

**Prof. Dr. Yüksel ÖZOĞUZ**  
Universitaet Istanbul

## DIE LANDSCHAFT BEI EICHENDORFF

Eichendorff ist ohne Zweifel einer der grössten Dichter der deutschen Sprache. Er ist nicht nur einer der grössten, er ist gerade der Dichter, der sich die Nähe des Volksliedes erlauben konnte, wenn er Gedichte schrieb, der die reinsten und schlichtesten Töne der Dichtkunst erreicht hat. Er ist der populärste Vertreter der Romantik. Wohl kein anderer deutscher Dichter von Rang ist mit einem so wesentlichen Teil seines Werkes so in die Breite und Tiefe gedrungen, vom Volke so innig angenommen (aufgenommen) worden. Aus seinen Gedichten wurden Lieder gemacht, so lebte er fort in der Jugend und in der Schule.

Wahrscheinlich gerade aus demselben Grunde gibt es auch keinen anderen deutschen Dichter von Rang, um den sich die professionelle Literaturkritik verhältnismässig wenig gekümmert hätte. Das Werk Eichendorffs scheint auf den ersten Blick keine Probleme zu bieten, die der kritischen Anstrengung wert sind, sondern sich zu nichts zu eignen als zum reinen Genuss. Seine Erzählungen, seine Gedichte gehen so mühelos ein, dass jedes Kind sie verstehen kann. Sie enthalten selten einen abstrakten Gedanken, und wo dies der Fall ist, ist es gewiss ein sehr einfacher und herkömmlicher, irgend etwas Frommes oder Gutes oder Adeliges, was in der Hand eines anderen Dichters abgegriffene Münze wäre. Sie verweigern durchaus das beliebte Dunkel, in dem sich so ungestraft munkeln lässt, und scheinen des Interpreten nicht zu bedürfen.

Sie enthalten aber auch, wie man bei einem oberflächlichen Blick den Eindruck bekommt, kaum Gefühle. Sie ermangeln nicht der Seelentöne, aber sie werden nur angeschlagen, niemals weit

und breit dargestellt: «Ihm war bekloffen zumute», heisst es vielleicht einmal, oder, «Das Herz ging ihm auf», damit ist es aber getan.

Weder in das Reich des Gedankens erstrecken sich die Dichtungen noch in den Raum der Gefühle. Sie bewegen sich vielmehr durchaus in der äusseren Welt der sichtbaren und hörbaren Dinge, und das ist einer der Gründe, warum sie so «leicht» sind. Trotzdem ist Eichendorff auch wieder kein «Realist». Seine Dichtung steuert zu unserer Kenntnis der Wirklichkeit im vordergründigen Sinne wenig bei.

Ja er gilt vor allem als der Dichter der Natur; sein Name ruft in unserer Phantasie immer ganz bestimmte Bilder hervor wie rauschende Wälder, plätschernde Brunnen, verträumte und verwilderte Gärten, wie das Mühlrad, die Mondnacht und die Postkutsche. Immer wieder rauschen die Wälder, schlagen die Nachtigallen und tönen die Waldhörner von der Ferne. Dieses Repertuar von Motiven ist einerseits begrenzt, auf der anderen Seite sind die Motive in einer einzigartigen Weise ausgestattet mit zwei Eigenschaften, nämlich mit Kräften und mit Bedeutungen, oder, um es anspruchsvoller auszudrücken: mit Magie und mit Symbolik.

In einem seiner so bekannten Vierzeiler drückt es Eichendorff selber, wieder in der ihm so eigenen Weise, folgendermassen aus :

Schläft ein Lied in allen Dingen,  
Die da träumen fort und fort,  
Und die Welt hebt an zu singen,  
Triffst du nur das Zauberwort.

In der Tat hat Romantik die Magie, die frühe Zeiten dem geschriebenen oder dem gesprochenen Wort zugetraut haben wieder entdeckt. Sie hat aber auch - und vor allen anderen Eichendorff - mit Hilfe des magisch gebrauchten Wortes die Magie der Natur entdeckt und entbunden. Denn die Natur der Romantik ist nicht tot und stumm, sie ist erfüllt von einem heimlichen Leben, nicht an ihrer Oberfläche, aber in ihrer Tiefe. Und zwischen der Tiefe der Natur und dem Grund der Seele waltet eine Korrespondenz. So stehen Welt und Ich einander nicht beziehungslos ge-

nüber, sondern bilden die beiden Pole eines magnetischen Kraftfeldes, zwei Pole freilich, die einander nicht nur antworten, sondern die auch einander anziehen und unaufhaltsam auf einander zustreben.

