in „Lunas Zauberschein“ (V. 14) – flüchtig ein schwebendes Bild ein: das von jugendlicher Weiblichkeit.

Die lebhafte Bewegung des Angeschauten mutet an wie die von Ausgelassenheit und unschuldigem Mutwillen: „Scherzen“ und „Spiele“ (V. 13). Ein visuelles Allegro bietet sich dem bezauberten und entzückten Blick, und im verklärenden Licht des Mondes stellt sich wie von selbst das Bild nächtlich badender Mädchen ein, die ganz unter sich sind. Von diesem reizvollen Formenspiel, das sich nur leise andeutet, geht eine verzauberte Stimmung aus, die darin noch wunderbar erhöht ist, dass in den Blick auf die bewegten Gestalten sich die Bedeutung legt, als verborgener Beobachter eine intime Szene zu belauschen. Das Naturbild wird erotisch erfahren, und das anklingende schöne Schauspiel frei im Wasser badender und sich tummelnder Mädchengestalten verklärt das nächtliche Landschaftsstück zum anakreonischen *locus amoenus*.

*Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein*

Alles Sichtbare ist nun durchwest vom Zauber der Luna. Vom Beginn des Gedichtes an war die Herrschaft des Helios, der männlichen Sonne, dahin („Dämmerung senkte sich“), und Luna hat jetzt selbst Venus abgelöst oder ist ihre Metamorphose, der weiblich erfahrene Mond:

Schwester von dem ersten Licht,
Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
(An Luna, 1770)

Das lebendige Auftauchen und Untertauchen von Licht und Schatten auf dem Wellenspiel des nächtlich bewegten Wassers erzeugt ein zauberhaftes, ungreifbares Scheinleben. „Zittert“ evoziert dies höchst reizvolle Clair-Obscur tanzender Lichtflecken, auf deren Spiel ein silbriger Glanz zu liegen scheint. Es handelt sich um dahinhuschende Reflexe des Mondlichts im Schattig-Dunklen, deren Zauber gerade durch die vollkommene und ungestörte Stille der Situation wirkt. Die Verse 11 bis 14 geben so ein bewegtes Bild von höchster Anmut und visueller Lieblichkeit. Ihr zartes und verschleiertes, im kühlen Licht des Mondes phantastisch und andeutungsvoll gezeichnetes Naturbild erinnert an chinesische Tusch- und Pin-

selzeichnungen.¹³ Darum gehört das Gedicht in den Zyklus der ‚Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten‘. Indes ist neben diesem Anklang an „Östliches“ auch das „Westliche“ nicht zu übersehen. Die vom Auge erotisch gelesenen „Spiele“ im Wasser deuten auch antik Mythologisches an. Der Weiblichkeit projizierende Blick beschwört in einer imaginären Metamorphose des Naturbildes traditionelle Szenen – wie sie auch aus der bildenden Kunst bekannt sind – herauf; so etwa Diana und ihre Gefährtinnen oder auch – ins Nächtliche transponiert – die Nausikaa-Szene, das Spiel der Nymphen.

*Und durchs Auge schleicht die Kühle
Sänftigend ins Herz hinein.*

Mit diesem Doppelpers, der die vorangehenden drei Sätze, die sich hier immer über zwei Verse erstrecken – im Unterschied zu den in der ersten Strophe überwiegenden einzeiligen Sätzen (V. 1, 2, 5, 6) – beschließt, erreicht das Gedicht seinen letzten und eigentlichen Höhepunkt, weil hier der überraschende innere Schlüssel zu ihm als Ganzem gegeben wird. Das ist darin angezeigt, dass erst an dieser Stelle, im letzten Vers, das erlebende Subjekt ausdrücklich genannt wird: „Herz“; dies freilich auch noch in objektiver Aussage (nicht: „in mein ...“).¹⁴

Mit dem Wort „Und“ wird die Wirkung des Ganzen dieser Erfahrung, die sich durch den Verlauf des Gedichtes allmählich eingestellt hat, zur Erkenntnis gebracht. Mit ihm beginnt die Folgerung aus dem, was durch „Nun“ (V. 9) eingeleitet wurde.

„Die Kühle“ – der bestimmte Artikel ist hier unverzichtbar –, das heißt, die, die draußen in der Nähe des nächtlichen Wassers merklich („auf der nächsten Flut“) und an „Lunas Zauberschein“ anschaulich spürbar war¹⁵, sie dringt nicht nur ins Innere des Erlebenden, sondern fließt auf es, das Herz des hier einer Erfahrung sich Überlassenden, selber über. Dies geschieht unmerklich sanft und leise und wirkt wohltuend und beruhigend: „schleicht .../Sänftigend ... hinein“. Was in der ersten Strophe noch ganz äußerlich und verunklarend geschah, das in die Höhe „Schleichen“ der Nebel (V. 6), deren Feuchtigkeit eher unangenehm war, das kommt hier lindernd und kühlend in ein Herz, das diese nächtliche Ab-

¹³ Nach Wolfgang Bauer wirke das Gedicht auch für Chinesen ganz chinesisch – mit besonderer Nähe zu Li T'ai-po (Goethe und China, in: Goethe und die Tradition, hrsg. von Hans Reiss, Frankfurt a.M. 1972, 189).

