

*„Sollst sanft in meinen Armen schlafen“
Bilder des Schlafes und des Todes
bei Matthias Claudius und seinen Zeitgenossen*

Dr. Michael Fischer
Deutsches Volksliedarchiv – Institut für
internationale Popularliedforschung
2008

„Sollst sanft in meinen Armen schlafen“

Bilder des Schlafes und des Todes bei Matthias Claudius und seinen Zeitgenossen

Michael Fischer (Mainz 2001 / Freiburg im Breisgau 2008)

[Beitrag für: Giuseppe Verdi: Missa da Requiem. Themenheft. Hrsg. von der EuropaChorAkademie Mainz und Bremen. Mainz 2001, 103–113. Manuskriptabschluss: 2001].

Im Jahr 1775 gab Matthias Claudius seine Gesammelten Werke unter dem Titel „*ASMUS omnia sua SECUM portans*, oder Sämmtliche Werke des Wandsbecker Bothen, I. und II. Theil“ heraus.¹ Er widmete diese allerdings nicht – wie sonst üblich – dem Fürsten oder einer anderen hochgestellten Persönlichkeit, sondern einem persönlichen Freund, der ihn zeit seines Lebens begleitet hatte: dem Tod.

Ihm dedizier ich mein Buch, und *er* soll als Schutzheiliger und Hausgott vorn an der Haustüre des Buches stehen.²

Mit dieser Widmung und dem beigegebenen Titelkupfer verstieß Claudius nicht nur gegen den Todesdiskurs der Aufklärung, sondern auch gegen die allgemeinen literarischen und ästhetischen Normen seiner Zeit. Der Autor war sich dessen bewußt und rechtfertigte seine Widmung an „Freund Hain“, wie Claudius den Tod nannte, ausführlich:

‘s soll Leute geben, heißen starke Geister, die sich in ihrem Leben den *Hain* nicht anfechten lassen, und hinter seinem Rücken gar wohl über ihn und seine dünnen Beine spotten. Bin nicht starker Geist; ‘s läuft mir, die Wahrheit zu sagen, jedesmal kalt übern Rücken, wenn ich Sie ansehe. Und doch will ich glauben, daß Sie ‘n guter Mann sind wenn man Sie genug kennt; und doch ist’s mir als hätt ich eine Art Heimweh und Mut zur dir, du alter Ruprecht Pförtner! daß du auch einmal kom-

¹ In: Matthias Claudius, Sämtliche Werke, München 1968, 5–700. Im Folgenden abgekürzt mit: Claudius 1968.

² Ebd., 11.

men wirst, meinen Schmachtriemen aufzulösen, und mich auf bessere Zeiten sicher an Ort und Stelle zur Ruhe hinzulegen.³

Und weiter den eigenen Tod bedenkend, schließt Claudius den ersten Teil der Dedikation mit der Bitte: „Die Hand, lieber *Hain!* und wenn Ihr ‘nmal kommt, fallt mir und meinen Freunden nicht hart.“⁴

Ganz offensichtlich hatte Matthias Claudius (1740–1815) eine besondere Affinität zu dem Thema Tod. Fast leitmotivisch durchzieht „Freund Hain“ sein Werk. Als Zwanzigjähriger spricht er am Grab seines Bruders darüber, „Ob und wie weit Gott den Tod der Menschen bestimme“.⁵ Später macht er sich „Über die Unsterblichkeit der Seele“ Gedanken.⁶ Und schließlich entstehen zahlreiche Gedichte, die Krankheit, Sterben, Tod und die Hoffnung auf Gott dichterisch verarbeiten.⁷ Nur wenige sind davon wirklich bekanntgeworden. An erster Stelle ist hier – nicht zuletzt durch die Vertonung von Franz Schubert – das Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ zu nennen. Neben dem literarischen und theologischen Motiv vom Todesschlaf soll dieses Gedicht aus dem Jahr 1775 im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen stehen.⁸

I.

„*Somnus est imago mortis*“

Daß Tod und Schlaf – bildlich gesprochen – Geschwister sind, wird in der ältesten Urkunde der europäischen Literatur bezeugt:⁹ Homer spricht in der „Ilias“ davon, daß Schlaf und Tod (*hypnos* und *thanatos*) Zwillinge seien. In der griechischen Mythologie galten sie als Söhne der Nacht. Diese Vorstellungen wurden in der römischen Antike weitertradiert. Cicero beispielsweise empfahl, den Schlaf als Bild des Todes anzusehen: „*Habes somnum imaginem mortis*“.¹⁰ In der biblisch-christlichen Überlieferung wurde ebenfalls ein enger Konnex zwischen Schlaf und Tod hergestellt, allerdings fiel die mythologische Dimension der griechisch-römischen Antike weg. Stattdessen bildeten Leben, Tod und Auferstehung Jesu Christi das entscheidende Interpretament.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., 887–894.

