

Karl Heinz Weiers:

Matthias Claudius (1740-1815)

Abendlied

Der Mond ist aufgegangen
Die goldenen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steigt
Der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämmerung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

Seht ihr den Mond dort stehen? -
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Wir stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder,
Und wissen gar nicht viel;
Wir spinnen Luftgespinste,
Und suchen viele Künste,
Und kommen weiter von dem Ziel.

Gott, laß *dein* Heil uns schauen,
Auf nichts Vergänglichs bauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Laß uns einfältig werden,
Und hier vor dir auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein!

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und, wenn du uns genommen,
Laß uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott!

So legt euch denn ihr Brüder,
In Gottes Namen nieder;
Kalt ist der Abendhauch.

Verschon uns, Gott! mit Strafen,
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbar auch!

Was für ein überwältigend schönes Bild breitet sich hier vor unseren inneren Augen aus: Es ist Vollmond an einem der Abende im Spätsommer oder Frühherbst. Der Mond ist vor kurzem aufgegangen und steht nur wenig über dem Horizont. Am klaren Himmel leuchten hell die Sterne und künden von der unendlichen Weite des Alls. Schwach erleuchtet vom Dämmerlicht des Mondes ist die Erde. Etwas weiter entfernt zeigt sich ein Wald und begrenzt den Horizont. Wiesen liegen davor, glänzen schwach im Licht der abendlichen Dämmerung. Aus ihnen steigt weißer Nebel auf und hüllt das Grün der Wiesen in einen leichten Schleier. Im Licht des Mondes glänzt dieser zauberhaft. Die Weite des Himmels, die Nähe der Wiesen und des Waldes, beides tritt in einen deutlichen Kontrast und bildet dennoch eine unzertrennliche Einheit.

Nur selten ist einem Dichter innerhalb eines Gedichts mit der Schilderung einer Landschaft ein solch grandioses Bild gelungen. Inhalt und Stil der dichterischen Gestaltung verbinden sich zu einer in sich geschlossenen Harmonie. Die stärkere Betonung des „auf-“ in „aufgegangen“ öffnet mit dem Verharren auf dem Doppellaut *au* und dem Konsonanten *f* den Blick, sie lenkt ihn schon im ersten Vers weit hinauf in das Unbegrenzte des Alls. Das Unendliche und die Schönheit des sich über der Erde wölbenden Himmels, die den Beobachter so überaus faszinieren, kommen in den beiden nächsten Versen noch einmal in dem Wort „prangen“, aber auch in dem Adverb „hell und klar“ zum Ausdruck. Der zweite Vers „Die goldnen Sternlein prangen“ ist eigentlich eine zur damaligen Zeit bereits abgegriffene Floskel, die in einem anderem Zusammenhang zu lieblich klänge, ja sogar kitschig wäre. Hier jedoch wirkt sie gemütvoll vertraut. Sie sprengt den beschaulichen Rahmen und wird zum Ausdruck der unendlichen Größe und der vollendeten Schönheit des Firmaments. Der getragene Rhythmus der dreihebigen Verse, in denen Hebung und Senkung gleichmäßig alternieren, hat einen großen Anteil an dieser Wirkung. In seinem majestätischen Dahinschreiten spiegelt der Rhythmus der Verse die Weite des Alls. Ähnlich wirkt der Schweifreim (a a b c c b): Der erste Vers steht ganz für sich, er bestimmt die Grundstimmung, die die erste Strophe durchzieht. Ohne Enjambement und ohne eine syntaktische Bindung reiht sich der zweite Vers an den ersten. Der zweite Satz endet nicht am Versende, endet nicht mit dem Reim, er mündet in den dritten Vers und klingt erst mit dessen Ende aus. Durch den Paarreim in Vers 1 und 2 wird der zweite Satz mit dem ersten verbunden. Das Übergreifen des zweiten Satzes in den dritten Vers vermittelt dem Leser auch vom Rhythmus der Verse Weite und Offenheit. Die Unendlichkeit des Alls, die zu Gedanken über das Jenseits anregt, kommt selbst noch darin zum Ausdruck, dass Vers 3 vorläufig nicht reimt und so, vergleichbar mit der Weite und Offenheit des Sternenhimmels, zunächst im Leeren endet. Dennoch bleibt dieser Vers

wegen der männlichen Kadenz (eines Versendes, das auf einer Hebung endet) nicht ohne Halt. Er unterscheidet sich deutlich von den zwei vorangehenden Versen, die zum Unterschied von ihm weiblich, d. h. mit einer Senkung enden. Zählbar besitzen die Verse 1, 2 und 3 nur jeweils drei jambische Takte, rhythmisch aber ist ein vierter Takt vorhanden, er wird als Pause gehört. So gehen die Verse rhythmisch nicht ineinander über: es kommt am Ende der Verse zu Staupausen. Die Pause ist wegen des männlichen Versausganges am Ende von Vers 3 besonders lang. Auf diese Weise wird der Einschnitt zwischen den Versen drei und vier - er wird bereits durch den hinausgezögerten Reim als länger empfunden - noch einmal verstärkt. Wegen seiner Endstellung im Satz und im Vers 3 lenkt der Ausdruck „hell und klar“ die besondere Aufmerksamkeit auf sich. Durch das *h* im Anlaut von „hell“ wird das „hell und klar“ im Klang mit dem Wort „Himmel“ in Verbindung gebracht (Alliteration); auch inhaltlich werden die beiden Adjektive mit dem Begriff „Himmel“ so in Beziehung gesetzt. In der Vorstellung des Lesers erwecken die drei ersten Verse den Eindruck eines in sich geschlossenen Bildes.

