

3-Minuten-Lyrik

66 Gedichte mit Anmerkungen

Lothar Melching

2022

Eine Dichtung ist nichts anderes als eine Aufforderung an das Publikum, zu dichten. Je mehr Spielraum sie gewährt, je mehr Stellen sie offen läßt, desto bedeutender ist sie. In jedem Verstehher erwächst ihr ein neuer Dichter. Tausend Auffassungen sind möglich, und alle sind richtig.

*Egon Friedell*¹

Umschlagbild erstellt unter Verwendung von: Christian Morgenstern, Fisches Nachtgesang

Inhaltsverzeichnis

1. Archipoeta (12. Jahrh.), Einleitung der „Vagantenbeichte“	7
2. Der von Kürenberg (12. Jahrh.), Ich zôch mir einen valken	12
3. Walter von der Vogelweide (1170? – 1230?), Elegie (I) .	15
4. Oswald von Wolkenstein (1377? – 1445), Es füegt sich	18
5. Anonym (1467), Es ist ein schne gefallen	22
6. William Shakespeare (1554 – 1616), Sonett XVIII	25
7. Philipp Nicolai (1556 – 1608), Wie schön leuchtet der Morgenstern	28
8. Johann Lauremberg (1590 – 1658), Beschluht thom Leser	31
9. Paul Fleming (1609 – 1640), An sich	35
10. Andreas Gryphius (1616 – 1664), Es ist alles eitell . .	37
11. Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1616 – 1679), Die Welt	39
12. Christian Fürchtegott Gellert (1715 – 1769), Der Maler	42
13. Anna Louisa Karsch (1722 – 1791), An den Dohmherrn von Rochow	45
14. Gottlieb Konrad Pfeffel (1736 – 1809), Der Frühling und der Herbst	48
15. Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791), Die Forelle	50
16. Matthias Claudius (1740 – 1815), Der Mensch	53
17. Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), Gedichte sind gemalte Fensterscheiben	56

18. Friedrich Leopold zu Stolberg (1750 – 1819), Die Leiter	58
19. Friedrich Schiller (1759 – 1805), Nänie	60
20. Friedrich Hölderlin (1770 – 1843), Lebenslauf	62
21. Clemens Brentano (1778 – 1842), Hör', es klagt die Flöte wieder	65
22. Des Knaben Wunderhorn (1808), Das bucklige Männ- lein	66
23. Karoline von Günderode (1780 – 1806), Der Luftschiffer	70
24. Adelbert von Chamisso (1781 – 1838), Frisch gesungen!	74
25. Ludwig Uhland (1787 – 1862), Neujahrswunsch 1817	77
26. Joseph von Eichendorff (1788 – 1857), Sehnsucht . . .	81
27. Friedrich Rückert (1788 – 1866), Zur heiteren Stunde fehlet ihr	84
28. August von Platen (1796 – 1835), Tristan	87
29. Annette von Droste-Hülshoff (1797 – 1848), Mondes- aufgang	90
30. Heinrich Heine (1797 – 1856), Gib her die Larv', ich will mich jetzt maskieren	93
31. Nikolaus Lenau (1802 – 1850), Scheiden	96
32. Eduard Mörike (1804 – 1875), An eine Äolsharfe . . .	99
33. Emanuel Geibel (1815 – 1884), Hoffnung	102
34. Theodor Storm (1817 – 1888), Abseits	105
35. Conrad Ferdinand Meyer (1825 – 1898), Eingelegte Ruder	108
36. Viktor von Scheffel (1826 – 1886), Wanderlied	110
37. Wilhelm Busch (1832 – 1908), Idiosynkrasie	113
38. Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), Vereinsamt	115
39. Arno Holz (1863 – 1929), Zwischen Gräben und grau- en Hecken	118
40. Else Lasker-Schüler (1869 – 1945), Mein blaues Klavier	121
41. Christian Morgenstern (1871 – 1914), Die Mausefalle	123

42. August Stramm (1874 - 1915), Sturmanangriff	126
43. Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929), Ballade des äußeren Lebens	127
44. Rainer Maria Rilke (1875 – 1926), Herbsttag	130
45. Hermann Hesse (1877 – 1962), Klage	133
46. Ernst Stadler (1883 – 1914), Der Spruch	136
47. Gottfried Benn (1886 – 1956), Was schlimm ist	139
48. Georg Heym (1887 – 1912), Die Ruhigen	142
49. Georg Trakl (1887 – 1914), Ein Winterabend	145
50. Jakob van Hoddis (1887 – 1942), Weltende	147
51. Gerrit Engelke (1890 – 1918), Lokomotive	150
52. Werner Bergengruen (1892 – 1964), Leben eines Mannes	154
53. Hans Leip (1893 – 1983), Lili Marleen	157
54. Theodor Kramer (1897 – 1958), Wer läutet draußen an der Tür?	161
55. Bert Brecht (1898 – 1956), Der Radwechsel	164
56. Rose Ausländer (1901 – 1988), Blinder Sommer	166
57. Günter Eich (1907 – 1972), Wo ich wohne	167
58. Johannes Bobrowski (1917 – 1965), Dorfmusik	169
59. Paul Celan (1920 – 1970), Mandorla	172
60. Ingeborg Bachmann (1926 – 1972), Böhmen liegt am Meer	175
61. Elisabeth Borchers (1926 – 2013), eia wasser regnet schlaf	178
62. Günter Grass (1927 – 2015), Mit endlosem Strich	182
63. Sarah Kirsch (1935 – 2013), Der Rest des Fadens	185
64. Robert Gernhardt (1937 – 2006), Was und wer alles ihm am 13. Dezember 2000 durch den Kopf ging	188
65. Ulrich Zieger (1961 – 2015), anno domini 1514	194
66. Nelly Klein (geb. 2000), Tagtraum einer Beerdigung	198
Fundstellen	202

Archipoeta (12. Jahrh.)
Einleitung der „Vagantenbeichte“

Estuans intrinsecus ira vehementi
Innerlich brennend vor heißem Zorn,
in amaritudine loquor mee menti.
schimpfe ich mit mir selber.

factus de materia levis elementi
Aus flüchtigem Stoff bin ich geschaffen
folio sum similis de quo ludunt venti.
wie ein Blatt, mit dem die Winde spielen.

Cum sit enim proprium viro sapienti,
Während es einen klugen Mann ziert,
supra petram ponere sedem fundamenti,
sein Haus auf Fels zu bauen,
stultus ego comparor fluvio labenti,
gleiche ich Narr einem strömenden Fluss,
sub eodem aere numquam permanenti.
und bleibe nie lange unter demselben Himmel.

Feror ego veluti sine nauta navis,
Ich treibe dahin wie ein Schiff ohne Steuermann,
ut per vias aeris vaga fertur avis;
wie auf luftigen Bahnen ein Vogel umherirrt,
non me tenent vincula, non me tenet clavis,
mich hält weder Kette noch Schloss,
quero mei similis et adiungor pravis.
ich suche meinesgleichen und schlechte Gesellschaft.

Michi cordis gravitas res videtur gravis,
Ernsthaftigkeit ist mir lästig,
iocus est amabilis dulciorque favis.
Spaß ist mir lieb und süßer als Honig.
quicquid Venus imperat labor est suavis,
Was Venus befiehlt, ist angenehme Mühe,
que numquam in cordibus habitat ignavis.
wohnt sie doch nie in einem trägen Herzen.

Ein unsteter Geselle muss dieser *archipoeta* (= Erzdichter) gewesen sein, seinen Gedichten nach zu urteilen. Weniges ist von ihm bekannt, nicht einmal sein wirklicher Name, und dieses Wenige auch nur aus den paar Gedichten, die sich erhalten haben. Sein Pseudonym spielt an auf seinen Gönner, den Erzkanzler (*archicancellarius*) Friedrich Barbarossas und Erzbischof (*archiepiscopus*) von Köln, Reinald von Dassel. Ob er sich selbst so nannte, selbstbewusst oder selbstironisch, ob er von anderen so apostrophiert wurde, bewundernd oder sarkastisch, ob sein Gönner ihm das Attribut anheftete, anerkennend oder augenzwinkernd – wer weiß?

Es ist nicht einmal sicher, ob er wirklich so ein liederlicher Herumtreiber gewesen ist, wie er sich darstellt, oder ob er sich diesen Mantel nur als poetische Fiktion umgehängt hat, um seine Zuhörer zu unterhalten. Rudolf Schieffer verdeutlicht diesen Gedanken durch Verweis auf die bukolische Lyrik²: „Sie wäre nicht entstanden, wenn es nicht im griechischen Altertum sangesfrohe Hirten in Arkadien gegeben hätte, die durch ihre poetische Schöpferkraft auffielen, und doch stammen natürlich alle überlieferten Texte von Kunstdichtern, die keine Schafe zu hüten pflegten.“ Er vermutet in dem Dichter einen Mitarbeiter der erzbischöflichen Kanzlei, dem

es als solchem weder an Anerkennung noch an Auskommen mangelte.

Die große Zahl erhaltener Abschriften legt nahe, dass diese Verse zu ihrer Zeit von der lateinkundigen, klerikal *Intelligentsia* gekannt und gustiert wurden. Sie mag Gefallen gefunden haben an der Attitüde der Zerknirschung, vorgetragen in elegantem Latein, an der Darstellung einer Halb- und Gegenwelt in leicht dahinfließenden Versen.

Das Ganze steckt voller biblischer Anspielungen. Gleich in der ersten Zeile verweist das „*estuans intrinsecus*“ auf Genesis 6,6 „*tactus dolore cordis intrinsecus*“ – „da reute es ihn“, nämlich dass er die Menschen gemacht hatte. Die Hörer oder Leser werden die blasphemische Gleichsetzung von Schöpfergott und schöpferischem Poeten wohl bemerkt haben. – Die Berufung des Apostels Petrus als Fundament der Kirche wird in der zweiten Strophe unverblümt angesprochen, vgl.: „Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Gemeinde bauen.“ (Matthäus 16,18) – In der dritten Strophe beruft er sich, halb entschuldigend, auf Christi Wort: „Sehet die Vögel unter dem Himmel an: sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen.“ (Matthäus 6,26)

Als die *Carmina Burana* im 19. Jahrhundert wiederentdeckt wurden, trafen sie auf eine große Mittelalter-Begeisterung. Diese idealisierte alles Mittelalterliche, nahm die Zerknirschung bierernst und verpasste der Beicht-Parodie den harmlosen Titel „Vagantenbeichte“. Einige Strophen fanden sogar Eingang in die Kommersbücher der gerade aufkommenden Studentenverbindungen, so auch diese:

Meum est propositum in taberna mori,
Mein Ziel ist, in der Schenke zu sterben,
ut sint vina proxima morientis ori;
wo mir noch im Tod der Wein den Mund benetzt.

tunc cantabunt letius angelorum chori:

Dann werden Engelchöre fröhlich singen:

„Sit Deus propitius huic potatori.“

„Sei Gott diesem Säufer gnädig!“

Da wird aus dem reumütigen „Sei Gott dem Sünder (*peccatori*) gnädig“ ein auftrumpfendes „Sei Gott dem Säufer (*potatori*) gnädig“ – dies Wortspiel ist nur witzig, wenn man in feucht-fröhlicher Runde beisammen sitzt.

Ludwig Laistner (1845 – 1896)³ hat die Vagantenbeichte in deutschen Versen nachgedichtet:

Heißer Scham und Reue voll,
Wildem Grimm zum Raube,
Schlag' ich voller Bitterkeit
An mein Herz, das taube:
Windgeschaffen, federleicht,
Locker wie von Staube,
Gleich' ich loser Lüfte Spiel,
Gleich' ich einem Laube!

Denn indes ein kluger Mann
Sorglich pflegt zu schauen,
Daß er mög' auf Felsengrund
Seine Wohnung bauen:
Bin ich Narr dem Flusse gleich.
Den kein Wehr darf stauen.
Der sich immer neu sein Bett
Hinwühlt durch die Auen.

Wie ein meisterloses Schiff
Fahr' ich fern dem Strande,

Wie der Vogel durch die Luft
Streif ich durch die Lande.
Hüten mag kein Schlüssel mich,
Halten keine Bande.
Mit Gesellen geh' ich um –
O, 's ist eine Schande!

Traurigkeit – ein traurig Ding,
Das mich mag verschonen;
Scherz geht über Honigseim,
Der will sich verlohnen.
Mir ist in Frau Venus Dienst
Eine Lust zu fronen,
Die in eines Tropfen Herz
Nie hat mögen wohnen.

...

Mein Begehrt und Willen ist:
In der Kneipe sterben,
Wo mir Wein die Lippen netzt,
Bis sie sich entfärben!
Aller Engel Jubelchor
Wird dann für mich werben:
„Laß den wackern Zechkumpan,
Herr, dein Reich ererben!“

Der von Kürenberg (12. Jahrh.)

Ich zôch mir einen valken

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr.
dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
er huop sich ûf vil hôhe ûnd vlouc in ándèriu lant.

Sît sach ich den valken schöne vliegen,
er vuorte an sînem vuoze sîdîne riemen,
und was im sîn gevidere alrôt guldîn.
got sende sî zesamene, die gelieb wêllen gerne sîn!

Wikipedia gibt dazu folgende neuhochdeutsche Übersetzung an⁴:

Ich zog mir einen Falken, länger als ein Jahr lang.
Als ich ihn gezähmt hatte, wie ich ihn haben wollte,
und ich sein Gefieder mit Goldfäden schön umwunden
hatte,
hob er sich in die Höhe und flog in fremde Reviere.

Seither sah ich den Falken schön dahinfliegen:
er führte an seinem Griff (Fuß) seidene Riemen,
und sein Gefieder war ganz rotgolden.
Gott sende sie zusammen, die einander gerne lieb sein
wollen.

Ein paar Äußerlichkeiten vorab: Die langen Zeilen des Gedichts mit der Zäsur in der Mitte, aus der germanischen Stabreimdichtung stammend, sind in ihrer gereimten Form ein Markenzeichen

des Kürenbergers. Bei dieser frühen Form des Endreims begnügt sich der Dichter oft mit dem Gleichklang der Vokale, sogenannten Assonanzen, wie in „jâr“ und „hân“, „vliegen“ und „riemen“. Die letzte Zeile ist verlängert und markiert so den Schluss.

Generationen von Germanisten haben sich mit diesem Gedicht auseinander gesetzt. Zu sicheren Einsichten sind sie trotzdem kaum gekommen, zu groß sind die Unsicherheiten, zu vielfältig die Möglichkeiten, zu unvollständig die Überlieferung. Plausibel erscheint mir, dass das Lied verfasst wurde von einem Mann, einem Angehörigen des niederen Adels, dass er in Bezug auf die Falknerei wusste, wovon er redet, und dass er die Verse einer Frau in den Mund legt – die Beizjagd wurde auch von adeligen Damen gepflegt.

In die Aufzucht eines Jagdfalken muss man viel Zeit und Hingabe investieren, „mêre danne ein jâr“. Im Fluge kann man ihn nur an den Fußfesseln von wilden Greifvögeln unterscheiden. Das Federkleid des Falken ist grau oder braun, am Himmel nur eine Silhouette. Das Gedicht beschreibt das Gefieder als „alrôt guldîn“ und die ledernen Fesseln als „sîdîne riemen“ – wir ahnen schon, dass der Falke nur ein Bild ist. Bei jedem Freiflug kann es vorkommen, dass er nicht zum Arm der Falknerin zurückkehrt; wenn er „vlouc in ändèriu lant“, war die ganze Mühe der Aufzucht vergebens.

Diese Situation wird auf den Fall übertragen, dass eine Dame, die lange versucht hat, den geliebten Ritter an sich zu binden mit „sîdîne riemen“, mit Beweisen ihrer Huld, von diesem letztendlich verlassen wird. Der Schlussvers „got sende sî zesamene, die gelieb wëllen gerne sîn!“ – „möge Gott zusammen führen, die einander lieben wollen!“ – lässt ihre Gefühle in der Schweben: Einerseits bittet sie, die ihn weiterhin liebt, um die Rückkehr des Geliebten, andererseits wünscht sie ihm Gottes Segen für den Fall, dass er wo-

anders die Liebe findet. So schwankt sie zwischen Hoffnung und Entsagung.

Diese Unentschiedenheit ist es, die das Gedicht so ansprechend macht. Dazu kommt noch ein Weiteres: Wenn wir uns dieses Lied von einem Mann vorgetragen denken, ein Lied, in dem er nach seiner Vorstellung die liebenden Gedanken einer Dame formuliert, lässt er damit erkennen, wie er selber gern geliebt sein möchte, von ganzem Herzen, wenn er bleibt, getragen von guten Wünschen, wenn er sich entfernt. Wir wollen das jetzt nicht bewerten, schon im Mittelalter war die Liebe eine komplizierte Sache.

Das Nibelungenlied greift des Kürenbergers Bild vom Falken auf. Auch dort wird der Verlust des Falken mit dem des geliebten Mannes gleichgesetzt. Die entsprechende Stelle lautet in der Nachdichtung von Karl Simrock⁵ (1802 – 1876):

Es träumte Kriemhilden · der ehrenreichen Maid,
Einen wilden Falken · zöge sie lange Zeit;
Den griffen ihr zwei Aare · daß sie es mochte sehn:
Ihr konnt' auf dieser Erde · größer Leid nicht geschehn.

Sie sagt' ihrer Mutter · den Traum, Frau Uten;
Die wüßt' ihn nicht zu deuten · als so der guten:
»Der Falke, den du ziehest · das ist ein edler Mann:
Ihn wolle Gott behüten · sonst ist es bald um ihn getan.«

Wer die Nibelungensage kennt, weiß, genauso ist es gekommen.

Walter von der Vogelweide (1170? – 1230?)

Elegie (I)

Owê war sint verschwunden alliu mîniu jâr!
ist mir mîn leben getroumet oder ist ez wâr?
daz ich ie wânde daz iht wære, was daz iht?
dar nâch hân ich geslâfen unde enweiz es niht.
nû bin ich erwachet und ist mir unbekant,
daz mir hie vor was kündic als mîn ander hant.
liute unde lant, danne ich von kinde bin gezogen,
die sint mir fröemde worden, reht als ez sî gelogen.
die mîne gespilen wâren die sint træge und alt.
bereitet ist daz velt, verhouwen ist der walt.
wan daz daz wazzer fliuzet als ez wîlent flôz,
für wâr ich wânde, mîn ungelücke wurde grôz.
mich grüezet maneger träge, der mich bekande ê wol.
diu werlt ist allenthalben ungenâden vol.
als ich gedenke an manegen vil wunneclîchen tac,
die sint mir enphallen als in daz mer ein slac:
iemer mêre ouwê.

In heutigem Deutsch:

O weh, wohin verschwunden sind alle meine Jahre!
Hab ich mein Leben geträumt oder ist es Wirklichkeit?
Wovon ich währte, es sei echt (= real), war das echt?
Demnach hätte ich geschlafen und es nicht gemerkt.
Nun bin ich aufgewacht und mir erscheint fremd,
was mir vorher vertraut war wie meine linke Hand.
Leute und Land, mit denen ich aufgewachsen bin,

sind mir fremd geworden, als wären sie erfunden.
Die meine Spielgefährten waren, sind träge und alt geworden.

Der Acker ist bestellt, der Wald ist abgeholzt.
Wenn nicht das Wasser flösse, wie es weiland floss,
ich hielte fürwahr mein Unglück für groß.
Manch einer grüßt mich widerwillig, der mich wohl kannte.

Die Welt ist allenthalben voller Ablehnung.
Wenn ich zurückdenke an viele glückliche Tage,
sind sie mir entfallen wie ein Schlag ins Wasser:
Mehr und mehr O-Weh.

Oder noch schöner in der Nachdichtung von Richard Zoozmann (1863 – 1934)⁶:

Einst und jetzt

O Weh! Wohin entschwunden ist mir doch Jahr um Jahr?
War nur ein Traum mein Leben? Ach, oder ist es wahr?
Was ich als wirklich wähnte, wars nur ein Traumge-
sicht?
So hätt ich denn geschlafen und wüßt es selber nicht?
Nun bin ich wach geworden und mir blieb unbekannt,
Was mir zuvor vertraut war wie diese jener Hand.
Und Leut und Land, darin ich von Kindheit an erzogen,
Sind mir so fremd geworden, als war es schier erlogen.
Die mir Gespielen waren, sind heute träg und alt,
Umbrochen ist der Acker, geforstet ist der Wald.
Wenn nicht genau wie einstmals noch heut das Wasser
flösse,

Fürwahr, ich währte wirklich, daß Unglück mich um-
schlöße.

Mich grüßet lauwarm mancher, der sonst mich gut ge-
kannt,

Die Welt ist voller Ungnad und fiel aus Rand und Band.
Mit Schmerz denk ich an manchen so wonnevollen Tag,
Der spurlos mir zerronnen als wie ins Meer ein Schlag:
Für Ewigkeit, o weh!

Oswald von Wolkenstein (1377? – 1445)

Es füegt sich

I

Es füegt sich, dô ich was von zehen jâren alt,
ich wolt besehen, wie die werlt wer gestalt;
mit ellend, armüt mangel winckel, hais und kalt,
hab ich gepaut bey cristen, kriechen, haiden.
Drey pfenning in dem pewtel und ain stüclîn prôt,
Das was von haim mein zerung, dô ich lieff in nôt,
von frömden freunden sô hab ich mangel tropfen rô
gelâssen seyder, das ich wandt verschaiden.

Ich lieff ze fuess
mit swerer puess,
bis das mir starb
mein vatter, zwâr
wol vierzên jâr
nye ros erwarb,
wann ains roupt, stal
ich halbs zû mal
mit valber varb,
und des geleich schied ich da von mit laide.

Zwar renner, koch
so bas ich doch
und marstaller,
auch an dem rueder
zoch ich zû mir,
das was swer,
in kandiâ
und anderswâ,
auch biderhâr,

vil mangeln kytel was mein pestes klaide.

VII

Ich hân gelebt wol vierzigk jâr, leicht mynder zway
mit toben, wüeten, tichten, singen mangerlai;
es wer wol zeit, das ich meins aigen kindes geschray
êlichen hoert in ainer wiegen gellen.

Sô kan ich der vergessen ymmer ewigklîch,
die mir hât geben mût uff disem erterîch;
in aller werlt kund ich nicht finden iren gelîch,
auch furcht ich sêr êlicher weibe pellen.

In urtail, rât
vil weiser hât
geschetzet mich,
dem ich gefallen
hân mit schallen
liederlîch.

Ich wolkenstain,
leb sicher klain
vernünfftigklîch,
das ich der werlt alsô lang begynn zu hellen;

Und wol bekenn,
ich wais nicht wenn
ich sterben sol,
das mir nit scheiner
volgt wann meiner
werche zol.

hêt ich dann got
zu seim gebot
gedienet wol,
sô vôrcht ich klain dort haisser flamme wellen.