⁶ Ebd., 279–291.

⁷ Vgl. Annelen Kranefuss, *Die Gedichte des Wandsbecker Boten*, Göttingen 1973.

⁸ Vgl. zu dem gesamten Themenkomplex: Karl S. Guthke, *Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur*, München ²1998, 144–175 (Kapitel IV. Aufklärung, Klassik und Romantik. Der Jüngling mit der gesenkten Fackel, Freund Hein und das tödliche Brautbett).

⁹ Zur Geschichte des Motivs des Todesschlafes vgl. Bernhard Einig, „*Somnus est imago mortis*“. Die Komplet als allabendliches „*Memento mori*“, in: Hansjakob Becker; Bernhard Einig; Peter-Otto Ullrich (Hrsg.), *Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium II*, St. Ottilien 1987, 1299–1320.

¹⁰ Cicero im ersten Buch der *Tusculanae*, zit. nach: Einig 1987, 1301.

Die Evangelien berichten daneben – historisch sicherlich als Reflex der Ostererfahrung – von Totenerweckungen, die Jesus auf wunderbare Weise gewirkt haben soll. Bei diesen Berichten wird eine Analogie zwischen Schlaf und Tod bzw. dem Aufwachen und der Auferweckung hergestellt. Bei Johannes heißt es etwa: „Lazarus, unser Freund schläft; aber ich gehe hin, daß ich ihn aufwecke.“¹¹ Ähnlich bei Markus und Matthäus: „Das Kind ist nicht gestorben, sondern es schläft.“¹² Paulus legt sein Augenmerk auf einen anderen theologischen Aspekt: Ihm geht es um den Zusammenhang zwischen Sünde und Tod einerseits sowie der Auferweckung Christi und der endzeitlichen Vollendung andererseits. Durch die Heilstat Christi hat der Tod seine metaphysische Macht verloren: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“¹³ Zwar muß der natürliche bzw. kreatürliche Tod von allen Menschen erlitten werden, aber nach christlichem Verständnis ist er nicht endgültig. Vielmehr stellt er ein Durchgangsstadium dar – gleichsam einen Schlaf, der durch die Auferweckung am Jüngsten Tag zu Ende geht. Johannes Chrysostomus, ein griechischer Theologe der Alten Kirche, konnte deshalb schreiben: „Denn vor der Ankunft Christi wurde der Tod ‚Tod‘ genannt. [...] Nachdem aber Christus gekommen und zum Leben der Welt getötet worden ist, wird der Tod nicht weiter der ‚Tod‘ genannt, sondern ‚Schlummer‘ und ‚Schlaf‘“.¹⁴ Diese Linie wurde im christlichen Mittelalter fortgeführt: In frühmittelalterlichen Kommentaren zum Nachtgebet (Komplet) der Kirche kann man etwa den Satz lesen, der die Überschrift zu diesem Abschnitt bildet: „*Somnus est enim imago mortis*“ – „Denn der Schlaf ist Abbild des Todes“.¹⁵ Auch der Reformator Martin Luther hat sich dieser Deutung des Todes angeschlossen.¹⁶ Er spricht davon, daß die Christen, die „durch das teure Blut des Sohnes Gottes erlöst sind“, sich im Glauben daran gewöhnen sollen, „den Tod zu verachten und als einen tiefen, starken, süßen Schlaf anzusehen.“¹⁷ Im Protestantismus blieb diese Vorstellung lebendig, auch wenn in der lutherisch-orthodoxen Dogmatik die Vorstellung vom „Seelenschlaf“ zurückgewiesen wurde.¹⁸ Als Beispiel kann hier eine Choralstrophe von Johann Franck (1618–1677) angeführt werden, die durch die Integration in die Bach-Kantate BWV 56 auch heute noch bekannt ist. Diese Liedstrophe verknüpft die Vorstellung vom Todesschlaf mit der Sehnsucht nach Jesus, der mit der Koseform „Jesulein“ angesprochen wird.

