

Einige Motive der Romantik - an ausgewählten Gedichten erklärt

Im Gedicht „*Wünschelrute*“ (S.17) ist die ‚romantische Idee‘ schlechthin zu erkennen. Es geht davon aus, dass alle Dinge poetisch sind, mehr noch, dass alle Dinge Poesie sind. Man muss nur den richtigen Zugang zu ihnen finden, nur die Wünschelrute an der richtigen Stelle ansetzen, das „*Zauberwort*“ treffen. Wenn dies gelingt, dann erweckt man das schlafende Lied in den Dingen und dann fängt die Welt tatsächlich an zu „*singen*“ und ihre Poesie zu offenbaren.

Die Romantik möchte genau dies erreichen: sie möchte die verborgene Poesie aus der Welt hervorlocken und versucht deshalb, die Dinge zu poetisieren und die Welt zu romantisieren.

Im Folgenden sollen einige Motive in der Romantik an ausgewählten Gedichten erläutert werden; wichtige Motive der Romantik sind z.B. ‚Nacht‘, ‚Mond‘, ‚Sehnsucht‘, ‚Wandern‘.

Ein weiteres wichtiges romantisches Motiv ist die Sehnsucht nach Aufhebung der ‚Grenzen‘, nach Entgrenzung: dies kann auf ganz unterschiedliche Weise geschehen, z. B. durch die Vermischung der Sinne („*goldene Töne*“, „*farbig klingend*“), durch die Vereinigung von (scheinbar) Unvereinbarem, durch „*Entgrenzung des Menschen im Tode*“, weshalb auch immer wieder die Sehnsucht nach dem Jenseits thematisiert wird. Entgrenzung kann aber auch durch Vereinigung verschiedener künstlerischer Gattungen geschehen, wenn z. B. in Erzählungen oder Romane Gedichte eingefügt werden.

Einige dieser bereits genannten Motive werden auch im Gedicht „*Mondnacht*“ (S. 23) angesprochen, das zweifellos eines der bekanntesten romantischen Gedichte ist – nicht zuletzt aufgrund von Schumanns Vertonung. Vor allem die letzte Strophe ist so zum Allgemeingut geworden, dass sie häufig als ‚Alltagstext‘ verwendet wird und viele Menschen sie nur so kennen – nämlich als ‚Motto‘ in Todesanzeigen.

Eichendorff hat dieses Gedicht vermutlich in den dreißiger Jahren verfasst, erstmals veröffentlicht wurde es im Jahre 1837. Schumanns Vertonung entstand bereits 1840.

Immer wieder wird darauf hingewiesen, dass die „*Mondnacht*“ typisch für die Romantik sei: deshalb sollen hier nun kurz einige Aspekte einer möglichen Interpretation genannt werden:

Das Gedicht ist in drei Strophen aufgebaut, die jeweils aus einem Satz bestehen. Zunächst fällt auf, dass das Gedicht sehr symmetrisch aufgebaut ist. Dem Konjunktiv und der „als-ob-Konstruktion“ des ersten und vierten Verses entspricht eine ebensolche im letzten Vers der dritten Strophe. Die zweite Strophe hingegen ist ganz im Indikativ verfasst. Sind die Strophen eins und drei durch das „als ob“ ins Irreale, Traumhafte, Zauberhafte gehüllt, bleibt die zweite ganz im Irdischen und beschreibt eine nächtliche Landschaft.

In der ersten Strophe beschreibt ein Beobachter eine nächtliche Vision, die er in einer Nacht im Mondschein – vielleicht bei Vollmond – hat. Das Licht taucht alles in eine zauberhafte Atmosphäre, sodass es dem Beobachter und damit auch dem Leser so erscheint, als habe der Himmel sich herabbeugt und die Erde geküsst. Hier wird Bezug genommen auf den Mythos von der Hochzeit von Himmel und Erde, vor allem wird hier aber darauf hingewiesen, dass ‚Einheit‘ möglich ist, dass die Vereinigung von scheinbar Unvereinbarem, von Oben und Unten, von Himmel und Erde, möglich ist. Die Berührung von Himmel und Erde geschieht sehr sanft, kaum spürbar („*still*“) und führt dennoch dazu, dass die Erde fortan von ihm träumt, und zwar im Blütenschimmer. „*Blütenschimmer*“ ist ein Wort, das Eichendorff neu geschaffen hat; es assoziiert ein Blumenmeer und ein weiches Licht, das (in der Nacht) möglicherweise durch die (weißen) Blüten entstanden ist. Durch den Konjunktiv („*Es war, als hätt[e]“, „müss[e]“*“) bleibt die Vorstellung des Kusses und der Vereinigung von Himmel und Erde aber unwirklich, wie ein Traum, wie ein Zauber, nur Möglichkeit und (noch) keine Realität.

