

ACHIM AURNHAMMER

Goethes letztes Mondgespräch

Dem aufgehenden Vollmonde. Dornburg, 25. August 1828

Goethes letztes Mondgespräch

Dem aufgehenden Vollmonde. Dornburg, 25. August 1828

von Achim Aurnhammer

Goethes Alterslyrik ist in den letzten Jahren verstärkt in das Blickfeld der Forschung gerückt. Das späte Schaffen des Dichters, das man üblicherweise auf die Jahre 1819 bis 1832 datiert, wird aber noch immer qualitativ wie quantitativ unterschätzt. Seit Karl Viëtor und Erich Trunz die letzte Phase von Goethes Lyrik gründlich untersuchten und aufwerteten,¹ würdigt man die schlichten, aber anspruchsvollen Texte mehr als früher. Sie gelten als Vorläufer einer modernen ästhetischen Richtung, die weniger auf eine objektive Wahrheit zielt, als vielmehr subjektive Wahrhaftigkeit gestaltet.

Auf die »lockere Fügung«, welche die späte Lyrik Goethes – im Sinne perspektivischer Dopplungen oder einer wiederholten Spiegelung ein und desselben Phänomens – prägt, wies Mathias Mayer hin.² Mit der »Läßlichkeit des semantischen und syntaktischen Materials«³ geht eine Verknappung einher, eine »raffinierte Schlichtheit«, die aus einer kühnen Komprimierung der Sprache resultiert, aus Ellipsen und asyndetischen Formen. Doch ist Goethes Alterslyrik sprachlich-stilistisch noch längst nicht erschöpfend charakterisiert. Auffällig ist vor allem eine ausgeprägte Vorliebe des alten Dichters für Neologismen, für originelle Wortschöpfungen, wie sie auch den *Faust II* charakterisieren. Bei den Neologismen handelt es sich hauptsächlich um Komposita. Dabei bevorzugt der alte Goethe Komposita mit dem Präfix »über« wie »Überwucht«, »überselig« oder »überschnell«. Auch substantiviert er Adjektive oder Partizipien, so

¹ Vgl. Karl Viëtor: Goethes Altergedichte. In: Euphorion 33 (1932), S. 105–152, bes. S. 128ff., und Erich Trunz: Goethes späte Lyrik. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 23 (1949), S. 409–432, bes. S. 423f.

² Mathias Mayer: Das lyrische Spätwerk. 1819–1832. In: Regine Otto und Bernd Witte (Hg.): Goethe-Handbuch. Band 1: Gedichte. Stuttgart, Weimar 1996, S. 436–449, hier S. 447.

³ Ebd., S. 448.

daß es zu Nomina kommt wie »das Morgende« (*Elegie*; FA 2, S. 460, V. 94) oder »die morgendliche« (*Paria, Legende*; FA 2, S. 451, V. 15). Daneben verdoppelt der alte Goethe gerne Adjektive, wobei das eine Adjektiv oftmals undekliniert bleibt wie etwa in Wendungen wie »fügsam glückliche Geschäfte« oder »klein kleiner Knabe«. ⁴ Und schließlich bevorzugt Goethe im Alter Polyptota wie »Schädel schädeln« (*Im ernstern Beinhaus war's*; FA 2, S. 684, V. 2), »an Streife streifen« (*Stratus*; FA 2, S. 504, V. 8) oder die Figura etymologica wie »Kühle kühlt« (*Wilhelm Tischbeins Idyllen*, Nr. 10; FA 2, S. 520, V. 2).