Im zweiten Teil der Strophe wird der Weite des Himmels eine Naturlandschaft als Teil der endlichen Erde gegenübergestellt. In der Stille der Nacht wirkt diese wie eingegrenzt. Im Gegensatz zu dem erleuchteten Himmel erscheint der Wald bei dem jetzt noch tief stehenden Mond schwarz. Seine dunkle Silhouette steht in einem deutlichen Kontrast zu dem tiefblauen, aber von den Sternen erleuchteten Himmel. Unbeweglich hebt er sich in der Stille der Nacht von den davor liegenden Wiesen ab; in einer mittleren Entfernung begrenzt er den Horizont. Kein Luftzug weht, alles ist still. Dies alles drückt der Dichter kurz, aber sehr einprägsam in dem Vers „Der Wald steht schwarz und schweiget“ aus. Die Alliteration in dem „*schwarz* und *schweiget*“ lenkt das Ohr auf diese beiden Wörter und verstärkt so noch einmal den Eindruck des absoluten Schweigens der Natur. Ganz ohne eine Bewegung bleibt die Natur auf der Erde jedoch nicht: Weißer Nebel steigt aus den Wiesen auf und glänzt matt im Dämmerlicht des Mondes - ein deutlich zu schauender Kontrast zum Schwarz des Waldes und dem Blau des Himmels. Durch den aufsteigenden Nebel werden Himmel und Erde auf eine wunderbare Weise miteinander verbunden. Das Bild der Mondlandschaft rundet sich so zu einem in sich geschlossenen Ganzen. Neben dem „*schwarz* und *schweiget*“ alliterieren „*steht*“ und „*steiget*“ sowie „*Wald*“, „*Wiesen*“, „*weiße*“ und „*wunderbar*“. Außerdem assonieren die Wörter „*steiget*“ und „*weiße*“, d. h. die Vokale *ei* und *e* sind in beiden Wörtern gleich. Die genannten Gleichklänge sorgen nicht nur für einen schöneren Klang, sie verbinden auch die Einzelbilder in der Vorstellung des Lesers zu einem einheitlichen Ganzen. Selbst der Paarreim der Verse 4 und 5 trägt mit dazu bei, dass sich die beiden Bilder - die Wiesen mit den aufsteigenden Nebeln, der schwarze, ohne Regung still daliegende Wald - zu einem Gesamtbild vereinen. Der Reim am Schluss der Strophe schließt darüber hinaus den Sternenhimmel im

ersten Teil der Strophe und die darunter sich ausbreitende Landschaft in zweiten Teil zu einer das Ganze umfassenden Einheit zusammen. Im Gegensatz zu den anderen Versen ist der letzte Vers auch äußerlich vierhebzig. Er gibt der Strophe, wie auch allen noch folgenden Strophen, zusammen mit der endlich erfolgten Reimbindung einen festen Halt; er schließt die Strophen in sich ab und formt sie zu einer abgerundeten Einheit. Das Schlusswort „wunderbar“ bewertet das vorher Beschriebene. Es fasst noch einmal sehr treffend und eindrucksvoll die Empfindungen zusammen, die das Bild der Abendstille im Leser hervorrufen.

Das Geschaute wird transparent, ein Hauch des Jenseits durchweht das Ganze, obwohl nirgendwo direkt vom Jenseits die Rede ist. Trotz ihrer Unterschiede werden Himmel und Erde auf wunderbare Weise miteinander in Verbindung gebracht. Im Zauber der Schöpfung wird die erhabene Größe des Schöpfers vom Leser gespürt, sie wird von ihm erlebt.

Die zweite Strophe fällt in Hinsicht auf ihren Gehalt, aber auch im Hinblick auf die sprachkünstlerische Gestaltung gegenüber der ersten ab. Denn auf dieser Höhe genialer Schöpferkraft kann selbst ein begnadeter Dichter wie Claudius nicht dauernd verweilen. Das grandiose Bild transparenter Weltoffenheit weicht einem Bild pietistischer Innigkeit. Der Blickwinkel verengt sich. Die „Welt“ wird zu einer „stillen Kammer“, zur schützenden „Hülle“, in der der Mensch, abgeschieden von anderen Menschen und der Welt sein Leid klagen darf. Hier darf er nicht nur, hier soll er seine Sorgen „verschlafen und vergessen“. Als ob es dem Menschen zum Schutz reichen sollte, wird auch die „stille Kammer“ vom Dämmerlicht des Mondes durchdrungen, wird dort auch der Mensch in das Dämmerlicht des Mondes eingehüllt. Die Welt wird zum vertrauten Bereich des Menschen. Das akustische Element, in der ersten Strophe nur angedeutet, kommt in der zweiten stärker zur Geltung und ergänzt das Visuelle.