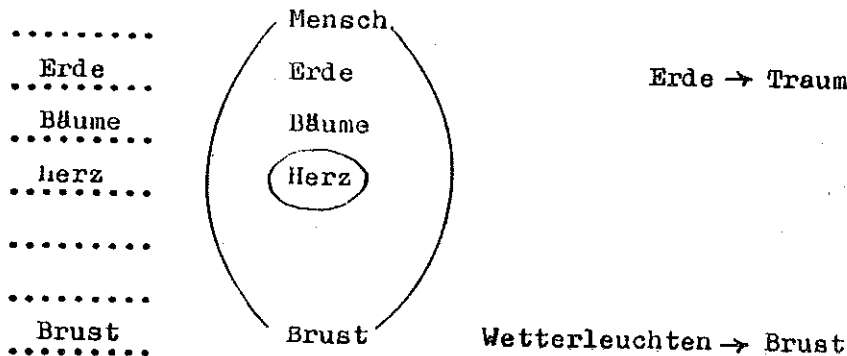
Ein gutes Beispiel ist das folgende Gedicht :

Schweigt der Menschen laute Lust :  
 Rauscht die Erde, wie in Träumen  
 Wunderbar mit allen Bäumen,  
 Was dem Herzen kaum bewusst,  
 Alte Zeiten, Linde Trauer,  
 Und es schweiften leise Schauer  
 Wetterleuchtend durch die Brust.

Der Dichter hat das Zauberwort getroffen und die Welt zum Singen gebracht. Und gebannt oder berauscht durch die wunderbare Melodie dieses schönen Liedes, das aus der Natur, aus den rauschenden Wäldern zu ihm kommt, wird der Leser in eine andere Zeit, in einen anderen Zustand versetzt, ist wie verzaubert, und nicht im Stande, genau zu wissen und genau zu sagen, worum es hier eigentlich geht. Inhalt ist sehr einfach, aber unsagbar und unergründlich zugleich. Die Frage, ob es hier mehr um die äussere Welt oder um die innere, mehr um die Natur, oder um die Seele des Menschen geht, ist nicht leicht zu beantworten. Denn die eine weist auf die andere hin, die eine birgt die andere in sich, oder ist nur die Spiegelung der anderen. Mit dem Eintreten der Nacht und mit der Wandlung der Natur draussen ereignet sich gleichzeitig eine Wandlung drinnen.

Wenn wir uns von der straken Melodie der Sprache nicht einschläfern lassen und genau aufpassen, so merken wir, dass der Blick des Dichters, der am Anfang nach Aussen, zur Natur gerichtet ist, mit einer Umkehrung der Perspektive wieder auf den Menschen zielt. So heisst es nämlich am Anfang: «Rauscht die Erde, ...» und gleich danach «Wunderbar mit allen Bäumen», aber die letzte Strophe lautet: «Wetterleuchtend durch die Brust». Es rauscht draussen und in der menschlichen Brust, es wetterleuchtet draussen in der Natur, aber auch in der menschlichen Brust. Umgekehrt

kann man sagen, dass sich die menschliche Brust sie zur Unendlichkeit ausgedehnt hat, so dass sie ganze Natur, die ganze Erde in sich aufnimmt. Dabei ist es wieder sehr bedeutungsvoll und vielsagend, dass in der vierten Zeile, genau in der Mitte, ein Wort wie «Herz» auftaucht. Von dieser Mitte aus wird das Ganze lebend und es ist die eine selbe Mitte, die die menschliche Brust und die weite Welt gemeinsam haben, so dass sie miteinander übereinstimmen, und die Naturlandschaft mit der Seelendanschaft verschmilzt übereinstimmt; das Innere des Dichters erweitert sich zu einer Landschaft, das Herz des Dichters wird zu einem Raum. :



Es zeugen noch andere Stellen von einer solchen Übereinstimmung. Betrachten wir die zweite und die letzte Zeile, Anfang und Ende der Darstellung. Dort heisst es : «Die Erde rauscht, wie in Träumen». Der erste Ansatz fängt mit einem Vergleich an «wie», dann in der letzten Zeile «Wetterleuchtend durch die Brust wird.» ohne «wie» die Übereinstimmung vollzogen. Innen und Aussen, Welt und Seele fließen unlösbar ineinander.