¹⁴ Albrecht Schöne zitiert: „Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äußerlich“ (vgl. Anm. 18, 404).

¹⁵ Kommerell schreibt: „Es ist, als ob Luna die Kühle in der Sichtbarkeit wäre“ (vgl. Anm. 1, 114).

kühlung als heilsam an sich erfährt – und also die ganze Zeit von heißem Schmerz erfüllt gewesen ist! An den anmutig lebendigen Konstellationen des Natureindrucks hat sich heimlich eine unausgesprochene Liebe „kristallisiert“ (Stendhal). Wegen dieser nicht selber ausgesagten, nur stillschweigend vorauszusetzenden Leidenschaft, eines quälenden Brennens im Herzen, konnte auch der äußere Glanz des Mondes als „Glut“ (V. 10) empfunden werden. Dies wird durch die jetzt ins Herz einziehende Kühle gedämpft oder gelöscht, eine gewisse Festigung – „Erstarrung“ wäre zu stark – wird ihm zuteil, es vermag irgendwie an sich zu halten, ruhig in sich beschlossen zu bleiben, gewinnt wohlthuende Distanz.

„schleicht die Kühle/Sänftigend ins Herz hinein“: Mit der abendlich-nächtlichen Erfahrung, die das Gedicht ausspricht, hat sich ein Friede auszubreiten begonnen, wo vorher schmerzliche Bewegtheit, ungestillte und wohl unerfüllte Leidenschaft das Herz aufwühlte und in sich nicht zur Ruhe finden ließ. Doch wieso geht gerade auch von dem nächtlichen Phantasiebild der Verse 11–14 diese „sänftigende“ Wirkung aus? Hier muss noch etwas anderes im Spiel sein als nur die Abkühlung der Nacht selber.

Die Antwort auf diese Frage kann nicht erdacht werden, sie wird in der Weise einer wirklichen Erfahrung ausgesagt. In jenem Naturbild trat dem als quälend erfahrenen Erotischen eine in sich spielende und selig sich genügende Figuration anschaulich gegenüber. Es kommt sich von außen, gleichsam selbstgenügsam, entgegen und ist so freigelassen; die innere Bewegtheit wird in der äußerlichen, aber da gelöst in sich schwingend, anschaulich wiederholt. Die beiden Schlussverse der Strophe reden von der befreienden Erfahrung, die im Abstand reinen Anschauens zur Geltung kommt.¹⁶ In diesem besänftigenden Eindruck kehrt konkret und dem Herzen näher wieder, was als die Erhabenheit des schön leuchtenden Abendsterns, das heißt, der Venus, bereits zu Beginn da war.

Indes sprechen die Verse am Ende dies noch genauer aus. „durchs Auge schleicht .../... ins Herz hinein“ – in diesem Geschehen wird das Innere selber *sehend* nach außen gewendet und aus sich, seiner Enge und Beirung, herausgezogen. Darum setzt dies „durchs Auge“ einen tiefen Einklang zwischen Natur und der Seele voraus, und er ist hier das eigentlich Versöhnende und Erlösende. An der äußeren Welt kann die innere Gestalt sich gewinnen und frei – von sich – werden.

Unauflösbar merkwürdig und nur als reine Erfahrung auszusprechen bleibt der dabei vermittelnde Zusammenhang: „durchs Auge ... Kühle“. Das Auge steht für den theoretischen Sinn – $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\iota\nu$ heißt „Schauen“ –,

¹⁶ Vgl. „Des Beschauens holdes Glück / Mildert solcher Ferne Qualen.“ (An Luna [1770], Strophe 3).

also die abständige Perzeption, ein berührungsloses Sein bei den Dingen.¹⁷ Dies nur noch Anschauen, ein bloßes Sehen, hat sich am Ende durchgesetzt, statt jedes ersehnten Sichnäherns, Berührens, Ergreifens, Festhaltens, Umarmens, Sichvereinigen. Dabei aber vermittelt sich durch das Sehen – in einer eigenartigen Synästhesie – das Temperaturempfinden: Die Kühle draußen zieht als Kühle in Herz und Sinn. Es ist das Ereignis wie von einer naturmagischen Transsubstantiation. In diesem Gestilltwerden des zuvor unruhig begehrenden Herzens gewinnt es Gelassenheit und Frieden, und das besagt: im Entsagen. So aber ist das Herz im endlichen Einklang mit Abend und Nacht und All.¹⁸

¹⁷ Vgl. Kommerell: „diese Kühle wird durchs Auge wahrgenommen, das als der eigentlich geistige Sinn hier auch die Gefühle aus- und eingeleitet“ (vgl. Anm. 1, 114).