In heutigem Deutsch:

I

Es ergab sich, als ich zehn Jahre alt war,
dass ich mir ansehen wollte, wie es in der Welt zugeht.
In Elend und Armut, in mancher heißen oder kalten Ecke
hab ich gehaust bei Christen, Griechen, Heiden.
Drei Pfennig im Beutel und ein Stückchen Brot
waren meine Wegzehrung von daheim, als ich in die Not (der Welt)
davonlief.
Durch fremde Gefährten hab ich manchen Tropfen Blut
seither vergossen, so dass ich schon glaubte, sterben zu müssen.
Zu Fuß lief ich wie ein büßender Sünder, bis mir starb
mein Vater. Wohl vierzehn Jahre hab ich kein Pferd besessen,
außer einem, das ich geraubt, gestohlen, ein Maultier, ein ausge-
sprochen unansehnliches,
das ich zu meinem Leidwesen bald wieder verlor.
Wahrlich Laufbursche, Küchenjunge und Pferdeknecht bin ich ge-
wesen,
auch das Ruder hab ich gezogen – das war eine Quälerei! –
bis Kandia (= Kreta) und anderswo und wieder zurück.
Oft waren Kittel meine besten Kleider.

VII

Ich habe jetzt fast vierzig Jahr – zwei fehlen noch – gelebt,
getobt, gewütet, gedichtet und mancherlei gesungen.
Es wäre wohl an der Zeit, dass ich (heiratete und) meines eigenen
ehelichen Kindes Stimme
aus der Wiege tönen hörte.
Aber ich kann auf ewig die nicht vergessen,
die mir auf dieser Erde Lebensmut einflößte;

auf der ganzen Welt kann ich keine ebensolche finden,
auch fürchte ich der Eheweiber Gezeter.
Im Urteil und Rat Verständiger wurde ich hochgeschätzt,
denen ich gefiel mit meiner Lieder Klang.
Ich, Wolkenstein, lebe sicher (zu) wenig vernünftig,
als dass ich der Welt voran leuchten könnte.
Und ich bekenne gern, ich weiß nicht, wenn ich dereinst sterbe,
was sonst von mir bleibt als der Beifall für meine Werke.
Hab ich bis dahin Gottes Gebot sorgsam gedient,
so fürchte ich dort (im Jenseits) wenig der heißen Flamme Lodern.

Anonym (1467)

Es ist ein schne gefallen

Es ist ein schne gefallen
und ist es doch nit zeit,
man wirft mich mit den pallen,
der weg ist mir verschneit.

Mein haus hat keinen gibel,
es ist mir worden alt,
zerbrochen sind die rigel,
mein stüblein ist mir kalt.

Ach lieb, laß dich erparmen
daß ich so elend pin,
und schleuß mich in dein arme!
so vert der winter hin.

Wer spricht hier? Ein armer Kätner, den seine Liebste versetzt hat? Dem die Kälte in die Knochen fährt? Der dem Gespött und den Schneebällen gefühlloser Burschen preisgegeben ist? Dem auch seine halbverfallene Hütte Schutz und Wärme versagt? Das wäre die harmlosere Deutung, Liebesschmerz des zurück gewiesenen Liebhabers.

Übrigens der Riegel: Grimms Wörterbuch⁷ erklärt: „Die grundbedeutung von riegel ist querholz (vergl. rick): daher die querstücke im fachwerkbau riegel heißen. solche querhölzer, von innen der thür vorgelegt, bildeten ihren einfachsten und ältesten verschlusz. später wird riegel auf das eiserne querstück übertragen, welches an der inneren thürseite befindlich, zum verschlusse vor-

geschoben wird, gewöhnlich noch einen selbständigen verschlusz neben dem schlosse bildend.“

Dann hätten wir es also mit Fachwerkriegeln zu tun, die zerbrochen noch einmal die Baufälligkeit der Hütte, vielleicht auch des Lebensplans ihres Bewohners unterstreichen.

Aber wenn nun doch Türriegel gemeint sein sollten? Dann bekommen die gewaltsam gebrochenen Riegel eine ganz andere Bedeutung. Dann haben wir hier die Klage eines verführten und verstoßenen Mädchens, das mit nach geworfenen Schneebällen wie ein Hund vom Hof gejagt wird, hinaus in die Kälte einer mitleidlosen Welt. Das verfallene Haus steht dann für ihren in Schande gebrachten Leib. Nur eine Wieder-Aannahme in Ehren kann sie vor der Kälte und Verachtung ihrer Mitmenschen bewahren. Diese tragische Deutung scheint mir dem verhalten klagenden Tonfall des Gedichts eher zu entsprechen.

Die Handschrift von 1467 endet hier nicht. „Das Lied hat noch 3 Strophen müßigen Zusatzes, die Uhland Nr. 44 wegließ; wir folgen ihm,“ urteilen die Herausgeber einer Anthologie von 1893⁸. Hier sind sie trotzdem:

Der winter wil uns entweichen,
der sumer fert da her;
Mir liebt ein seuberleiche,
wolt got sie were mein!

Ich hat mir außerkoren
ein minnigliches leut,
An dem hab ich verloren
mein lieb und auch mein treu.

Das liedlein sei gesungen
von einem frewlein fein:

Ein ander hat mich verdrungen,
das muß ich gut lan sein.

Das klingt, als habe sich ein minder begabter Dichter der ursprünglichen Verse bemächtigt und sie ins Präziöse und Höfische gewendet, um ein gängiges Sujet zu bedienen, die Zerknirschung des abgewiesenen Ritters. Schon wie er seine Angebetene beschreibt, als „seuberleich“, sprich: säuberlich, zierlich⁹, und „frewlein“, sprich: Edelräulein! Da wird überholte Minnedichtung noch einmal aufgewärmt. Auch wird der Ritter wohl nicht in einer verfallenen Hütte hausen, sie dient ihm vielmehr als Bild seiner verletzten Seele. Am Ende scheint er sich ganz gut mit seiner Lage abzufinden. Man sieht, die zusätzlichen Verse gehören wirklich nicht hierher.

William Shakespeare (1554 – 1616)

Sonett XVIII

(Eigene Übertragung)

Vergleich' ich dich mit einem Sommertag,
der du doch lieblicher und sanfter bist?
Rau zaust der Wind des Maien Flor im Hag
Und bald verfällt des Sommers kurze Frist.
Bald brennt des Himmels Auge allzu heiß,
Oft glimmt sein goldner Hauch verschleiert nur,
Das Schöne gibt die Schönheit einmal preis
Nach Laune oder Regel der Natur.
Doch soll dein ew'ger Sommer nie verwehn
Und vor verlornen Schönheit bleib gefeit,
In Todes Schatten sollst du niemals gehn,
Wenn du in ew'gen Versen trotzst der Zeit.
Solange Menschen atmen, Augen glühn,
lebt dies Gedicht und lässt dein Leben blühn.

Zu Hunderten von Übertragungen¹⁰ noch eine weitere? Und das zu einem Sonett, zu dem schon alles und viel mehr gesagt ist? Jürgen Gutsch¹¹ notiert: „Woran liegt es, dass die Sonette so wichtig und Nr. 18 das bekannteste von allen wurde? Vielleicht ist es doch die poetologische Entschlossenheit, die grundsätzliche fast erzieherische Beschaffenheit all dieser Gedichte im Allgemeinen – und der Nr. 18 im Besonderen. In Sonett Nr 18. hat sich nach zwei Quartetten des Erwägens die nun plötzlich nicht mehr zweifelnde Seele durchgerungen und trifft eine klare Aussage zur wahren Rolle des Dichters.“

Das Rätselhafte ist stets faszinierend. Schon dass man nicht weiß, ob die Veröffentlichung vom Dichter überhaupt autorisiert war! (An das Problem der Urheberschaft wollen wir hier besser gar nicht rühren!) Und dass es bislang nicht gelungen ist, den Adressaten, den in der Widmung nur mit seinen Initialen genannten W. H., dingfest zu machen! Und schließlich die damals ungeheuerliche Tatsache, dass in den Liebessonetten ein Mann einen Mann anspricht, was in diesem Sonett aber nicht zum Ausdruck kommt. Auch wenn die Grenzen des Schicklichen nicht überschritten werden, der Tabubruch bleibt.

„Vergleich' ich dich mit einem Sommertag ...?“ Ja, das tut der Dichter, denn verglichen wird immer, wenn man schon fragt. Entweder sucht man die Übereinstimmungen oder die Unterschiede, das Gedicht konzentriert sich zunächst auf letztere: Raue Winde, glühende Hitze, wolkenverhangener Himmel, wie es wechselndes Wetter oder der Anbruch des Herbstes mit sich bringt. Bei Gerard Ledger¹² lesen wir dazu: „Der Sommertag wird in so vieler Hinsicht als fehlerhaft angesehen (zu kurz, zu heiß, zu rau, manchmal zu trübe), aber eigenartigerweise erhält man den Eindruck, dass der »liebliche Knabe« tatsächlich dem Sommertag in seiner besten, warmen, sonnigen, milden Erscheinung gleicht, als eine der entzückenden Maienknospen, und dass seine Schönheit durch diesen Vergleich wunderbar hervorgehoben wird.“ (Eigene Übersetzung aus dem Englischen)

Ein neuer Gedanke tritt hinzu: Die Schönheit des Sommers muss irgendwann vergehen, und nicht nur seine Schönheit, sondern der Sommer selbst wird an ein Ende kommen. Gehört das immer noch zu den Unterschieden? Einerseits wird des Geliebten unvergängliche Schönheit beschworen, das zeigt andererseits, wie gefährdet sie dem Auge des Dichters erscheint.

„In [des] Todes Schatten sollst du niemals gehn“ – am Ende

wird nicht der physische Tod in Abrede gestellt, die Vergänglichkeit nicht länger geleugnet. Unsterblich wirst du sein auf andre Art, heißt es, nämlich *wie* dieses Gedicht und *durch* dieses Gedicht, *ich* mache dich unsterblich. Die zeitlose Gültigkeit dieser Verse wird dabei vorausgesetzt, mit beeindruckender Selbstgewissheit, aber das muss man einem Autor wie Shakespeare wohl zugestehen.

Shakespeares Kraft und Ungestüm sind in der Übertragung verloren gegangen. Schaun wir uns zum Schluß das englische Original an:

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed,
And every fair from fair sometime declines,
By chance, or nature's changing course untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st,
 So long as men can breathe, or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

Philipp Nicolai (1556 – 1608)
Wie schön leuchtet der Morgenstern
(gekürzt)

Wie schön leuchtet der Morgenstern /
Voll Gnad vnd Warheit von dem HERRN /
Die süsse Wurtzel Jesse?
Du Sohn Daudid / auß Jacobs Stamm /
Mein König vnd mein Bräutigam /
Hast mir mein Hertz besessen /
Lieblich /
freundtlich /
Schön vnd herrlich /
Groß vnd ehrlich /
Reich von Gaben /
Hoch vnd sehr prächtig erhaben.

Ey mein Perle / du werthe Kron /
Wahr Gottes vnd Marien Sohn /
Ein hochgeborner König /
Mein Hertz heißt dich ein *lilium*,
Dein süssee *Euangelium*,
Jst lauter Milch vnd Honig /
Ey mein
Blümlein /
Hosianna /
Himmlich Manna /
Das wir essen /
Deiner kan ich nicht vergessen.

Von Gott kompt mir ein Frewdenschein /
Wenn du mit deinen Eugelein /
Mich freundlich thust anblicken /
O HERR Jesu mein trawtes Gut /
Dein Wort / dein Geist / dein Leib vnd Blut /
Mich innerlich erquicken.
Nimm mich /
freundlich /
In dein Arme /
Daß ich warme
Werd von Gnaden /
Auff dein Wort komm ich geladen.

Wie bin ich doch so hertzlich fro /
Daß mein Schatz ist das A vnd O /
Der Anfang / vnd das Ende:
Er wirdt mich doch zu seinem Preyß /
Auffnehmen in das Paradeiß /
Deß klopf ich in die Hände.
Amen /
Amen /
Komm du schone
FrewdenKrone /
Bleib du nicht lange /
Deiner wart ich mit Verlangen.

Aus *HNARegionwiki*¹³: „Es ist eine schwere Zeit, in die Philipp Nicolai am 10. August 1556 hineingeboren wird. Der Vater, Pfarrer, war zunächst katholisch, hatte 1543 in Herdecke an der Ruhr die Reformation eingeführt und war später, als seine Landesherren

wieder den katholischen Glauben verordneten, nach Mengerlinghausen gegangen. Dort wird Philipp als dritter Sohn geboren. ...

1568 zieht Nicolai nach Kassel, es folgen Stationen in Hildesheim, Dortmund, Wittenberg, bis er 1576 schließlich nach Korbach zieht. Im Alter von 20 Jahren hält Philipp Nicolai als Theologiestudent seine erste Predigt in Mengerlinghausen. 1583 übernimmt er seine erste Pfarrstelle in Herdecke.“

(Das berührt mich besonders, denn dort bin ich aufgewachsen.)

Er wurde aber bald von Söldner-Truppen der spanischen Gegenreformation vertrieben. Er wechselte nach Köln, das damals beinahe rein katholisch war und wurde Prediger einer lutherischen Untergrund-Gemeinde. 1588 übernahm er das Amt eines Hofpredigers und Lehrers am Hof des Herzogs von Waldeck.

1596 berief ihn die Gemeinde in Unna/Westfalen zum Pastor. 1597 suchte eine schreckliche Pest Unna heim, ein Drittel der Einwohner starb, es gab 1300 Beerdigungen, unter den Toten waren zwei seiner Schwestern. Nicolai pflegte die Kranken, war Seelsorger und Leichenbestatter. Als Tröstung schrieb er sein Buch *Freudenspiegel des ewigen Lebens*. Darin enthalten sind auch seine beiden berühmtesten Lieder, *Wachet auf, ruft uns die Stimme* und *Wie schön leuchtet der Morgenstern*.

Hier zeigt jede Strophe im Druckbild die Form eines Kelches, des Sinnbilds von Leiden und Opferbereitschaft, siehe Matthäus 26,39: „Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach: Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht, wie ich will, sondern wie du willst!“ Mit diesem Kelchsymbol erweitert Nicolai den gottfrohen Text des Liedes und nimmt auch die Heimsuchung als von Gott gesandte Prüfung gläubig an

Johann Lauremberg (1590 – 1658)

Beschluht thom Leser

(gekürzt)

Wol disse mine Rym werd lesen edder hören,
Segt wol, »wo hefft de Man sick laten so bedören,
Dat he noch sinen Stand, noch Older nimt in acht,
Vnd offentlyck ant Licht hefft sülke Fratzen bracht.
He hedde sine Tydt wol anders kont tho bringen,
Mit erenstlykem Werck, und velen nütten Dingen,
Daruth men scheppen kond Geschicklicheit und Lehr,
Vnd he ock sülvest würd erlangen Rohm und Ehr.«
Idt is al recht gesecht. Ick kan idt nicht vernenen,
Ick hed mit nütter Werck kont beter Loff verdienen,
Doch is idt ock gewis, dat men nicht alletydt
Kan an *subtilitet* anwenden sinen flydt.
Bißwilen schal men ock van schwarer Arbeit rüsten,
Vnd mit Schertzhaffticheit den möden Sinn belüsten.
Dat lehret de Natur. Ein Bage altydt gespant
Werd na gerade schlap, und breckt intwey tho handt.

...

Nemand is in der Schrifft so frömt, dat he nicht wete
Wat David hefft gedahn, de Köninck und Profete:
Do man des Heren Laed hadd wedder her gebracht,
Do dantzde he vörher, und sprunck mit aller Macht.
Vth frölicheit im Hern, he schlürde mit den Vöten,
So dat he sick ock quam vör Megden tho entblöten.
Wat Gott tho Ehren schüth, und nicht tho weddern geit
Dem löfflikem Gebruck und goder Erbarcheidt,
Dar mach ein framer Man sick billich mit erquicken,
Vnd desto frewdiger tho sinem Ampt sick schicken.

...

Dat föhle ick ock an my. Ick hebb nicht ane Sorgen
Studeret mangan Dach, bi Avendt und bi Morgen,
Dat mine heb ick gedahn. Wen nicht mehr trecken kan
Ein oldt Peerdt, so moet man ein junges spannen an.
Schold ick hernamals noch dar sitten in der Stuken,
Vnd uth den Bökern mehr Verstand und Wyßheit klü-
ven,

Schold ick so forth und fohrt, in lengde und in de krüm
Mit so vel buntem Tüch myn Bregen wöhlen üm:
Vnd wat ick heb gedahn in minen jungen Dagen,
Mit Möye und suren Schweet myn Olderdohm nu pla-
gen,

So würd myn schwacker Kop bald werden dul und
dwas,

Ick würde bald hengahn und biten in dat Gras.

...

Wor is idt nütte tho, dat mennich foliant,
Des Name is unerhört, und weinigen bekindt,
Ja gantze Regiment Latiner sampt den Greken,
Dar stahn in *sentinel* in einer Bibliteken,
Se luren dar, und stahn al ferdig up den sprunck,
Nicht thom Gebruek und Noth, besündr thom Prael
und prunck.

»De moet gelehrder syn als andere, und veel klöker,«
Secht de gemene Man, »wyl he hefft so vel Böker:
Eins andern glehrden Mans Verstand is nicht so
schwaer,

Men kond en laden doch in eine Schuvekaer,
Men wat in disses Mans syn Hövet is begrepen,
Dat schold wol lading syn van velen Orlogs Schepen:

Two hundert Wagen dar wol kregen vulle Last:
My wundert dat syn Kop nicht barstet in der hast.«

...

Ditmal hefft disse Schertz my so behaegt vor allen,
Ein jeder Nar leth sick syn Kapken wol gefallen.

Rostocker von Geburt, weltläufig gebildet durch ausgedehnte Reisen in Holland, England, Frankreich und Italien, Doktor der Medizin, Professor der Poesie, Zeichner einer sorgfältigen und lange gebrauchten Karte Mecklenburgs, seit 1623 Professor der Mathematik an der dänische Ritterakademie in Sorø, Autor wissenschaftlicher Werke, lateinischer und hochdeutscher Tragödien, niederdeutscher, lateinischer und griechischer Gelegenheitspoesie, ein Hans Dampf in allen Gassen, so stellt sich uns der Barockdichter Johann Lauremberg dar.

Als Sorø an Bedeutung verlor, Laurembergs akademische Verpflichtungen, aber damit auch seine Einkünfte zurück gingen, sein Körper kränkelte, doch sein Geist ungebrochen blieb, verfasste er die *Veer Schertz Gedichte*, deren Nachwort hier auszugsweise wiedergegeben ist.

Erich Schmidt¹⁴ würdigt sie folgendermaßen: „Sie kämpfen robust, saftig, zielsicher gegen das französische »Allemode« nach dem Wahlspruch »bi dem olden will ik bliven« und würden nur zu altfränkisch, reactionär, ja poesiefeindlich erscheinen, gäbe ihnen nicht die Berührung mit den horazischen Sermonen und das in I und II fein benutzte Motiv der Seelenwanderung eine höhere Geltung. Die Composition ist nachlässig mit Absicht, der Abschluß meist kunstlos, etwa ein phlegmatisch unmuthiges »it mach gahn als it geit«, »darüm ik numehr swige«. Das erste Gedicht

straft allgemeiner Wandel und Manieren der Menschen, das zweite mit wichtigen Hieben und hanebüchene Belegen die äußerlichen Narrheiten der Kleidermode, das dritte in der gleichen polternden und anekdotenhaften Art und unter Empfehlung schlagender Abwehr die innerlichen Narrheiten der Sprach- und Titelvermengung, das vierte die Modepoesie durch Vorführung eines alten Bettelpoeten und ein Gespräch mit zwei Reimaristarchen.“

Man muss offenbar kein Wiener sein, um das Granteln zu einer Kunstform zu erheben.

Paul Fleming (1609 – 1640)

An sich

Sey dennoch unverzagt. Gieb dennoch unverlohren.
Weich keinem Glücke nicht. Steh höher als der Neid.
Vergnüge dich an dir / und acht es für kein Leid /
hat sich gleich wieder dich Glück / Ort / und Zeit ver-
schworen.

Was dich betrübt und labt / halt alles für erkohren.
Nim dein Verhängnüß an. Laß alles unbereut.
Thu / was gethan muß seyn / und eh man dirs gebeut.
Was du noch hoffen kanst / das wird noch stets geboh-
ren.

Was klagt / was lobt man doch? Sein Unglück und sein
Glücke
ist ihm ein ieder selbst. Schau alle Sachen an.
Diß alles ist in dir / laß deinen eiteln Wahn /
und eh du förder gehst / so geh in dich zu rücke
Wer sein selbst Meister ist / und sich beherrschen kan
dem ist die weite Welt und alles unterthan.

„... dieses Gedicht aus großer Not mitten im alles verheerenden
Dreißigjährigen Krieg von 1618 bis 1648 – also vor über 360 Jahren
geschrieben – von Paul Fleming – 1609 geboren und schon 1640, al-
so nur einunddreißigjährig, gestorben, veröffentlicht erst nach sei-
nem Tode,“ so charakterisiert Gerhard Wolf¹⁵ dieses Sonett, und
weiter unten: „Ein Zu-sich-selbst-kommen und Sich-seiner-gewiß-
sein in Versen, wie ich es kaum wiederfinde.“

Manch altertümliche Wendung könnte heute nicht oder falsch verstanden werden. „Weich keinem Glücke nicht“ – lass es dich nicht anfechten, wenn andere glücklicher scheinen. „Laß alles unbereut“ – mach dich nicht mit Selbstvorwürfen verrückt. „Vergnüge dich an dir“ – setze nicht auf andere. „Halt alles für erkohren“ – denke, dass es dir so bestimmt ist. „Nim dein Verhängnüß an“ – akzeptiere das Schicksal, das über dich verhängt ist. „Wer ... sich beherrschen kan“ – Wer ... Herrscher über seine eigenen Wünsche, Neigungen und Bedürfnisse ist.

Hinnahme des Schicksals, Eigenverantwortlichkeit und Selbstbeherrschung, diese stoischen Ideale bestimmen das Gedicht. Deshalb ist es unerheblich, ob Fleming nur sich selber anredet oder jedermann, den Menschen „an sich“. Auch wenn er in der Tat sich selbst meint, gibt er doch ein Beispiel für jedermann.

Bei aller Schicksals ergebenheit, Fatalismus ist es nicht, der ihm die Feder führt. „Schau alle Sachen an. Diß alles ist in Dir“ – sieh dich um, alles um dich her bekommt seine Bedeutung von der Art und Weise, wie du damit umgehst. Gibt es eine dringlichere Aufforderung, tätig zu werden und zu gestalten, sein Los anzunehmen und doch die Hoffnung nicht aufzugeben? In seiner „Neujahrsode 1633, darinnen über zweimalige Verwüstung des Landes, denn auch über Königl. Majest. aus Schweden Todesfall geklaget und der endliche Friede erseufzet wird“, drückt er das so aus:

Trit, was schädlich ist, beiseit!
Hin, verdamte Pest und Streit!
Weg ihr Sorgen, weg Gefahr:
itzund komt ein neues Jahr!

Andreas Gryphius (1616 – 1664)

Es ist alles eitel

Dv sihst/ wohin du sihst nur eitelkeit auff erden.
Was dieser heute bawt/ reist jener morgen ein:
Wo itzund städte stehn/ wird eine wiesen sein
Auff der ein schäffers kind wird spilen mitt den heer-
den.