Der ersten ähnlich ist die zweite Strophe gebaut, doch entfaltet der Schweifreim hier nicht mehr die gleiche bindende Kraft wie noch in der ersten Strophe. Gegensätzliches wird nicht so stark wie noch in der ersten Strophe verschmolzen. Das „so“, das im ersten Teil der Strophe dreimal erscheint, verinnerlicht das Gesagte, es wirkt vertraut. Der Leser kennt diese Welt der häuslichen Abgeschlossenheit. Zweimal kommt das Wort „still“ in dieser Strophe vor. Indem es wiederholt wird, verstärkt es ähnlich dem „so“ den Eindruck einer vertrauten Stille, es zieht die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich. Die Zwillingsform „verschlafen und vergessen“ ist ein Hendiadyoin, ein Ausdruck, der hier eindrucksvoll einen einheitlichen Vorgang in zwei Wörtern ausdrückt. Als zweigeteiltes Prädikat ist diese Sprachform ausdrucksstärker als ein Prädikat, das durch eine adverbiale Bestimmung ergänzt wird. Außerdem beginnen beide Wörter mit der gleichen Vorsilbe, was noch einmal die Ausdruckskraft dieser Sprachwendung verstärkt. In dieser Strophe kommt nur eine einzige Alliteration vor: „Hülle“

und „hold“. Sie steht nicht im gleichen Vers, darum vermag sie in dieser Strophe den Klang und die Kraft der dichterischen Aussage kaum zu beeinflussen.

Ist bereits in der zweiten Strophe ein Wechsel in der Perspektive festzustellen, so findet in der dritten Strophe eine ganz entscheidende Veränderung der Art und des Tons der Aussage statt: der Ton wird lehrhaft. Mit einer rhetorischen Frage wendet sich der Dichter unmittelbar an die Leser: „Seht ihr den Mond dort stehen?“ Ein solcher Wechsel von einer Naturschilderung zur belehrenden Argumentation hin ist für die Zeit des Barock und der Aufklärung nicht ungewöhnlich. Die Schilderung des weiten Himmels und der vertrauten Erde ist in diesem Gedicht dazu die Einleitung, der daraufhin das eigentliche Thema, ein bestimmtes Anliegen des Dichters, folgt. Damals hatte die Dichtung die Aufgabe zu belehren und zu motivieren, d. h. zu einem moralisch guten Handeln anzuregen; zusätzlich sollte sie dem Leser Vergnügen bereiten. Dichtung sollte auf eine vergnügliche Weise ihre Lehren vortragen, die Menschen bessern und zu Gott hinführen.

Für gewöhnlich wird in den Interpretationen dieses Gedichts angenommen, dass der Mond in der dritten Strophe nicht mehr der gleiche Mond wie in der ersten Strophe ist. In der ersten Strophe steht er als Vollmond am Himmel, denn nur ein Vollmond geht am Abend auf. Die Interpreten glaubten bisher jedoch in dem Mond, so wie er in der dritten Strophe in Erscheinung tritt, einen Halbmond sehen zu müssen. Man kann den Vers „Er ist nur halb zu sehen“ aber auch anders lesen: Der Mond wendet der Erde stets die gleiche Hälfte seiner Kugel zu, d. h. er ist stets von der Erde aus „nur halb zu sehen“, die Rückseite des Mondes bekommt der Mensch nicht zu Gesicht. Als Freund und Kenner des Mondes wußte Claudius dies. Das „rund und schön“ im nächsten Vers bezieht sich auf die Kugelgestalt, die jeder Himmelskörper besitzt, nicht auf die Form einer Scheibe, als die der Mond von der Erde aus erscheint.

Damals galt die Kugel den Menschen als die vollkommenste geometrische Form, vollkommener als eine runde Scheibe. Sie war das Sinnbild der in sich vollkommenen göttlichen Schöpfung. Hier knüpft Claudius an Vorstellungen der Antike, des Mittelalters und der frühen Neuzeit an, bei denen im Kreis, erst recht aber bei der Gestalt der Kugel die Verkörperung des Schönen und Guten und damit auch des Vollkommenen gesehen wurde. Dem gebildeten Publikum, das damals wußte, dass in der ersten Strophe nur der Vollmond gemeint sein konnte, - die Menschen beschäftigten sich zu dieser Zeit mehr mit der Astronomie als allgemein heute - war auch im 18. Jahrhundert schon seit längerer Zeit bekannt, dass der Mond keine Scheibe ist, sondern dass er eine Kugelgestalt besitzt und von der Erde aus „nur halb zu sehen“ ist. Wenn man die Verse der dritten Strophe auf diese Weise versteht, dann erhalten sie einen tieferen Sinn: Es wird in ihnen ein Zustand ins Auge gefasst, der sich für immer als gültig erweist, der sich nicht ändert wie Neumond, Halbmond und Vollmond. Er ist nicht von der Stellung des Mondes zur Sonne und der Erde abhängig und ändert

sich nicht innerhalb eines Monats. Diese Kenntnis kommt jedoch nur deshalb zustande, weil man dem Verstand und den Deutungen der Beobachtungen, nicht aber dem vertraut, was man bei einer oberflächlichen Betrachtung am Mond zu sehen glaubt. Man muss seinem Verstand und nicht den Sinnen vertrauen. Versteckt wird so auf ältere Irrtümer hingewiesen, die deshalb über die Bewegungen der Sonne, der Planeten und der Fixsterne zustande kamen, weil man sich zu sehr auf oberflächlich Beobachtetes verließ. Es mag sein, dass der weniger gebildete Mensch die Verse damals auch so verstanden hat, wie sie heute meistens aufgefasst werden, er konnte dann aber, da er mit der Astronomie und den Bewegungen des Mondes und der Sterne am Himmel kaum vertraut war, auch keinen Widerspruch zwischen den Beobachtungen in der ersten und der dritten Strophe erkennen.