¹¹ Joh 11,11.

¹² Mk 5,39 = Mt 9,24 = Lk 8,52.

¹³ 1 Kor 15, 54f.

¹⁴ Zit. nach: Einig 1987, 1304.

¹⁵ Zit. nach: ebd., 1309.

¹⁶ Vgl. WA (= D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe [Weimarer Ausgabe] 1883ff.) 20,574; 35,478.

¹⁷ WA 35,478.

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder, / Komm und führe mich nur fort.
Löse meines Schifflens Ruder, / Bringe mich an sichern Port.
Es mag, wer da will, dich scheuen / Du kannst mich vielmehr erfreuen,
Denn durch dich komm ich herein / Zu dem schönsten Jesulein.¹⁹

Matthias Claudius steht in dieser Tradition, wenn er in seinem berühmten Abendlied „Der Mond ist aufgegangen“ gleichfalls eine Verbindung zwischen Schlaf und Tod herstellt, allerdings aus der Perspektive des Schlafes und nicht aus der Perspektive des Todes wie bei Franck.²⁰

Zur Zeit der Aufklärung wurde versucht, in einem direkten Rückgriff auf die Antike das alte Bild vom Schlaf als Zwillingsbruder des Todes wiederzugewinnen. Dabei wurde die christliche Tradition gleichsam übersprungen. Wegbereiter war Gotthold Ephraim Lessing. Dieser veröffentlichte im Jahr 1769 eine Streitschrift mit dem programmatischen Titel „Wie die Alten den Tod gebildet“.²¹ Anlaß zu dieser Publikation war eine kunsthistorische Streitfrage, also eine Frage „antiquarischen“ Inhalts, wie es zeitgenössisch hieß. Allerdings spielte diese in der Wirkungsgeschichte eine untergeordnete Rolle, rezeptionsleitend waren die normativen Aspekte. Lessing behauptete, daß die Alten – gemeint waren die Griechen – den Tod nicht als Skelett dargestellt hätten, sondern in Gestalt eines Jünglings, gemäß „der Homerischen Idee als den Zwillingsbruder des Schlafes“.²² Als Zeichen, daß die Lebenskräfte erloschen waren, wurde diesem eine nach unten gekehrte, erloschene Fackel beigegeben. Dieses friedliche Todesbild der „Alten“ wurde in seiner Schrift propagiert: Da der Tod an sich (Lessing spricht präzise vom „Tot sein“) nichts Schreckliches an sich habe,²³ sei es weder

¹⁸ Erhard Kunz, *Protestantische Eschatologie. Von der Reformation bis zur Aufklärung*, Freiburg 1980, 51 (Handbuch der Dogmengeschichte IV, 7c, 1).

¹⁹ Strophe 6 des Liedes „Du, o schnödes Weltgebäude“ von Johann Franck, in: Albert Fischer, *Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Vollendet und hrsg. von W. Tümpel*, Bd. 4, Gütersloh 1908 (Neudruck Hildesheim 1964), 90. Zur Bachkantate BWV 56: Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, München; Kassel 1995, 645–648. Zur Rezeption des Motivs und der Choralstrophe vgl. auch den Roman von Robert Schneider, *Schlafes Bruder*, Leipzig 1995. Als weitere Choralstrophe mit diesem Thema – übrigens auch von Bach vertont (Schlußchoral der Johannes-Passion BWV 245) – ist auf „Ach Herr, laß dein lieb' Engelein“ zu verweisen (Evangelisches Kirchengesangbuch, Karlsruhe, 1996, Nr. 397,3).

²⁰ Claudius 1968, 217f. (Evangelisches Kirchengesangbuch, Nr. 482). Vgl. von Paul Gerhard das Abendlied „Nun ruhen alle Wälder“, in: Paul Gerhardt, *Geistliche Lieder*, Stuttgart 1991, 109f. (Evangelisches Kirchengesangbuch, Nr. 477).

²¹ Berlin 1769. Die Schrift ist leicht zugänglich durch den Nachdruck in der Reclam-Universal-Bibliothek: Gotthold Ephraim Lessing, *Wie die Alten den Tod gebildet. Eine Untersuchung*, hrsg. von Ludwig Uhlig, Stuttgart 1984. Zu dieser Schrift und ihre Rezeption vgl. Wilfried Barner, *Der Tod als Bruder des Schlafs. Literarisches zu einem Bewältigungsmodell*, in: Rolf Winau; Hans Peter Rosemeier, *Tod und Sterben*, Berlin 1984, 144–166; Thomas Anz, *Der schöne und der häßliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod*, in: Karl Richter; Jörg Schönert (Hrsg.), *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß*, Stuttgart 1983, 409–432.