So passt dieses kleine Gedicht vollkommen ins Programm der romantischen Poesie; die so ersehnte und überall erfüllte Einheit von Ich und Welt oder von Ich und Natur ist so überzeugend handgreiflich da.

Eichendorff selber äussert sich in seinen theoretischen Schriften folgendermassen : «Was ist denn überhaupt Poesie? Doch gewiss nicht blosser Schilderung oder Nachahmung der Gegenwart und Wirklichkeit. Ein solches Übermalen der Natur verwischt

vielmehr ihre geheimnisvollen Züge, gleich wie ja auch ein Landschaftsbild nur dadurch zum Kunstwerk wird, dass es die Hieroglyphenschrift, gleichsam das Lied ohne Worte, und den Geisterblick fühlbar macht, womit die verborgene Schönheit jeder bestimmten Gegend zu uns reden möchte. ... Die Poesie ist demnach vielmehr nur die indirekte, d.h. sinnliche Darstellung des Ewigen und immer und überall Bedeutenden, welches auch jederzeit das Schöne ist, das verhüllt das Irdische durchschimmert.»

Hier zeigt sich ganz deutlich, wie unmöglich es ist, Eichendorff in die Nähe des Realismus rücken zu wollen; denn die blosse Schilderung der Wirklichkeit ist in seinen Augen ein «Übermalen der Natur», der wahren Wirklichkeit hingegen nähert sich die Kunst nur dann, wenn sie den «Schimmer Gottes» in den Dingen fühlbar macht. Hier ist die allgemein übliche Vorstellung von Wirklichkeitswelt ins Gegenteil verkehrt. Er will die verborgene Schönheit, den geheimnisvollen Goldgrund, das Bedeutende, das verhüllt das Irdische durchschimmert, darstellen. Die Poesie soll, wieder mit eigenen Worten des Dichters, «durch ihre eigentümliche Zauberformel, die Schönheit, wie und wo immer sie verborgen leuchtet, ... erlösen.»

Dieser starken Glaube an die Schönheit der Welt als Grundlage alles Wertvollen und Grossen ist dem Dichter eigen und offenbart sich in seinem gesamten Werk bis in Einzelheiten der Wortgebung. Eichendorff führt uns nicht in die wirkliche Welt der nüchternen Tatsächlichkeiten, sondern umgibt sie mit einem poetischen Schimmer und verklärt sie. Der tiefere Grund für diese Haltung ist aber seine religiöse Auffassung der Natur. Die Natur ist nicht tot, ist gottdurchwirkt, gotttrunken und kann nicht anders als schön sein. Wohl aus demselben Grunde erklärt sich auch die innige Heiterkeit', die überall in seinem Werk herrscht und ihren Ursprung im Herzen des Dichters hat. An dieser Stelle könnte es schon genügen, an seinen unterblichen Helden, an den «unverwüstlichen Taugenichts» zu erinnern. In dieser prächtigen Welt könnte man nichts als heiter sein; die Menschen sind heiter, weil die Natur heiter ist, und die Natur und die räumliche Umgebung sind heiter, weil sie von heiteren Menschen angeschaut und genossen werden. Die dichterische Vermittlung zwischen der sichtbaren Natur und der Welt des Unsichtbaren,

das wäre wohl die Aufgabe des Dichters, darin erblickt der Dichter die letzte Vollendung des Dichterischen Seine Gedanken, die er in seiner Schrift «Zur Geschichte des Dramas» über die Dichtung von Calderon geäußert hat, sind wie die Deutungen seines eigenen Werkes: «... im Grunde geht alle Poesie auf nichts Geringeres als auf das Ewige, das Unvergängliche und absolut Schöne, das wir hienieden beständig ersehnen und nirgends erblicken. Dieses aber ist ... undarstellbar, und kann nur sinnbildlich, das ist in irdischer Verhüllung und diese gleichsam hindurchschimmernd, zur Erscheinung gebracht werden. Alle echte Poesie ist daher schon ihrer Natur nach eigentlich symbolisch, oder mit anderen Worten eine Allegorie im weitesten Sinne. Es kommt dabei nur auf die künstlerische Vermittlung, d.h. darauf an, dass das Ewige nicht als metaphysisches Abstractum, das verhüllende Irdische nicht als blosse tote Formel dafür erscheine, sondern dass beide einander innig durchdringen und also die Allegorie lebendig wird, die poetischen Gestalten nicht bloss bedeuten, sondern wirkliche, individuelle, leibhaftige Personen sind. Und eben dieses Ausserordentliche ist hier dem bewunderungswürdigen Genie dieses Dichters fast überall gelungen.