Im zweiten Teil der Strophe wird die Feststellung, dass der Mond eine Kugel ist und wir nur die eine Hälfte von ihm sehen können, unmittelbar damit in Beziehung gebracht, dass wir auch sonst nur zu oft manches nicht glauben und ironisch belächeln, was wir nicht unmittelbar mit unseren Sinnen wahrnehmen. An manche göttliche Wahrheiten glauben wir nicht, „[w]eil unsere Augen sie nicht sehn“, und „lachen“ darüber. Das Wort „getrost“ im Zusammenhang mit dem Prädikat „belachen“ weist darauf hin, dass wir uns nur zu oft allein auf unsere äußeren Sinnen verlassen, weil wir glauben, sie trügen nicht. Dafür ist die ältere Himmelskunde, das ptolemäische System, ein einleuchtendes Beispiel. Die äußeren Sinne und der von der Vernunft losgelöste Verstand jedoch vermögen das Transzendente, vermögen das Wesen Gottes nicht zu erfassen. Es ist aber töricht, an dessen Existenz zu zweifeln.

Die Verse der dritten Strophe zeugen von großer Frömmigkeit. Sie waren dem Dichter zumindest genauso wichtig wie die vorangegangenen Verse, die eigentlich nur als eine Einleitung und Einstimmung zu den Betrachtungen, die ab Strophe 3 folgen, gedacht waren. Für uns heute klingen sie dichterisch weniger geglückt. Nicht passend für unseren Geschmack ist der Ausdruck „Sachen“, er klingt abstrakt, drückt nicht etwas konkret Anschauliches aus. Er ist von Claudius mit Absicht abstrakt gemeint und weist dezent auf nicht näher genannte Gegenstände und Tatsachen hin, von denen der Leser damals wußte, dass sie gemeint waren. Recht eigenartig und ausdruckschwach erscheint uns heute als Prädikat das Wort „sind“. Es wird als vollwertiges Verb gebraucht und hat die Bedeutung „gibt es, existieren“: es steht hier im Sinne eines echten Seins, eines wirklichen Vorhandenseins. Das Wort „sehn“ in Vers 6 reimt nicht nur auf „schön“, als Reim klingt es fast identisch mit dem Infinitiv „sehen“ am Ende von Vers 2, bei dem das *e* nicht elidiert ist. Identische Reime werden im Deutschen wegen des zu großen Gleichklangs vermieden, es sei denn, dieser Gleichklang ist aus unterschiedlichen Gründen sinnvoll. Besonders störend sind, wie hier, solche Reime, wenn sie an Stellen auftreten, wo man kein Reimen erwartet (Vers 1 und 2 auf Vers 6). Es zeigt dies, dass es Claudius, wo es ihm auf das

Wesentliche ankommt, nicht mehr um den schönen Klang der Sprache, sondern um eine unmissverständliche Darlegung der von ihm geglaubten Wahrheit geht. Letzten Endes ist für ihn der schöne Klang der Sprache nur Mittel zum Zweck.

Die Enjambements zwischen den Versen 2 und 3 sowie zwischen den Versen 4 bis 6 binden weniger stark, weil sich der engere Satz (Haupt- bzw. Gliedsatz) nicht vom vorhergehenden in den folgenden Vers fortsetzt. In den Versen 2 und 3 steht eine Satzreihe und in den Versen 5 und 6 schließen sich zwei Gliedsätze erster und zweiter Ordnung an den vorangehenden Hauptsatz in Vers 4 an, werden rhythmisch durch Einschnitte vom Hauptsatz und voneinander getrennt. Dadurch sind die Verse stärker von einander abgesetzt. Der Zeilenstil, der weitgehend auch die folgenden Strophen beherrscht, macht sich bereits hier bemerkbar. So geht viel von dem rhythmischen Schwung verloren, der in den beiden ersten Strophen zu finden ist. Das Ganze gliedert sich in einzelne Gedanken, die sich folgerichtig aneinanderreihen. Dennoch fehlt es der Sprache gerade wegen dieser Einfachheit nicht an Eindringlichkeit. Der Zweck, den der Dichter anstrebt, die Menschen zu einer inneren Besinnung anzuregen, wird erreicht. In der Wortwahl und in der Vers- und Strophenform gleicht das Lied sich weitgehend der Sprache des geistlichen Liedes an. Wegen des stark belehrenden Tones der dritten Strophe mangelt es im Gegensatz zu den beiden ersten Strophen an lyrischer Durchdringung, was allerdings damals nicht unbedingt als Nachteil empfunden wurde, auch von Claudius nicht.