Was itzund prächtig blüht sol bald zutretten werden.
Was itzt so pocht vndt trotz ist morgen asch vndt bein.
Nichts ist das ewig sey/ kein ertz kein marmorstein.
Jtz lacht das gluck vns an/ bald donnern die beschwer-
den.

Der hohen thaten ruhm mus wie ein traum vergehn.
Soll den das spiell der zeitt/ der leichte mensch be-
stehn.

Ach! was ist alles dis was wir für köstlich achten/
Als schlechte nichtikeitt/ als schaten staub vndt windt.
Als eine wiesen blum/ die man nicht wiederfindt.
Noch wil was ewig ist kein einig mensch betrachten.

Prediger 1, 2-4: „Es ist alles ganz eitel, sprach der Prediger, es ist alles ganz eitel. Was hat der Mensch für Gewinn von all seiner Mühe, die er hat unter der Sonne? Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt; die Erde aber bleibt immer bestehen.“ Das Wort „eitel“ hat hier seine alte Bedeutung unnützlich, falsch, vergeblich. Es ist gut nachzuvollziehen, dass Vergeblichkeit und Vergänglichkeit im Jahrhundert des Dreißigjährigen Krieges vielen Dichtern ein Thema war.

Klabund¹⁶ bemerkt dazu: „Das Leitmotiv seiner [Gryphius'] Gedichte ist das christliche Symbol von der Vergänglichkeit des Menschen und der Eitelkeit alles Irdischen. Dieses ursprünglich religiöse und fast kirchlich-dogmatische Gefühl vertieft sich in seinen Sonetten grandios künstlerisch zur Weltanschauung einer erschütternden Resignation und eines erhabenen schmerzlichen Pessimismus.“

Gryphius gibt seiner Klage die Form des Sonetts. Ohne es in Strophen abzuteilen, tritt doch die Einteilung in zwei Vierzeiler und zwei Dreizeiler klar zutage, letztere allerdings durch ein Enjambement, einen zeilenübergreifenden Satz, miteinander verbunden. Das Versmaß des Alexandriners mit der Zäsur in der Mitte

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – || ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – (⏑)

gibt ihm die Möglichkeit, immer wieder in einer Zeile das Großartige und vermeintlich Dauerhafte mit seinem Untergang zu konfrontieren. Aber, so seine Klage, die Menschen wollen davon nichts wissen. Er endet mit der resignierten Feststellung, kein einziger Mensch wolle sich um das, was ewig ist und wirklich wichtig, sein Seelenheil nämlich, in rechter Weise kümmern.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau
(1616 – 1679)

Die Welt

WAs ist die Welt / und ihr berühmtes glänzen?
Was ist die Welt und ihre gantze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurtzgefasten Gräntzen /
Ein schneller Blitz bey schwartzgewölkter Nacht.
Ein bundtes Feld / da Kummerdisteln grünen;
Ein schön Spital / so voller Kranckheit steckt.
Ein Slavenhauß / da alle Menschen dienen /
Ein faules Grab / so Alabaster deckt.
Das ist der Grund / darauff wir Menschen bauen /
Und was das Fleisch für einen Abgott hält.
Komm Seele / komm / und lerne weiter schauen /
Als sich erstreckt der Zirckel dieser Welt.
Streich ab von dir derselben kurtzes Prangen /
Halt ihre Lust vor eine schwere Last.
So wirstu leicht in diesen Port gelangen /
Da Ewigkeit und Schönheit sich umbfast.

Fünfhebige Verse, im Kreuzreim gebunden, teilen das Gedicht in vier vierzeilige Strophen ein, ohne dies durch Absetzen zu betonen. Jede hat ihr eigenes Thema, die erste den Zweifel an der Bedeutung weltlicher Pracht, die zweite den Widerspruch zwischen Schein und Wirklichkeit, die dritte die Aufforderung, sich höheren Zielen zu widmen, die vierte das Versprechen der Erlösung von niederem Erdendasein. Ein religiöser Bezug wird nicht ausdrück-

lich formuliert, steht aber, bildlich gesprochen, hinter dem Vorhang und souffliert.

„Die Welt“ ist das Gedicht überschrieben. „Welt“ ist hier nicht der Kosmos, nicht die Natur, nicht das Reich der Ideen, nicht das Feld der Künste, sondern der Ort des gesellschaftlichen Miteinanders, des Kampfes um Ansehen, Einfluss, Sex, Reichtum, Macht, um „Pracht“ und um „glänzen“. Dies zu durchschauen und sich von dem Kampfe frei zu machen, der, wenn überhaupt, nur zeitweilige Erfolge, „in kurzgefasten Gränzen“, verspricht, hilft es, „weiter [zu] schauen“, sich in Erinnerung zu rufen, wie kurz unser Leben, wie unbedeutend auch ein erfolgekröntes Dasein ist. Das wird zu Demut führen, und nur eine solche zu „diesem Port“, diesem ruhigen Hafen nach einem sturmgepeitschten Leben, einem gefassten Sterben.

Das Kreisen um ein Thema mit langen Aufzählungen, oft ermüdend, war eine Spezialität barocker Lyrik. Wenn es wie hier souverän und virtuos gehandhabt wird, lässt man es sich gern gefallen, zumal Hofmannswaldau merkt, wenn es genug ist. Was er uns sagen will, sagt er unverhüllt und verzichtet sogar auf das Heranziehen antiker Präzedenzfälle, bei seinen Zeitgenossen ein oft gebrauchter poetischer Trick. Durch diese im Barock unübliche Sparsamkeit an Dekor erhöht er die Glaubwürdigkeit seiner Aussage.

Obwohl Zeitgenosse von Andreas Gryphius, hat Hofmannswaldau von den Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges wenig mitbekommen, zumindest liest sich sein Lebenslauf wie eine Erfolgsgeschichte aus Friedenszeiten. Er besuchte in Danzig das Akademische Gymnasium, immatrikulierte sich 1638 in Leiden und studierte Rechtswissenschaft, begleitete einen Fürstensohn auf einer mehrjährigen Bildungsreise durch Holland, England, Frankreich, Italien, heiratete 1647, erwarb als Kaufmann ein beachtliches Vermögen und wurde Gutsbesitzer, ließ sich in hohe politische

Ämter, z.B. als Bürgermeister von Breslau, dann sogar als Landeshauptmann, berufen und verhandelte als solcher 1657 erfolgreich in Wien, belohnt mit den Titel Kaiserlicher Rat. Seine vielfältigen Aufgaben ließen ihm schließlich kaum noch Zeit, die Dichtkunst zu pflegen.

Hofmannswaldau war ein vielseitiger Dichter, neben längeren Werken verfasste er eine große Zahl von Sinnsprüchen, geistlichen und weltlichen Liedern. Heute finden wir in Gedichtsammlungen vor allem Beispiele des von ihm begründeten *galanten Stiles*, in dem sich gegen Ende des Krieges und danach ein neues Lebensgefühl feierte:

Ein hals / der schwanen-schnee weit weit zurücke
sticht
Zwey wangen / wo die pracht der Flora sich beweget
Ein blick / der blitze führt und männer niederleget
Zwey armen / derer krafft offft leuen hingericht.

Wobei er auch vor gewagten Wendungen nicht zurück schreckte wie in dem Gedicht *Mein Engel, kannst du mich nicht lieben*:

Was hilft mir doch ein bloß Berühren,
Wenn ich die Ros vom Stock nicht pflücken soll,
Darf ich die schnöden Hände zieren
Und füllen nicht das Herze voll?
Verachte nicht die andern Glieder,
Weil keines schlecht –
Sind dir die Finger nicht zuwider,
Warum ist dir der Daumen denn nicht recht?

Christian Fürchtegott Gellert (1715 – 1769)

Der Maler

Ein kluger Maler in Athen,
Der minder, weil man ihn bezahlte,
Als, weil er Ehre suchte, malte,
Ließ einen Kenner einst den Mars in Bilde sehn
Und bat sich seine Meinung aus.
Der Kenner sagt ihm frei heraus,
Daß ihm das Bild nicht ganz gefallen wollte,
Und daß es, um recht schön zu sein,
Weit minder Kunst verraten sollte.
Der Maler wandte vieles ein;
Der Kenner stritt mit ihm aus Gründen
Und konnt' ihn doch nicht überwinden.

Gleich trat ein junger Geck herein
Und nahm das Bild in Augenschein.
»O!« rief er bei dem ersten Blicke,
»Ihr Götter, welch ein Meisterstücke!
Ach welcher Fuß! O, wie geschickt
Sind nicht die Nägel ausgedrückt!
Mars lebt durchaus in diesem Bilde.
Wie viele Kunst, wie viele Pracht
Ist in dem Helm und in dem Schilde
Und in der Rüstung angebracht!«
Der Maler ward beschämt gerühret
Und sah den Kenner kläglich an.
»Nun«, sprach er, »bin ich überführet!
Ihr habt mir nicht zu viel gethan.«

Der junge Geck war kaum hinaus:
So strich er seinen Kriegsgott aus.

Wenn deine Schrift dem Kenner nicht gefällt:
So ist es schon ein böses Zeichen;
Doch wenn sie gar des Narren Lob erhält:
So ist es Zeit, sie auszustreichen.

Gellert beschreibt in einem Brief¹⁷ eine Audienz bei Friedrich II. am 12. Dezember 1760, wo er diese Fabel vorgetragen hat:

„*Der König*: Ist er der Professor Gellert? Ich habe ihn gern sprechen wollen. Der Englische Gesandte hat mir seine Schriften noch heute sehr gelobt. Sind sie denn wirklich schön? Gelehrt mögen die Deutschen wohl schreiben; aber sie schreiben nicht mit Geschmack. – *Ich*: Ob meine Schriften schön sind; das kann ich selbst nicht sagen, Sire; aber ganz Deutschland sagt es, und ist mit mir zufrieden; ich selbst bin es nicht. – *Der König*: Er ist sehr bescheiden. – ... – *Der König*: Will er denn, daß Ein August ganz Deutschland haben soll? – *Ich*: Das will ich eben nicht. Aber ich wünsche nur, daß die großen Könige in Deutschland die Künste aufmuntern sollen, u. uns bessere Zeiten geben. – *Der König*: Sind itzt böse Zeiten? – *Ich*: Das werden Ew. Majestät besser bestimmen können, als ich. Ich wünsche ruhige Zeiten. Geben Sie uns Frieden, Sire. – *Der König*: Kann ich denn, wenn Dreye gegen Einen sind? – *Ich*: Das weis ich nicht zu beantworten. Wenn ich König wäre, so hätten die Deutschen bald Frieden. – ... – *Der König*: Weiß er keine von seinen Fabeln auswendig? – *Ich*: Nein. – *Der König*: Besinne er sich. Ich will etliche mal im Zimmer auf u. abgehen. – *Ich*: Nunmehr kann ich Ihrer Majestät eine sagen. Ich sagte ihm die Fabel vom Maler in Athen. Als ich bis auf die Moral war, sagte er: Nun die Moral? – Ich sagte die Moral. –

Der König: Das ist gut; das ist sehr gut! Ich muß ihn loben. Das habe ich nicht gedacht; nein, das ist sehr schön, natürlich, gut u. kurz. Wo hat er so schreiben lernen? Es klingt fein; sonst hasse ich die deutsche Sprache. – *Ich*: Das ist ein Unglück für uns, wenn Sie die Deutschen Schriften hassen. – *Der König*: Nein, ihn lobe ich. – *Ich*: Das Lob eines Kenners u. Königs ist eine große Belohnung.“ (Zitat Ende)

Nicht irgendeine Muse oder irgendein verblichener Heros ist es, der in dem Gedicht ausgestrichen wird, sondern der Kriegsgott Mars selber. Gellert hat aus seiner pazifistischen Gesinnung niemals ein Hehl gemacht, auch nicht gegenüber dem gerade Krieg führenden Friedrich II. Nach *Bernd Witte* ¹⁸ „vertritt der sonst so ängstliche Dichter im Angesicht des mächtigen Kriegsherrn tapfer und unnachgiebig seinen Standpunkt“.

Der Siebenjährigen Krieg ist in vollem Gange, 1756 ist Preußen ohne Kriegserklärung in Sachsen einmarschiert, und Friedrich II. hat wahrlich andere Sorgen, als sich mit einem schriftstellernden sächsischen Patrioten abzugeben. Aber Gellert ist ja nicht irgendwer, sondern ein zu seiner Zeit in ganz Deutschland überschwenglich gelobter Dichter. Und Gellert liebt die Preußen nicht, wie auch.

In dieser Situation ein so heikles Zusammentreffen durchzustehen, verlangt sehr viel Geschicklichkeit, wenn es ohne Verärgerung, aber auch ohne Selbstverleugnung über die Bühne gehen soll. Das scheint hier gelungen zu sein.

Anna Louisa Karsch (1722 – 1791)

An den Dohmherrn von Rochow

*als er gesagt hatte, die Liebe müsse sie gelehret haben,
so schöne Verse zu machen*

Kenner von dem saphischen Gesange!
Unter deinem weissen Ueberhange
Klopft ein Herze, voller Gluth in dir!
Von der Liebe ward es unterrichtet
Dieses Herze, aber ganz erdichtet
Nennst du sie die Lehrerin von mir!

Meine Jugend ward gedrückt von Sorgen,
Seufzend sang an manchem Sommermorgen
Meine Einfalt ihr gestammelt Lied;
Nicht dem Jüngling thöneten Gesänge,
Nein, dem Gott, der auf der Menschen Menge,
Wie auf Ameishaufen niedersieht!

Ohne Regung, die ich oft beschreibe,
Ohne Zärtlichkeit ward ich zum Weibe,
Ward zur Mutter! wie im wilden Krieg,
Unverliebt ein Mädchen werden müßte,
Die ein Krieger halb gezwungen küßte,
Der die Mauer einer Stadt erstieg.

Sing ich Lieder für der Liebe Kenner:
Dann denk ich den zärtlichsten der Männer,
Den ich immer wünschte, nie erhielt;
Keine Gattin küßte je getreuer,
Als ich in der Sapho sanftem Feuer
Lippen küßte, die ich nie gefühlt!

Was wir heftig lange wünschen müssen,
Und was wir nicht zu erhalten wissen,
Drückt sich tiefer unserm Herzen ein;
Rebensaft verschwender der Gesunde,
Und erquickend schmeckt des Kranken Munde
Auch im Traum der ungetrunke Wein.

Über die Karschin, wie sie von ihren Zeitgenossen genannt wurde, weiß *Wikipedia*¹⁹ zur berichten: „Die Gastwirtstochter wuchs nach dem Tode des Vaters ab 1728 bei einem Verwandten in Tirschtiegel auf, der ihr das Lesen und Schreiben sowie Grundkenntnisse in Latein beibrachte. 1732 holte ihre Mutter die ungeliebte Tochter zurück, da sie nun das Alter erreicht hatte, um ihr als Kindermädchen für die Stiefgeschwister, als Kuhhirtin und Magd von Nutzen zu sein.

Im Jahre 1738 schloss sie die Ehe mit dem Schwiebuser Tuchmacher Michael Hirsekorn, aus der vier Kinder hervorgingen. In dieser Zeit entstanden ihre ersten Gedichte, für die ihr gewalttätiger Mann kein Verständnis hatte. 1748 reichte er die Scheidung von seiner schwangeren Frau ein, weil sie ihren Pflichten im Haushalt nicht nachgekommen sei, und schickte sie ohne Unterstützung zu ihrer Mutter zurück. ...

1749 wurde sie von der Mutter mit dem Schneider Daniel Karsch aus dem polnischen Fraustadt verheiratet. Anna Louisa gebar weitere drei Kinder, aber auch diese Ehe war keinesfalls glücklich, denn Karsch war ein Trinker.“ (Zitat Ende) Und er war ebenfalls gewalttätig; Gönner erreichten, dass er zum Militär eingezogen wurde. Um diese Zeit entstand das vorliegende Gedicht.

Nicht nur, dass sie darin den Irrtum richtig stellt, sie sei durch

die Erfahrung glückerfüllter Liebe zu ihren Gedichten inspiriert worden. Sie findet auch klare Worte zu ihren Ehen, die sie zurückhaltend, aber deutlich als Vergewaltigung beschreibt. Nur in ihrer Phantasie kann sie die Liebe finden, die sie im wirklichen Leben nicht erfahren hat. Eine vorsichtige Annäherung an den Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719 – 1803) wurde von diesem als aufdringlich zurückgewiesen. So bleibt ihr nur, sich an der reinen Vorstellung zu erfreuen, die ihr mundet wie „im Traum der ungetrunke Wein“.

Gottlieb Konrad Pfeffel (1736 – 1809)

Der Frühling und der Herbst

Niemals ist doch der Mensch mit meinen Gaben zufrieden,
Sagte zum Frühling der Herbst; dir nur lächelt sein Gruß.
Freund, versetzte der Lenz, so will es die Sitte hienieden;
Für den Sterblichen ist Hoffnung mehr als Genuß.

Das Distichon, der klassische Zweizeiler, in diese Form sind viele solche Sinngedichte gegossen. Eine Frage – eine Antwort, eine Beobachtung – eine Deutung, eine Sentenz – ein Widerspruch, eine Illusion – eine Entzauberung, so sind wir es gewohnt. „Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl.“ Erst die Idylle, eine Stelle an historischer Stätte; dann die Botschaft, ihr Tenor: Stolz und Ruhm – oder Trauer und Fluch? Wer weiß!

In Pfeffels Epigramm haben wir zwei aufeinanderfolgende Distichen, die, über das klassische Versmaß hinausgehend, durch Reimung zusammengebunden sind. Dem Charakter der beiden verschiedenen Metren folgend sind die zwei Hexameter durch einen weiblichen, die zwei Pentameter durch einen männlichen Reim aufeinander bezogen. Und auch hier das Spiel von Frage und Antwort, zunächst eine irritierende Ungereimtheit, darauf eine logisch einwandfreie Erklärung.

Ein leichter Vorwurf ist aus den Zeilen heraus zu hören. Zunächst der Vorwurf der Unzufriedenheit und Eifersucht; dieser geht an den Fragesteller, der sich zu Unrecht zurückgesetzt fühlt, obwohl doch eigentlich er derjenige ist, der alles in Fülle spendet und dem trotz allem der Dank verwehrt wird. Dann aber der Vor-

wurf an diejenigen, die von seiner Großzügigkeit profitieren, dass sie nämlich das, was sie haben, nicht zu schätzen wissen, sondern mehr und anderes erstreben.

Aber der Lenz und mit ihm der Dichter redet den Nörgler mit „Freund“ an und nimmt so dem Vorwurf die Spitze. Auch der Vorwurf des Undanks verflüchtigt sich damit und macht dem Mitgefühl Platz: So sind sie halt, die Menschen, Kinder, mit denen man Nachsicht haben muss.

Das entspricht so ganz dem Bild, das wir von Gottlieb Konrad Pfeffel haben, das Bild eines verständnisvollen, zugewandten Menschen, der anderen stets mit heiterem Wohlwollen begegnete, als Gesprächspartner geschätzt war und als Lehrer verehrt wurde, obwohl er es zeitlebens wahrlich nicht leicht hatte. Früh erblindet, musste er das Studium aufgeben. In seiner schriftstellerischen Arbeit war er stets auf Hilfe, meist die seiner Frau, angewiesen. Im Gedenken an seinen verstorbenen Sohn und um die Familie zu unterhalten, gründete er im damals französischen Elsass eine Militärschule für protestantische Knaben, denen der Weg über eine staatliche Militärschule verwehrt war. Republikanisch gesinnt, führte er seine Schule zwar in militärischer Formen, aber nach den Grundsätzen der Reformpädagogik.

In den Wirren der Revolution verlor er Schule und Vermögen. Seine finanzielle Misere änderte sich erst, als ihm Napoleon 1806 eine Pension aufsetzte. „In späteren Jahren sagte er, daß er nicht nur die Taubheit für ein schlimmeres Uebel halte als die Blindheit, sondern auch, wenn er die Wahl hätte, lieber diese ertragen wolle, als seine rheumatischen Schmerzen.“²⁰

Dass Frühling und Herbst häufig für Jugend und Alter stehen, gibt dem Gedicht einen zusätzlichen, wehmütigen Unterton. Pfeffel schrieb diese Zeilen 1805 als beinahe Siebzjähriger, die Zeit großer Hoffnungen war längst vorbei.

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791)

Die Forelle

In einem Bächlein helle,
Da schoß in froher Eil'
Die launige Forelle
Vorüber wie ein Pfeil.
Ich stand an dem Gestade,
Und sah in süßer Ruh'
Des muntern Fisches Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Ruthe
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
So dacht' ich, nicht gebricht,
So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch plötzlich war dem Diebe
Die Zeit zu lang. Er macht
Das Bächlein tückisch trübe,
Und eh' ich es gedacht,
So zuckte seine Ruthe,
Das Fischlein zappelt dran,
Und ich mit regem Blute
Sah die Betrogne an.

Die ihr an goldner Quelle
Der sichern Jugend weilt,

Denkt doch an die Forelle;
Seht ihr Gefahr, so eilt!
Meist fehlt ihr nur aus Mangel
Der Klugheit. Mädchen, seht
Verführer mit der Angel!
Sonst blutet ihr zu spät.

Schubart gehörte zu den unglückseligen Naturen, die überall anecken. Walter Laufenberg²¹ charakterisiert ihn wie folgt: „So viele Vornamen, wie er hatte, so viele Talente hatte er. Was schön und schlimm zugleich sein kann. Ob er sich als Dichter oder als Journalist oder als Musiker an seine Zeitgenossen wandte, man hörte ihm gern zu. Weil er so innig gefühlvoll und so rotzfrech war, so überschwenglich begeistert wie freigeistig. Ein Mann, der in kein Kostüm passte, der immer und überall aus der Rolle fiel.“

Schon als Pennäler in Nürnberg wäre er, wegen seiner unverhohlenen Begeisterung für den aufgeklärten Preußenkönig Friedrich den Großen, um ein Haar von einem empörten österreichischen Soldaten abgestochen worden.

Er wurde Organist in Ludwigsburg, musste es aber wegen seines ausschweifenden Lebenswandels bald wieder verlassen. Er gab in Augsburg die *Deutsche Chronik* heraus, machte sich aber mit seiner Verachtung der Fürstenwillkür und seiner Begeisterung für den amerikanischen Unabhängigkeitskampf auch hier unbeliebt. Er musste auch Augsburg meiden, setzte seine Arbeit in Ulm fort und verärgerte durch seine satirischen Ausfälle besonders den Fürsten Carl Eugen von Württemberg, der später auch Schiller das Leben schwer machte.

Nun liegt Ulm ja nicht in Württemberg, aber Carl Eugen ließ ihn durch einen Lockvogel auf württembergisches Gebiet ziehen, dort

wurde er verhaftet und für zehn Jahre auf dem Hohenasperg festgesetzt. Vier Jahre durfte er nicht schreiben, nach acht Jahren konnten ihn Frau und Kinder das erste Mal besuchen.

Während dieser Festungszeit entstand das Gedicht *Die Forelle*. Was so leicht als fröhliches Lied mit moralischer Belehrung aufgefasst wird, ist in Wahrheit eine bittere Klage. Schubart vergleicht seine eigene Situation mit der einer Forelle: Fröhlich dahin schwimmend in ihrem Bächlein wird sie zum Opfer der List und Tücke des Anglers. Leichtfertigkeit mag dabei auch im Spiel gewesen sein.