In einer »Auflockerung des klassischen Begriffs vom ›Kunstwerk‹« sieht Karl Eibl eine zweite Tendenz der Alterslyrik. ⁵ Diese Erweiterung des Poesie-Konzepts zeigt sich in Übergängen von Vers zu Prosa und in einer Wechselwirkung mit anderen ästhetischen Medien, der Musik und der bildenden Kunst. Bezeichnend dafür ist Goethes briefliche Äußerung an den befreundeten Künstler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein vom 20. Dezember 1821: »[Ich fühle] mich vom Geiste getrieben, meine Reime mit Prosa zu kommentieren, wie ich vorher ihre Zeichnungen mit Versen begleitete«. ⁶ Tatsächlich erreicht die Dialogizität, die in Goethes lyrischem Schaffen sukzessive zunimmt, in der Alterslyrik ihren Höhepunkt: Gerade die späten Gedichte suchen das Gespräch mit Fremdem und Eigenem, die Begegnung mit neuen und alten Literaturen, mit den Schwesterkünsten sowie in der dialogischen Vergegenwärtigung des Vergangenen. Diese für Goethes späte Lyrik charakteristische Gesprächstendenz möchte ich an einem prominenten Altersgedicht erläutern und präzisieren: *Dem aufgehenden Vollmonde. Dornburg, 25. August 1828*. Dieses Mondgedicht wird gern als »nachtbezogenes« Komplement zu dem zweiten, »tagbezogenen« Dornburger Gedicht (*Dornburg, September 1828*, Inc.: »Früh wenn Tal, Gebirg und Garten«) betrachtet. ⁷ Betont werden meist das meteorologische Interesse des

⁴ Möglicherweise handelt es sich dabei um einen Italianismus, da die Verdopplung von Adjektiven zum Zwecke ihrer Verstärkung ein typisches Merkmal der italienischen Sprache ist; z. B. »pian piano« für »sehr leise«.

⁵ Vgl. Karl Eibls Kommentar in FA 2, S. 103ff.

⁶ FA 36, S. 226.

⁷ Vgl. John Williams: *Dem aufgehenden Vollmonde! / Dornburg September 1828*. In: Regine Otto und Bernd Witte (Hg.): *Goethe-Handbuch*. Band 1 (wie Anm. 2), S. 495–499, hier S. 498.

alten Goethe,⁸ das biographische Moment,⁹ der Zusammenhang mit den zahlreichen früheren Mondgedichten,¹⁰ sein distanzierend-vergegenwärtigender Sprachgestus¹¹ sowie das naturreligiöse und vielfältige allegorische Potential.¹² Unbeachtet bleiben dagegen in fast allen Interpretationen die ausgeprägte Dialogizität dieses Gedichts und der spezifische Altersstil, der das Gespräch mit sich selbst sucht und sich in kunstvoller Einfachheit birgt.¹³

Die schmerzliche Einsicht in die Vergänglichkeit menschlichen Lebens und die zunehmende Vereinsamung des Dichters bilden den biographischen Hintergrund für die Entstehung des Gedichts. Anlässlich der Trauerfeier für Herzog Carl August im Juli 1828 zog sich

⁸ Vgl. Heinrich Detering: »Metaphysik und Naturgeschichte«. Über Goethes Dornburger Gedichte. In: Merkur 63 (2009), S. 115–125; noch ausgeprägter Karl Richter: Natur und Naturwissenschaft in Goethes Alterslyrik. In: Goethe-Jahrbuch 124 (2007), S. 142–152.

⁹ In Goethes Liebesroman mit Marianne von Willemer hat Hans Pyritz: Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie. Stuttgart ²1943, S. 108–111, das Dornburger Mond-Gedicht kenntnisreich eingeordnet.

¹⁰ Vgl. Hans Hermann Friedrich Schulz: Anschauung und Darstellung des Mondes in Goethes Werken. Greifswald 1912, S. 120; Robert Petsch: Goethes Mondlyrik. In: Zeitschrift für deutsche Bildung 4 (1928), S. 297–308, bes. S. 306f.; Heinrich Meyer: Der Mond und Goethe. Zur Schematik des Interpretierens. In: Studium Generale 18 (1965), S. 380–399, bes. S. 392f.; Joachim Müller: »An den Mond« und »Dem aufgehenden Vollmonde« von Johann Wolfgang von Goethe. In: Walter Urbanek (Hg.): Begegnung mit Gedichten. Bamberg 1967, S. 124–131; Wolfgang Schadewald: Mond und Sterne in Goethes Lyrik. Ein Beitrag zu Goethes erlebtem Platonismus. In: Hans Reiss (Hg.): Goethe und die Tradition. Frankfurt a. M. 1972, S. 58–83, bes. S. 78f.; Günter Hess: Goethe und die poetische Mondsucht von 1828. »Dem aufgehenden Vollmonde«. In: Gerhard Sauder (Hg.): Goethe-Gedichte. Zweihundertdreißig Interpretationen. FS Karl Richter. München, Wien 1996, S. 356–367.