In dieser träumerischen Stimmung nimmt der Beobachter nun in der zweiten Strophe die Schönheit der nächtlichen Natur wahr und gibt sich ihr hin. Der Indikativ beschreibt durchaus realistisch und irdisch das Bild einer nächtlichen Landschaft: der Wind streicht sanft durch das Korn, welches dadurch, wie auch die Bäume, in Bewegung gerät; die Nacht wird durch die Sterne so erhellt, dass der Beobachter dies alles wahrnehmen kann. Und dennoch bleibt trotz dieser realistischen Schilderung der Zauber der ersten Strophe erhalten: dem Beobachter vermischen sich nämlich die Sinne, er hört, sieht und spürt gleichzeitig: er spürt den Luftzug, er sieht die Bewegung der Ähren und die Klarheit der Nacht, er hört das Rauschen der Wälder.

Diese Naturwahrnehmung erzeugt nun ihrerseits eine ‚Traum‘-vorstellung, nämlich die Vorstellung, dass die Seele des Beobachters, der jetzt auch als ‚Ich‘ erscheint („meine“), sich erhebt und davonfliegt – und zwar zunächst „durch die Lande“ und dann „nach Hause“. Ist die Richtung der Bewegung in der ersten Strophe, wenn der Himmel die Erde küsst, von oben nach unten, so geschieht die Bewegung in der dritten Strophe von unten nach oben, wenn die Seele sich erhebt und entschwebt. Nach Hause fliegt die Seele, die sich nach Heimkehr und Erlösung sehnt. Vielleicht ist mit dem Zuhause der christliche Himmel gemeint, wenn die Verse eins („Himmel“) und zwölf („nach Haus“) sich entsprechen; vielleicht klingt hier aber auch die platonische Vorstellung von der im Tode endlich von den Fesseln des irdischen Körpers befreiten Seele an.

In diesem Gedicht wird die ‚Nacht‘ nicht als Bedrohung gesehen, das ‚Ich‘ schildert vielmehr einen erfüllten Augenblick, der hervorgerufen wird durch eine ‚zauberhafte‘ nächtliche Vision der Natur im Mondschein. Dadurch entsteht für das Ich plötzlich die Möglichkeit zur Einheit, zur Erfüllung, zur Entgrenzung im Tode, zur Versöhnung von Diesseits und Jenseits, zur Heimkehr.

In dem Gedicht „Frühlingsfahrt“ (S. 20) werden andere romantische Motive angesprochen: das ‚Wandern‘, das der ‚Sehnsucht nach der Ferne‘, nach einer anderen, schöneren Welt entspringt, verkörpert gewissermaßen die Freiheit und die Selbstverwirklichung des romantischen Menschen, bedingt aber auch das Abschiednehmen. Viele der Volksmärchen, die in der Zeit der Romantik entstanden, befassen sich mit dieser Thematik: der Held muss auf Wanderschaft gehen, er muss hinaus in die Welt und sich dort, in der Fremde, bewähren. Auch die „Frühlingsfahrt“ behandelt dieses Thema.

Eichendorff hat dieses Gedicht wiederum sehr kunstvoll aufgebaut: die Strophen eins und sechs entsprechen sich in vielem, so z. B. bei den singenden, klingenden Wellen, bei der Erwähnung des Frühlings und der Gesellen, und bilden somit den ‚Rahmen‘. Strophe zwei beschreibt das gemeinsame Vorhaben der beiden zu Beginn der Wanderschaft, während die Strophe drei das Schicksal des ersten und die Strophen vier und fünf das Ergehen des zweiten wandernden Gesellen zeigen.

Das Gedicht schildert die Erfahrungen der beiden jungen Männer, die „nach hohen Dingen“ streben und die „was Rechts ... vollbringen“ wollen; sie gehen in die Welt, um ihr Glück zu suchen; der eine scheint es zunächst zu finden, der andere scheitert.