Aber sein religiöses Naturerfassen ist nicht aufgebaut aus theoretischen Erkenntnissen, nicht gewonnen durch metaphysische Spekulationen wie bei vielen Romantikern, die den Abstand zwischen sich und der Natur niemals ganz überbrücken konnten und ihr Fremdsein trotz aller enthusiastischen Versuche nie überwandten. Sein Verhältnis der Natur ist vielmehr natürlich, einfach, gleichsam selbstverständlich; er lebt von frühester Kindheit an in ihr und ist so mit ihr vertraut, dass er fähig ist, das Zauberwort zu treffen und die Welt zu beleben. Zwar lag es ihm nichts ferner als eine realistische Abschilderung der Welt, aber trotzdem hat er bei aller Betonung des Übersinnlichen als eines unbedingt Notwendigen und letztlich allein Wesentlichen nie aufgehört, mit frischem Blick in die Welt zu sehen und die Natur aus vollem Herzen zu lieben; und diese Liebe spiegelt sich in allen seinen Werken. Die Tatsache, dass Eichendorff sich wie manche andere jüngere Romantiker wieder stärker zur Welt wendet, hat dazu geführt, dass man den religiösen Hintergrund seines Naturbildes oft zu gering

eingeschätzt hat, seine Naturdarstellung als Übergang von der Romantik zum Realismus betrachtet hat, es bestehe zwischen seiner Ästhetik in seinen theoretischen Altersschriften und seinen Dichtungen ein Gegensatz. Und wieder aus demselben Grunde haben einige Interpreten versucht, ihn in die Nähe Stifters zu ziehen, ihn sogar als einen «Frührealisten» zu begrüßen.

Natürlich wird auch in Eichendorffs Dichtung Welt sichtbar, vor allem als Landschaft, ohne sie sogar kaum denkbar; sie ist Hauptträger. Aber Eichendorff ist niemals in dem Sinne Landschaftler wie Stifter, bei dem die verschiedenen Landschaftsformen des Böhmerwaldes, des Mühlviertels oder Ungarns deutlich zu unterscheiden sind. Bei Eichendorff gibt es Ähnliches nicht seine Landschaften sind stets mit grossen Strichen umrissen: Täler und Höhen, Ströme und Wälder; es gibt aber kaum den Eichen- oder Tannenwald, es gibt nur den Wald schlechthin. Der Verzicht auf individuelle Bestimmtheit macht die Eichendorffsche Landschaft erst zum Seelenraum. «Raum» ist dabei sehr wörtlich zu nehmen, denn raumhaft, nicht bildhaft wie Stifter, hat Eichendorff die Landschaft vor allem erlebt.

Der bekannte Literaturhistoriker Nadler bezeichnet als den «schärfsten Charakterzug in Eichendorffs Landschaften, dass sie von oben gesehen sind im Panorama, wo sich die Landschaft am besten als geschlossene Einheit gibt». Gerade durch diese Vorliebe für einen erhöhten Standpunkt bei der Landschaftsbetrachtung wäre die Möglichkeit zu räumlicher Gliederung und zu Zusammenfassung gut gegeben. Doch Eichendorff nutzt die Möglichkeiten, die sich ihm darbieten, nicht aus. Er macht wohl den erhöhten Standpunkt des Beschauers stets deutlich; seine Menschen sehen entweder von einem Berg, einem hochgelegenen Schloss oder von hohen Bäumen, die sie gern erklettern, die Landschaft weit unter sich ausgebreitet. Aber Eichendorff unterscheidet nicht nach Form und Linie, und die Lage der Einzelheiten zueinander wird nicht klar. Auch grenzt Eichendorff solche von oben gesehenen Landschaften nicht ab. Sie erstrecken sich in unendliche Ferne. Die Ferne spielt auch bei ihm wie bei allen Romantikern eine Grosse Rolle. In der Ferne verlieren die Dinge ihre Umrisse, wird alles gedämpfter und verschwimmt ineinander.