¹¹ Gerhart Baumann: Wiedererinnerung – Vorerinnerung. Vom Zeitfeld des Gedichts. In: Erich Köhler (Hg.): Sprachen der Lyrik. FS Hugo Friedrich. Frankfurt a. M. 1975, S. 4–21, bes. S. 8f.

¹² Vgl. Ursula Heukenkamp: »Dem aufgehenden Vollmonde«. Qualitäten des klassischen Naturgedichtes. In: U. H.: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik. Berlin, Weimar 1982, S. 26–70, bes. S. 66–70; Heinz Schlaffer: Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form. In: Matías Martínez (Hg.): Formaler Mythos. Beiträge zu einer Theorie ästhetischer Formen. Paderborn u. a. 1996, S. 26–36, betont den verborgenen mythischen Gehalt, der sich schon in dem personifizierenden Titel zeige.

¹³ Eine Ausnahme bildet die jüngst erschienene Abhandlung von Theo Buck: Johann Wolfgang Goethe: »Dem aufgehenden Vollmonde« (1828). In: Th. B.: Streifzüge durch die Poesie. Von Klopstock bis Celan. Gedichte und Interpretationen. Köln, Weimar und Wien 2010, S. 113–119. Buck stellt das »intensive Kommunikationsbedürfnis [...] der Altersexistenz« als »die vertiefte Bedeutung« der scheinbar so schlichten Verse heraus (ebd., S. 116) und konstatiert dabei auch »eine wichtige poetologische Grundierung des Gedichts« (ebd., S. 118).

zität, sich und seine eigene Dichtung durch die Musik des Duz-Freundes besser zu verstehen, findet sich in demselben Brief an Zelter in fast programmatischer Form als Wunsch nach gesteigerter Intimität: »Nimm die Art wie ich mich ausdrücke freundlich auf, denn so vernimmst du wie ich mit mir selber spreche.«¹⁷ Hierin bekundet sich die hermeneutische Einsicht, daß der Sprecher mit seinem Gedicht mehr sagen möchte, als das Gedicht ausdrücken kann. Die Bitte um Antwort in Form einer musikalischen Transposition resultiert aus dem Bedürfnis nach »einer gemeinsamen Sprache«.¹⁸ Der alternde Zelter teilte mit Goethe das Verlangen nach Austausch unter Freunden.¹⁹ In seiner Antwort vom 30. August 1828 simuliert Zelter zwar ein zusammenstimmendes Verständnis des gleichen Naturphänomens, distanziert sich jedoch von der überholten ossianischen Stimmung, die das Dornburger Gedicht in ihm erweckt habe: »Die sonderbaren Wolkengestalten welche eben jetzt durch den Mond hervor und vorübergehn haben den Ossian bei mir erweckt und ich habe Lust Deine Verse auf Noten zu bringen wiewohl ich ganz außer Routine bin«.²⁰ Eine musikalische Replik Zelters auf das Dornburger Mondgedicht blieb allerdings aus.

Fast zwei Monate nach dem nur teilweise gelungenen Gespräch mit dem befreundeten Komponisten nahm Goethe über das Dornburger Mondgedicht den amourösen Dialog mit Marianne von Willemer wieder auf. Am 23. Oktober 1828 schickte er eine eigenhändige Abschrift des Gedichts an Marianne von Willemer mit den Worten: »Mit dem freundlichsten Willkomm die heitere Anfrage: wo die lieben Reisenden am 25. August sich befunden? und ob Sie vielleicht den klaren Vollmond beachtend des Entfernten gedacht haben?« Marianne von Willemer antwortet darauf, auch sie habe wie Goethe

te von Goethes Gedichten aus seinen letzten Lebensjahren. Goethes Arbeit als Redaktor und Editor seiner späten Gedichte. In: *Editio* 20 (2008), S. 67–83, hier S. 75f.

¹⁷ WA IV/44, S. 292.

¹⁸ Goethes Formulierungen antizipieren durchaus Positionen der philosophischen Hermeneutik Gadamers. Vgl. etwa Hans-Georg Gadamer: *Gesammelte Werke*. Band 10: *Hermeneutik im Rückblick*. Tübingen 1995, S. 274.

¹⁹ Darauf läßt etwa der anrührende Brief Zelters an Goethe aus Berlin am 4. Juni 1826 schließen, der mit der resignativen Einsicht beginnt: »Man wird mehr und mehr allein.« In: MA 20.1, S. 927f., hier S. 927.