Dass letztendlich aber beide zu bedauern sind, kann man u. a. an der letzten Strophe und vor allem am letzten Vers sehen, in der das lyrische Ich darum bittet, dass ihm selber und den Seinen und vielleicht auch dem Leser der Weg der beiden Gesellen erspart bleibe und dass Gott „uns liebreicht“ heim führe. Auch die Strophen, in denen das ‚Glück‘ des ersten Gesellen geschildert wird, zeigen, dass das lyrische Ich des Gedichts doch nicht so begeistert von diesem Lebensentwurf ist: der Reim ist nicht rein. Bübchen reimt sich zwar auf Stübchen, aber nur unrein auf Liebchen, was darauf hindeutet, dass etwas ‚schief‘ läuft. Auch die Verkleinerungsformen weisen darauf hin, dass der Beobachter des Glücks es etwas ins Lächerliche zieht. Diese ironische Perspektive, die auch typisch ist für die romantische Literatur, wird ebenfalls spürbar durch die Verwendung der Begriffe „heimlich“ (= heimelig) und „behaglich“, die durchaus nichts mehr mit der weiten Welt zu tun haben, in die die beiden Gesellen voller Eifer und mit vielen Vorhaben hinaus gewandert sind. Deshalb darf dieser Geselle auch nur noch „aufs Feld“ und nicht mehr in die Welt blicken.

Der zweite Geselle jedoch scheitert vollkommen. Dies wird allerdings nicht negativ bewertet, denn zuvor hat er sein Leben völlig ausgekostet und es mit allen Sinnen gelebt (siehe die Synästhesie „*farbig klingend*“). Er trägt auch nicht alleine die Schuld an seinem Scheitern, denn er wurde verführt durch falsche Versprechungen („*logern*“) von den „*tausend Stimmen im Grund*“, den Sirenen, die ihn hinab zogen und ihn unfähig machten, nach dem Wiederauftauchen in der (bürgerlichen) Welt über Wasser zu bestehen.

Auch der Satzbau spiegelt den Unterschied bei der Beurteilung der beiden wider: dem bürgerlichen Gesellen werden einfache Hauptsätze gewidmet, während das Schicksal des zweiten Gesellen in komplizierten Sätzen mit Zeilensprüngen, die das Hinabziehen verdeutlichen, geschildert wird.

Ein weiteres Indiz für die Sympathie des lyrischen Ichs für den zweiten Gesellen ist die Tatsache, dass diesem immerhin zwei Strophen gewährt werden, dem ersten nur eine.

So schildert das Gedicht, wie zwei junge Gesellen in die Welt gehen, um ihr Glück zu suchen; beide finden es jedoch in den Augen des Beobachters nicht: der eine, weil er (spieß-)bürgerlich wird und die Poesie der Dinge nicht mehr sieht, der andere, weil er, obwohl er die Poesie der Welt wahrnimmt und ihr folgt und vieles ausprobiert, doch scheitert und sich nach seinen Abenteuern nicht mehr zurecht findet in der bürgerlichen Welt. Das lyrische Ich hofft, dass ihm beide Schicksale erspart bleiben und dass es von Gott geführt werde.

Das Motiv vom „*Wandern in die Fremde*“ verbindet Heinrich Heine in seiner „*Tragödie*“ (S. 18) mit dem Motiv der unerfüllten bzw. scheiternden Liebe.

Im ersten Teil fordert der (junge) Mann seine Geliebte auf, mit ihm in die Welt zu gehen, im zweiten Teil ziehen sie hinaus und scheitern, bleiben jedoch im Grab vereint. Der dritte Teil schildert, wie ein anderes Paar an diesem Grab traurig wird, ohne zu wissen, warum.

Die Konstruktion des Dreiteilers ist bemerkenswert.

Mit dem mittleren Teil („*Es fiel ein Reif*“) hat Heine, der generell stark vom Volkslied beeinflusst wurde, vermutlich ein Volkslied aufgenommen und den ersten und dritten Teil seiner „*Tragödie*“ um dieses Volkslied herum komponiert.

Die erste Strophe des Volkslieds im Mittelteil antizipiert bereits das Schicksal der beiden Liebenden, indem sie von den blauen Blumen erzählt, die, weil sie zu früh („*zart*“) blühten, vom Frühlingsfrost dahingerafft wurden.