Matthias Claudius (1740 – 1815)

Der Mensch

Empfangen und genähret
Vom Weibe wunderbar
Kömmt er und sieht und höret,
Und nimmt des Trugs nicht wahr:
Gelüstet und begehret,
Und bringt sein Tränlein dar;
Verachtet, und verehret;
Hat Freude, und Gefahr;
Glaubt, zweifelt, wähnt und lehret,
Hält nichts, und alles wahr;
Erbauet, und zerstöret;
Und quält sich immerdar;
Schläft, wachet, wächst, und zehret;
Trägt braun und graues Haar *etc.*
Und alles dieses währet,
Wenn's hoch kommt, achtzig Jahr.
Dann legt er sich zu seinen Vätern nieder,
Und er kömmt nimmer wieder.

Claudius gibt sich hier altväterlich. Mag die Verbform „kömmt“ zu seiner Zeit noch im Schwange gewesen sein, waren die Bildungen „gewähret“, „höret“ etc. auch damals schon veraltet, dasselbe gilt für „nimmer“ statt niemals. So macht er deutlich, dass er keinen umwerfend neuen Gedanken mitzuteilen hat, seine Verse vielmehr eine zeitlos gültige Wahrheit in Erinnerung rufen.

Auch wenn sein Gedicht auf die Lebensabschnitte verweist, gibt

es keine Entwicklung wieder, selbst die Reime bleiben lange dieselben und kommen nicht von der Stelle. Ein wenig erinnert die Auflistung an barocke Gebrauchspoese. Das scheint ihm bewusst zu sein, er distanziert sich davon durch ein an Vers 14 angehängtes „etc“. Man muss das wohl als eine Art Achselzucken ansehen im Sinne von „ich könnte so weiter machen, aber ich erspare es euch“.

Im Sprachrhythmus greift Claudius auf ein noch älteres Vorbild zurück. „Uns ist in alten mæren wunders vil geseit / von heleden lobebæren, von grôzer arebeit“ beginnt das Nibelungenlied aus dem 13. Jahrhundert.

Claudius ist ein gläubiger Christ, sein Gedicht eine Paraphrase zu Psalm 90, Vers 10: „Unser Leben wâhret siebzig Jahre, und wenn’s hoch kommt, so sind’s achtzig Jahre, und wenn’s köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen; denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon“. Ihm ist das Streben nach individuellem Glück (das es sogar, etwa zeitgleich, bis in die amerikanische Verfassung geschafft hat) nicht das erste Lebensziel. Durch zahlreiche Gegenüberstellungen, „verachtet“ – „verehret“, „Freude“ – „Gefahr“, „erbauet“ – „zerstôret“, „wächst“ – „zehret“ etc., verweist er darauf, dass das Menschenleben stets mit Höhen und Tiefen einher geht, das ist normal.

In den beiden letzten Zeilen zerschlägt er das bis dahin gültige Versschema. Die vorletzte Zeile ist verlängert, eine Fermate, ein Innehalten. Die letzte Zeile hat keinen eindeutigen Rhythmus mehr. Liest man sie wie die andern in Jamben, müsste die Betonung auf dem „er“ liegen, aber das macht ja überhaupt keinen Sinn. Es scheint, als folgen hier wie Glockenschläge mehrere Hebungen aufeinander

— — — — — ◡ — ◡ .

Das ist gar nicht so weit her geholt, auch in Claudius' Gedicht *Der Tod* kündigt sich dieser mit Glockenschlägen an:

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt.

Claudius' Gedanken an den Tod sind ambivalent. An anderer Stelle apostrophiert er ihn als „Freund Hain“. Sein Gedicht *Nach der Krankheit 1777* endet mit den Zeilen:

Will mich denn freun noch, wenn auch Lebensmühe
Mein wartet, will mich freun!
Und wenn du wiederkommst, spät oder frühe,
So lächle wieder, Hain!

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)
Gedichte sind gemalte Fensterscheiben

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
Da ist alles dunkel und düster;
Und so siehts auch der Herr Philister.
Der mag denn wohl verdrießlich sein.
Und lebenslang verdrießlich bleiben.

Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle;
Da ists auf einmal farbig helle,
Geschicht und Zierat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein,
Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergetzt die Augen!

Der belehrende Tonfall klingt heute befremdlich, das Bild selber überzeugt immer noch. Man könnte meinen, es ist ein Gedicht, das anleitet, wie man Gedichte lesen soll. Aber tut es das wirklich? Als Anleitung wirkt es doch reichlich banal: Man soll sich darauf einlassen und in Ruhe umsehen. Keine Hinweise, keine hilfreichen Fragen, keine Checkliste, eher schon die Ermutigung, auf alles dies zu verzichten und sich dem Kunstwerk naiv zu nähern.

Denn als Kunstwerk soll ein Gedicht schon gewürdigt werden, es ist schließlich eine „heilige Kapelle“, keine Kathedrale, dieser Vergleich ist größeren Formen vorbehalten, aber eine Kapelle immerhin. Man wird ihr nicht gerecht durch Belehrungen zur Baugeschichte und zur Architektur, ihr inneres Wesen öffnet sich nur

dem, der in Andacht eintritt. Fragt sich, ob es nicht doch ein frommer Wunsch bleibt, dass sich dann alles „farbig helle“, klar und durchsichtig und verständlich darbietet.

Oder ist das Gedicht am Ende gar keine Anleitung für den Leser, sondern formuliert eine Aufgabe für den Verfasser, nämlich: Wie soll ein Gedicht beschaffen sein? Nun darf man auf diese Frage in dreizehn Zeilen kein Kompendium erwarten, eher ein paar *essentials*. Zunächst ist beides erforderlich, „Geschicht und Zierat“, Inhalt und Form, und beide haben zu glänzen, „bedeutend“ zu glänzen, sprich eine Bedeutung, eine Erkenntnis nahe zu bringen. Und das hat so zu geschehen, dass es den Betrachter nicht ermüdet oder er sich unwirsch abwendet, vielmehr dass die „Kinder Gottes“, wenn sie denn schon die Kapelle andachtsvoll betreten haben, „erbaut“ und „ergetzt“ werden.

Solche Gedichte, die mich „erbauten“ und „ergetzten“, habe ich hier zusammengetragen. Es sind, wie ich im Nachhinein feststellen muss, oft solche, hinter denen der Dichter selbst Gestalt annimmt – oder zumindest die Gestalt, die er gern angenommen hätte. Ich habe keine Kriterien, die Auswahl ist subjektiv und zufällig; zufällig – was mir gerade über den Weg lief; subjektiv – was mich unmittelbar ansprach. Über literarische Qualität kann ich kein Urteil abgeben. Ich habe nur versucht, meine Sicht zu formulieren, auch auf die Gefahr hin, dass sie übers Ziel hinausschießt.

Friedrich Leopold zu Stolberg (1750 – 1819)

Die Leiter

Auf der Erde stehet die Leiter der Weisheit, und reichet
An den Himmel; wir sehn wenige Sprossen von ihr.
Mühsam klimmt der Gelehrte hinan, und purzelt und
klimmet
Wieder hinan; und was hat der Gelehrte gesehn?
Unten schlummert der Dichter auf Moos, wie der Hirte
von Kanan;
Und es steigen zu ihm Söhne des Himmels herab.

Die Überheblichkeit des Dichters, er stehe der Weisheit näher als alle, selbst als diejenigen, die diese durch Konzentration und Versenkung zu erlangen trachten – so klar wie in Stolbergs drei Distichen wird dieser genialische Anspruch selten geltend gemacht. Mit Jakobs Traum von der Himmelsleiter, auf der die Engel auf- und absteigen, wird derselbe sogar spirituell untermauert.

Dem biblische Jakob war schon im Mutterleib der Vorrang vor seinem erstgeborenen Zwillingbruder Esau verheißen. Das Erstgeburtsrecht kaufte er ihm für ein Linsengericht ab; den väterlichen Segen konnte er durch eine Verkleidung auf sich umleiten. Um dem wütenden Esau zu entkommen, floh Jakob; auf der Flucht erschien ihm im Traum die Himmelsleiter. Im Johannesevangelium wird diese Christus zugeordnet.

Stolberg nimmt der Himmelsleiter den religiösen Bezug und verwandelt sie in eine Leiter der Weisheit. Sie dient ihm als Beleg, dass der Dichter dem Gelehrten vielleicht nicht an Kenntnissen, wohl aber an Weisheit überlegen ist. Dabei lässt er uns im Unklaren, was

er unter Weisheit versteht und was er von ihr weiß; nicht viel, gibt er zu, „wir sehn wenige Sprossen von ihr“, und da schließt er uns Leser mit ein. Weisheit, so sieht er es, gewinnt man nicht, indem man sich darum bemüht, „Mühsam klimmt der Gelehrte hinan, und purzelt und klimmet“. Sie wird einem im Schlaf zuteil – oder auch nicht. Ihm, Stolberg, jedenfalls schon, sollen wir annehmen.

Friedrich Leopold zu Stolberg war ein umtriebiger Diplomat und Schriftsteller, bekannt und teilweise befreundet mit allen Größen seiner Zeit. 1775 reiste er mit Goethe in die Schweiz. „Seine revolutionär-pathetischen Gedichte werden zum Sturm und Drang gezählt,“ sagt Wikipedia²². Er verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Münster sowie auf Schloss Tatenhausen bei Halle in Westfalen und auf Gut Sondermühlen bei Melle.

Friedrich Schiller (1759 – 1805)

Nänie

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und
Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherr-
scher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein
Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wun-
de,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche
Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal er-
füllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des
Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen
alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist
herrlich;
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

„Nänie“ kommt aus dem Lateinischen und heißt Totenklage.
Der Fluss Styx trennt in der griechischen Mythologie das Reich

der Lebenden von dem der Toten. Der stygische Zeus, der Herrscher im Totenreich, ist Hades.

Ein einziges Mal war Hades bereit, eine Tote aus der Unterwelt zu entlassen, als nämlich der Sänger Orpheus durch seine Lieder und durch das Spiel auf der Lyra ihn bewog, ihm seine Geliebte Euridyke zurück zu geben, dies allerdings unter der Bedingung, sie während der Rückkehr nicht anzuschauen. Orpheus konnte sich nicht beherrschen, brach die Bedingung und verlor Euridyke wieder, bevor er mit ihr das Reich der Lebenden erreichte.

Aphrodite, Göttin der Schönheit und der Liebe, Gattin des hinkenden Feuergottes Hephaistos, betrog diesen immer wieder, so mit dem Kriegsgott Ares und mit dem wunderschönen, aber sterblichen Jüngling Adonis. Der eifersüchtige Ares verwandelte sich daraufhin in einen wilden Eber und tötete seinen Nebenbuhler. Die dabei auf den Boden fallenden Blutstropfen verwandelte Aphrodite in ihrer Trauer in Adoniseröschen.

Der Held Achill war ein Sohn des Königs Peleus und der Nymphe Thetis, der schönsten unter den fünfzig Töchtern des Meeressgottes Nereus. Achill war beinahe unverwundbar, weil seine Mutter ihn nach der Geburt im Fluss Styx badete. Einzig die Ferse, an der sie ihn dabei festhielt, wurde nicht eingetaucht und blieb ungeschützt. Er kämpfte mitsamt den Griechen vor Troja. Als er versuchte, mit seinen Kampfgenossen das skäische Tor zu erstürmen, tötete ihn Paris (dessen Unbedachtheit den Krieg ausgelöst hatte), indem er ihm mit Hilfe des Gottes Apoll einen vergifteten Pfeil in die verwundbare Ferse schoss – wie es Achills unsterbliches, der Rede mächtiges Ross Xanthos geweissagt hatte.

Das Eingreifen Apolls war in unsern Augen hinterlistig und gemein, aber im Gedicht meint „gemein“ (in der letzten Zeile) nicht niederträchtig, sondern gewöhnlich, alltäglich, unscheinbar, ungeliebt.

Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)

Lebenslauf

Größers wolltest auch du, aber die Liebe zwingt
All uns nieder, das Leid beuget gewaltiger,
Doch es kehret umsonst nicht
Unser Bogen, woher er kommt.

Aufwärts oder hinab! herrschet in heil'ger Nacht,
Wo die stumme Natur werdende Tage sinnt,
Herrscht im schiefesten Orkus
Nicht ein Grades, ein Recht noch auch?

Dies erfuhr ich. Denn nie, sterblichen Meistern gleich,
Habt ihr Himmlischen, ihr Alleserhaltenden,
Daß ich wüßte, mit Vorsicht
Mich des ebenen Pfads geführt.

Alles prüfe der Mensch, sagen die Himmlischen,
Daß er, kräftig genährt, danken für alles lern',
Und verstehe die Freiheit,
Aufzubrechen, wohin er will.

Hölderlins Gedanken paraphrasiert: Hast du dir nicht einst in den Kopf gesetzt, Außerordentliches zu vollbringen? Aber dann kam das Gefühl dazwischen, für andere da sein zu müssen, und hat deine hochfliegenden Pläne auf menschliches Maß zurück gestutzt. Wenn dich dann noch Schicksalsschläge heimsuchen, ist es

kein Wunder, dass du versagst. Doch sei getrost: Was einmal in dir angelegt ist, wird am Ende wieder ans Licht kommen und dich an den dir gemäßen Platz stellen.

Sei es, wo immer, denn alles vollzieht sich nach inneren Regeln, auch wenn du sie nicht erkennen kannst. Herrschen doch solche Regeln auch, wo sich im Dunkel der Zeit die Zukunft vorbereitet, wo sich im Durcheinander unvereinbarer Möglichkeiten Linien nach Notwendigkeit entwickeln.

So jedenfalls habe ich es erlebt. Nie ist alles derart glatt gegangen, wie es nach menschlichem Ermessen hätte gehen sollen. Ich hätte es mir so sehr gewünscht, aber es hat nicht sollen sein.

Das hat aber auch sein Gutes. Erst wenn du vieles versucht und das meiste verworfen hast, kannst du den Weg finden, der dich zu einem erfüllten Leben führt, und dir gestattet, mit Herz und Verstand die dir gemäße Aufgabe zu wählen und kraftvoll anzugehen.

Seine eigene Biographie hat Hölderlin den Anlass zu dieser Ode gegeben. Als Hauslehrer bei der Frankfurter Bankiersfamilie Gontard verliebte er sich in die junge Ehefrau Susette und musste daraufhin das Haus verlassen. Er flüchtete nach Homburg zu seinem Studienfreund Isaac von Sinclair. Wegen seiner finanziellen Schwierigkeiten war er gezwungen, sich wieder als Hauslehrer zu verdingen.

Aber er konnte nirgends Fuß fassen, weder beim Kaufmann Gonzenbach in Hauptwil in der Schweiz, noch beim Hamburger Konsul Meyer in Bordeaux. Zu Fuß reiste er zurück und „erreichte Stuttgart ... in angeblich so verwahrlostem und verwirrtem Zustand, dass seine Freunde ihn zunächst kaum wiedererkannten. Spätestens hier erreichte ihn auch die Nachricht vom Tod Susettes, die am 22. Juni 1802 in Frankfurt an den Röteln gestorben war.“²³

Hölderlin bleibt nicht stehen beim Lamentieren über die ihm widerfahrenen Schicksalsschläge, sondern wendet sie ins Allgemeine

und sucht eine Antwort auf die Frage, warum das Ganze. Es ist ein Wunschtraum, den er hier beschreibt, der Wunsch, dass Ordnung herrscht im Kosmos und das Leben einen Sinn ergibt. Indem er ihn aber niederschreibt, räumt er bereits ein, dass das wohl meistens nicht der Fall sein dürfte.

Er selbst unterwirft sich einer solchen Ordnung, indem er seinem Gedicht die strenge Form einer asklepiadeischen Ode gibt (benannt nach dem antiken Dichter Asklepiades von Samos) mit dem festen Versschema:

- ◡ - ◡◡ - || - ◡◡ - ◡ -
 - ◡ - ◡◡ - || - ◡◡ - ◡ -
 - ◡ - ◡◡ - ◡
 - ◡ - ◡◡ - ◡ -

Ihr Grundelement ist die erste Halbzeile; deren Rhythmus wird an der Zäsur gespiegelt; die zweite Zeile wiederholt und bestätigt diesen Aufbau. Mit diesen beiden Zeilen wird in jeder Strophe ein neuer Gedanke eingeführt. In der dritte Zeile ist das Grundelement durch eine angehängte unbetonte Silbe ergänzt, dadurch erhält sie ein offenes Ende; tatsächlich hört die dritte Zeile stets mitten im Satz auf und befeuert die Erwartung, dass noch etwas Entscheidendes kommen muss. Mit einer weiteren, diesmal betonten Silbe wird die vierte Zeile vervollständigt; das setzt rhythmisch einen Endpunkt, und gleichzeitig kommt der Gedanke zu einem endgültigen Abschluss.

Veröffentlicht wurde das Gedicht im Jahre 1826 durch Gustav Schwab und Ludwig Uhland, als Hölderlin schon längst geistig umnachtet im Turmzimmer in Tübingen dahinlebte.

Clemens Brentano (1778 – 1842)

Hör', es klagt die Flöte wieder

Fabiola:

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen.

Piast:

Golden wehn die Töne nieder,
Stille, stille, laß uns lauschen!

Fabiola:

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!

Piast:

Durch die Nacht, die mich umfängen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Synästhetische Erfahrungen, auch wenn Worte sie nur unvollkommen wiedergeben können, locken und reizen wie ein dunkel schimmernder Abgrund. Wikipedia²⁴ zitiert Olivier Messiaen mit dem Satz: „Mein heimliches Verlangen nach feenhafter Pracht in der Harmonie hat mich zu diesen Feuerschwertern gedrängt, diesen jähren Sternen, diesen blau-orangenen Lavaströmen, diesen Planeten von Türkis, diesen Violetttönen, diesem Granatot wuchern der Verzweigungen, dieser Wirbel von Tönen und Farben in einem Wirrwarr von Regenbögen.“

Fabiola und Piast sind Figuren aus dem Singspiel *Die lustigen Musikanten* von Clemens Brentano.

Des Knaben Wunderhorn (1808)

Das bucklige Männlein

Will ich in mein Gärtlein gehn,
Will mein Zwiebeln giessen,
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu nießen.

Will ich in mein Küchel gehn,
Will mein Süpplein kochen,
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mein Töpflein brochen.

Will ich in mein Stüblein gehn,
Will mein Müslein essen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hats schon halber gessen.

Will ich auf mein Boden gehn,
Will mein Hölzlein holen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat mirs halber g'stohlen.

Will ich in mein Keller gehn,
Will mein Weinlein zapfen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Thut mir'n Krug wegschnappen.

Setz ich mich ans Rädlein hin,
Will mein Fädlein drehen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Läßt mirs Rad nicht gehen.

Geh ich in mein Kämmerlein,
Will mein Bettlein machen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu lachen.

Wenn ich an mein Bänklein knie,
Will ein bislein beten;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Fängt als an zu reden:

„Liebes Kindlein, ach ich bitt,
Bet' für's bucklicht Männlein mit!“

Ein Kinderlied – zumindest in der Form, die Clemens Brentano ihm gegeben hat. Das Goethezeitportal²⁵ kennt eine Reihe von Vorgängerversionen, in denen das nicht der Fall ist. Ein schwäbisches Volkslied beschreibt das „buckelig Mändle“ als lästigen und unwillkommenen Freier: „Und was i thue r ist alles nit recht, / Den kann i nit begehra.“ Goethe hat im Elsass ein Lied aufgeschnappt, darin wird das „bucklich Männel“ als Ehemann geschätzt: „Hab ein bucklich Männel g'nomme, / Hat mir s Gott erschaffe.“

Überhaupt fällt es schwer, bei der Vielzahl häuslicher Tätigkeiten – „Süpplein kochen“, „Weinlein zapfen“(!), „Fädlein drehen“ – an ein kleines Kind zu denken. Die übertrieben vielen Diminutive – „Gärtlein“, „Töpflein“, „Süpplein“, „Müslein“ etc. – machen zusätzlich misstrauisch. Der von Brentano hinzugefügte Schluss „Liebes Kindlein, ...“ erscheint unlogisch: Wie kann das Männlein Fürbitte erwarten, wenn es immer nur im Weg steht und alles kaputt macht?

Man könnte das als eine pädagogische Belehrung verstehen: Seht

her, auch solche Rumpelstilzchen sind im Grunde ganz arme Schlucker; sie geben sich impertinent, aber im Grunde lechzen sie nur nach Beachtung. Für Kinder mag die Deutung nachvollziehbar sein, die Wirksamkeit solch guter Ratschläge darf gleichwohl bezweifelt werden.



Münchner Bilderbogen von ca. 1851

Die Vermutung ist naheliegend, das Gedicht tut nur so, als ob von einem kleinen Kind die Rede ist, in Wirklichkeit spricht es über eine heiratsfähige Jungfer. Sie wird von einem hartnäckigen, aber unerwünschten, sogar unpassenden Verehrer verfolgt, der sich nicht anders zu helfen weiß, als durch Belästigungen auf sich aufmerksam zu machen, aber eigentlich nur um Zuwendung bettelt. Erfolglos, muss man annehmen, denn von einer Reaktion ihrerseits ist im Text nichts zu finden. In einem Münchner Bilderbogen²⁶ zu dem Gedicht sieht das Mädchen recht erwachsen aus und überragt das „bucklichte Männlein“ um zwei Haupteslängen; der Zeichner Eduard Ille hat das wohl ähnlich gesehen

Die Verfremdung ist nicht ungewöhnlich. Es gibt viele Kinderlieder, die Erfahrungen des Erwachsenenlebens in die Kinderwelt transponieren, man denke an „Backe, backe Kuchen“, „Hoppe,

hoppe, Reiter“, „Wer will fleißige Handwerker sehn“, „Zeigt her eure Füße“ oder den Gassenhauer „Als ich noch zur Knicker-Knacker-Bürgerschule ging“. Sie haben eine doppelte Wirkung: Sie binden Kinder ein in die Erwachsenenwelt, und sie relativieren für die Erwachsenen durch die Kindersicht die Großartigkeit ihrer Erlebnisse und Verrichtungen.

Von 1805 bis 1809 veröffentlichten Clemens Brentano und Achim von Arnim eine Sammlung von (angeblichen) Volksliedtexten. Mit dem Titel *Des Knaben Wunderhorn* umrissen sie ihr Vorhaben, ein Füllhorn voller Wunder zu schaffen für große und kleine Kinder. Dabei hielten sie sich nicht sklavisch an das vorgefundene Material, sondern bearbeiteten es, fügten hinzu, ließen weg, veränderten, schmuggelten auch wohl eigene Dichtungen hinein. Gleichwohl entstand wirklich eine wunderbare Sammlung, die nur nicht als wissenschaftliche Dokumentation missverstanden werden darf. Auch die Brüder Grimm haben bei ihrer Märchensammlung glättend und deutend eingegriffen. Es ist müßig, das Vorgehen zu tadeln, ist doch in beiden Fällen etwas herausgekommen, das schließlich zum Volksgut geworden ist.