In der nächsten Strophe ist vom Stolz der Menschen die Rede. Menschlicher Stolz ist für Claudius ein nichtiges Verhalten, das den Menschen von seiner wahren Bestimmung abhält: der Erkenntnis Gottes und der Befolgung seiner Gebote. Das Wort „eitel“ ist hier Adverb und bedeutet „nur, bloß“. Der Teil des Satzes „Sind eitel arme Sünder“ meint demnach „Sind nur arme Sünder“. Die irdischen Güter, die der Mensch auf Erden erwirbt, nutzen ihm nach dem Tode nichts. Das Wissen des Menschen, stellt Claudius fest, ist begrenzt. In großer Selbstgefälligkeit ersinnt der Mensch sich „Luftgespinste“, die das menschliche Sein und die Entstehung der Welt zu deuten suchen, die dem Menschen aber für sein Seelenheil von keinem Nutzen sind. In vielen nichtigen Fertigkeiten, leeren „Künsten“, wie Claudius sagt, übt sich der Mensch und glaubt so etwas Besonderes zu sein.

Wie in Strophe 3 ist die Sprache auch hier der Sprache des geistlichen Liedes und der Predigt angepasst: „Menschenkinder“, „arme Sünder“ werden die Menschen genannt. Das „gar nicht viel“ in Vers 3 klingt kindlich naiv, aber auch innig fromm. Leicht untertreibend meint dieser Ausdruck: sehr wenig, fast nichts, nichts. Das „gar“, zu dem „nicht viel“ gehörend, verstärkt das einschränkende „nicht“. Der Gleichklang des „spin-“ in „spinnen“ und Luftgespinste“ stört. Der Ausdruck „Künste“ ist nicht in der heutigen Bedeutung von Kunst, es ist im Sinne von nichtigem Tun gemeint, von eitlen Handeln, das etwas vorstellen möchte und doch im letzten keinen Wert besitzt. Schlicht und fromm wirkt der

Ausdruck „kommen weiter von dem Ziel“. Das „kommen“ ist hier in der Bedeutung „(vom Ziel) abkommen, (vom Ziel) wegkommen“ zu verstehen.

Die einzelnen Gedanken werden unkompliziert aneinander gereiht. Wie in der Strophe vorher herrscht der Zeilenstil. Recht schwach sind erneut die Enjambements ausgeprägt. Lediglich der erste Satz greift grammatisch von Vers 1 in den Vers 2 über, allerdings ohne dass zwischen diesen zwei Versen eine wirkungsvolle rhythmische Bindung entsteht. Dafür sind die beiden Verse als wesentliche Teile des Satzes - das Subjekt und das Prädikat („sind“) mit seinem Prädikatsnomen - rhythmisch zu selbständig. Hinzu kommt, dass in den vorausgegangenen Strophen Vers 1 stets von Vers 2 und 3 rhythmisch abgesetzt ist und dies einen gewissen Leitcharakter hat, der sich hier bemerkbar macht.

Die beiden nächsten Strophen sind ein Bittgebet. In der fünften Strophe bittet der Dichter Gott: er möge uns, den Menschen, helfen, dass wir unseren Blick auf das wahre Heil hin lenken, dass wir dem Vergänglichen entsagen, wenn es uns gefangen zu nehmen droht; er möge uns helfen, damit wir uns nicht den Nichtigkeiten dieser Welt hingeben. In der zweiten Hälfte der Strophe folgt die Bitte um Einfalt, die Bitte um echte Frömmigkeit und um wahre Lebensfreude, die man nur durch ein einfaches Leben, ein Leben ohne Luxus und Prunk erlangt. Das Wort „Einfalt“ ist im 18. Jahrhundert zu einem Modewort geworden. Zur Zeit der Aufklärung und auch noch später hat dieses Wort jedoch eine andere Bedeutung als heute. Es meint nicht einfältige Dummheit, sondern die Schlichtheit eines Gemüts, das intuitiv das Wesentliche einer Sache erfasst. Trotz der vielfältigen Formen der Gegenstände und der zahlreichen gegenseitigen Bezüge erkennt der „einfältige“ Mensch sogleich, worauf es ankommt. Auch hier sind mehrere Alliterationen mit einem *f* (*v*) im Anlaut von betonten Silben, sind Assonanzen und andere Gleichklänge mit dem Diphthong *ei* vorhanden. In der folgenden Strophe 6 knüpft sich an diesen Gedanken der Wunsch, Gott möge dem Dichter und den hier von ihm mitgemeinten Lesern, möge „uns“ einen sanften Tod, einen Tod ohne Schmerzen und ohne eine lange Krankheit, aber auch ohne einen Kummer um das Weiterleben der Angehörigen gewähren. Er möge schließlich, wenn wir gestorben sind, barmherzig sein und uns in den Himmel aufnehmen. Die Strophe endet mit einem demütigen Anruf an Gott als den allmächtigen, aber auch gnädigen Herrn. Gott, so hofft Claudius, verzeiht den Menschen ihre Schuld, wenn sie ihn ernstlich darum bitten. Er ist der Herr über alle Geschöpfe, hat aber auch die Macht, die Bitten der Menschen zu erfüllen. Auch in Strophe 6 lassen sich eine Reihe von Alliterationen und Assonanzen finden. Die Wörter „uns“ und „unser“ werden wiederholt und so in ihrer Bedeutung hervorgehoben.