²² Lessing 1984, 11.

²³ Ebd., 48.

ästhetisch gerechtfertigt noch vernunftgemäß, den Tod als „scheußliches Gerippe“ darstellen zu wollen.²⁴ Im Schlußabschnitt weitet Lessing diese Perspektive aus: Religions- und offenbarungskritisch weist er darauf hin, daß „diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte.“²⁵ Der eigentliche „Entdecker“ dieses Zusammenhangs war Paulus. Dieser schrieb im Römerbrief antithetisch: „Denn der Tod ist der Sünde Sold; aber die Gabe Gottes ist das ewige Leben in Christo Jesu, unserm Herrn.“²⁶ Lessing fährt fort, daß es „Weltweise“ gegeben habe, die den Tod verachteten, „aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.“²⁷ Lessing schließt sein ästhetisches Manifest mit den Worten:

Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne:²⁸ so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben und sich wiederum in den Besitz jenes Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes;²⁹ und welcher Künstler wollte nicht lieber einen Engel als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen, und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.³⁰

Mit anderen Worten: Für Lessing bildeten Religion, Humanität und Schönheit – entsprechend der antiken Trias des Wahren, Guten und Schönen – eine Einheit.

Verschiedene Zeitgenossen haben auf die Schrift Lessings reagiert; darunter auch Johann Gottfried Herder. Dieser veröffentlichte 1774 eine Publikation unter dem Titel „Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung desselben Titels und Inhalts.“³¹ Abgesehen von verschiedenen kunsthistorischen Nuancierungen,

²⁴ Vgl. Barner 1984, 149.

²⁵ Lessing 1984, 64.

²⁶ Röm 6,23; vgl. Röm 5,12.21.

²⁷ Lessing 1984, 64.

²⁸ Als biblisches Beispiel galt der greise Simeon (Lk 2,25–35).

²⁹ Es ist unklar, auf was Lessing anspielt. Die Gerichts-, Straf- und Todesengel des Alten und Neuen Testaments können eigentlich nicht gemeint sein. – Im 18. Jh. war das Wort „Todes=Engel“ lexikalisch bekannt, aber negativ besetzt (Zedlersche Universal-Lexikon, Leipzig und Halle 1745, Bd. 44, 725).

³⁰ Lessing 1984, 64f.

³¹ In: Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke V*, hrsg. von Bernhard Suphan, Hildesheim o.J., 656–675. 1786 erschien eine überarbeitete Fassung (Werke XV, 429–485).

die Herder vornimmt, stellt er den engen Bezug zum Christentum und speziell zur geoffenbarten Religion heraus. Durch die Auferstehung Christi darf der Mensch auch auf seine Vollendung hoffen:

Du bist Mensch und sollt Mensch bleiben, Mensch aber, der sich einst zu deinem Jetzt verhält, wie die volle Ähre zum kleinen Saatkorn. Alle deine schlafende Kräfte und frohe Gefühle sollen erwecket werden: je mehr du hier zum innern Lichtkeim sammlest, desto mehr hast du dort. An Bildern der Art sollte sich auch unsre Kunst halten und sie ginge edel, simpel und gewiß: sie wiche nicht vom Fußtritt der Offenbarung.³²

Rezeptionsgeschichtlich ist auch das Gedicht „Der Tod. Ein Gespräch an Lessings Grabe“ von Herder bedeutsam. Dort wird die Doppeldeutigkeit des Jünglings als Amor bzw. Tod thematisiert.³³

Friedrich Schiller setzte sich 1788 mit der Lessingschen Schrift auseinander. In dem Gedicht „Die Götter Griechenlands“ erscheint die griechische Antike als Idealbild der Humanität.

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne lichte Bilder
Scherzten auch um die Notwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.³⁴

Schillers Verse zeigen zweierlei: Auf der einen Seite gibt es die Utopie des friedlichen „Verlöschens“, die nicht nur eine Frage der Ästhetik ist, sondern auch gesellschafts-

³² Herder o.J., V 675.