Karoline von Günderrode (1780 – 1806)

Der Luftschiffer

Gefahren bin ich in schwankendem Kahne
Auf dem blaulichen Oceane,
Der die leuchtenden Sterne umfließt,
Habe die himmlischen Mächte begrüßt.
War, in ihrer Betrachtung versunken,
Habe den ewigen Aether getrunken,
Habe dem Irdischen ganz mich entwandt,
Droben die Schriften der Sterne erkannt
Und in ihrem Kreisen und Drehen
Bildlich den heiligen Rhythmus gesehen,
Der gewaltig auch jeglichen Klang
Reißt zu des Wohllauts wogendem Drang.
Aber ach! es ziehet mich hernieder,
Nebel überschleiert meinen Blick,
Und der Erde Grenzen seh' ich wieder,
Wolken treiben mich zurück.
Wehe! Das Gesetz der Schwere
Es behauptet nur sein Recht,
Keiner darf sich ihm entziehen
Von dem irdischen Geschlecht.

Es ist schwer, Günderrodes Gedichte von ihrer traurigen Lebensgeschichte zu trennen. Als Tochter verarmter Adliger siebenjährig in ein Damenstift abgeschoben, war sie in ihrem Hunger nach Bildung auf Freunde und Gönner angewiesen. Eine erste Sammlung von Gedichten und Prosastücken wurde, unter Pseudo-

nym erschienen, erst gepriesen, nach Offenlegung ihrer Urheber-
schaft als unweiblich verrissen. Zweimal in hoffnungsloser Liebe
entflammt, müssen nach Bettina Nohl²⁷ „Erklärungsversuche vor
der Tiefe der Verzweiflung kapitulieren. Eine unglückliche Liebe
als Katalysator für den Ausbruch dieser Verzweiflung? Zumindest
steht hier einmal mehr die Unmöglichkeit, ohne Liebe leben zu
können, gegenüber der unmenschlichen Forderung, ohne Liebe le-
ben zu müssen.“ – „Aus unglücklicher Liebe, aber auch belastet
von dem unlösbaren Konflikt zwischen ihrem Freiheitsbedürfnis
und der Frauenrolle der damaligen Zeit, erdolchte sie sich selbst
am Flussufer in Winkel (Rheingau).“²⁸

Über ihre Gedichte befand Wolfgang Koeppen²⁹: „Wie ihre Ver-
fasserin waren die Gedichte nicht fest verbunden dieser Erde. Sie
erhoben sich gern in die Lüfte. Schwebten davon.“ Das tut ihr Ge-
dicht „Der Luftschiffer“ im wörtlichen Sinne. 1783 flog die erste
Montgolfiere und erschloss den Menschen ganz neue Erfahrungen.
Heißluft- und Gasballons faszinierten das Publikum. Sie waren al-
lerdings immer noch den Elementen hilflos ausgeliefert, erst fünf-
zig Jahre später gelang es, ein steuerbares Luftschiff zu konstruie-
ren.

Die Faszination des nie dagewesenen Sich-Loslösens von der Er-
de lag buchstäblich in der Luft. Auch Jean Paul konnte sich ihr
nicht entziehen und beschrieb in *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*
um 1800 in der Ich-Form wie die Günderrode das überwältigende
Erlebnis des Fliegens, bei ihm allerdings durch feine Ironie geerdet.
Etwa in dieser Zeit ist auch das obige Gedicht entstanden.

Es zerfällt in zwei gegensätzliche Abschnitte. Bis zur zwölften
Zeile, bis zu „des Wohllauts wogendem Drang“ bestimmen zwar
nicht ausschließlich, aber reichlich eingestreute Daktylen (– ◡ ◡)
den Rhythmus der Verse. Im 3/4-Takt, tänzerisch, traumverloren
hebt das Ich sich über sich selbst hinaus. In ekstatischer Schau wird

es der „himmlischen Mächte“, des „ewigen Aether[s]“, der „Schriften der Sterne“ gewahr und lässt sich in ihren „heiligen Rhythmus“ hinein ziehen. Ganz neue mystische Erfahrungen eröffnet das Fliegen, das Schweben. Die moderne Raumfahrt hat außer *science fiction* nichts dergleichen hervor gebracht, im Gegenteil, sie verschrieb sich der Entzauberung des Himmels. In der Zeit der Romantik konnte die unerhörte neue Technik noch an die Seele rühren, die Günderrode zeigt es.

Aber sie verliert sich nicht, hier nicht. Ab „Aber ach!“ kehrt sie zur Erde zurück, das „Gesetz der Schwere“ behält die Oberhand. Der resignierten Feststellung „Keiner darf sich ihm entziehen,“ kann man das Bedauern über die Rückkehr ansehen. Um den Gegensatz der Abschnitte zu betonen, wird hier von Daktylen zu Trochäen (– ◡) und vom Paarreim zum Kreuzreim gewechselt. Der Trochäen stumpfes Stampfen signalisiert ein festes Auftreten, die Abkehr von Traum und Ekstase.

Günderrode ist selbst niemals geflogen, das wäre ihr, auch wenn sie es gewollt hätte, damals als Frau nicht möglich gewesen. Wie andere sich einen poetischen Orient ausmalen, sich in geträumte Urwälder oder eine verzauberte Vergangenheit verloren, phantasiert sie sich in eine Gefühlswelt des Sich-Erhebens hinein, eine Gefühlswelt, die dem echten Ballonfahrer weitgehend verwehrt blieb, weil er während des Fluges seine ganze Aufmerksamkeit den technischen Abläufen widmen musste, er ja auch den Sternen in Wirklichkeit kein bisschen näher kam.

Damit kommen wir am Ende doch wieder zu einer Einheit von Poesie und Leben. Es geht in dem Gedicht nicht in erster Linie um einen Ballonflug, Günderrode beklagt ihr eigene Lage. Der Höhenflug der Seele hebt sie über alles Irdische hinaus in eine Welt des Erhabenen, Vollkommenen, Ewigen und Unendlichen, wo sie sich in Harmonie mit dem Weltganzen weiß. Aber diese Erhebung ist

nur vorübergehend, am Ende landet sie immer wieder unsanft in der harten Wirklichkeit.

Adelbert von Chamisso (1781 – 1838)

Frisch gesungen!

Hab oft im Kreise der Lieben
im duftigen Grase geruht,
und mir ein Liedlein gesungen,
und alles war hübsch und gut.

Hab einsam auch mich gehärmet
in bangem, düsterem Mut,
und habe wieder gesungen,
und alles war wieder gut.

Und manches, was ich erfahren,
verkocht ich in stiller Wut,
und kam ich wieder zu singen,
war alles auch wieder gut.

Sollst uns nicht lange klagen,
was alles dir wehe tut!
Nur frisch, nur frisch gesungen,
und alles wird wieder gut.

Die heilsame Wirkung des Singens beruft dies Gedicht. Vertont durch Friedrich Silcher, ist es für viele Sangesfreunde ein Herzensbekenntnis wie Prätorius' Kanon "Viva, viva la musica" und Luthers „Wer sich die Musik erküest, / hat ein himmlisch Werk gewonnen.“ Trotz der forschen Ermutigung „Frisch gesungen!“ hat Silcher den Worten eine zwar in Dur gesetzte, nichtsdestoweniger

sanfte und nachdenkliche Melodie unterlegt, weil er mehr darin mag gesehen haben.

Es fängt an wie eine Biedermeier-Idylle, aber die hält nicht lange. Die Zeile „und alles war hübsch und gut“ klingt allzu harmlos, als dass sie von innerer Befreiung kündigt. Der Zweifel bestätigt sich in den folgenden drei Strophen, die alle beteuern, dass das Singen die Unbill vertreibt, einräumend, dass es viel solche Unbill zu vertreiben gibt.

Leid und Ärger werden nicht konkretisiert, das schafft Distanz. Sie werden dadurch nicht geringer, die Zeilen „in bangem, düsterem Mut“, „verkocht ich in stiller Wut“, „was alles dir wehe tut“ könnten es deutlicher nicht aussprechen. Und doch bleibt stets die Hoffnung, dass „alles wieder gut“ wird. Ja, das Singen wird am Ende als Mittel gepriesen, auch in Zukunft allen Widrigkeiten zu begegnen.

Dass allerdings die Erleichterung in jeder Strophe aufs Neue gesucht werden muss, zeigt, dass sie immer nur vorübergehend wirkt; eine nachhaltige Lösung wird nicht erreicht. So bleibt am Ende beides im Gedächtnis: Das Singen wird als Mittel der Befreiung gepriesen, die Hartnäckigkeit der Drangsale nicht gezeugnet. Damit die Erleichterung überhaupt zustande kommt, ist neben dem Gesang die Gemeinsamkeit „im Kreise der Lieben“ unverzichtbar.

Als gebürtiger Franzose infolge der Revolution nach Deutschland verschlagen, beschrieb Chamisso seine Lage wie folgt³⁰: „... Franzose in Deutschland und Deutscher in Frankreich, Katholik bei den Protestanten, Protestant bei den Katholiken, Philosoph bei den Gläubigen und Heuchler bei den Männern des Ressentiments, Jakobiner bei den Aristokraten und Mann des *ancien régime* bei den Demokraten. Ich habe nichts, wohin ich gehöre, ich bin überall fremd.“

In *Adelberts Fabel*, die auf Grund der Überschrift auf ihn selbst

bezogen werden darf, heißt es: „Auch hatten sich rings um ihn, so weit er sehen konnte, Mauern aus Eis getürmt, die ihn umfingen und sich eng und enger um ihn drängten, gleich Mauern eines Kerkers, eines Grabes.“ Er entkommt dieser Erstarrung, indem er, in der Fabel, über das Wollen zum Mit- oder Gemeinsam-Wollen – „im Kreise der Lieben“ – findet und sich, in der Realität, anders als Eltern und Geschwister für ein Leben in Deutschland entscheidet und neben der Poesie zu einem geachteten und geehrten Naturforscher wird.

Der *Chamisso-Preis/Hellerau* trägt seiner Lebensgeschichte Rechnung. Ausgezeichnet werden damit „herausragende Beiträge zur Gegenwartsliteratur von Autorinnen und Autoren, die aus ihrer je persönlichen Erfahrung eines Sprach- oder Kulturwechsels heraus neue, eigenständige literarische Antworten auf den Wandel unserer modernen, pluralen und globalisierten Welt zu geben vermögen.“³¹

Ludwig Uhland (1787 – 1862)

Neujahrswunsch 1817

Wer redlich hält zu seinem Volke,
Der wünsch' ihm ein gesegnet Jahr!
Vor Mißwachs, Frost und Hagelwolke
Behüt' uns aller Engel Schar!
Und mit dem bang ersehnten Korne,
Und mit dem lang entbehrten Wein,
Bring' uns dies Jahr in seinem Horne
Das alte, gute Recht herein!

Man kann in Wünschen sich vergessen,
Man wünschet leicht zum Überfluß,
Wir aber wünschen nicht vermessen,
Wir wünschen, was man wünschen muß.
Denn soll der Mensch im Leibe leben,
So brauchet er sein täglich Brot,
Und soll er sich zum Geist erheben,
So ist ihm seine Freiheit not.

(Das Horn in Zeile 7 ist das Füllhorn, jener trichterförmige Erntekorb, der alle guten Gaben birgt.)

1816 war ein schlimmes Jahr, das „Jahr ohne Sommer“ oder „Achtzehnhundertunderfrozen“. Kraftloses Tageslicht, extreme Kälte, hier Dürre, da Überschwemmungen, die Ernte verdorben, das Vieh krepirt, viele Menschen verhungert, und die Ursache: Der Ausbruch des Vulkans Tambora in Indonesien, der größte bekannte Vulkanausbruch in historischer Zeit. Über siebzigtausend

Menschen starben auf Lombok und Sumbawa. Asche- und Aerosolwolken zogen um den ganzen Globus, verdunkelten die Sonne und vergifteten den Regen. Aber dieser Auslöser war hierzulande nicht bekannt, und selbst als spärliche Nachrichten davon hergelangten, kam niemand auf die Idee, das Elend hier und die Katastrophe dort miteinander zu verknüpfen.

Das war das Eine.

Zum Andern: Friedrich I, König von Württemberg, damals noch Herzog, hatte „1806 die alte landständische Verfassung, die auf der Mitwirkung von Bürgertum und Kirche an der Landespolitik beruhte, außer Kraft gesetzt“³². 1815 berief er eine Ständeversammlung ein, die eine neue Verfassung erarbeiten sollte. „Nun kam es zu einem jahrelangen Ringen um die Bestimmungen dieses württembergischen Grundgesetzes, da die Abgeordneten an den alten Regeln festhalten wollten. In dieser erbitterten Auseinandersetzung wurde Ludwig Uhland am 26. Juli 1815 führender Sprecher der Landstände“³³. Die Wahrung des „Alten Rechts“ war ihm ein Herzensanliegen, für das er mit aller Kraft, auch mit zündenden Gedichten, kämpfte, z. B. so:

Wo je bei altem, gutem Wein
Der Württemberger zecht,
Da soll der erste Trinkspruch sein:
Das alte, gute Recht!

Oder als Gebet:

Zu unsrem König, deinem Knecht,
Kann nicht des Volkes Stimme kommen;
Hätt' er sie, wie er will, vernommen,
Wir hätten längst das teure Recht.

Oder zum zweiten Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig:

Die Schlacht der Völker ward geschlagen,
Der Fremde wich von deutscher Flur,
Doch die befreiten Lande tragen
Noch manches vor'gen Dranges Spur;
Und wie man aus versunkenen Städten
Erhabne Götterbilder gräbt,
So ist manch heilig Recht zu retten,
Das unter wüsten Trümmern lebt.

...

Der Deutsche ehrt' in allen Zeiten
Der Fürsten heiligen Beruf,
Doch liebt er, frei einherzuschreiten
Und aufrecht, wie ihn Gott erschuf.

Uhland, geboren 1787 zwischen Clemens Brentano (1778) und Joseph von Eichendorff (1788), war kein Romantiker, der Überschwang der Seele, die Sehnsucht nach der blauen Blume blieb ihm fremd. Sein Leiden ist ein Mit-Leiden. Aber dieses Mit-Leiden klagt nicht, es sucht Abhilfe. Nur seine Wünsche lassen erahnen, wie schlimm es um die Gegenwart bestellt sein muss. Seine Sprache ist frei von Pathos und Sentimentalität, und er verbirgt sich nicht in gesuchten Bildern und rätselhaften Wendungen.

Seine aufrechte Haltung hat ihn immer wieder in die Volksvertretung gebracht, ohne sein Zutun, ohne Bewerbung, ohne Wahlkampf. So 1830 in den Württembergischen Landtag, 1848 in die Deutsche Nationalversammlung. Immer kämpfte er für das Recht und die Freiheit und stand damit meist auf der Seite der Minderheit.

Sein Neujahrswunsch hat sich im übrigen nicht erfüllt, die Nachwirkungen des Vulkanausbruchs waren auch 1817 noch zu spüren,

und die Beratungen über die württembergische Verfassung wurden erst 1819 mit einem Kompromiss abgeschlossen.

Nachklapp: 1816 hatten sich Lord Byron, Percy Bysshe Shelley und dessen zukünftige Frau, die 19jährige Mary Godwin, sowie einige andere in die Schweiz zurückgezogen, um dem Elend dieses schlimmen Jahres zu entfliehen. Sich die Zeit zu vertreiben, kamen sie überein, Schauergeschichten zu erfinden, dabei entstand Mary Shelleys Roman *Frankenstein oder der moderne Prometheus*.

Joseph von Eichendorff (1788 – 1857)

Sehnsucht

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Zwei junge Gesellen gingen
Vorüber am Bergeshang,
Ich hörte im Wandern sie singen
Die stille Gegend entlang:
Von schwindelnden Felsenschluchten,
Wo die Wälder rauschen so sacht,
Von Quellen, die von den Klüften
Sich stürzen in die Waldesnacht.

Sie sangen von Marmorbildern
Von Gärten, die überm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondenschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wann der Lauten Klang erwacht
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der prächtigen Sommernacht.

Ein Mensch steht in einer Sommernacht am offenen Fenster und wird vom Fernweh ergriffen. Dazu braucht es nicht viel, ein fernes Posthorn und ein paar singende Wandergesellen. Ob diese je selber gesehen haben, was sie besingen, oder ob sie nur nachträumen, was ein anderer ihnen vorgeträumt hat? Und selbst der hat vielleicht nur aus seiner Vorstellungskraft und nicht aus eigenem Augenschein geschöpft. Auch wenn die Bilder beim Nachdenken immer unwirklicher werden, beflügeln sie dadurch unser Fernweh nur umso drängender.

Das Gedicht stammt aus dem Roman *Dichter und ihre Gesellen*. Die Protagonisten sind ganz unterschiedliche Charaktere von Dichtern, die sich einer fahrenden Schauspieltruppe angeschlossen haben. Dies fahrende Volk ist die Projektion unseres Wunsches, zu sehen, was hinter den fernen Bergen liegt. „Mich brennt’s in meinen Reiseschuh’n“ heißt es an anderer Stelle in diesem Werk.

Im Roman werden die Zeilen gesungen, deshalb die liedhaften Eigenschaften, die streng strophische Form, je Strophe acht Zeilen, in zwei Vierzeilern gruppiert, die Vierzeiler durch Kreuzreim gebunden, und darin stets die erste und dritte Zeile weiblich, die zweite und vierte männlich endend. Sogar so etwas wie ein Refrain leuchtet auf, jede Strophe endet mit der Silbe „-nacht“, zweimal sogar „Sommernacht“. Und dieses Lied handelt von einem anderen Lied, dem nämlich, das die Wandergesellen singen – als ob die Sehnsucht sich selbst nur zulässt, wenn sie sich in anderen wiederfindet.

Ein junges Mädchen namens Fiammetta (Flämmchen) singt dieses Lied. Da steht kein alter Mann am Fenster, die Tochter eines verarmten Marchese träumt sich zurück in ihre südliche Heimat, dorthin, „wo die Zitronen blüh’n“. Sie mag die Gärten und Paläste selbst gesehen haben, die sie anderen in den Mund legt. Der Anfang täuscht, vom Heimweh, nicht vom Fernweh handelt das Lied.

Aber ihr Heimweh entfacht unser Fernweh. „Ach wer da mitreisen könnte!“

Die Nähe zu Goethes Mignon ist dabei nicht zufällig, sie wird ausdrücklich gesucht, nicht nur durch die Ähnlichkeit der Personen, auch durch mancherlei Einzelzüge: Hier die Waise Fiammetta, dort die Waise Mignon, hier „Quellen, die von den Klüften / sich stürzen“, dort „stürzt der Fels und über ihn die Flut“, hier hören wir, wie „die Wälder rauschen so sacht“, wo dort „ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht“, hier liegen „Paläste im Mondenschein“, dort steht „das Haus, auf Säulen ruht sein Dach“, die Gesellen „sangen von Marmorbildern“, während dort „Marmorbilder steh'n und seh'n dich an“.

In beiden Gedichten tönt die Sehnsucht. Während aber Mignon konkret Land, Haus und Weg beschreibt, Wilhelm Meister als „Geliebten“, „Beschützer“, „Vater“ direkt anspricht und ausdrücklich eine Handlung fordert – „lass uns zieh'n!“ –, verharrt Fiammetta resigniert und ohne Gegenüber. Ihre Sehnsucht bleibt ungestillt, und so hört das Gedicht einfach auf, ohne Pointe, ohne Schlussakkord, ohne irgendwo hin zu führen.

Dabei wird deutlich, wie wenige Versatzstücke es braucht, die Sehnsucht zu entzünden, dunkle Wälder, rauschende Quellen, „Paläste im Mondenschein“, „Sommernacht“. Eichendorff erschafft eine künstliche Theaterlandschaft, drängt aber schon durch die Überschrift unsere Leseerwartung in eine ganz bestimmte Richtung. Wie ein Augenzwinkern erscheinen die reimgeschuldeten Sonderformen „entbrennte“ und „Felsenschlufte“, die Wirkung des fernen Posthorns, der „dämmernden Lauben“ und „verschlafenen“ rauschenden Brunnen bleibt trotzdem erhalten. Tritt man einen Schritt zurück, erkennt man, wie gut hier die leichte Übertreibung, die *romantische Ironie*, funktioniert.

Friedrich Rückert (1788 – 1866)
Zur heiteren Stunde fehlet ihr

Zur heiteren Stunde fehlet ihr,
Zum fröhlichen Bunde fehlet ihr.
Den Sommer kündigen Schwalben an,
Der freudigen Kunde fehlet ihr.
Die Blumen im Wiesengrunde blühen,
Dem blühenden Grunde fehlet ihr.
Mit lachendem Mund gehn Rosen auf,
Mit lachendem Munde fehlet ihr.
Gefunden hat Glück und Lust die Welt,
Zum glücklichen Kunde fehlet ihr.
Die Brüder schlingen den Reihentanz;
Warum in der Runde fehlet ihr?
Die Mutter erzählt ein Märchen schön;
Warum bei der Kunde fehlet ihr?
Ihr fehlt, ich weiß nicht, warum ihr fehlt;
Aus nichtigem Grunde fehlet ihr.
Ihr fehlt uns in jedem Augenblick.
In jeder Sekunde fehlet ihr.
Ihr fehlet an jedem Ort, nur nie
Dem Herzen als Wunde fehlet ihr.
Was fehlt dem Herzen? ihr fehlet ihm,
Damit es gesunde, fehlet ihr.

„Sei nun das Leid gesungen“ – Das Gedicht ist entnommen der
Sammlung *Kindertodtenlieder* von Friedrich Rückert.

1821 heiratet Rückert Luise Wiethaus-Fischer. Nach und nach

kommen fünf Söhne zur Welt, im Januar 1829 der fünfte Sohn Ernst, im Juni 1830 die erste Tochter Luise.

Im November 1833 erkrankten alle Rückert-Kinder an Scharlach, die Krankheit war damals nicht therapierbar – „Krank erst Kind um Kind, / Dann die Frau dazu, / Endlich das Gesind, / Niemand fehlt als du.“ Zu sehen, wie das Töchterchen mit dem Tode ringt, bricht ihm das Herz – „Was zu naschen, was zu spielen / Von so schönen Sachen vielen / Magst du Kind? / Das Kind sprach schwer: / Mutter, ich mag gar nichts mehr.“ Am 13. Dezember stirbt Luise – „Es bringt die Magd die Todeskunde / Vom Schwesterchen der Knabenschaar; / Da rufen sie mit Einem Munde: / Sie ist nicht todt, es ist nicht wahr.“

Der vierjährige Ernst hat schwer und lange unter der Krankheit zu leiden – „Selber der Gesundheit Fülle / Dient dir jetzt nur zum Verderben; / Schwerer sprengt der Geist die Hülle, / Und wir seh'n dich langsam sterben.“ Am 16. Januar stirbt auch er – „Als von den vier Todeskranken / Zwei nun aus den Bettchen stiegen / Und durchs Zimmer wieder wanken, / Kehren erst mir die Gedanken, / Daß zwei andre draußen liegen.“

Rückert weiß sich nicht anders zu helfen, als seine Trauer zu beichten, er klagt die Kindertotenlieder – „Alle Wässerlein fließen / In das bittere Meer“ – und ist untröstlich – „Wir verbitten uns Beileidsbezeugungen, / Seufzende Worte, stumme Verbeugungen, / Förmlich in Falten gelegtes Gesicht, / Das hilft uns nicht und tröstet uns nicht.“

428 Gedichte entstehen in den Jahren 1833 und 1834, darunter auch das wiedergegebene. Auf den ersten Blick erscheint befremdlich, dass Rückert für seine Klage die artifizielle Form eines Ghazels wählt, einer Gedichtform der klassischen persischen Lyrik, die Rückert in die deutsche Literatur eingeführt hat.