²⁰ C. F. Zelter an Goethe aus Berlin am 30. August 1828. In: MA 20.2, S. 1155–1157, hier S. 1156.

am 25. August 1828 den aufgehenden Vollmond betrachtet, und zwar in Freiburg im Breisgau. Das romantische Nachtstück aus Marianne von Willemers Antwort an Goethe vom 2. November 1828 bezieht sich eben auf das Dornburger Vollmond-Gedicht und auf Goethes Frage. Willemer vergegenwärtigt zwar in Prosa, aber in romantischer Verklärung die Sommernacht, die sie in Freiburg verbrachte, während Goethe in Dornburg den Mond besang:

Was nun jenen 25. August anbelangt, so kann ich ausführliches und übereinstimmendes Zeugnis von ihm geben. Morgens früh von Schaffhausen abgereist, kamen wir zeitig durch das schöne Höllental nach Freiburg, wo wir sogleich den Münster sahen und bis zur vollkommenen Dämmerung in der Kirche blieben. In dem Gasthof, wo wir abgestiegen waren, hatte unser Zimmer einen Balkon auf eine breite freundliche Straße, die ungemein belebt war; halb Freiburg ging spazieren, und als nun der Mond, den ich leider nicht aufgehen sah, über die Giebel der Häuser trat, war es so reizend und glänzend in dem behaglichen Städtchen, daß wir uns noch unter die Wandelnden mischten und den Weg nach dem Münster einschlugen, den wir im Silberlicht des Mondes unbeschreiblich schön sahen. Nach Hause gegangen, blieb ich noch lange Zeit auf dem Balkon und ließ jenes unvergleichliche Mondlied dem Gefühl und den Worten nach in meiner Seele anklingen; ich erinnerte mich jener Zeit, wo ich es Ihnen so oft gesungen, und fühlte jeden Nachklang froher und trüber Zeit. Hätte ich ahnen können, wie in diesem Augenblicke wirklich des Freundes Auge mild über meinem Geschick weilte, ich würde gerne mit ihm gerufen haben: ›Überselig ist die Nacht!‹²¹

Marianne von Willemers Schilderung der Freiburger Vollmondnacht am 25. August 1828 antwortet auf Goethes Anfrage, retuschiert und beschönigt jedoch in der erinnernden Beschreibung die gleichzeitige Monderfahrung. Denn der *Freiburger Zeitung* zufolge befand sich »Hr. Wilemer, Stadtrath v. Frankfurt«, bereits am 18. August 1828, also eine Woche vor der fraglichen Vollmondnacht, in Freiburg. Andererseits dürfte die Beschreibung von dem regen Freiburger Nachtleben wieder auf Montag, den 25. August 1828, zutreffen, an dem das »Namensfest Sr. königl. Hoheit des allergnädigsten Groß-

²¹ Marianne und Jakob von Willemer an Goethe, 2. November 1828. In: Hans-J. Weitz (Hg.): Marianne und Jakob von Willemer: Briefwechsel mit Goethe. Frankfurt a. M. 1965, S. 199–203, hier S. 201f.

herzogs Ludwig [begangen wurde]«. ²² Zu diesem Zweck wurden ein Gottesdienst im Münster, »im Saale des Museums ein großes Mittagsmahl und Abends ein Casinoball« veranstaltet. Über die diversen Veranstaltungen zur Feier des großherzoglichen Namenstags berichtet die *Freiburger Zeitung* zwar erst am 27. August 1828, doch Marianne von Willemer hätte davon bereits in dem Aufruf am 19. August lesen können. ²³ Somit vermengt Marianne also Gelesenes und Gehörtes in ihrer Schilderung einer Freiburger Mondnacht, die sie wahrscheinlich gar nicht in Freiburg verbrachte, wo sie vielmehr schon eine Woche zuvor durchgereist war. Dies spielt jedoch für den subjektiven Wahrheitsgehalt der Antwort keine entscheidende Rolle. Entscheidend ist vielmehr die Literarizität der Antwort, die sich um ein kongruentes Komplement zu dem Dornburger Mond-Gedicht bemüht, ohne sich um die historische Genauigkeit zu scheren.