Die Sprache schließt sich hier eng an die Sprache der Bibel und auch wiederum eng an die Sprache des geistlichen Liedes an. Die Ausdrücke „dein Heil schauen“, „Auf nichts Vergänglich's bauen“, „auf Erden“, „fromm“ (im Sinne von kindlich unschuldig), „wie Kinder“, aber auch „aus dieser Welt nehmen“,

„in [den] Himmel kommen“, und „unser Herr und unser Gott“ sind Wendungen aus dem Bereich dieser Sprache. Hinzu kommen Wörter, die in der Sprache des Barock und des Pietismus bevorzugt verwendet und dort meist ablehnend gebraucht werden: „Eitelkeit“, „Vergänglichs“. Daneben tauchen Wörter auf, wie sie im 18. Jahrhundert häufig Verwendung finden: die Präposition „sonder“ (= ohne) und das Adjektiv „einfältig“ (= einfach). Traditionelle Vorstellungen verbinden sich hier mit verschiedenen modernen Anschauungen der Aufklärung; von der Klarheit der Aufklärung ist auch der Stil von Claudius geprägt. Beides ist auch in anderen Werken von Claudius der Fall. Der Dichter wollte seinen Mitmenschen in der Zeit der Aufklärung den christlichen Glauben näher bringen. Darum hielt er an der christlichen Tradition fest. Bestimmten Neuerungen aber war er nicht abgeneigt. Als der Herausgeber der Zeitung „Der Wandsbecker Bote“ kam er mit den Strömungen seiner Zeit in eine enge Berührung. Wenn wir die Strophen 3 bis 6, die in ihrer Aussage und im Ton nach moderner Auffassung zu belehrend sind, als weniger gelungen empfinden, so ist zu berücksichtigen, dass sie für Claudius wichtig waren, dass in ihnen sein Hauptanliegen zum Ausdruck kommt. Das in diesen Strophen Gesagte fand damals in vielen Kreisen, die wie Claudius gesinnt waren, Anklang und Zustimmung.

In der fünften Strophe zeigt sich das „Einfältige“ (das gewollt kindhaft Schlichte) nicht nur in den Gedanken und in der Wortwahl, es zeigt sich auch im Satzbau. Stärker als bisher werden hier die Gedanken aneinandergereiht, dies meist ohne verbindende Konjunktion. Es herrscht, ausgenommen die beiden letzten Verse, der Zeilenstil. Der gleiche Gedanke, die Bitte um ein christliches Leben, wird in vielfältiger Weise abgewandelt wiederholt: zuerst erscheint diese Bitte in einer positiven Formulierung, dann wird sie mit anderen Worten zweimal in verneinender Form geäußert, daraufhin erneut zweimal positiv ausgedrückt. Auf diese Weise erfährt die Bitte eine eindrucksvolle Steigerung. Die Zwillingsform „fromm und fröhlich“ weist eine Alliteration auf. Sie stellt wie das „verschlafen und vergessen“ in Strophe 2 ein Hendiadyoin dar, es bedeutet „fröhlichfromm“. Indem dieser Ausdruck aber in zwei Wörter zerlegt wird, lenkt er getrennt, wie bei dem „verschlafen und vergessen“ weiter oben, die Aufmerksamkeit auf jedes der beiden Wörter. So erlangen beide Wörter ihre volle Ausdruckskraft. In Strophe 6 ist der Rhythmus flüssiger. Die Strophe gliedert sich in zwei Verse, die jeweils drei Verse (eine Kette) umfassen. Der zweite Satz schießt sich durch ein „Und“ an den ersten an. Es ist ein Satzgefüge: in den Hauptsatz ist ein Temporalsatz eingebettet, doch dies stört nicht, da ähnliches auch in der mündlichen Rede anzutreffen ist. Der artikellose Ausdruck „in Himmel kommen“ klingt kindlich schlicht und fromm. Etwas veraltet wirkt heute der Ausdruck „sonder Grämen“ (meint: ohne großen [meist anhaltenden] Kummer); hiermit wird der Leser erneut daran erinnert, dass es sich bei diesen Versen um ein Gedicht aus einer vergangenen Zeit handelt.

Infolge des Schweifreims sind auch diese beiden Strophen rhythmisch zwei-

geteilt. Obwohl in Strophe 6 die Sätze innerhalb der beiden Halbstrophen syntaktisch über die Versenden in den nächsten Vers hinübergreifen, liegt am Ende der Verse eine Sprechpause, denn jeder Vers enthält einen in sich geschlossenen Satzteil. Dies entspricht der kindlich frommen Sprechweise, wie sie im pietistischen Kirchen-, aber auch im Kinderlied vorherrscht. Die Verse sind eine Art Stoßgebet oder eine dringenden Bitte.

Die Schlusstrophe ist erneut von einmaliger Schönheit. Sie zeugt von poetischer Kraft. Noch einmal vereinen sich hier christliche Frömmigkeit und genaue Naturbeobachtung zu einer Innigkeit, die als Dichtung kaum übertroffen werden kann. Für Matthias Claudius ist die Natur Gottes Schöpfung, Gott offenbart sich dem Menschen im Werk der Natur. Die Natur ist daher schön und in sich vollendet.