Am liebsten verzichtet Eichendorff auf jede räumliche Gliederung des Landschaftsbildes. Anstatt einen grossen Eindruck in seine Einzelheiten zu zerlegen, reiht er im Gegenteil mehrere grosse Eindrücke aneinander, wie : «Weinberge, Gärten, Alleen, oder, der Rasen, die Sträucher und die Bäume, oder, Dörfer, Städte und Weinberge...»

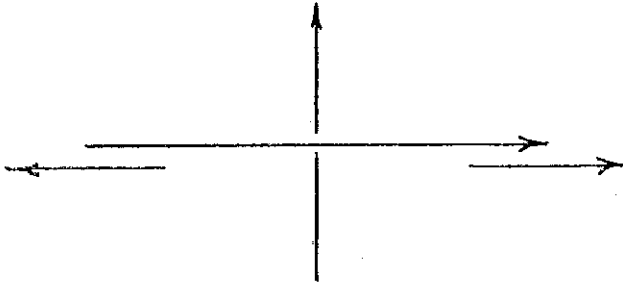
Auch die vielen Gartenanlagen, die uns begegnen, sind niemals so gegliedert, dass man sich eine Vorstellung von Lage und Ordnung der erwähnten Einzelheiten machen könnte. Der Garten z.B. der in den beiden ersten Kapiteln des «Taugenichts» vorkommt, wird trotz der zahlreichen Angaben nie anschaulich. Was wir davon erfahren, ist etwa folgendes: Tempel, Lauben, grüne Gänge, Gräser, Blumen, Gartenhaus, Springbrunnen, Rosenbüsche, Buchenalleen, Busch, Birnbaum, mit Sand bestreute Gänge, kleine weisse Brücken, eingeschlafene Schwäne,... u.s.w. Wie all die genannten Einzelheiten zu einem Ganzen angeordnet sind, wird jedoch nicht klar. Es bleibt ein Nebeneinander von Eindrücken, das sich nicht zu einem einheitlichen Bild rundet.

Oder aber die Eindrücke schliessen sich filmstreifenartig aneinander, wenn der Betrachter schnell zu Wagen, Pferd oder per Schiff durch die Gegend eilt, was bei Eichendorffs Helden, die sich alle sehr häufig auf Reisen befinden, nicht selten ist. «Vorüberfliegen» ist eins seiner Lieblingsworte, dabei oder dadurch werden die Linien und Umrisse verwischerter und das Ganze unbestimmter. So erzählt der Taugenichts von seiner Fahrt auf der gräflichen Kutsche: «*Hinter mir* gingen nun Dorf, Gärten und Kirchtürme unter, *vor mir* neue Dörfer, Schlösser und Berge auf, *unter mir* Saaten, Büsche Wiesen bunt vorüberfliegend, *über mir* unzählige Lerchen in der klaren blauen Luft.»

Von oben, von einem Baum oder von einem Schloss gesehen, oder aber von einer fahrenden Kutsche aus erhalten diese Landschaften immer etwas, was sehr charakteristisch ist für Eichendorff, nämlich den Raum. Man könnte sogar sagen, durch den erhöhten Standpunkt gewinnt die Landschaft eine Tiefendimension in der Vertikalen und durch die Bewegung einer fahrenden Kutsche in der Horizontalen.



An der oben angeführten Textstelle finden wir noch andere Mittel, die zum Eindruck der Raumhaftigkeit beitragen, die Präpositionen wie: «hinter - vor - unter - über» und die Verben wie: untergehen, aufgehen. Alle vier Richtungen werden genannt, damit dieser Raum lückenlos entstehen kann.



Die Bewegung der fahrenden Kutsche ist noch von der Bewegung der fliegenden Lerchen begleitet. In der «klaren und blauen Luft fliegende Lerchen», dies ist ein bei Eichendorff sehr oft vorkommendes Motiv oder Bild, das Leben und Bewegung in die Landschaft bringt, und dadurch den Raum entstehen lässt. Bewegung durch den Raum: die ist aber die Art der Bewegung in den Landschaften Eichendorffs. Die Wolken und die Winde, die Ströme und die Strassen, die Schiffe und Wagen, die Reiter und Wanderer tragen lebhaft zu ihrer Bewegtheit bei.