Unverständlich ist es nicht, hat er sich doch intensiv mit orien-

talischer Poesie befasst, er lebte, dachte und dichtete in ihr. *Wikipedia* zählt 44 Sprachen auf, mit denen er sich im Laufe seines Lebens übersetzend, nachdichtend, lehrend oder sprachwissenschaftlich beschäftigt hat, darunter Arabisch, Estnisch, Gotisch, Hindustanisch, Russisch und Sanskrit.

Außerdem hat er, mit wenigen Ausnahmen, die Kindertotenlieder niemals zur Veröffentlichung vorgesehen. Sie waren seine sehr persönliche Weise, der Trauer Raum zu geben – „Du bist ein Schatten am Tage, / Und in der Nacht ein Licht; / Du lebst in meiner Klage, / Und stirbst im Herzen nicht.“ Die Gedichte verschwanden in der Schublade. Er scheute auch wohl, hierfür Honorar einzustreichen wie für einen kurz zuvor erschienenen Beitrag – „Das Honorar, das reiche, / Das man dem Vater gab, / Reicht, um der liebsten Leiche / Zu kaufen grad ein Grab.“

Gedruckt wurde die vollständige Sammlung erst im Jahre 1872, aus dem Nachlass herausgegeben von Rückerts ältestem Sohn, dem Germanisten Heinrich Rückert.

August von Platen (1796 – 1835)

Tristan

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe:
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!

Ach, er möchte wie ein Quell versiechen,
Jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
Und den Tod aus jeder Blume riechen:
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ach, er möchte wie ein Quell versiechen!

„Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben“ – was für eine verquaste Ausdrucksweise. Und doch bringt sie uns nahe, wie überwältigt dieses „Wer“ vom Anblick der Schönheit ist, so dass es nur noch zu stammeln vermag.

Das Gedicht oder Lied trägt den Titel „Tristan“, weil Platen es für eine geplante Tristan-Tragödie verfasste (die nie zustande kam), darin es von der Titelfigur vorgetragen werden sollte. Tristan erblickt die Schönheit in Isolde, die er König Marke als Braut zuführen soll. Beide entbrennen in Liebe zueinander. Als König Marke

den Betrug entdeckt, muss Tristan fliehen. In der Hoffnungslosigkeit ihrer Liebe finden die Liebenden den Tod.

Das legt die Deutung nahe, dass in dem Gedicht die Person des Tristan über sich selber spricht. Andererseits als autonomes Gedicht gelesen, spricht das Gedicht über Tristan und versucht, sich seine Liebesnot und Todessehnsucht zu vergegenwärtigen. Dabei ist bezeichnend, dass von Liebe kaum, von der Qual der geschauten Schönheit umso lauter gesprochen wird. Nur der „Pfeil des Schönen“ assoziiert Amors Pfeil und verursacht „Schmerz der Liebe“.

Diese schmerzhafteste Schönheit wird auch im Gedicht selber sichtbar, in den wiegenden Versen mit ihren weichen Endungen, in den in sich selbst zurück kehrenden Strophen, deren gleichlautende Zeilen sich durch die Wiederholung stärker einprägen und gleichzeitig die Mittelzeilen besonders hervortreten lassen. Nicht nur sind die Strophen durch die Klammerung in sich ruhend, es kann auch die jeweils letzte Zeile mit der nachfolgenden ersten Zeile zu einer Sinneinheit zusammen gezogen werden, was die Zusammengehörigkeit des Ganzen unterstreicht. Und das Ende des Gedichts verweist wieder auf den Anfang, ein Teufelskreis.

Dreimal erscheint die Zeile „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen“, als sollten wir dadurch auf ihre erotische Konnotation hingewiesen werden. – Die vierte Zeile, „Und doch wird er vor dem Tode beben“, ist die einzige, die mit einer Senkung, gefolgt von zwei Hebungen, beginnt. Dieses kurze Stocken gibt dem Gedanken eine besondere Präsenz: Obwohl der Tod ersehnt wird, wird er doch gefürchtet. – Alle Zeilen sind reich an klangvollen Um- und Selbstlauten außer der einen „Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe“; so hebt sie sich ein wenig von den anderen ab und macht auf sich aufmerksam.

Drei verschiedene Zeilen werden auf unterschiedliche Weise her-

vorgehoben, durch Stockung, durch Klangarmut, durch Wiederholung, sie bilden den Kern des Gedichtes.

Eine Einzelheit gibt es, über die man beim Lesen stolpern kann: Kann ein Quell „versiechen“? Wir sind gewohnt, versiegen, d.h. austrocknen, zu lesen. Aber Platen wählt *versiechen* nicht aus Ungeschick. Das Verb existierte im neunzehnten Jahrhundert noch. Es hängt mit *siech*, krank, zusammen und bedeutet *in Krankheit vergehen*. Das andere Wort schwingt unausgesprochen mit: Wie eine Quelle vertrocknet, möchte das Gedicht-Er liebeskrank vergehen.

Annette von Droste-Hülshoff (1797 – 1848)

Mondesaufgang

An des Balkones Gitter lehnte ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich;
Hoch über mir, gleich trübem Eiskrystalle,
Zerschmolzen, schwamm des Firmamentes Halle,
Der See verschimmerte mit leisem Dehnen,
– Zerflossne Perlen oder Wolkenthänen? –
Es rieselte, es dämmerte um mich,
Ich wartete, du mildes Licht, auf dich!

Hoch stand ich, neben mir der Linden Kamm,
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm,
Im Laube summt der Phalänen Reigen.
Die Feuerfliege sah ich glimmend steigen;
Und Blüthen taumelten wie halb entschlafen;
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen,
Ein Herz, das übertoll von Glück und Leid,
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein, –
Wo weilst du, weilst du denn, mein milder Schein! –
Sie drangen ein, wie sündige Gedanken,
Des Firmamentes Woge schien zu schwanken,
Verzittert war der Feuerfliege Funken,
Längst die Phaläne an den Grund gesunken,
Nur Bergeshäupter standen hart und nah,
Ein düstrer Richterkreis, im Duster da.

Und Zweige zischelten an meinem Fuß,
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruß,
Ein Summen stieg im weiten Wasserthale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müsse Etwas Rechnung geben,
Als stehe zagend ein verlornes Leben,
Als stehe ein verkümmert Herz allein,
Einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.

Da auf die Wellen sank ein Silberflor,
Und langsam stiegst du, frommes Licht, empor;
Der Alpen finstre Stirnen strichst du leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte Greise,
Der Wellen Zucken ward ein lächelnd Winken,
An jedem Zweige sah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimathlampe Schein.

O Mond, du bist mir wie ein später Freund,
Der seine Jugend dem Verarmten eint,
Um seine sterbenden Erinnerungen
Des Lebens zarten Widerschein geschlungen,
Bist keine Sonne, die entzückt und blendet,
In Feuerströmen lebt, in Blute endet, –
Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht,
Ein fremdes, aber o ein mildes Licht!

(Phaläne = Nachtfalter, Feuerfliege = Glühwürmchen.)

Michael Schneider³⁴ stellt fest: „Die meisten lyrischen Dichtungen Annette von Droste-Hülshoffs sind mehr oder weniger deutlich autobiografisch geprägt. ... Die Ich-Figur in ihrer Lyrik ist kein

bloßes Rollen-Ich oder ein rein fiktives Erlebnis-Ich, sondern fast stets – und kaum verhüllt – das individuelle Ich der Autorin.“

Das Gedicht *Mondesaufgang* entstand im März des Jahres 1844 während ihres zweiten Aufenthalts auf der Meersburg. Ihr erster Aufenthalt, zwei Jahre zuvor zusammen mit ihrem jugendlichen Freund Levin Schücking, hatte zu den fruchtbarsten, vielleicht auch glücklichsten Zeiten der Dichterin gehört. „O, sitzen möcht' ich im kämpfenden Schiff, / Das Steuerruder ergreifen, / Und zischend über das brandende Riff / Wie eine Seemöwe streifen.“ In der Zwischenzeit hatte Schücking geheiratet. Bei einem Besuch des Paares auf der Meersburg schenkte Annette ihm zum Abschied die Zeilen: „Lebt wohl, es kann nicht anders sein! / Spannt flatternd eure Segel aus, / Laßt mich in meinem Schloß allein, / Im öden geisterhaften Haus.“

Ihr Lebensmut war dahin. Kränkelnd und innerlich vereinsamt verbrachte sie ihre letzten Lebensjahre, „Am Strahl verflattert und versungen“, wie sie eine tote Lerche beklagt. Es ist diese Seelenlage, die in dem Gedicht *Mondesaufgang* zu Worte findet. Der nächtlichdunkle Bodensee mit den Bergriesen dahinter verstärkt die Empfindung. Erinnerung klingt an, Schuldgefühle kommen auf, Resignation und Entsagung drücken nieder, und über alles gießt der Mond schließlich sein „mildes Licht“, das scharfe Gegensätze mildert, grelle Farben dämpft und störende Einzelheiten zum Verschwimmen bringt.

Michael Schneider³⁵ teilt das Gedicht in drei „Sinneinheiten“ von je zwei Strophen auf, das Warten auf den Mond bei hereinbrechender Dämmerung, die trostlose, bedrohliche Dunkelheit zwischen Sonnenuntergang und Mondaufgang, schließlich das erlösende Erscheinen des ersehnten Mondes. Er schreibt: „Clemens Heselhaus hat diese drei Stadien treffend mit »Erwartung«, »Bedrohung« und »Erfüllung« überschrieben.“

Heinrich Heine (1797 – 1856)

Gib her die Larv', ich will mich jetzt maskieren

Gib her die Larv', ich will mich jetzt maskieren
In einen Lumpenkerl, damit Halunken,
Die prächtig in Charaktermasken prunken,
Nicht wähen, ich sei einer von den Ihren.

Gib her gemeine Worte und Manieren,
Ich zeige mich in Pöbelart versunken,
Verleugne all die schönen Geistesfunken,
Womit jetzt fade Schlingel kokettieren.

So tanz ich auf dem großen Maskenballe,
Umschwärmt von deutschen Rittern, Mönchen,
Kön'gen,
Von Harlekin begrüßt, erkannt von wen'gen.

Mit ihrem Holzschwert prügeln sie mich alle.
Das ist der Spaß. Denn wollt ich mich entmum-
men,
So müßte all das Galgenpack verstummen.

So geht es in der Welt zu: Jeder will mehr scheinen als sein, will „prächtig in Charaktermasken prunken“. Damit niemand auf die Idee kommt, auch das Gedicht-Ich hielte es so, verbirgt es sich ebenfalls, aber in Selbst-Erniedrigung, es verkleidet sich als „Lumpenkerl“. Doch das Kokettieren mit der vorgetäuschten Minder-

wertigkeit verhüllt nur notdürftig, dass das Ich von den „richtigen“ Leuten liebend gern erkannt werden möchte. „Von Harlekin begrüßt, erkannt von wen’gen“, konstatiert es mit Genugtuung.

Das Gedicht ist eines von neun, denen Heine die gemeinsame Überschrift *Fresko-Sonette an Christian S.* gegeben hat. Fresko-Malerei ist eine Malerei auf frischem Putz, die noch am Tag des Putzauftrags abgeschlossen sein muss. Die Camouflage der Gedichte beginnt schon mit diesem Titel. Er suggeriert, sie seien mit leichter Hand hin geworfen; dem widerspricht, wie sorgfältig die Form dieses Sonetts ausgearbeitet ist.

Die Zeilen sind jambische Fünfheber mit weiblicher Endung

— — — — —

das Reimschema ganz klassisch

abba abba cdd cee.

Auch das Spiel mit These und Antithese wird durchexerziert: In den beiden Vierzeilern wird dargelegt, wie und warum das Verbergen erfolgt; in den Dreizeilern stürzt sich der „Lumpenkerl“ ins Maskengetümmel.

Eine andere Einteilung ist ebenfalls denkbar: Das Reimschema weist hin auf eine Anordnung in drei Vierzeiler und einen Zweizeiler

abba abba cddc ee

wie im englischen Sonett. Der Zweizeiler, wirklich ein *heroic couple*, erweitert die Maskierung und droht mit „Entmummen“ und Mundtot-Machen.

Bei aller Rüpelhaftigkeit wird hier sehr elegant und witzig rätsonniert, Florett, nicht Säbel: Seiner Verachtung haben diejenigen

nichts entgegen zu setzen, „die prächtig in Charaktermasken prunken“, und schon gar nicht helfen ihnen die vermeintlich tollen Geistesblitze, „mit denen fade Schlingel kokettieren“.

Da Heine die Fresko-Sonette seinem Schul- und Studienfreund Christian Sethe zugeeignet hat, dürfen wir sie wohl als Selbstauskunft ansehen. Wenn dem so ist, wenn wir es hier mit Heine selber zu tun haben, der mit derber Wortwahl Feingeister zu verschrecken sucht, konterkariert er diese Absicht dadurch, dass er sie in der gefälligen Form des italienischen Sonettes vorträgt – auch mit dieser Maske wird geprunkt. Hier tritt in einem Gedicht Heines doppeltes Antlitz zu Tage, das des gefühlvollen Poeten („Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“) und das des beißenden Kritikers der politischen und gesellschaftlichen Zustände („Im düstern Auge keine Träne, / Wir sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne.“).

Noch – das Gedicht entstand vor 1826 – fühlt er sich nur mit dem Holzswordt geprügelt. Doch Anfeindungen und Zensur machen ihm zusehends zu schaffen, so dass er 1831 nach Frankreich übersiedelt, sich aber zeitlebens nach Deutschland zurücksehnt, und das, obwohl es doch die „deutschen Ritter, Mönche, Kön'ge“ sind, die ihn jetzt schon malträtiert.

Noch macht es ihm Spaß, mit denen die Klängen zu kreuzen. Leider nicht mehr lange. Er weicht und leidet. Alexandre Dumas sah das so: „Wenn Deutschland Heine nicht liebt, nehmen wir ihn gerne auf, aber leider liebt Heine Deutschland über Gebühr.“³⁶

Nikolaus Lenau (1802 – 1850)

Scheiden

„Dahin sind Blüten jetzt und Nachtigallen,
Und durch den kahlen, sangverläßnen Strauch
Weht nun des Herbstes einsam kühler Hauch;
Mein Glück ist mit dem Laube abgefallen!

Das ist der Hain, wo ich mit dir oft weilte,
Das ist der Büsche wonnigliche Haft,
Wo uns am Flehen süßer Leidenschaft
Unfesselbar die Zeit vorübereilte.

Du wanderst fort, du willst die Welt durchmessen;
Hier ist der Pfad, so schlangenkrumm und kalt,
Der dich, Geliebter, locket mit Gewalt
Und fortführt in die Fremde, ins Vergessen!“ –

„Das Schiff bewegt mit seinem Reisedrange
Und stört empor die See aus glatter Ruh;
Doch ist es fort, schließt sich die Welle zu,
Gleichgültig wallt sie fort im alten Gange.

Siehst du von jenem Baum den Raben fliegen?
Von seinem Fortschwung wankt und bebt der Ast
Ein Weilchen noch und kehrt zur alten Rast;
Und deine Klagen werden bald versiegen!“

Das Gedicht beginnt wie eine Elegie auf die Vergänglichkeit – „Dahin sind Blüten jetzt und Nachtigallen“. Es führt zwei Weisen vor, damit umzugehen, zuerst die klagende Rückschau, dann

das gefasste Aushalten. Doch die Überschrift „Scheiden“ legt nahe, dass mehr dahinter steckt.

Zwei Liebende reden aneinander vorbei und finden zu keiner gemeinsamen Sprache. Wir hören Rede und Gegenrede, Anklage und Ausflucht. Die Unvereinbarkeit gegensätzlicher Bedürfnisse, auch die Unfähigkeit, Verständnis und Mitgefühl zu aussprechen, überziehen die Verse mit Melancholie und Resignation. Der Abschied ist unausweichlich.

Sie ist verzagt und dem Vergangenen verhaftet. Wie der Herbst alle Kraft des Sommers verzehrt, lähmt Trauer sie um die verlorenen schönen Tage, macht die unausgesprochene Hoffnung auf Dauer zunichte und lässt keinen Gedanken an irgendein Zukünftiges aufkommen. *Er* versucht zu trösten, aber ist das ein Trost, wenn beider Verhältnis als flüchtig, oberflächlich und vergänglich dargestellt wird? In solchem Augenblick klingt es wie Hohn, abgespeist zu werden mit einem Gemeinplatz in der Art von „Die Zeit heilt alle Wunden“.

Natürlich ist das Dichtung, nicht Bericht über eine real vorgekommene Szene. Es ist Lenaus Erfindung, wie ein Abschied ablaufen kann. Aber eine solche Erfindung wird doch gespeist aus der eigenen Erfahrungs- und Vorstellungswelt. Zitat: „Nikolaus [Lenau] ... gehörte wie viele seiner Generation zu jenen *Problematischen Naturen*, denen Friedrich Spielhagen unter diesem Titel 1860/62 ein literarisches Denkmal gesetzt hat ... Mit ihm waren Naturen gemeint, deren Leben ‚ohne Genuß verzehrt‘ werde, da sie ‚keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug tut‘.“³⁷

Eine andere Quelle wird noch deutlicher³⁸ „1823–27 Eheähnliches Verhältnis mit Adalberta Hauer (der unehelichen Tochter einer Haushälterin); Tochter: Adelheid (1826–1844), 1834–44 Platoni-sches Liebesverhältnis mit der verheirateten Sophie von Löwen-

thal, ... steht zwei Heiratsversuchen im Wege ... ‚*meine sämtlichen Schriften sind, da ich für Taten keinen Raum finde, mein sämtliches Leben*‘, vier abgebrochene Studiengänge, zwei verhinderte Ehen, gescheiterter Versuch, als Farmer in Amerika Fuß zu fassen, abgelehnte Bewerbung um eine Ästhetik-Professur. Lebt größtenteils von der finanziellen Unterstützung bzw. dem Erbe seiner Großeltern. Voller Unrast, unstet im Charakter wie in der Weltsicht, kränkelnd, hypochondrisch, schwermütig und zerrissen.“

Und doch von eigenartiger Anziehungskraft. Die Leser und mehr noch die Leserinnen verehrten ihn seiner schwermütigen, musikalischen Gedichte halber. „Lieblich war die Maiennacht, Silberwölklein flogen“ beginnt eines seiner bekanntesten, nur um damit zu enden, dass ein Postillion am Grabe seines Kameraden einen nächtlichen Gruß bläst.

1831 verliebt er sich in Charlotte Gmelin. Er verarbeitet diese Liebe in den *Schilfliedern*, „eine[r] melancholische[n] Liebesdichtung ...“, in der das lyrische Ich schwermütig einer unerfüllbaren Liebe nachträumt“.³⁹

Auf geheimem Waldespfade
Schleich ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

1832 trennt er sich von ihr. Er versucht sein Glück in Amerika, kehrt aber schon 1833 gescheitert und desillusioniert zurück. Aus demselben Jahr stammt das Gedicht *Scheiden*. Ob er sich mit den wenig sensiblen Trennungsworten selbst einen Spiegel vorhält? Oder hat er erkannt, dass sein schwieriger Charakter eine Zumutung für jede Beziehung wäre, und sucht unter Ausflüchten das Weite? Oder versucht er am Ende nur, sich selbst den Abschied schön zu reden? Fragen über Fragen!

Eduard Mörike (1804 – 1875)

An eine Äolsharfe

Tu semper urges flebilibus modis

Mysten ademptum: nec tibi Vespero

Surgente decedunt amores,

Nec rapidum fugiente Solem.

(Horaz)

Angelehnt an die Efeuwand
Dieser alten Terrasse,
Du, einer luftgebornen Muse
Geheimnisvolles Saitenspiel,
Fang an,
Fange wieder an
Deine melodische Klage!

Ihr kommet, Winde, fern herüber,
Ach, von des Knaben,
Der mir so lieb war,
Frisch grünendem Hügel.
Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,
Übersättigt mit Wohlgerüchen,
Wie süß bedrängt ihr dies Herz!
Und säuselt her in die Saiten,
Angezogen von wohl lautender Wehmut,
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,
Und hinsterbend wieder.

Aber auf einmal,
Wie der Wind heftiger herstößt,

Ein holder Schrei der Harfe
Wiederholt, mir zu süßem Erschrecken,
Meiner Seele plötzliche Regung;
Und hier – die volle Rose streut, geschüttelt,
All ihre Blätter vor meine Füße!

Johann Heinrich Voß (1751 – 1826) übersetzte die lateinischen Verse des Horaz folgendermaßen:

Du trauerst endlos in Melodien des Grams
Um *Mystes* Abschied; weder wenn *Hesperus*
Aufsteiget, bannt dein Herz die Sehnsucht,
Noch wenn der Sonne Gewalt er fliehet.

In einfachen Worten: Du beklagst unaufhörlich des *Mystes* Heimgang; weder am Abend, wenn *Hesperus*, der Wandelstern *Venus*, erscheint, noch am Morgen, wenn er der Sonne weichen muss, – niemals also – kann dein Herz den Schmerz verwinden.

Mörke gedenkt in dem Gedicht, ohne ihn zu nennen, seines 1824 verstorbenen Bruders August. Das Zitat des Horaz macht von Anfang an deutlich, dass es hier um „Melodien des Grams“, um eine Totenklage geht, was sich im Laufe des Gedichts aber auch von selbst erschließt. Wozu also dieser Hinweis? Vielleicht, um zu bedeuten, dass über den konkreten Anlass hinaus eine allgemeine Erfahrung angesprochen wird.

Mystes ist die Bezeichnung für einen Priester der Mysterienkulte. Er vertritt den Gott *Dionysos*, der im Dionysoskult nicht nur als Gott des Weines präsent ist, sondern auch als Gott der Unterwelt in die Tiefe hinabsteigt, bevor er wiederkehrt.

Hesperus, der Sohn oder der Bruder des Titanen *Atlas*, galt als Sternenkundiger. Eines Nachts wurde er vom Berg *Atlas*, wo er

die Sterne beobachten wollte, von einem Sturm hinweg genommen und war für seine Mitmenschen verschwunden. Die aber hielten ihn in Ehren und benannten nach ihm den Abendstern Hesperos.

Und was hat es mit der Äolsharfe auf sich? Die Äolsharfe, benannt nach *Aiolos*, dem Gott der Winde, besteht aus Saiten, die über einen Resonanzkasten gespannt, durch vorbeiströmende Luft zum Klingen gebracht werden. Die dabei entstehenden Töne und Akkorde sind abhängig von Windstärke und -Richtung und bezaubern durch ihren geheimnisvoll-unwirklichen Klang.