Die Bitte „So legt euch denn ihr Brüder, / In Gottes Namen nieder“ richtet sich fiktiv an eine Gruppe, die als anwesend gedacht ist, an die Menschen, die den ebenfalls fiktiven Sprecher umgeben, im weiteren Sinne dann aber auch an die Leser und schließlich an alle Menschen. Letztlich sind mit dem Wort „Brüder“ alle Menschen gemeint, Claudius schließt sie in seine Bitte mit ein. Im Vertrauen auf den Schutz Gottes sollen die Anwesenden, sollen die Leser, sollen auch die anderen sich abends beruhigt „in Gottes Namen“ zur Nachtruhe begeben. Gott wird sie beschützen, er wird vermeiden, dass seinen Schutzbefohlenen in der Nacht ein Unheil geschieht, dass der Tod sie in der Nacht unvorbereitet trifft. Dies glaubt und hofft der Dichter zuversichtlich. Die Alliteration in den beiden unmittelbar aufeinander folgenden Wörtern „Namen“ und „nieder“ lenkt das Ohr auf diese beiden Wörter und betont so noch einmal den im Satz geäußerten Wunsch.

Inzwischen ist es spät geworden, und der kühle Abendwind mahnt, das Tagwerk zu beenden. Man gewinnt hier fast den Eindruck, als habe der Dichter bereits Wald und Feld verlassen, als habe er für die Nachtruhe schon das sichere Zuhause aufgesucht, in dem er vor den Gefahren der Nacht geschützt ist. Die Aufforderung „So legt euch denn ihr Brüder“ kann aber auch von ganz allgemeiner Art sein und sich nicht auf eine besondere Situation beziehen. Beim Lesen des dritten Verses erfasst den Leser ein leichter Schauer. Erreicht wird diese Wirkung durch eine Tonbeugung am Anfang von Vers 3: hierdurch wird die Wortbedeutung des Adjektivs „Kalt“ betont. Dieses Wort wird in seiner Ausdruckskraft aber auch durch die Anfangsstellung im Vers und im Satz unterstrichen. Betont und hervorgehoben wird am Schluss von Vers und Satz ebenfalls das Substantiv „Abendhauch“. So kommt durch die Betonung der beiden Wörter „Kalt“ und „Abendhauch“ mit Nachdruck zum Ausdruck, dass der Tag zu Ende geht. Der Abendwind als leichter, schon kühler Hauch unterbricht die Abendstille; die Natur macht sich am Ende des Gedichts noch einmal bemerkbar und erinnert den Leser daran, dass alles auf dieser Erde vergänglich ist, der

Tod dem Leser mit jedem Augenblick näher rückt. In diesem Vers liegt ein verstecktes, darum aber um so eindringlicheres „Memento mori!“¹

Das leichte Erschauern beim Lesen des Verses 3 wird aber auch durch einige andere stilistische Mittel bewirkt. Das Doppelte *a* in „Kalt“ und „Abendhauch“ verstärkt noch einmal den Eindruck, den die Kühle des Abendwindes und damit die Erinnerung an den Tod hervorruft. Die Endung „-hauch“, leise dahin gesprochen, ahmt selbst noch im Klang des sanft gehauchten *h* und *ch* den leisen, leicht fröstelnden Luftzug des Windes nach. Man spürt förmlich, wie der Wind die Natur kalt durchweht, aber auch durch einen selbst hindurch streicht. Für einen kurzen Augenblick fühlt der Leser, wie vergänglich das Leben, wie gebrechlich alles menschliche Sein ist. Dieser Vers ist von großer Schönheit, aber auch von echt dichterischer Ausdruckskraft.

An die Naturbeobachtung, die hier von hoher symbolischer Bedeutung ist, schließt sich am Schluss des Gedichts noch einmal eine Bitte an: der barmherzige Gott möge die Menschen mit Strafen verschonen und ihnen während der folgenden Nacht einen ruhigen und erholsamen Schlaf gewähren. Aber auch der kranke Nachbar, der vielleicht als Folge seiner Krankheit große Schmerzen erdulden muss, wird eigens in diese Bitte mit eingeschlossen.

Im Gegensatz zum ersten Teil der Strophe, der abgesehen von Vers 3 recht freundlich klingt, ist der zweite Teil im Ton tief und ernst gestimmt. Nach dem *o* zu Beginn herrschen die tiefen Vokale, das *a* und das *u*, vor. Diese beiden Vokale treten in den zwei Schlussversen wechselweise auf, nur im Schlussvers zweimal durch ein unbetontes *e* in zwei Senkungen unterbrochen. Sie verleihen diesen Versen einen tiefen, nachdenklichen Klang. Gegen Ende von Vers 6 dominiert das *a*; dort tritt es gehäuft auf. Im „auch“ als letztem Wort des Gedichts endet das Gedicht versöhnlich in einem weichen Klang, der einem wohlgetönten harmonischen Moll ähnlich ist. Wie dahin gehaucht verklingt das *ch* am Schluss, zart, nicht erschauernd. Das „auch“ beginnt ohne Konsonant sanft mit einem Vokal. Es assonieren (gleiche Vokale in den Hebungen und Senkungen) „Namen“ (Vers 2), „Abend-“ (Vers 3) und „Strafen“ (Vers 4), außerdem klingt in „uns ruhig“ (Vers 5) und „Und unsern“ (Vers 6) das *u* in zwei aufeinander folgenden Silben gleich. Neben dem alternierenden Rhythmus bewirkt gerade dieser Gleichklang in den Vokalen den schönen Klang dieser Verse. Wie in den vorangegangenen Strophen, ist auch hier der Schlussvers länger als die anderen Verse. Mit den vier statt der drei Hebungen in den anderen Versen wird noch nachdrücklicher als in den vorausgegangenen Strophen unterstrichen, was in diesem Vers gesagt wird. In ihm wird nachdrücklich gebeten, es möge auch dem kranken Nachbarn ermöglicht werden, ruhig und ohne Schmerzen zu schla-

1 Auch sonst hat Matthias Claudius in seinen Werken oft an den Tod erinnert; „Freund Hain“, der Tod, war ihm eine vertraute Gestalt.

fen. Vers 6 muss langsam und besinnlich gesprochen werden. Das Gedicht klingt sehr nachdenklich mit einer rhythmischen Verzögerung, einer Art Ritardando, aus.