Es ist diese perspektivische Orientierung, die Eichendorffs Landschaft unterscheidet von der konkreten Landschaft Stifters, aber auch von der anarchischen Bewegtheit der Sturm- und Drang-Landschaft. Es ist diese perspektivische Orientierung, die sie auch davor bewahrt, in kaleidoskopisch partikulärer Bewegung zu zerfallen wie die Jean Paulsche Landschaft.

So ist die Landschaft Eichendorffs arm an gegenständlichem Inhalt und körperlicher Kontur, aber reich ausgestattet mit räumlichen Relationen. Eichendorffs Landschaft ist reiner Raum, aus nichts gemacht als Bewegung. Sie ist der konsequenteste Versuch, reinen Raum in der Dichtung darzustellen, den wir kennen. 'Reiner Raum' ist aber nicht der abstrakte Raum der Geometrie. Eichendorffs Landschaft ist nicht 'absoluter' Raum, sondern 'erlebter

Raum'; sie ist körperlos, aber nicht leer, nicht leblos, weit, aber nicht unendlich.

Das Akustische ist eine weitere wichtige raumerzeugende Komponente der Eichendorffischen Landschaft. Sie ist erfüllt von verschiedenartigen Tönen und Klängen, deren Ausgangspunkt nicht immer zu sehen ist. Immer wieder rauschen die Wälder, immer wieder schlagen die Nachtigallen, aus der Ferne tönen die Glocken, oder ein Waldhorn, oder ein Lied der wandernden Burschen, Hunde bellen oder die Bienen summen. Erst durch diese verschiedenartigen Klänge und Töne bekommt das Ganze Leben, wird lebendig, die Weite oder die Ferne rückt in die Nähe, wird spürbar und fühlbar, es entsteht der Raum. Diese Klänge und Töne, die von weitem zu uns kommen, könnte man mit Bewegungen vergleichen, die den Raum entstehen lassen.

Dass sie auch die wichtigsten Stimmungsträger sind, braucht nicht extra betont zu werden. Es ist wohl bekannt, dass Zauber in Eichendorffs Dichtung aus der Stimmung erwächst, mit der alles durchtränkt ist. Was Eichendorff in der Natur hauptsächlich bemerkt und wiedergibt, sind Farben, Lichtwirkungen, Klänge, Geräusche, Düfte, Wärme und Kälteempfindungen. Auf diese Weise wird nicht die beständige Form, sondern wechselnde Stimmung dem Leser vermittelt. Denn die Wendung an die Sinne hat dicht das Ziel, Anschaulichkeit zu wecken, vielmehr dienen die Einzelheiten, die genannt werden, dem Erwecken einer einheitlichen Stimmung.

Folgende Textstelle aus dem «Taugenichts» wäre ein gutes Beispiel dafür :

«Die Sonne schien schon schief zwischen den Baumstämmen hindurch, als ich endlich in ein kleines Wiesental hinauskam, das rings von Bergen eingeschlossen und voller roter und gelber Blumen war, über denen unzählige Schmetterlinge herumflatterten. Hier war es so einsam, als läge die Welt wohl hundert Meilen weit weg. Nur die Heimchen zirpten, und ein Hirt lag drüben im hohen Grase und blies so melancholisch auf seiner Schalmel, dass einem das Herz vor Wermut zerspringen möge.»

Die Landschaft ist nur der Stoff, der so oder so in den Dienst der Stimmung gestellt wird. Den Dichter spricht das augenblickliche Leben in der Landschaft an, nicht beachtet er ihre Formen und sinnliche Einzelheiten. Das Stimmungshafte seiner Naturbilder wird verstärkt durch die beschwörende Nennung von gewissen Dingen und Wesen, die als Symbole für Gefühle und Stimmungen auftreten. In diesem Zusammenhang muss man auch die geographischen Angaben sehen. Eichendorff bringt Worte wie Wien, Heidelberg, Paris, Rom, Donau, Rhein, weil diese Namen für ihn einen bestimmten Gefühlswert tragen. Und gerade auf diesen kommt es ihm an. Eine wirklichkeitsgetreue Schilderung würde dabei eher störend als fördernd wirken.