³³ Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke XXVIII*, hrsg. von Bernhard Suphan, Hildesheim o.J., 135f. Im 19. Jahrhundert wird diese Doppeldeutigkeit von Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) als Grundlage für sein Gedicht „Der Marmorknabe“ herangezogen. Zu Text und Interpretation vgl. Gerhard Kaiser, *Geschichte der deutschen Lyrik von Heine bis zur Gegenwart*, Frankfurt 1991, Bd. 2: 111–117 (Interpretation); Bd. 3: 55 (Text).

³⁴ Friedrich Schiller, *Werke und Briefe I: Die Gedichte*, hrsg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt 1988, 288f. Vgl. „Kabale und Liebe“ nach der Erstausgabe 1784 (Friedrich Schiller, *Werke und Briefe II: Dramen I*, hrsg. von Gerhard Kluge, Frankfurt 1984, 654f.) „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; es ist ein holder niedlicher Knabe, blühend, wie sie den Liebesgott malen, aber so tückisch nicht – ein stiller dienstbarer Genius, der der erschöpften Pilgerin Seele den Arm bietet über den Graben der Zeit, das Feenschloß der ewigen Herrlichkeit aufschließt, freundlich nickt, und verschwindet.“

kritische Implikate enthält.³⁵ Auf der anderen Seite weist Schiller auf die „Notwendigkeit“ des Sterbens und das damit verbundene „ernste Schicksal“ hin. Nur „damals“ – also in der Vergangenheit – gab es „schöne lichte Bilder“ und „den Schleier sanfter Menschlichkeit“. 1796/97 reagierte Schiller noch schärfer auf das Problem der Ästhetisierung des Todes. Er schrieb unter der Überschrift „Der Genius mit der umgekehrten Fackel“:

Lieulich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel,
Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht.³⁶

Christiaan L. Hart Nibbrig meint zu diesem Distichon: „Allein: Sterben, en beauté, gelingt nur poetisch.“³⁷ Der Tod bleibt, wie es in einer Bachkantate treffend heißt, „doch der menschlichen Natur verhaßt“.³⁸

II.

„Bin Freund, und komme nicht, zu strafen“

Erst vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund werden die Besonderheiten in den Todesbildern von Matthias Claudius verständlich. Daß Claudius trotz der antirationalistischen Attitüde, die sein Werk durchzieht, ein Kind seiner Zeit – und das heißt: der Aufklärung – war, beweist *ex negativo* seine Widmung an den Tod. Schon zu Beginn dieses Aufsatzes wurde darauf hingewiesen, daß sich der Autor *bewußt* über die ästhetischen Normen hinwegsetzt und dies auch begründet. In der Dedikation bezieht er sich auf die Publikation von Lessing, allerdings ohne dessen Namen oder den Titel der Schrift zu nennen:

Die Alten solln ihn [den Tod] anders gebildet haben: als 'n Jäger im Mantel der Nacht, und die Griechen: als 'n „Jüngling der in ruhiger Stellung mit gesenktem trüben Blicke die Fackel des Lebens neben dem Leichname auslöscht“.³⁹ Ist 'n schönes Bild, und erinnert einen so tröstlich an *Hain* seine Familie und namentlich an seinen Bruder: wenn man sich da so den Tag über müde und matt gelaufen hat und kommt nun den Abend endlich so weit daß man's Licht auslöschen will – hat man doch nun die Nacht vor sich wo man ausruhen kann! Und wenn's denn gar den an-

³⁵ Vgl. hierzu: Werner Fuchs, *Todesbilder in der modernen Gesellschaft*, Frankfurt 1973.

³⁶ Schiller 1988, 554.

³⁷ Christiaan L. Hart Nibbrig, *Ästhetik der letzten Dinge*, Frankfurt 1989, 219.

³⁸ BWV 60 „O Ewigkeit, du Donnerwort“. Vgl. Dürr 698.

³⁹ Beschreibung der Titelvignette von Lessings Abhandlung.

dem Morgen Feiertag ist!!⁴⁰ 's ist das wirklich ein gutes Bild vom *Hain*; bin aber doch lieber beim Knochenmann geblieben. So steht er in unsrer Kirch, und so hab ich 'n mir immer von klein auf vorgestellt daß er auf'm Kirchhof über die Gräber hinschreite, wenn eins von uns Kindern 's Abends zusammenschauern tat, und die Mutter denn sagte: der Tod sei übers Grab gegangen. Er ist auch so, dünkt mich, recht schön, und wenn man ihn lange ansieht, wird er zuletzt ganz freundlich aussehen.⁴¹

Interessant ist nun, daß Claudius in seinem Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ ein Todesbild vorstellt, daß der Lessingschen Konzeption viel näher steht als seiner eigenen:⁴² In diesem kurzen, zweistrophigen Dialoggedicht wird zwar – ganz im Sinne der Widmung und des Titelpupfers – vom „Knochenmann“ gesprochen, aber letztlich überwiegt doch ein ästhetisiertes Todesbild: Er bringt das junge Mädchen als „Freund“ sanft zur Ruh.