Als Abendgebet schließt das Gedicht. Die Bitte an seinem Schluss zeigt, dass Claudius um die vielfältigen Leiden und die Kümernisse weiß, die das Leben bei vielen Menschen mit sich bringt. Er sieht diese Nöte zum Teil als Strafe für die Verfehlungen gegen Gottes Gebote an; dies legt der Vers 4 in der Schlussstrophe nahe. Bei seiner Bitte um die Barmherzigkeit Gottes denkt Claudius nicht selbstsüchtig nur an sich. Sein Blick richtet sich auch auf den Nachbarn, der krank ist und um den sich vielleicht niemand kümmert. In diesen Schlussversen wirkt Claudius lebensnah, er bleibt nicht bei allgemeinen Betrachtungen stehen. Seine Gedanken richten sich auf einen konkreten Fall, der so manchen Menschen betrifft; denn früher mussten schwer Kranke von Verwandten oder Nachbarn betreut werden: es gab früher die Nachbarschaftshilfe, an die Claudius hier appelliert. Aus eigener Erfahrung kennt der Dichter die Not der Kranken, besonders ihre Leiden und ihre Einsamkeit bei Nacht, wenn andere schlafen und für sie die Stunden nur langsam verrinnen.

In der letzten Strophe findet das Gedicht damit wieder zu den konkreten Beobachtungen und den lebensnahen Betrachtungen der beiden Anfangsstrophen zurück. Erneut drückt sich der Dichter mit Hilfe von Schilderungen oder dem Benennen von bestimmten Situationen aus; diese sind so konkret wie in den beiden Strophen zu Beginn des Gedichts. In den Bildern, die gebraucht werden, tritt hier jedoch offener als dort zutage, was er mit diesem Gedicht aussagen möchte. Eine große Überzeugungskraft liegt in den Worten der Schlussstrophe, und es geht eine solch packende Wirkung von der Sprache aus, dass diese Verse denen der ersten Strophe in nichts an dichterischer Ausdruckskraft nachstehen. Wie die erste so bezeugt auch die letzte Strophe das geniale Können des Dichters. Das belehrend Fromme des mittleren Teils macht hier tief empfundenen Gedanken Platz, die schlicht, als Bitten vorgebracht, aus innerstem Herzen kommen. In ihnen zeigt sich gelebtes Christentum, ein Christsein, das nicht nur aus Worten besteht. Dass sich der Pastorensohn Matthias Claudius einem Christentum verpflichtet fühlt, das auch einem praktischen Leben nutzt und sich dem Nächsten in gottgewollter Liebe zuwendet, darin bleibt er ein Kind seiner Zeit.

Den heutigen Leser sprechen wahrscheinlich vor allem die beiden Anfangsstrophen und die Schlussstrophe dieses Gedichts an. Die Strophen des mittleren Teils werden häufiger in Anthologien und Liederbüchern, sei es nur zum Teil, sei es ganz, weggelassen. Dies ist sicherlich nicht im Sinne von Matthias Claudius. Er wollte seine Leser als Christen ansprechen und sie zu einem frommen und rechtschaffenen Leben ermahnen. Von seinen ernsthaften Bemühungen erhoffte er sich eine unmittelbare Besserung der Menschen. Darin war er ein Nachfahre der Aufklärung, die glaubte, dass die Menschen durch mehr Wissen und durch Ermahnungen gebessert werden. Claudius wendet sich nicht haupt-

sächlich an die Gelehrten seiner Zeit, die die Welt verstandesmäßig zu ergründen suchen und nicht mehr den Offenbarungen der Bibel vertrauen. Seine Worte richtet er an einfache, „einfältige“ Menschen, die fest im Leben stehen und die Welt mit „unverbildeter“ Vernunft betrachten. Es geht ihm nicht um das Lehren von Glaubenswahrheiten, die zwischen den verschiedenen Konfessionen strittig sind. Eine neue, damals moderne Haltung kündigt sich in seiner Hinwendung zum Bürger an. Nicht die alte Gesellschaft des Adels, sondern das aufstrebende Bürgertum rückt in das Interesse des Dichters. Darum macht sich an einigen Stellen des Gedichts ein Realismus bemerkbar, der sehr volksnah wirkt, der mit Ermahnungen verbunden ist, die der Erziehung der Bürger dienen sollen. Aus diesem Grund verwendet er eine einfache, volksnahe Sprache.

Claudius gelingt in diesem Gedicht echte Naturbilder. In diesen Beobachtungen der Natur kündigt sich ein tieferes Naturempfinden an, tiefer, als dies zur Zeit des Barock und der Aufklärung möglich war. In diesem „Abendlied“ vereint sich die Liebe zur Natur mit einem tiefen christlichen Glauben. Darum ist dieses Gedicht trotz seines lehrhaften Tones im Mittelteil eins der schönsten Abendlieder in deutscher Sprache.