Mariannes Antwort zeigt, wie divinitorisch sie Goethes sentimentales Gesprächsangebot in Form und Inhalt des Gedichts verstand. Die sogenannte »Suleikastrophe«, die ihrer Liebe galt und in der sich Marianne selbst erprobt hatte, ²⁴ erinnert ebenso an die Liebeslyrik des *Divan*, wie das Mond-Thema des Dornburger Liedes. Seit Goethes Abschied von Marianne in der Gerbermühle am Abend des 18. September 1815 bei »Vollmonds Aufgang« ²⁵ (Tagebuch) gab es wohl die Verabredung, »zu jeder Stunde des aufgehenden Vollmond aneinander zu denken«. ²⁶ Mariannes Antwort bekräftigt und erneuert die Bedeutung, die der Mond für die Liebenden im *Divan* besitzt, wie es das einen Chiffrenbrief Mariannes aufgreifende Gedicht *Vollmondnacht* programmatisch bekundet: »Euch im Vollmond zu

²² Vgl. »Fremdenliste vom 18. August [1828]« In: *Freiburger Zeitung* Nr. 234 (21. August 1828), S. 1258.

²³ Vgl. den Aufruf zum Namensfest in der »*Freiburger Zeitung*« Nr. 235 vom 19. August 1828, S. 1246, und den Bericht über die Feiern in der »*Freiburger Zeitung*« Nr. 240 vom 27. August 1828, S. 1281.

²⁴ Vgl. Marianne von Willemer: Suleika (Inc.: »Hochbeglückt in deiner Liebe«). In: Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. Hg. von Hendrik Birus. 2 Bände. Frankfurt a. M. 1994 (FA 3/1 und 2), S. 76.

²⁵ Goethe: *Tagebuch* s. d. 18. September 1815 (WA III/5, S. 182).

²⁶ Max Kommerell: *Gedanken über Gedichte* [1943]. Frankfurt a. M. 1985, S. 125. Allerdings fehlt für diese angebliche Verabredung, welche sich in den *Divan*-Kommentaren Heinrich Düntzers und Ernst Beutlers findet, eine sichere Quelle; vgl. Hendrik Birus: *Kommentar* FA 3/2, S. 1292.

begrüßen / Habt ihr heilig angelobet«. ²⁷ Marianne von Willemer stark bearbeitete Erinnerung an die Freiburger Vollmondnacht liest sich wie ein nachträglicher Beweis für die imaginäre Liebesgewißheit: »Die Liebenden wollen getrennt stets bei Vollmondschein aneinander denken«. Um zu zeigen, daß diese Verabredung noch immer gilt, zitiert Marianne von Willemer in ihrem Brief bedeutungsvoll den Schlußvers aus Goethes Gedicht *Dem aufgehenden Vollmonde*. Auch wenn Marianne die Gesellschaft ihres Ehemannes kurz verläßt und auf dem Balkon ihres Freiburger Gasthofs allein den Erinnerungen an ihre Liebesbegegnung mit Goethe nachhängt, verdeutlichen die Wortwahl (»Nachklang«, »mild«) und der Irrealis des Briefschlusses, daß sich die Liebe in der Erinnerung zwar vergegenwärtigen, aber nicht mehr wiedererleben läßt. Und doch bekräftigt der zitierte Schlußvers des Gedichts den seelischen Gleichklang als Reminiszenz einer großen Liebe und eines Liebesgesprächs.

Dialogisch konzipiert ist bereits das Dornburger Mondgedicht selbst, das erst nach Goethes Tod, 1833 in den *Nachgelassenen Werken* (Band 7) erstmals gedruckt wurde. ²⁸ Es beginnt mit einer Frage an den Mond, der als lyrisches ›Du‹ fungiert. Im Unterschied zu seinen früheren erlebnislyrischen Mondgedichten, die sich allein um das lyrische Ich drehen, sucht Goethe in seinem letzten Mondgespräch eine Begegnung im kommunikativen ›Du‹.