Die Bewegtheit der Natur oder die Stimmung ist nicht verschieden von der Bewegtheit oder von der Stimmung des Herzens. In Eichendorffs Naturerleben, oder überhaupt in allem romantischen Naturerleben, fließen Innen und Aussen, Welt und Seele unlösbar ineinander. Dieses Eingelassensein des Seelischen in das Landschaftliche bewirkt Lyrik und Prosa die schwebende Durchsichtigkeit der Bilder.

An dieser Stelle müsste man noch von dem Licht sprechen, von einem weiteren stimmungserzeugenden Element. Die Sonne wie auch der Mond ist bei Eichendorff nur ausnahmeweise als Himmelskörper beschrieben, vielmehr sind es die Strahlen, die von ihr ausgehen, oder die Reflexe, die von ihnen überall in der Landschaft geweckt werden. Er liebt die Spiegelungen des Lichtes auf Gewässern, Metallen, edlen Steinen und Gläser. Er beobachtet auch gerne den Widerschein der Sonne auf Fenstern. Das Verhalten des Lichtes wird nicht als die Tätigkeit einer Lichtquelle oder die Beschaffenheit eines Gegenstandes aufgefasst, vielmehr als räumliche Bewegung, wie bei den Tönen. Als Beispiel: «Draussen aber ging der herrlichste Sommermorgen funkelnd an allen Fenstern des Palastes vorüber.» Die räumliche Bewegung des Lichtes und auch der Töne entfaltet zugleich eine zeitliche Dimension; Eintritt in die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Durch das Medium sichtbarer Landschaft vermittelt Eichendorff immer wieder die Perspektiven der Zeit, ihr Vergangensein und ihre Zukunft treffen sich in der Gegenwart. So wenig wie der

Raum an einen bestimmten geographischen Ort gebunden ist, so wenig ist die Zeit an einen bestimmten gegenwärtigen Augenblick gefesselt.

Sehr oft sind die Landschaften bei Eichendorff aber völlig von der Zeit losgelöst, in eine geheimnisvolle Sphäre eingetaucht. Die Lichtwirkungen spielen da wieder eine grosse Rolle. Der Eindruck des Wunderbaren ist natürlich am stärksten in der Nacht, wenn die Dinge nur schwache Umrisse zeigen und man nichts unterscheiden kann, oder wenn der Mond die Welt in sein geheimnisvolles, magisches Licht taucht. Alle Erscheinungen haben einen tieferen Hintergrund, und das Licht dient nicht als Erhellung der realen Welt, sondern bringt die andere Welt, die transzendente Welt zum Vorschein. Wir brauchen nicht auf die Details einzugehen. An einem Gedicht könnte man all diese Einheiten, von dem schon die Rede war, dargestellt finden, nämlich an dem berühmten Gedicht «Mondnacht». In dieser zauberhaften Mondlandschaft, wo Raum zur Zeit, Diesseits zum Jenseits wird, umfasst die menschliche Seele das Ganze, Nähe und Ferne, «als flöge sie nach Hause», Ferne und Zuhause, Zeit und Ewigkeit sind eins.

### *Mondnacht*

Es war, als hätte der Himmel  
Die Erde still geküsst,  
Dass sie im Blütenschimmer  
Von ihm nun träumen müsst.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alewyn, Richard : «Ein Wort über Eichendorff» In: Eichendorff Heute, (S. 7-19). hrsg. von Paul Stöcklein, Bayerischer Schulbuch-Verlag, München 1960.
- Alewyn, Richard : «Eine Landschaft Eichendorffs» ebnd., S. 19-44.
- Benz, Richard : «Eichendorff», ebnd., S. 44-57.
- Mühlher, Robert : «Der Poetenmantel», ebnd., S. 180-207.
- Rüdiger, Horst : «Zu Eichendorffs lyrischem Stil», ebnd., S. 204-211.
- Seidlin, Oskar : «Eichendorffs symbolische Landschaft», ebnd., S. 218-242.
- Uhlendorf, Franz : «Eichendorff, ein Dichter der wirklichen Natur», ebnd., S. 274-280.