Der Tod und das Mädchen

Das Mädchen

Vorüber! Ach, vorüber!
Geh wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!⁴³

Das Gedicht ist formal gelungen: In der ersten Strophe herrscht bedrängte Bewegtheit. Die kurzen, dreihebigen Zeilen, die Häufung von Imperativen und die beiden Ausdrücke der Bewegung (jeweils zweimal: „Vorüber!“, „Geh!“) spiegeln die Angst des Mädchens wider. Allerdings leiten bereits Vers 3 und 4 zur zweiten Strophe über. Der „wilde Knochenmann“ wird nun als „Lieber!“ apostrophiert,⁴⁴ der das Mädchen nicht

⁴⁰ Anspielung auf den Sonntag, den Tag der Auferstehung Christi.

⁴¹ Claudius 1968, 11f.

⁴² Kranefuss 1973, 162.

⁴³ Claudius 1968, 86f.

⁴⁴ Zur Diskussion, ob das Wort „lieber“ adverbial zu verstehen ist (gemäß der Schreibung im Göttinger Musenalmanach von 1775) vgl. Kranefuss 1973, 159f.

„anrühren“ – eine sanfte Geste – soll. In der zweiten Strophe sind die Zeilen vier- bzw. fünfhebiger: Alle beginnen mit einem Verb; zweimal fordern sie zu einer Handlung bzw. Gesinnung auf („Gib deine Hand“, „Sei gutes Muts!“), zweimal geben sie Auskunft über den Sprecher und seine Absichten („Bin Freund, und komme nicht zu strafen“, „Sollst sanft in meinen Armen schlafen!“). Die letzte Zeile bringt die Ruhe und das Friedliche auch lautmalerisch zum Ausdruck. Es dominieren dunkle a- und ein o-Laut: „Sollst sanft in meinen Armen schlafen!“

An dieser Stelle soll noch auf den Vers „Bin Freund, und komme nicht, zu strafen“ eingegangen werden. Auch wenn Claudius sicherlich anderes im Sinn hatte: Mit dieser Zeile leugnet er implizit dogmatische Sätze aus dem Bereich der christlichen Anthropologie, Soteriologie und Eschatologie. Es wurde bereits darauf verwiesen, daß Paulus den Tod als der „Sünde Sold“⁴⁵ bezeichnet hatte. Darüber hinaus galt der Tod als eine feindliche, metaphysische Macht, die Christus zwar durch seinen Tod und seine Auferstehung grundsätzlich überwunden hatte, aber erst am Jüngsten Tag endgültig vernichtet werden würde.⁴⁶ Nur die Aussicht, daß der Tod den Durchgang zu neuem, ewigem Leben bereithielt, ließ eine positive Wertung – wie in der Liedstrophe „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ – zu.

Die Form des Dialogs nutzte Claudius nicht nur in dem Gedicht „Der Tod und das Mädchen“, sondern auch bei „Nach der Krankheit 1777“⁴⁷ und schließlich in den beiden zusammengehörigen, antithetisch gestalteten Gedichten „Der Tod“ und „Die Liebe“⁴⁸. In dem zuerst genannten mit dem Titel „Nach der Krankheit“ tritt „Freund Hain“ auf, um den Kranken (Claudius) „in den Arm zu nehmen“. Der Daniederliegende begrüßt ihn mit den Worten „Sei mir willkommen, sei gesegnet, Lieber!“⁴⁹; bittet ihn aber trotzdem, „vorüber“ zu gehen. Am Schluß dankt der Genesende Gott für das Leben und bittet zugleich „Freund Hain“, ihm noch einmal zuzulächeln, wenn er wiederkomme.⁵⁰

Das Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ blieb nicht ohne Echo. Franz Schubert vertonte es im Jahr 1817⁵¹ und sein Freund Joseph Freiherr von Spaun (1788–1865) übernahm in seiner Dichtung „Der Jüngling und der Tod“ formale und inhaltliche Aspekte. Allerdings änderte Spaun den Skopus: Der Tod muß nicht mehr werbend auftreten, sondern wird geradezu herbeibeschworen. Der Jüngling ist derjenige, der den

⁴⁵ Röm 6,23.