Danach wird die Geschichte des Jünglings und seines Mädchens erzählt: Müssen sie heimlich fliehen, weil sie sonst kein Paar sein könnten, weil sie zu jung sind oder einfach weil die Eltern mit der Liebe der beiden nicht einverstanden sind? Darüber macht das Lied keine Aussage. Das Glück jedenfalls ist ihnen auch in der Ferne nicht hold.

Heine lässt die letzte Strophe des Volkslieds („*welches ich am Rhein gehört*“) weg:

Auf ihrem Grab Blaublümlein blühen,
Umschlingen sich zart wie sie im Grab,
der Reif sie nicht welket, nicht dorret.

Die Blaublüm(e)lein, die in der ersten Strophe aufgrund der Kälte der Frühlingsnacht „*verwelket, verdorret*“ sind, blühen in der von Heine ausgelassenen letzten Strophe auf dem Grab, ohne dass „*der Reif sie ... welket, ... dorret*“, weil sie ein Symbol für die ewige, wenn auch nicht zur Erfüllung gelangte Liebe der beiden im Grab sich zart Umschlingenden sind.

Vor dieses Volkslied hat Heine die beiden Strophen „*Entflieh mit mir*“ montiert. Sie enthalten die Vorgeschichte, den Appell des Jünglings an sein Mädchen, mit ihm zu fliehen. Dabei veranschaulichen die Imperative in der ersten Strophe den Druck, den er auf seine Geliebte ausübt, die kaum eine Chance hat, sich der Flucht zu verweigern. Die verkürzten Konditionalsätze in der zweiten Strophe verdeutlichen die Eile, die offensichtlich geboten ist. Er verspricht ihr, dass seine Liebe („*mein Herz*“)

das Vaterhaus und die Heimat ersetzen werden. Die Ruhe an seinem Herzen, die er ihr ebenfalls verspricht, wird sie aber erst im Tode haben.

Ans Ende seines Dreiteilers und hinter das Volkslied hat Heine die beiden Strophen mit den „*schwatzenden Buhlen*“, nämlich dem Müllersknecht und seinem Schatz, die unter der Linde auf dem Grab der beiden Liebenden sitzen, montiert.

Wenn im ersten Teil ein Kreuzreim nur in jedem zweiten Vers ein Reimwort aufwies, was auf das unvollkommene Glück des Paares verweisen könnte, und wenn im zweiten Teil überhaupt kein Reimschema zu finden war, wodurch das Umherwandern und vergebliche Suchen nach dem Glück gezeigt wird, so gibt es hier nun Paarreime: beide Paare sind vereint, das eine im Grab, das andere auf dem Grab unter der Linde.

Allerdings erzählen die schaurig wehenden Winde und traurig singenden Vögel in der Linde von dem Schicksal der beiden im Grab liegenden Geflohenen, sodass auch der Müllersknecht und seine Geliebte eine Ahnung von deren Schicksal erhalten und darob weinen müssen.

Andere Motive, die in der Romantik bevorzugt verwendet werden, aber in den hier vorgetragenen Liedern nicht oder nur am Rande vorkommen, sind: die Sehnsucht nach verlorenen und vergangenen Zeiten, die Entgrenzung des Menschen im Wahnsinn, die besonders in den Motiven der Persönlichkeitsspaltung und des Doppelgängers erscheint. Mit der Ferne, dem ‚Wald‘ oder der ‚Nacht‘ häufig verbunden sind die ‚Nachtigall‘, das ‚Waldhorn‘ oder das ‚Posthorn‘.

Viele Gedichte aus der Romantik sind vertont worden und uns vorwiegend in den Vertonungen bekannt. Die Musik vermag das zu vertiefen, was den Gedichten Anliegen ist: sie kann die (Alltags)Welt verzaubern und den Dingen der Welt ihre Poesie entlocken.

Jutta Heinle

Literatur

Interpretationen. Gedichte von Joseph von Eichendorff. Stuttgart 2005

Krabiel, Klaus-Dieter: Tradition und Bewegung. Zum sprachlichen Verfahren Eichendorffs. 1973

P. Bowien: Romantik, Arbeitsheft zur Literaturgeschichte. Berlin 2006

A. Pache: Naturgefühl und Natursymbolik bei Heine. Hamburg 1904