Das Gedicht zeichnet sich durch ›raffinierte Einfachheit‹ aus. Einfach ist zunächst die Metrik: Denn Goethe verwendet die im 19. Jahrhundert gebräuchlichste Strophenform, den Vierzeiler aus trochäischen Vierhebern mit weiblich-männlich wechselnden Kadenz, ²⁹ an dessen Popularität nicht zuletzt Goethe selbst mit seinem *Divan* großen Anteil hatte. Vielleicht wollte er mit der melodischen Form der sogenannten ›Suleikastrophe‹ seinem Freund Zelter entgegenkommen, der das Gedicht vertonen sollte. Typisch für die Strophenform sind »Abend- und Nachtgedichte mit ihren Ahnungen

²⁷ Goethe: West-östlicher Divan (wie Anm. 24), S. 98 und S. 1289–1294 (Kommentar). Das Incipit von Mariannes Chiffrenbrief vom 18. Oktober 1815 lautet in Goethes Bearbeitung: »Dir zu eröffnen / Mein Herz verlangt mich / Hört ich von deinem! / Darnach verlangt mich« (ebd., S. 600f. und S. 1747f. [Kommentar]).

²⁸ Vgl. MA 18.1, S. 428.

²⁹ Vgl. Horst J. Frank: Handbuch der deutschen Strophenformen. Tübingen, Basel ²1993, Nr. 4.49, S. 180–187.

und Empfindungen der Sehnsucht und Wehmut«. ³⁰ Doch handelt es sich nur vordergründig um ein einfaches Mondlied. Das Gedicht besteht aus drei regelmäßigen Strophen, die sich durch einfache Syntax und Lexik auszeichnen. Das sprachliche Material erinnert auf den ersten Blick an ein volkstümliches Lied; strukturell dominant sind einsilbige Wörter: Von den 66 Wörtern, die das Gedicht umfaßt, sind 49 einsilbig, also mehr als zwei Drittel. Doch einige wenige Wendungen und Neologismen wie »umfinstern«, »Wolkenmassen« oder »überselig« brechen den scheinbar einfachen Charakter.

Der Befund ›scheinbarer Einfachheit‹ gilt auch für die Syntax: Jede Strophe bildet einen Satz, wobei der zweite Vers einer jeden Strophe mit einem Ausrufezeichen schließt. Durch diese syntaktische Zäsur entsteht eine gewisse Zweiteiligkeit der Strophen, die von der Form wegen des Hebungspralls beim Übergang vom zweiten zum dritten Vers vorgegeben ist. Allerdings ist die Funktion der Ausrufezeichen keineswegs eindeutig. Das erste Ausrufezeichen nach Vers 1 steht hinter einem Fragesatz und hat damit mindestens auch einen interrogativen Aspekt. Davon abgesehen haben die Ausrufe in den ersten beiden Strophen nur emphatische Funktion und keinen Befehls- oder Aufforderungscharakter. Anders die Schlußstrophe: Das dritte Ausrufezeichen in Vers 9 hinter der verblosen Interjektion »So hinan denn!« ist wie die nachfolgende Interjektion, die Vers 10 abschließt, eine Aufforderung. So scheinen die uneinheitlich gebrauchten Interjektionszeichen auf eine triadische, genauer dialektische Struktur hinzudeuten: die Strophen eins und zwei stehen in einem antithetischen Bezug, Strophe drei bildet die Synthese.

Das Verhältnis der einzelnen Strophen und Verse zueinander läßt sich nicht leicht, geschweige denn eindeutig bestimmen. Denn Goethe nimmt Inversionen vor, die das Verb in die Anfangsstellung bringen und Konjunktionen ersparen. Diese Technik, die für Goethes Altersstil typisch ist, bringt es mit sich, daß der Leser die logische Verbindung selbst erschließen und einen kausalen, temporalen, konsekutiven, adversativen oder konzessiven Bezug supponieren muß. So scheint Vers 2 ein Konzessivsatz. Ob Vers 6 ein Konditionalsatz (»wenn«) oder Modalsatz (»indem«) ist, läßt sich dagegen nicht eindeutig entscheiden; Vers 7 gehört als asyndetische Ergänzung zum adversativen »doch« von Vers 5, während Vers 8

³⁰ Ebd., S. 183.

ein Konzessivsatz ist; in Vers 11 schließlich ist die Konjunktion eines Konditionalsatzes erspart, der Schlußvers hat adversativen Charakter: »ist die Nacht doch überselig«. Die Ersparung der Konjunktionen birgt dennoch eine gewisse Uneindeutigkeit. Denn ganz sicher kann und soll sich der Leser in seinen Sinnergänzungen nicht sein.