¹⁸ In bemerkenswerter Nähe zu diesem Gedicht stehen, wie schon Wolfgang Schade-waldt bemerkt hat, die 2. und 3. Strophe des Chors am Anfang von Faust II („Anmutige Gegend“), wobei das Abhängigkeitsverhältnis wohl nicht auszumachen ist (vgl. J.W. Goethe, Faust, hrsg. von Albrecht Schöne, 2. Band, Kommentare, in: Frankfurter Ausgabe, Frankfurt a.M. 1999, 406. Zur Entstehungsgeschichte: Anne Bohnenkamp, „... das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend“. Die Paralipomena zu Goethes Faust, Frankfurt a.M. 1994, 279–290). Bereits im Gesang des „Ariel“ begegnen leise Ähnlichkeiten (vgl. VV. 4614, 4616, 4623, 4628f.), die im Lied des Elfen-Chors überdeutlich werden (vgl. die 1. Strophe: „Nebelhüllen“ (V. 4636), „Senkt die Dämmerung heran“ (V. 4637), „Wiegt das Herz in Kindesruh“ (V. 4639) u.a.; vgl. zur Einzelinterpretation: Schöne, 404–407 und einleitend 400–404). Die folgenden beiden Strophen sind überdeutlich mit dem Gedicht des Zyklus von 1827 verwandt – so verschieden auch die Weise, den herannahenden Abend zu erleben, sein mag. Die Verse 4642–4657 lauten:

Nacht ist schon hereingesunken
Schließt sich heilig Stern an Stern,
Große Lichter, kleine Funken,
Glitzern nah und glänzen fern.
Glitzern hier im See sich spiegelnd,
Glänzen droben klarer Nacht,
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht.
Schon verloschen sind die Stunden,
Hingeschwunden Schmerz und Glück;
Fühl' es vor! Du wirst gesunden;
Traue neuem Tagesblick.
Täler grünen, Hügel schwellen,
Buschen sich zu Schatten-Ruh;
Und in schwanken Silberwellen
Wogt die Saat der Ernte zu.

Ich verdanke den Hinweis auf diese Stellen der Kollegin Prof. Dr. Anne Bohnenkamp (Frankfurt a.M.).

III

Äußerlich durchwaltet das Gedicht eine große Ruhe. Insbesondere die erste Strophe ist durch feststellende und sachlich beschreibende Sätze bestimmt und hat eine großartige Schlichtheit; erst in V. 7/8 gerät sie unversehens ins Abgründige – mit einer Formulierung von bewundernswürdiger Verdichtung. So scheint der schauende Blick ganz an die Naturvorgänge hingegeben und ihrem beruhigenden Rhythmus sich zu überlassen. Das gilt ebenso für die zweite Strophe, die in geistreicher, objektiver Anschauung vom beziehungsreichen Spiel der Schatten im Mondlicht sich verzaubern lässt.

Und doch trägt der Schein der Ruhe und eines harmonischen Mitschwingen – wie die letzten beiden Verse schlagartig offenbart haben. Sie verraten, wenngleich in einer zurückhaltenden Weise, dass durch das ganze Gedicht und seine Naturanschauung von Anfang an ein verborgen mitschwingender, besonderer Gefühlssinn hindurchgegangen ist, ein geheimer leidenschaftlicher Klang, und dies eben für das auf die Naturanschauung eingestimmte, sich selber aber bis zum Schluss unerkennbar haltende „Herz“.

Insofern sind die Verse 15/16 der hermeneutische Schlüssel zum Ganzen dieses Gedichtes. Als solcher nötigen sie zu einer zweiten Lektüre, die aufgrund des verhaltenen Aufschlusses am Ende jetzt im Rückblick noch einmal neu, wenn auch kurz, vorzunehmen ist.

Wie also – so ist von hier aus zurückzufragen – erfuhr das Herz, dessen schmerzliche Verfassung nun offenkundig geworden ist, alles das, was es in der ersten Strophe als Erfahrung der Natur ausgesprochen hat, in Wahrheit bei sich selber?

Da zeigt sich, dass mit der herabsinkenden Dämmerung des nahenden Abends (V. 1) ein milderndes Zudecken über das gequälte Herz zu kommen begann. Was ihm in brennendem Schmerz nah und übernahm war, wird leise verschwimmend ferner gerückt, tritt in eine Distanz. Indem das Herz mit dem großen Rhythmus des Wechsels vom Tag zur Nacht mitschwingt, öffnet sich ihm die wohltuende Möglichkeit eines Sichlösens (V. 2). Freilich ist mit diesem Fernrücken auch Einsamkeit verbunden.

Der erhabene Anblick des Abendsterns legt einen Rang fest. Indem dies strahlende Gestirn hoch am Himmel aufgeht, wie ein überirdisches Ideal, wird das Herz zu ihm hinaufgezogen und fort vom bedrängend Gegenwärtigen (V. 3/4). Venus selber, die Himmlische, ist von ihren irdischen Erscheinungen unterscheidbar geworden.

Doch das ist allenfalls ein Übergang, der, weil die Leidenschaft noch anhält, ein Stadium voller Uneindeutigkeit und Ungewissheit einleitet, wo das sich zaghafte abahnende Neue und das beharrende Alte miteinander ringen. Draußen ist anschaulich, was das Herz als inneren Kampf von