⁴⁶ Vgl. 1 Kor 15,26: „Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod.“ und Offb. 21,4.

⁴⁷ Claudius 1968, 162.

⁴⁸ Ebd., 473f.

⁴⁹ Mit dieser Formulierung wollte schon Martin Luther den Tod begrüßt wissen: „Beneveritis, lieber Tod, was bringt ihr Gutes?“ Luther spricht ihn wie Claudius – bei allen inhaltlichen (theologisch motivierten) Unterschieden – mit der Anrede „Lieber“ an (WA 20,574).

⁵⁰ Claudius 1968, 162.

⁵¹ Vgl. hierzu: Schubert-Handbuch, hrsg. von Walther Dürr und Andreas Krause, Kassel; Stuttgart 1997, 165ff., 202f.; Schubert-Lexikon, hrsg. von Ernst Hilmar und Margret Jestremski, Graz ²1997, 75f.

Tod umwirbt: Anstelle der Formulierung „Und rühre mich nicht an“ aus dem Claudius-Gedicht ist die Bitte „O komm' und rühre mich doch an!“ getreten.

Der Jüngling und der Tod

Der Jüngling.

Die Sonne sinkt, o könnt' ich mit ihr scheiden,
Mit ihrem letzten Strahl entfliehen,
Ach diese namenlosen Qualen meiden,
Und weit in schönre Welten zieh'n!

O komm Tod, und löse diese Bande!
Ich lächle dir, o Knochenmann,
Entführe mich leicht in geträumte Lande,
O komm' und rühre mich doch an!

Der Tod.

Es ruht sich kühl und sanft in meinen Armen,
Du rufst, ich will mich deiner Qual erbarmen!⁵²

III.

„Doch unenträtselt blieb die ewge Nacht“

Zum Schluß dieses Aufsatzes soll noch einmal das Problem der Ästhetisierung angesprochen werden. Auf die kritische Distanzierung Schillers wurde bereits verwiesen. Aber auch Lessing und Herder erkannten die Tücken des ästhetisierten Todes. Jener sprach in bezug auf die antike Dichtung vom „Euphemismus der Alten“,⁵³ dieser vom „Euphemismus der Kunst“.⁵⁴ In der Romantik zerbrach endgültig das optimistisch gestimmte Todesbild der Aufklärung; die Schatten- und Nachtseiten des Daseins wurden entdeckt. Novalis führte in gewisser Weise die Opposition an. In seiner fünften „Hymne an die Nacht“ (Nomen est omen; von „Aufklärung“ und Licht ist hier nicht mehr die Rede!) heißt es:

⁵² Joseph Freiherr von Spaun, zit. nach: Franz Schubert, Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter II, Hildesheim 1974, 672. Schubert hat das Gedicht von Spaun im März 1817 vertont (D 545), einen Monat später als das Claudius-Gedicht.

⁵³ Lessing 1984, 51.

⁵⁴ Herder o.J., XV 451.

Mit kühnem Geist und hoher Sinnenglut
Verschönte sich der Mensch die grause Larve,
Ein sanfter Jüngling löscht das Licht und ruht –
Sanft wird das Ende, wie ein Wehn der Harfe.
Erinnerung schmilzt in kühler Schattenflut,
So sang das Lied dem traurigen Bedarfe.
Doch unenträtselt blieb die ewge Nacht,
Das ernste Zeichen einer fernen Macht.⁵⁵

„Dem traurigen Bedarfe“ – mit diesem Wort umschreibt Novalis die Funktion der Ästhetisierung.⁵⁶ Psychohistorisch ist dies sicherlich nicht ganz falsch: Nachdem das kirchliche Sinndeutungsmonopol – zumindest für die Gebildeten – obsolet geworden war, diente das Todesbild der Aufklärung dazu, die weiterhin bestehende Todesangst zu bewältigen.⁵⁷ Aber das „Doch“ des Todes, seine Rätselhaftigkeit, und oft auch Sinnlosigkeit und Brutalität, blieb. Heinrich Heine ging in seinem Gedicht „Morphine“ noch einen Schritt weiter. Nicht nur Sterben und Tod sind sinnlos, sondern das Leben und das damit verbundene Bewußtsein seiner selbst ist es: „Gut ist der Schlaf, der Tod ist besser – freilich / Das beste wäre, nie geboren sein.“⁵⁸ Matthias Claudius wehrt sich in seinen Schriften, besonders in den Gedichten, gegen die zeitgenössischen Harmonisierungsversuche. Sein Todesbild ist mehrdimensional: Auf der einen Seite erscheint der Tod als Tröster und Freund wie in dem Gedicht „Der Tod und das Mädchen“, auf der anderen Seite ist er der „härteste Repräsentant der Realität“⁵⁹ und die menschliche Grenze schlechthin. In der barocken Tradition der *vanitas mundi*⁶⁰ formuliert er:

Motet

Der Mensch lebt und besteht

Nur eine kleine Zeit;

Und alle Welt vergehet

Mit ihrer Herrlichkeit.

Es ist nur Einer ewig und an allen Enden,

Und wir sind in seinen Händen.⁶¹

⁵⁵ Novalis, Werke in einem Band, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Sonderausgabe München 1999, 163.

⁵⁶ Anz 1983, 413.

⁵⁷ Vgl. ebd, 413.

⁵⁸ Heinrich Heine, Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge, hrsg. von Klaus Briegleb, Frankfurt ⁵1997, 528.

⁵⁹ Kranefuss 1973, 147.

⁶⁰ Vgl. die entsprechenden Sonette und Oden von Andreas Gryphius (Gedichte. Eine Auswahl, hrsg. von Adalbert Elschenbroich, Stuttgart 1996, passim).

⁶¹ Claudius 1968, 182. Wiedergegeben ist nur der erste Teil des Gedichts.

Trost findet Claudius in der Religion. Von aufklärerischen Zweifeln und Offenbarungskritik ist der „Wandsbecker Bote“ nicht angefochten. Insofern hat er es auch leichter: Der letzte Sinn liegt außerhalb dieser Welt und wird von dorthier verbürgt. Der Mensch braucht, weil er an Gott glaubt, nicht an sich selbst zu glauben. Dies mindert nicht nur die Todesangst, sondern eröffnet zugleich eine Perspektive für das, was hinter dem Tod liegt. Darüber hinaus ist für Matthias Claudius „Freund Hain“ der große Lehrer des Lebens:

Der Tod ist'n eigener Mann. Er streift den Dingen dieser Welt ihre Regenbogenhaut ab, und schließt das Auge zu Tränen und das Herz zur Nüchternheit auf! Man kann sich von ihm freilich auch verblüffen lassen und des Dinges zu viel tun, und gewöhnlich ist das der Fall, wenn man bis dahin zu wenig getan hat. Aber er ist'n eigener Mann, und ein guter Professor Moraliū! Und es ist ein großer Gewinn, alles was man tut wie vor seinem Katheder und unter seinen Augen zu tun.⁶²

⁶² Ebd., 242.

Literatur

1. Textausgaben (Matthias Claudius)

MATTHIAS CLAUDIUS, Sämtliche Werke, München 1968.

MATTHIAS CLAUDIUS, Ausgewählte Werke, hrsg. von Walter Münz, Stuttgart 1990 (Reclam Universal-Bibliothek).

MATTHIAS CLAUDIUS, Der Mond ist aufgegangen. Gedichte und Prosa. Eine Auswahl von Reinhard Görisch, Frankfurt 1998 (Insel-Taschenbuch).

2. Sekundärliteratur (Auswahl)

THOMAS ANZ, Der schöne und der häßliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod, in: Karl Richter; Jörg Schönert (Hrsg.), Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß, Stuttgart 1983, 409–432.

WILFRIED BARNER, Der Tod als Bruder des Schlags. Literarisches zu einem Bewältigungsmodell, in: Rof Winau; Hans Peter Rosemeier (Hrsg.), Tod und Sterben, Berlin 1984, 144–166.

BERNHARD EINIG, „Somnus est imago mortis“. Die Komplet als allabendliches „Memento mori“, in: Hansjakob Becker; Bernhard Eing; Peter-Otto Ullrich (Hrsg.), Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium II, St. Ottilien 1987, 1299–1320.

KARL S. GUTHKE, Ist der Tod eine Frau? Geschlecht und Tod in Kunst und Literatur, München 21998.

ANNELEN KRANEFUSS, Die Gedichte des Wandsbecker Boten, Göttingen 1973.