Goethes letztes Mond-Gedicht gibt sich wie viele volkstümliche Mondlieder als Dialog mit dem aufgehenden Mond. Der eigenartige Titel³¹ und die Art und Weise des Sprechens legen aber nahe, daß es sich eher um ein Soliloquium handelt, um das Selbstgespräch eines einsamen Liebenden.

Die erste Strophe stellt den Trennungsschmerz in den Vordergrund. Doch wird dieser Trennungsschmerz mittelbar bewältigt – durch eine Apostrophe des aufgehenden Mondes, den Wolken verhüllen. Das Adverbium »so« zeigt die Empathie des Sprechers, die das Naturgeschehen auf diese Weise emotional auflädt, so daß es als Spiegel eines seelischen Vorgangs kenntlich wird. Damit kontrastiert der »ganz prosaische Vers«³² 4: »Und nun bist du gar nicht da.« In den monoton-schlichten sieben einsilbigen Wörtern drückt sich die Verzweiflung des lyrischen Ich aus, das im »Du« nicht nur den Mond, sondern vor allem die abwesende Geliebte meint.

An die Ambivalenz, die den Mond zum Mittel einer Liebesbotschaft macht, schließt die zweite Strophe an. In ihr projiziert das lyrische Ich in den apostrophierten Mond die eigene Empathie: Es erwartet vom Mond Verständnis dafür, daß ihm nicht ein sternengleicher schmaler Rand, sondern nur der volle Schein noch die Fortdauer der Liebe beglaubigt, wenn die Geliebte fern ist. Das empathische »so fern« korrespondiert kunstvoll mit dem »so nah« von Vers 2, wie überhaupt die Dialektik des Gedichts sich in den Reimen spiegelt. Zugleich lädt das Gedicht aber auch zu einem anderen Verständnis der Strophe ein, in welchem Vers 6 nicht als Konditional-, sondern als Modalsatz gelesen wird und der apostrophierte Mond und die vermißte Geliebte klar getrennt bleiben. In dieser Lesart – sie wird durch den epiphorischen Parallelismus mit identischem Reim der Verse 5 und 7 begünstigt – dankt das lyrische Ich dem

³¹ Vgl. dazu Heinz Schlaffer: Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form (wie Anm. 12), S. 26.

³² Vgl. Erich Trunz: Goethes späte Lyrik (wie Anm. 1), S. 429.

Mond dafür, daß er an seinem Liebeszweifel Anteil nimmt, indem er sich ihm – wenn auch nur in der marginalen Form eines Sterns – zeigt. So preist das Ich diesen Mondschein als Vergewisserung, doch geliebt zu werden. Die Ambiguität der zweiten Strophe, die der Ersparung der Konjunktionen geschuldet ist, erfordert vom Hörer/Leser des Gedichts ein teilnahmsvolles Verstehen.

Der adhortative Kurzsatz, der die dritte Strophe einleitet, sorgt für einen rhythmischen Umschwung: Die paronomastische Zusammenstellung von Positiv und Komparativ »hell und heller« sowie der adverbiale Genitiv »reiner Bahn« bilden die Dynamik des Mondaufgangs ab, bis er »in voller Pracht« scheint. Ob die Aufforderung an den Mond, nicht stillzustehn, sondern sich aus den Wolken emporzuheben, tatsächlich auf den biblischen Feldherrn Josua anspielt, der Sonne und Mond mit Erfolg befahl stillzustehn und so eine Schlacht gewann,³³ scheint mir fraglich. Wenn überhaupt der biblische Prätext alludiert wird, dann nur in einer ironischen Inversion ähnlich wie im Bezug auf die emblematische Tradition, welche die Sonne hinter Wolken mit konsolatorischen Motti wie »Post nubila Phoebus« oder »Post nubila clarior« präsentiert.³⁴ Nur aus der kontrastiven Umwidmung dieser Tradition erhellt der kosmische Aufschwung in Goethes Gedicht: Nicht um stoischen Trost geht es dem Sprecher, sondern um imaginäre Vereinigung mit der fernen Geliebten. Keine theologisch-philosophische Reflexion, sondern die reine Schau des kosmischen Vorgangs und Mondlichts führt zur Gewißheit der Liebe. Beim Übergang von der Du-Anrede zur Selbstaussage folgt die einzige Alternativvariante des Gedichts: In der eigenhändigen Abschrift Goethes, die Marianne von Willemer erhielt, endet Vers 11 abweichend nicht »schmerzlich schneller«, sondern »schneller, schneller«. Die Geminatio des absoluten Komparativs bildet den Herzschlag stilistisch ab und betont die Korrespondenz zur paronomastischen Beschreibung des Mondaufgangs in Vers 9 »hell und heller«. Die Druckfassung, die auf der Abschrift von John beruht, interpretiert die Beschleunigung des Herzschlags durch ein Adverb: »Schlägt [...] schmerzlich schneller«. Sie dämpft die paronomastische Korrespondenz zum