Die Äolsharfe wird oft als Sinnbild für den Poeten gebraucht, um auszudrücken, dass beide durch *Inspiration* (wörtlich: Einhauchung) zum Reden und Singen gebracht werden. Im Gedicht gleicht die Trauer um den Bruder dem unvorhersagbaren Klang der Äolsharfe, klagend im sanften Lufthauch, anschwellend und „hinsterbend wieder“, auch unverhofft aufbrausend „wie der Wind heftiger herstößt“. Mit diesem unvorhersagbaren Klingen wie Leiden korrespondieren wunderbar die freien Rhythmen des Gedichts, die sich ebenfalls jeder Regel entziehen.

Emanuel Geibel (1815 – 1884)

Hoffnung

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Gebärden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß d o c h Frühling werden.

Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.

Blast nur ihr Stürme, blast mit Macht,
Mir soll darob nicht bangen,
Auf leisen Sohlen über Nacht
Kommt doch der Lenz gegangen.

Da wacht die Erde grünend auf,
Weiß nicht, wie ihr geschehen,
Und lacht in den sonnigen Himmel hinauf,
Und möchte vor Lust vergehen.

Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Ähren,
Und läßt die Brunnlein rieseln klar,
Als wären es Freudenzähren.

Drum still! Und wie es frieren mag,
O Herz, gib dich zufrieden;
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden.

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut!
Es muß d o c h Frühling werden.

Ein Naturgedicht? Wie so viele seiner Gedichte? Z. B. wie „Der Mai ist gekommen, / die Bäume schlagen aus“? So scheint es.

Entstanden ist es um 1840, in der Zeit des Vormärz. Wenn man das weiß, wird alles ganz anders. Es ist ein politisches Gedicht, aber beileibe kein „garstig Lied“, auch keine platte Propaganda. Es gibt den Hoffnungen der Zeitgenossen eine Stimme, und das auf so hinterhältig harmlose Weise, dass diejenigen, denen es droht, es entweder gar nicht bemerken oder es absichtlich ignorieren (müssen?), denn was kann man gegen ein harmloses Naturgedicht schon einwenden? Verbieten hülfe eh nichts, sein Volksliedton ist so eingängig, dass es sich leicht in allen Köpfen einnistet.

Zeile für Zeile so gelesen, oder besser gesprochen, noch besser gesungen, nach außen leichthin trällernd, aber dem Sänger ein Kampflied, gleicht es dem Agenten, der lächelnd seinen Dolch schärft. Es ist gewiss, die Freiheit wird wie der Frühling mit Naturgewalt über die erstarrten despotischen Verhältnisse kommen. Ein winziger Hinweis auf diese Lesart findet sich im Gedicht wieder, das gesperrt gedruckte, trotzige „d o c h“ in der ersten und letzten Strophe.

Der Karriere seines Verfassers hat die heimliche Aufmüpfigkeit übrigens nicht geschadet, das ist wirklich gekonnt. Oder war dieser Hintersinn gar nicht beabsichtigt? Auch mag ihm zugute gekommen sein, dass er sich für manch vaterländisches Getöse nicht zu schade war, wie „Und wenn uns nichts mehr übrig blieb, / So

blieb uns doch ein Schwert“ oder wie „Und es mag am deutschen
Wesen / einmal noch die Welt genesen“.

Theodor Storm (1817 – 1888)

Abseits

Es ist so still; die Heide liegt
Im warmen Mittagssonnenstrahle,
Ein rosenroter Schimmer fliegt
Um ihre alten Gräbermale.
Die Kräuter blühn; der Heideduft
Steigt in die blaue Sommerluft.

Laufkäfer hasten durchs Gesträuch
In ihren goldnen Panzerröckchen,
Die Bienen hängen Zweig um Zweig
Sich an der Edelheide Glöckchen,
Die Vögel schwirren aus dem Kraut –
Die Luft ist voller Lerchenlaut.

Ein halbverfallen niedrig Haus
Steht einsam hier und sonnbeschienen;
Der Kätner lehnt zur Tür hinaus,
Behaglich blinzelnd nach den Bienen;
Sein Junge auf dem Stein davor
Schnitzt Pfeifen sich aus Kälberrohr.

Kaum zittert durch die Mittagsruh
Ein Schlag der Dorfuh, der entfernten;
Dem Alten fällt die Wimper zu,
Er träumt von seinen Honigernten.
– Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

Stille am Anfang, Stille am Ende, und auch dazwischen allenfalls das Summen der Bienen, das Trillern der Lerchen oder der Schlag der fernen Kirchturmuhr. Menschen treten auf, aber kein Wort wird gesprochen. Es bedarf dessen nicht.

Es ist ein warmer Sommertag. Dass es in der norddeutschen Heide in Herbst und Winter auch ungemütlich werden kann mit Regen, Nebel und Wind, bleibt ausgespart. Nur die Hünengräber erinnern an die Vergänglichkeit.

Die Idylle wird schnörkellos dargestellt in kurzen, vierhebigen Versen, in lauter Hauptsätzen mit der einen Ausnahme „bebaglich blinzelnd ...“. Die Hauptsätze folgen unverbunden aufeinander und stehen doch in einem inneren Zusammenhang. Die Kürze der Zeilen wird dadurch ausgeglichen, dass sich viele Hauptsätze über zwei Zeilen erstrecken, in der zweiten Zeile aber auch ihren Abschluss erreichen. Das gibt dem Ganzen ein einheitliches Gepräge, eine Anmutung von Dauer und Verlässlichkeit.

Zuerst wird die unbewegliche Landschaft gemalt. Die Verwendung von Farben, „rosenrot“, „blau“, später noch „golden“, unterstreicht den Charakter eines Gemäldes. Dann kommen Details in den Blick und mit den Details Bewegung, Käfer hasten, Bienen sammeln Honig, Vögel schwirren. Schließlich treten Menschen auf, aber so behutsam, dass sie die Natur nicht stören. Im Gegenteil, sie fühlen sich in dieser Natur so geborgen und aufgehoben, dass sie selbstvergessen spielen können und sich sogar zu schlafen getrauen.

Storm kannte auch die andere Welt, den Lärm und die Betriebsamkeit der Stadt, die Industrie, die sich immer weiter in die Landschaft frisst. Er wusste um die Verletzlichkeit der Heide-Idylle, deshalb nahm er sich ihrer so liebevoll an. Während das Gedicht bis dahin im Präsens daher kommt, wechselt es im letzten Verspaar plötzlich ins Praeteritum: „Kein Klang der aufgeregten Zeit

/ *Drang* noch in diese Einsamkeit“. Da hängt ein drohendes „Bis jetzt!“ unausgesprochen über dem Ganzen – wie schon die Steingräber ahnen ließen.

Conrad Ferdinand Meyer (1825 – 1898)

Eingelegte Ruder

Meine eingelegten Ruder triefen,
Tropfen fallen langsam in die Tiefen.

Nichts, das mich verdroß! Nichts, das mich freute!
Niederrinnt ein schmerzenloses Heute!

Unter mir – ach, aus dem Licht verschwunden –
Träumen schon die schönern meiner Stunden.

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern:
Sind im Licht noch manche meiner Schwestern?

Die Überschrift suggeriert das Ausruhen nach einem tätigen Leben, das wohlverdiente Nachlassen der Schaffenskraft nach harter Arbeit und treuer Pflichterfüllung. Aber dieser Eindruck verfliegt, wenn wir weiter lesen.

Zeilen voll „müder Resignation“, so Peter Horn⁴⁰. Die Ruder, eingelegt nach getaner Ruderarbeit, tropfen noch, allerdings in Zeitlupe. Nur einmal wird der schläfrige Rhythmus der Trochäen unterbrochen, wenn in der dritten Zeile das „Nichts, das mich verdroß! Nichts, das mich freute!“ herausbricht. Innere Leere herrscht; nicht Verdruss, nicht Freude haben je die abgestorbene Seele bewegt. Zwischenhin ein Schatten der Erinnerung; er entflieht, bevor er sich konkretisiert. Nur ganz am Ende des Gedichtes blitzt scheinbar so etwas wie Hoffnung auf, wenn es denn die „schönern Stunden“ sind, die aus der Tiefe nach ihresgleichen Ausschau halten.

Peter Horn⁴¹ hält den Schluss des Gedichtes für missglückt, seiner Meinung nach „haben wir es hier mit zwei Zeilen zu tun, die wir ohne weiteres in einer sentimentalen Dienstmädchenballade, in einer schaurigen Moritat, aber keineswegs in einem ernst zunehmenden Gedicht erwarten würden. Die Stimme ist die von Meyers Mutter, die den Tod im Wasser gesucht hat. Aber es ist bezeichnend und bedeutsam, dass Meyer gerade dieses Erlebnis, das ihn tief getroffen [hat] und das ihn zeitlebens quälte, nicht gestalten kann ...“

Zweimal wird im Gedicht das „Licht“ beschworen als Garant von Klarheit und Zuversicht. Vergebens. Beim ersten Mal ist alles Tröstende, alles Aufhebenswerte diesem Licht entflohen und ins Dunkel des Vergessens hinab gesunken. Und das „Gestern“, das beim zweiten Mal aus der „blauen Tiefe“ herauf tönt, ist nach Peter Horns oben zitierter Deutung alles andere als tröstlich. Eigenartig mutet an, dies Drohende mit dem Licht zu assoziieren; das zeigt die ganze Widersprüchlichkeit dieser Sequenz, nämlich Unheil zu erwarten und es trotzdem nicht wahrhaben zu wollen.

Kein Wunder, dass er in seinen Prosawerken in die Vergangenheit entwich. Dort stand der Ausgang fest, die Phantasie war gezügelt, das Unbekannte gebändigt.

Viktor von Scheffel (1826 – 1886)

Wanderlied

Wohlauf, die Luft geht frisch und rein,
Wer lange sitzt, muß rosten;
Den allersonnigsten Sonnenschein
Läßt uns der Himmel kosten.
Jetzt reicht mir Stab und Ordenskleid
Der fahrenden Scholaren,
Ich will zu guter Sommerzeit
Ins Land der Franken fahren!

Der Wald steht grün, die Jagd geht gut,
Schwer ist das Korn geraten;
Sie können auf des Maines Flut
Die Schiffe kaum verladen.
Bald hebt sich auch das Herbst an,
Die Kelter harrt des Weines;
Der Winzer Schutzherr Kilian
Beschert uns etwas Feines.

Wallfahrer ziehen durch das Tal
Mit fliegenden Standarten,
Hell grüßt ihr doppelter Choral
Den weiten Gottesgarten.
Wie gerne wär' ich mitgewallt,
Ihr Pfarr' wollt mich nicht haben!
So muß ich seitwärts durch den Wald
Als rüdig Schäflein traben.

Zum heiligen Veit von Staffelstein
Komm' ich emporgestiegen
Und seh' die Lande um den Main
Zu meinen Füßen liegen:
Von Bamberg bis zum Grabfeldgau
Umrahmen Berg und Hügel
Die breite, stromdurchglänzte Au –
Ich wollt', mir wüchsen Flügel.

Einsiedelmann ist nicht zu Haus,
Dieweil es Zeit zu mähen;
Ich seh' ihn an der Halde draus
Bei einer Schnitt'rin stehen.
Verfahrner Schüler Stoßgebet
Heißt: »Herr, gib uns zu trinken!«
Doch wer bei schöner Schnitt'rin steht,
Dem mag man lange winken.

Einsiedel, das war mißgetan,
Daß du dich hubst von hinnen!
Es liegt, ich seh's dem Keller an,
Ein guter Jahrgang drinnen.
Hoiho! die Pforten brech' ich ein
Und trinke, was ich finde ...
Du heiliger Veit von Staffelstein,
Verzeih' mir Durst und Sünde!

„Altdeutschelei“ hat Hermann Hesse ihm vorgeworfen. Das hier vorgestellte Ambiente ist in der Tat ebenso wenig authentisch wie

die rustikale Einrichtung einer auf „altdeutsch“ getrimmten Wein-
stube.

Trotzdem, das Lied besingt eine schöne Vorstellung, die Freiheit
müheleisen Wanderns bei andauernd herrlichem Wetter in wunder-
voll heiterer Landschaft, alles hinter sich zu lassen, was irgend be-
drückt, sorglos in den Tag hinein zu schreiten, zu nehmen, was sich
bietet, wunschlos glücklich zu sein. Man wird doch einmal träu-
men dürfen!

Die Verse vermitteln das Bild eines lebenslustigen und heiteren
Dichters; seine Lebensrealität wird damit aber nicht richtig erfasst.
Die war von Enttäuschungen gezeichnet: An keiner Universität, in
keiner Studentenverbindung hielt er es lange aus, die Revolution
von 1848 war gescheitert, seine Werbung um Emma Heim blieb
vergeblich, seine 1864 geschlossene Ehe mit Caroline von Malsen
war bereits drei Jahre später am Ende, der geplante große histori-
sche Roman blieb unausgeführt, seine letzten Jahre verbrachte er
seelisch erkrankt und isoliert am Bodensee.

Gut, manche – auch in diesem Bändchen – hatten mit ganz ande-
ren Schicksalen zu kämpfen, aber ein unbeschwertes Leben kann
man es nicht gerade nennen, wenn man als „räudig Schäflein“
„seitwärts durch den Wald“ traben muss. Vorausschauend hatte
Scheffel bereits 1854 im *Trompeter von Säckingen* gedichtet: „Behüt’
dich Gott, es wär zu schön gewesen, / behüt’ dich Gott, es hat nicht
sollen sein.“

Wilhelm Busch (1832 – 1908)

Idiosynkrasie

Der Tag ist grau. Die Wolken ziehn.
Es saust die alte Mühle.
Ich schlendre durch das feuchte Grün
Und denke an meine Gefühle.

Die Sache ist mir nicht genehm.
Ich ärgre mich fast darüber.
Der Müller ist gut; trotz alledem
Ist mir die Müllerin lieber.

Idiosynkrasie, Überempfindlichkeit titelt Busch seinen Achtzeiler, mit dem er sich für seine Verhältnisse recht weit aus dem Fenster lehnt. Der freundliche Misanthrop, der sonst so wenig wie möglich von sich selber preisgab, betreibt hier nachgerade Selbstentblößung. Er tut es nur unwillig, die Sache ist ihm „nicht genehm“. aber es will doch wohl heraus.

1868 besuchte Busch seinen Bruder Otto, der als Hauslehrer bei der Bankiersfamilie Kessler in Frankfurt lebte. Sie nahmen auch ihn gastfreundlich auf, richteten ihm ein Atelier ein, er malte ihre Kinder. Treibende Kraft war dabei weniger der amüsische Bankier als vielmehr seine Frau, die Busch unter ihre Fittiche nahm.

Es entwickelte sich ein Vertrauensverhältnis, das Busch offenbar zu schaffen machte. Zwar wahrten beide stets Distanz, bezeichneten sich im Briefwechsel wechselseitig als „Onkel“ und „Tante“. Andererseits verfertigte Busch in dieser Zeit eine zauberhafte Bleistiftzeichnung seiner Gönnerin, und er veröffentlichte 1874 in seiner Sammlung „Dideldum“ das vorliegende Gedicht.

Gaby Schury⁴² hierzu: „Aufschlussreich sind die Gaben an Johanna Kessler, die zum Kostbarsten gehören, das er schenken kann, und zwar »sehr gerne«, wie er sich noch im Alter erinnert: Es sind in wochenlanger Arbeit entstandene Zierhandschriften von »Hans Huckebein«, »Antonius«, »Helene«, »Filucius«, »Jobsiade«, und »Dideldum!« (mit der besonders sorgfältigen Auszierung des Gedichts »Idiosynkrasie«). ...

Umgekehrt verraten die Gaben aus Kessler'scher Küche und Handarbeitssalon, wie man bemüht ist, Busch mehr und mehr auf den »Onkel« festzulegen. In all den Jahren der Korrespondenz wandern viele gebratene Vögel von Frankfurt nach Wiedensahl (später Mechtshausen) und daneben: ein Fußsack, eine Lesedecke mit Ärmeln, eine mollige Unterlage, eine gehäkelte Börse, ein Kästchen, eine Fußdecke [etc. etc.]“ (Zitat Ende)

Friedrich Nietzsche (1844 – 1900)

Vereinsamt

Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
 Bald wird es schnein, –
Wohl dem, der jetzt noch – Heimat hat!

Nun stehst du starr,
Schaust rückwärts, ach! wie lange schon!
 Was bist du Narr
Vor Winters in die Welt entflohn?

Die Welt – ein Tor
Zu tausend Wüsten stumm und kalt!
 Wer das verlor,
Was du verlorst, macht nirgends Halt.

Nun stehst du bleich,
Zur Winter-Wanderschaft verflucht,
 Dem Rauche gleich,
Der stets nach kältern Himmeln sucht.

Flieg, Vogel, schnarr
Dein Lied im Wüstenvogel-Ton! –
 Versteck, du Narr,
Dein blutend Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
 Bald wird es schnein, –
Weh dem, der keine Heimat hat!



„Nietzsche gab dem Gedicht unterschiedliche Überschriften, *Abschied, Heimweh, Die Krähen schrei'n, Aus der Wüste*, und schließlich *Vereinsamt*.“⁴³

„Vereinsamt“ – nicht einsam von Natur aus, sondern, vielleicht erst vor kurzem, einsam geworden ist das Ich des Gedichts, gleichzeitig das Du dieses inneren Monologs. Einsam geworden ist es nicht durch blindes Wirken des Schicksals, sondern aus eigenem trotzigem Entschluss. Das war vielleicht nicht klug, auch der Zeitpunkt nicht klug gewählt; doch der Entschluss hätte zu jedem Zeitpunkt das „Tor zu tausend Wüsten stumm und kalt“ aufgestoßen.

In allen sechs Strophen fällt ein Wort auf, das die Kälte der Einsamkeit heraus schreit: „schnei'n“ – „Winters“ – „stumm und kalt“ – „Winter-Wanderschaft“ und „kältern Himmeln“ – „Eis und Hohn“ – und noch einmal „schnei'n“. Man mag kaum glauben, dass Wärme und Geborgenheit von „Heimat“ mehr als eine Illusion ist. Was heißt das überhaupt: *Heimat haben*?

Heimat haben wird im doppelten Wortsinne gebraucht. In der ersten Strophe – „wohl dem, der jetzt noch Heimat hat“ – heißt es, geborgen sein in Familie, Freundschaft, Gleichklang und Vertrauen. In der letzten Strophe – „weh dem, der keine Heimat hat“ – geht es weit darüber hinaus: Nicht nur wird die Geborgenheit zur Stunde entbehrt; wer keine Heimat hat, ist heimat- und wurzellos von jeher. Das Ich in der Kältewüste muss aufgrund eigener Entscheidung auf die Geborgenheit von Heimat verzichten; es malt sich aus, wie viel schlimmer es wäre, auch noch ohne Heimat geboren und aufgewachsen zu sein, keine Heimat im Herzen zu tragen.

Schwer genug ist es, sich unbehaust und ungeschützt der trostlosen Kälte und Einsamkeit auszusetzen, eine übermenschliche Anstrengung, die einem den Atem nimmt. Diese Atemnot spricht aus

den ungleich langen, heraus gestoßenen, abwechselnd zweihebigen und vierhebigen Gedichtzeilen mit ihren durchgängig männlichen Kadenzten.

Das Gedicht entstand im Jahre 1884, als Nietzsche noch an seinem *Zarathustra* arbeitete. Es ist in diesem Werk, dass ein Possenreißer dem Zarathustra nach missglückter Lehr-Rede rät: „Geh weg von dieser Stadt, oh Zarathustra, ... es hassen dich hier zu Viele. Es hassen dich die Guten und Gerechten und sie nennen dich ihren Feind und Verächter; es hassen dich die Gläubigen des rechten Glaubens, und sie nennen dich die Gefahr der Menge.“⁴⁴ So ähnlich muss sich Nietzsche wohl selbst gesehen haben.

Arno Holz (1863 – 1929)

Zwischen Gräben und grauen Hecken

Zwischen Gräben und grauen Hecken,
den Rockkragen hoch, die Hände in den Taschen,
schlendre ich durch den frühen Märzorgen.

Falbes Gras, blinkende Lachen und schwarzes Brachland
so weit ich sehn kann.

Dazwischen,
mitten in den weissen Horizont hinein,
wie erstarrt,
eine Weidenreihe.

Ich bleibe stehn.

Nirgends ein Laut. Noch nirgends Leben.
Nur die Luft und die Landschaft.

Und sonnenlos, wie den Himmel, fühl ich mein Herz!

Plötzlich ein Klang,

Ich starre in die Wolken.

Ueber mir,
jubelnd,
durch immer heller werdendes Licht,
die erste Lerche!

Wie sich Wirklichkeit in einem Individuum spiegelt, stellt uns Arno Holz vor Augen. Dazu löst er sich von allen überkommenen Formen, vermeidet Reim und Metrum und vertraut einzig und allein darauf, dass seine Worte das präzise wiedergeben, was er anschaut (oder imaginiert). Er hat dazu in dem 1899 erschienenen Buch *Revolution der Lyrik* eine eigene Lyriktheorie entwickelt. Zunächst charakterisiert er die bisherige Lyrik als, ich verkürze, „Musik durch Worte als Selbstzweck“ und „Rhythmus, der nicht nur Das lebt was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben noch seine Existenz rein als solche freut“. Er dagegen fordert „eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt.“⁴⁵

Diesem Grundsatz folgt er in seiner Gedichtsammlung *Phantasia*, aus der das oben stehende Gedicht entnommen ist. Dazu merkt er an: „Die für den ersten Augenblick vielleicht etwas sonderbar anmutende Druckanordnung – unregelmäßig abgeteilte Zeilen und unsichtbare Mittelachse ... – habe ich gewählt, um die jeweilig beabsichtigten Lautbilder ... anzudeuten.“⁴⁶ Laut lesen soll man die Zeilen, dann reiht sich Eindruck an Eindruck, Bild an Bild, ein Schlaglicht springt von Einzelheit zu Einzelheit, jede für einen Augenblick ins Bewusstsein hebend, kurz: Jede Zeile eine Überschrift.

Es ist keine Naturromantik, die uns in diesem Gedicht entgegentritt. Es ist von Menschen gestaltete Umwelt, Gräben, Hecken, Brachland, eine Galerie von Kopfweiden. An allem hat sich der Wille zu Nutzung, zu Planung und Ertrag abgearbeitet, nicht immer zum Besten der Landschaft, wo „falbes Gras“ und „blinkende Lachen“ vorherrschen. Die Außentemperatur macht frösteln, aber auch die in Dienst genommene Kulturlandschaft, so dass nicht nur den Händen kalt ist, sondern dem Herzen ebenso. Umso überra-

schender, wenn die Natur selbst doch noch in diese trostlose Kultursteppe einbricht und eine Lerche „jubelnd“ in die Lüfte steigt.