³³ Auf diese Analogie weist Heinrich Meyer: *Der Mond und Goethe* (wie Anm. 10), S. 392, hin.

³⁴ Auf die emblematische Tradition hingewiesen hat Günter Hess: *Goethe und die poetische Mondsucht von 1828* (wie Anm. 10), S. 360.

Reim in Vers 11, gewinnt aber durch das Adverb einen mindestens angedeuteten Binnenreim, nämlich »Herz«-»schmerzlich«. Auch hier zeigt sich, daß – wie in der Schilderung des Mondaufgangs – landschaftlicher und seelischer Zustand ineinandergreifen. Dennoch verdient die authentische Fassung Goethes mit der Geminatio »schneller, schneller« den Vorzug, läßt sie doch die Deutung offen. Das ungewöhnliche Adjektiv »überselig«, eine mittelhochdeutsche Steigerung zu ›selig‹, die ursprünglich im religiösen Sinne, dann zum Ausdruck eines großen Glücks gebraucht wurde,³⁵ personifiziert die Vollmondnacht und läßt sie – rückübertragen auf das eigene Liebesgedicht aus dem *West-östlichen Divan* – als Liebesnacht lesen. Gerade der Schlußvers verknüpft so ein Naturphänomen untrennbar mit einem innerseelischen Phänomen.

Um unsere Betrachtung von Goethes letztem Mondgedicht zusammenzufassen: Das Dornburger Mond-Gedicht hat Gesprächspotential und verlangt nach einer Antwort; nicht zufällig hat Goethe dieses Gedicht in zwei Fällen als Briefbeigabe gebraucht. In künstlerischer Hinsicht wollte er den Freund Zelter zu einer musikalischen Antwort herausfordern, Marianne von Willemer, die Freundin vergangener Tage, wollte er an die Mondgespräche der *Divan*-Zeit erinnern. Zelter deutet dem Freund den Nachvollzug der lyrischen Erfahrung an, bleibt ihm aber eine Vertonung schuldig. Marianne von Willemer's Antwort dagegen, welche die simultane Erfahrung des aufgehenden Mondes in Freiburg beschreibt, erfüllt in der Retrospektion (»Nachklang«) und in der zitierenden Aufnahme des Schlußverses (»Überselig ist die Nacht«) das Ideal eines konsensuellen Verstehens.

Darüber hinaus eignet dem Gedicht der Charakter eines Selbstgesprächs. Gibt der Anfang den Verzweigungsmonolog eines lyrischen Ichs wieder, so ändert sich der Sprachgestus im Fortgang des dialektischen Gedichts. Im Sieg des Mondlichts über die verfinsterten Wolken überwindet der Sprecher seine anfängliche Verzweigung. Auf diese Weise wird am aufgehenden Mond der innere Wandel eines lyrischen Ichs symbolisch deutlich. In Goethes scheinbar einfachem Dornburger Mondgedicht greifen in der Schilderung des Mondaufgangs äußerer und innerer Zustand ineinander. In der

³⁵ Vgl. DWB, S. 543.

Mittelbarkeit des Seelischen handelt es sich fast schon um ein symbolistisches Gedicht, das auf die Moderne vorausweist. Zugleich unterliegt der Dialog mit dem Mond einer ständigen Revision, das lyrische Ich gewinnt seine Erkenntnis jeweils neu aus dem Phänomen in Distanz zu sich selbst. So repräsentiert das Dornburger Mond-Gedicht das Modell einer lebensgeschichtlichen Hermeneutik, wie sie für die zahlreichen literarischen Selbstbegegnungen in Goethes Alterswerk typisch ist: Das lyrische Ich findet sich im Gespräch.