Phantasmus, den Titel seiner Gedichtsammlung, hat Holz von Ludwig Tieck (1773 – 1853) übernommen. Jochen Strobel⁴⁷ erklärt: „Die titelgebende Leitfigur von Tiecks Textsammlung ist derjenige der Söhne des Somnus (also des Gottes des Schlafes), der in der antiken Mythologie für Traumgebilde der unbelebten Welt zuständig ist und vielleicht mit der Einbildungskraft identifiziert werden kann. Tiecks einleitendes Gedicht macht den Knaben Phantasmus zum Führer durch das Reich der Poesie.“

Else Lasker-Schüler (1869 – 1945)

Mein blaues Klavier

Ich habe zu Hause ein blaues Klavier
Und kenne doch keine Note.

Es steht im Dunkel der Kellertür,
Seitdem die Welt verrohete.

Es spielten Sternenhände vier
– Die Mondfrau sang im Boote –
Nun tanzen die Ratten im Geklirr.

Zerbrochen ist die Klaviatur ...
Ich beweine die blaue Tote.

Ach liebe Engel öffnet mir
– Ich aß vom bitteren Brote –
Mir lebend schon die Himmelstür –
Auch wider dem Verbote.

Blau ist die Farbe, aus der Träume sind, und Erinnerungen, und Erinnerungsträume. Blau war das *outfit*, in dem Wieland Herzfelde sie um 1900 bei einem Auftritt erlebte: „Sie hatte ein blaues Seidengewand an, silberne Schuhe, (auch) die Haare wie Seide, tief-schwarz.“⁴⁸ Sie nannte sich Jussuf, erträumte sich eine orientalische Märchenwelt und redete in ihren Briefen Franz Marc als *Blauen Reiter* an.

Das alles ist endlos lange her, ein ganzes Dichterleben. Was nicht alles geschehen ist! „Als Else Lasker-Schüler elf Jahre ist, stirbt ihr

Liebblingsbruder; mit 21 verliert sie ihre Mutter. Sie heiratet zweimal, lässt sich zweimal scheiden. Die Hälfte ihres Lebens besitzt sie keine eigene Wohnung, sondern lebt völlig mittellos in Pensionen oder irgendwo zur Untermiete. 1927 stirbt ihr einziger Sohn an Tuberkulose. Und 1933 schließlich verlässt sie Deutschland, nachdem sie als Jüdin mehrfach zusammengeschlagen wurde.“⁴⁹

Alles Vergangene! Vorbei ist der Traum von Zärtlichkeit, vom gemeinsamen Spiel vierer Hände. Die „Mondfrau“, sie selbst, hat ausgesungen. Vorbei der Traum von *Erez Israel*, dem gelobten Land. 1925, in den *Hebräischen Balladen*, hat sie sich noch hingesehnt, doch es ist ihr fremd geworden, seit sie, arm, alt und enttäuscht, nirgend anders mehr hin kann, seine Sprache nicht spricht und ihre Gedichte nicht öffentlich vortragen kann, weil Deutsch gerade – warum wohl? – verpönt ist. 1943 gelingt es mit Mühe, ihren letzten Gedichtband *Das blaue Klavier* in einer Auflage von 350 Stück erscheinen zu lassen.

Endlos kreisen die Gedanken und Träume um dieselben Erinnerungsfetzen, landen die Verse bei immer denselben Reimen. Wie Schemen huschen die Bilder umher, aber sie fügen sich nicht und ergeben nur noch Misstöne, „Geklirr“. Ihre Welt, ihre „Klaviatur“, ist in Stücken. Vom „bittern Brote“ hat sie zeitlebens gegessen, schon vierzig Jahre früher dichtete sie:

Den Fluch, der mich durch's Leben trieb,
Begann ich, da er bei mir blieb,
Wie einen treuen Feind zu lieben.

Eine letzte verzweifelte Hoffnung bleibt: Wenn es einen Himmel gibt – – –

Christian Morgenstern (1871 – 1914)

Die Mausefalle

I

Palmström hat nicht Speck im Haus,
dahingegen eine Maus.

Korf, bewegt von seinem Jammer,
baut ihm eine Gitterkammer.

Und mit einer Geige fein
setzt er seinen Freund hinein.

Nacht ist's und die Sterne funkeln.
Palmström musiziert im Dunkeln.

Und derweil er konzertiert,
kommt die Maus hereinspaziert.

Hinter ihr, geheimer Weise,
fällt die Pforte leicht und leise.

Vor ihr sinkt in Schlaf alsbald
Palmströms schweigende Gestalt.

II

Morgens kommt v. Korf und lädt
das so nützliche Gerät

in den nächsten, sozusagen,
mittelgroßen Möbelwagen,

den ein starkes Roß beschwingt
nach der fernen Waldung bringt,

wo in tiefer Einsamkeit
er das seltne Paar befreit.

Erst spaziert die Maus heraus,
und dann Palmström, nach der Maus.

Froh genießt das Tier der neuen
Heimat, ohne sich zu scheuen.

Während Palmström, glückverklärt,
mit v. Korf nach Hause fährt.

Wie können einem zeitlebens schwer kranken, an Tuberkulose leidenden, dem Tode nahen Dichter solche Zeilen einfallen? Als Flucht in den geistvollen Witz, um über dem Elend nicht irre zu werden? Ist er ein dahinsiechender Clown, der alle zum Lachen bringt, während ihm selbst zum Weinen ist? Wo sind dann die kleinen Löcher in der lustigen Fassade, die die Tragik durchscheinen lassen?

Sie sind da. Auch Palmström hat seinen Jammer, eine klitzekleine Maus, den Diminutiv eines großen Kummers, und keinen Speck, mit dem man solche Mäuse fängt. Es ist *understatement*, das aus einem großen Untier ein kleines Mäuslein werden lässt. Wie groß der Kummer wirklich ist, wird nur deutlich aus dem Aufwand, der darum getrieben wird: Eine im Verhältnis zur Maus riesengroße „Gitterkammer“, dazu später noch Ross und Wagen. Palmström selber, des Dichters *alter ego*, spielt den Köder, lockt das Untier, es zu fangen. Womit zu fangen? Mit Musik, sagt der Dichter, aber das

ist nur eine Mystifikation, Dichter komponieren nicht, sie dichten, sie schließen das Elend in Worte ein.

Und dann lassen sie es in die Welt hinaus laufen. Das gibt für den Augenblick Befreiung genug, um „glückverklärt“ nach Hause zu fahren. Wer weiß, wie lange das Glücksgefühl dort anhält!

Morgenstern konnte auch anders, so zum Beispiel: „Zwischen Weinen und Lachen / schwingt die Schaukel des Lebens.“ Oder so: „Hält dich Leid und Trübsal nie umfassen, / dass du zitterst, welchem Ziel du nahst?“ Wir tun ihm Unrecht, wenn wir bei ihm nur an Wiesel und Rehlein, an Palmström und den Zwölf-Elf denken.

August Stramm (1874 - 1915)

Sturmanangriff

Aus allen Winkeln gellen Fürchte Wollen
Kreisch
Peitscht
Das Leben
Vor
Sich
Her
Den keuchen Tod
Die Himmel fetzen.
Blinde schlächtert wildum das Entsetzen.

Am 14. Februar 1915 schreibt August Stramm von der Westfront an Herwarth Walden: „Zum fürchten war alles zu furchtbar. Aber ein Grauen ist in mir ein Grauen ist um mich wallt wogt umher, erwürgt verstrickt, es ist nicht mehr rauszufinden. Entsetzlich. Ich habe kein Wort. Ich kenn kein Wort. Ich muß immer nur stieren, stieren um mich stumpf zu machen, um all das Gepeitsche niederzuhalten.“⁵⁰

Beim Sturmangriff auf feindliche Stellungen am Dnjepr-Bug-Kanal in Weißrussland stirbt August Stramm am 1. September 1915 nach einem Kopfschuss.

Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929)

Ballade des äußeren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende und totenhaft verdorrte ...

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Hofmannsthal verwarf die ursprüngliche Überschrift *Terzinen von der Dauer des äußeren Lebens* und wählte stattdessen den Titel *Ballade des äußeren Lebens*. Das irritiert zunächst, denn von einer Ballade erwarten wir, dass sie uns ein besonderes, womöglich lehrreiches Ereignis, eine Heldentat oder einen Schicksalsschlag vor Augen stellt.

Nichts dergleichen hier. Und doch: eine Handlung wird auch hier ausgebreitet, beginnend mit der Kindheit und zulaufend auf den (Lebens-)Abend, das unwiderrufliche Ende. Wir erfahren das Aushalten des Menschenlebens in seiner Endlichkeit als ultimative Heldentat. Nicht ohne Grund benannte der erste Titel die *Dauer des äußeren Lebens*; Dauer ist zeitliche Begrenztheit.

Das Gedicht entstand zwischen 1894 und 1896. „Der damals 22-jährige Autor befand sich nach seinem Armeedienst in einer persönlichen Krise, in welcher ihn die Frage nach dem Sinn des Seins und des Lebens stark beschäftigte.“⁵¹

Hofmannsthal goss das Gedicht in die Form von Terzinen. Jede Strophe verweist mit ihrem Reimgeflecht auf die folgende, so könnte es immer weiter gehen. Tut es aber nicht, Anfang und Ende verweigern sich dem Schema. Der Anfang muss sich erst einmal in das System hineinfinden. Am Ende versickert alles, franst aus, noch ein letzter Reim im Nachklang, „haben ... Waben“, und dann Schluss. Die Endlosigkeit, die die Terzinenfolge suggeriert, erweist sich als trügerisch.w

Wie eine drohende Wolke hängt der Tod als wiederkehrender Gedanke über dem ganzen Gedicht: „Kinder wachsen auf ... und sterben“ – „tote Vögel“ – „Früchte liegen ... und verderben“ – Städte gibt es „totenhaft verdorrte“ (auch Gemeinwesen sind der Vergänglichkeit unterworfen) – wir „erbleichen“ – „Tiefsinn und Trau-

er“ rinnt aus dem Wort „Abend“, das das Ende des Tages, das Ende aller Tage, markiert.

Die Fragen, die sich aufdrängen, „wozu sind ... was wechselt ...“, verhalten ohne Antwort. Eine solche wird auch gar nicht erwartet, die immer wieder missmutig, ja verächtlich mit „Und ... Und ... Und ...“ eröffneten Gedichtzeilen lassen das Leben eh erscheinen als eine Litanei von Belanglosigkeiten. Und schließlich: Was „frommt“, was hilft all unser Mühen, am Ende müssen wir doch selber und allein damit fertig werden.

Die Zeile „Und dennoch sagt der viel, der ‚Abend‘ sagt“ hat sich längst zu einem geflügelten Ausspruch verselbständigt. Nicht nur „Trauer“ spricht aus dem gefühlsbeladenen Wort „Abend“, sondern auch „Tiefsinn“, d.h. tiefer, tröstlicher Sinn, das ersehnte Ausruhen nach des Tages Müh und Plage, ein stiller Feierabend. Die dunkle Wolke hellt auf und gibt der Hoffnung auf ein sanftes, sogar süßes Ausklingen Raum, wenn das Leben verrinnt „wie schwerer Honig aus den hohlen Waben“.

Rainer Maria Rilke (1875 – 1926)

Herbsttag

Herr, es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Als Entstehungsdatum dieses Gedichts hat Rilke den „21.9.1902, Paris“ notiert, und genau in den Übergang zwischen Sommer und Herbst führen uns diese Zeilen. Wie dieser Spätsommer- oder Frühherbst-Tag aussieht, erfahren wir nicht, wohl aber, welche Gedanken er hervorruft. Melancholie durchzieht die Verse, weil der Sommer vergeht, seine Wärme, sein Licht, seine Lebenslust, alles was an ihm „groß“, d.h. großartig war. Schluss, vorbei – „es ist Zeit“.

Das lyrische Ich, das Rilke hier sprechen lässt, ergibt sich darein, dass es dunkel und unwirtlich wird. Es betont dieses Einverständnis, indem es sogar darum bittet. Der Herbst wird natürlich auch

ohne diese Bitte kommen, sie hat nur deklamatorischen Charakter, aber sie gibt dem Ich das Gefühl, vorbereitet zu sein.

Es zwingt sich, auch das Positive zu sehen, die reifen Früchte und den schweren Wein. Es verweilt zögerlich, drei Zeilen lang, bei den Früchten, als scheue es sich, auf den Wein zu sprechen zu kommen, dessen Süße kurze Momente glücklichen Vergessens verheißt wie in Theodor Storms *Oktoberlied*:

Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!

Das alles soll nur ablenken von dem, was das Ich in Wahrheit fürchtet, was aber schließlich nicht länger zu verbergen ist, die Einsamkeit, die Abgeschlossenheit. „Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,“ ist die Hauptzeile dieses Gedichts, hervorgehoben dadurch, dass zwei Reimzeilen auf diese verweisen. Auch an sich sinnvolle Tätigkeiten, „Lesen“, „Briefe schreiben“, sind nicht wirklich eine Hilfe. Die innere Unruhe zwingt zu plan- und ziellosem Umherwandern. Als ob damit irgendwas gewonnen wäre!

Das Ich nähert sich dieser Einsicht nur zögernd, wie uns die zunehmende Strophenlänge verrät. Erst nachdem es die gewohnten Herbstbilder, „Schatten“, „Früchte“, „Wein“, angesprochen hat, nachdem ihm auch noch eingefallen ist, dass man gegen die Winterkälte ein Haus braucht – „Wer jetzt kein Haus hat ...“ –, erst dann lässt es den Gedanken an die Einsamkeit zu.

Das Hinhalten macht deutlich, wie quälend dieser Gedanke ist, wie ungern er zugegeben wird. Zudem weist das „Briefe schreiben“ auf Rilke selber hin, der diese Tätigkeit mit Hingabe ausübte. Wie man das Alleinsein aushalten kann, das muss wohl eine Überlegung sein, die ihn sehr beschäftigt hat, als er dieses Gedicht

schrieb. Am selben Tag, dem „21.9.1902, Paris“, hat er ein Gedicht mit dem Titel *Einsamkeit* verfasst. Es beginnt:

Die Einsamkeit ist wie ein Regen.
Sie steigt vom Meer den Abenden entgegen
von Ebenen, die fern sind und entlegen,
geht sie zum Himmel, der sie immer hat.
Und erst vom Himmel fällt sie auf die Stadt.

Hermann Hesse (1877 – 1962)

Klage

Uns ist kein Sein vergönnt. Wir sind nur Strom,
Wir fließen willig allen Formen ein:
Dem Tag, der Nacht, der Höhle und dem Dom,
Wir gehn hindurch, uns treibt der Durst nach Sein.

So füllen Form um Form wir ohne Rast,
Und keine wird zur Heimat uns, zum Glück, zur Not,
Stets sind wir unterwegs, stets sind wir Gast,
Uns ruft nicht Feld noch Pflug, uns wächst kein Brot.

Wir wissen nicht, wie Gott es mit uns meint,
Er spielt mit uns, dem Ton in seiner Hand,
Der stumm und bildsam ist, nicht lacht noch weint,
Der wohl geknetet wird, doch nie gebrannt.

Einmal zu Stein erstarren! Einmal dauern!
Danach ist unsre Sehnsucht ewig rege,
Und bleibt doch ewig nur ein banges Schauern,
Und wird doch nie zur Rast auf unsrem Wege.

Wer ist *Wir*? Ein verklausuliertes Ich? Wir Künstler? Oder doch wir alle? Das Gedicht wird in Hesses *Glasperlenspiel* als Werk des jugendlichen Josef Knecht ausgegeben. Einem jugendlichen Dichter nimmt man es ab, wenn er seine eigenen Wahrnehmungen und Befindlichkeiten auf die ganze Welt projiziert.

Die Zuschreibung wird durch manche Eigenart in Gedanke und Ausdruck unterstrichen. Die Formen, in die „einzufließen“ er er-

duldet, sind recht summarisch abgehandelt. Wofür stehen „Tag“ und „Nacht“, „Höhle“ und „Dom“? Für Gedanken und Träume, Instinkt und Moral? Man muss schon weit ausholen, um die Chiffren zu deuten.

Die Frage ist, wie er's auf Dauer gerne hätte. Er hat das Gefühl, etwas Sinnvolles tun zu müssen, doch außer einem Leben als fröhlicher Landmann kommt ihm keine Alternative zu seinem als unentschieden und unfertig empfundenen Dasein in den Sinn. Das alles ist noch ein wenig ungenau und nicht zu Ende gedacht.

Auf der anderen Seite gelingt ihm mit der Vorstellung vom spielenden Gott ein überraschendes und wunderbares Bild. Ob er dabei an den biblischen Schöpfer denkt, der Adam aus Staub und Erde machte, oder an Prometheus und seine Ansage „Hier sitze ich, forme Menschen nach meinem Bilde“ (Goethe), lässt er offen. Wie auch immer, derselbe begnügt sich nicht damit, Figürchen aus Lehm zu formen; in kindlicher Spielfreude knetet er sie um und um und ergötzt sich an seinen Einfällen. Dem Menschen bleibt nur, sich in sein Schicksal zu fügen.

Das *Glasperlenspiel* ist ein Alterswerk Hesses. Dieser zeigt uns im Verfasser der *Klage* einen Menschen mit vielfältigen Anlagen, der noch auf der Suche nach sich selbst und seiner Rolle im Leben ist und der unter dieser Unschlüssigkeit leidet.

Auch das berühmtere Gedicht *Stufen* – „Wie jede Blüte welkt und jede Jugend / Dem Alter weicht, blüht jede Lebensstufe,“ – wird im *Glasperlenspiel* als Jugendwerk des Josef Knecht ausgegeben. Da ist er dann schon einen Schritt weiter und vertraut darauf, in den vielfältigen Durchgangsstadien einen Sinn und eine Ordnung zu finden, die ihn seinem jetzt noch unbewussten Ziel näher und näher bringen:

Wir sollen heiter Raum um Raum durchschreiten,

An keinem wie an einer Heimat hängen,
Der Weltgeist will nicht fesseln uns und engen,
Er will uns Stuf' um Stufe heben, weiten.

Ernst Stadler (1883 – 1914)

Der Spruch

In einem alten Buche stieß ich auf ein Wort,
Das traf mich wie ein Schlag und brennt durch meine
Tage fort:

Und wenn ich mich an trübe Lust vergebe,
Schein, Lug und Spiel zu mir anstatt des Wesens hebe,
Wenn ich gefällig mich mit raschem Sinn belüge,
Als wäre Dunkles klar, als wenn nicht Leben tausend
wild verschlossene Tore trüge,

Und Worte widerspreche, deren Weite nie ich ausge-
fühlt,

Und Dinge fasse, deren Sein mich niemals aufgewühlt,
Wenn mich willkommner Traum mit Sammethänden
streicht,

Und Tag und Wirklichkeit von mir entweicht,

Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,

Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesent-
lich!

Stadler macht es spannend, „In einem alten Buche stieß ich auf ein Wort“, welches Buch? welches Wort? Er erhöht die Spannung durch einen endlos langen Konditionalsatz.

Das funktioniert immer, Goethe hat es im Werther vorgemacht: „Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht ... (etc. etc.)“⁵²; Hölderlin hat es im Hyperion vorgemacht: „Und wenn ich oft dalag unter den Blumen und am zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah ins heitre Blau, das die warme

Erde umfing ... (etc. etc.)“⁵³; Novalis hat es vorgemacht: „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren / sind Schlüssel aller Kreaturen ... (etc, etc.)“⁵⁴; ich habe es bei Eichs Gedicht *Wo ich wohne* benutzt. Es ist ein Selbstläufer, rattert hier aber auch etwas maschinenmäßig dahin.

Das Mechanisch-Eintönige wird verstärkt durch die Jamben mit ihrem langweiligen Wechsel von betonten und unbetonten Silben, auch wenn die Zahl der Hebungen pro Zeile variiert. Um so stärker fällt es auf, wenn in der vierten Zeile die erste Silbe betont zu lesen ist. Dort scheint also Wesentliches zur Sprache zu kommen, „Schein, Lug und Trug“ als Gegensatz zum „Wesen“, das wir hier aber noch nicht recht erkennen können.

Stadler reflektiert seine Tätigkeit als Dichter. Der Dichter soll mehr sein als ein Wortakrobat, es genügt nicht, „wenn ich gefällig mich mit raschem Sinn belüge“. Die sechste Zeile mit ihren zehn Hebungen ist überlang, hier erreicht das Gedicht seinen Kulminationspunkt: Das Dunkle bleibt dunkel immerdar, das Leben ist für griffige Formulierungen unzugänglich, „verschlossen“. Worte nachzuplappern, „deren Weite nie ich ausgefüht“, ist sinnlos.

Am Ende die Auflösung des Rätsels, „Mensch, werde wesentlich!“ lautet die Mahnung. Worin dies Wesentliche bestehen soll, wird nicht ausgeführt; wir müssen es aus dem, was er zurückweist, erschließen. Nur was ihn selbst „aufgewühlt“ hat, nicht „Traum“, nur „Wirklichkeit“, nur was die „Welt“ und das „Ich“ innerlich bewegt, ist es wert, gestaltet zu werden. Das klingt erst einmal reichlich abstrakt, Stadler gibt uns aber mit dem Gedicht ein Beispiel. Die große Form ignoriert er, nicht der Glanz kunstvoller Verse soll Eindruck machen. Stattdessen schlichte Jamben, Zeilenlängen, wie sie sich gerade so ergeben, Reime nur, um das Ganze zusammen zu halten; ohne der äußeren Form viel Bedeutung beizumessen, kon-

zentriert er sich rein auf die Erleuchtung, die der zufällig gefundene Spruch in ihm ausgelöst hat, das ist ihm „wesentlich“.

Das Gedicht erschien 1914 in der Sammlung *Der Aufbruch*. Stadler blieb nicht mehr viel Zeit, die gewonnene Einsicht fruchtbar werden zu lassen, er fiel im selben Jahr bei Ypern.

Bleibt zum Schluss die Frage nach dem „alten Buch“, in dem er den Spruch gefunden hat. Es ist der *Cherubinische Wandersmann* des Angelus Silesius (1624 – 1677). Der Spruch lautet vollständig:

Mensch, werde wesentlich! Denn wenn die Welt ver-
geht,
so fällt der Zufall weg: das Wesen, das besteht!

Gottfried Benn (1886 – 1956)

Was schlimm ist

Wenn man kein Englisch kann,
von einem guten Kriminalroman zu hören,
der nicht ins Deutsche übersetzt ist.

Bei Hitze ein Bier sehn,
das man nicht bezahlen kann.

Einen neuen Gedanken haben,
den man nicht in einen Hölderlinvers einwickeln kann,
wie es die Professoren tun.

Nachts auf Reisen Wellen schlagen hören
und sich sagen, daß sie das immer tun.

Sehr schlimm: eingeladen sein,
wenn zu Hause die Räume stiller,
der Café besser
und keine Unterhaltung nötig ist.

Am schlimmsten:
nicht im Sommer sterben,
wenn alles hell ist
und die Erde für Spaten leicht.

Benn schrieb dieses Gedicht 1953. Drei Jahre später starb er, im Sommer, an Knochenkrebs.

Wie absichtslos dahin gesagt lesen sich die Zeilen. Zunächst. Dann wird klar, wie sorgfältig das Gedicht durchkomponiert ist. Es steigert sich sachte vom alltäglichen Ärger über wirklich unangenehme Situationen bis zur existenziellen Not. Das spiegelt sich auch im allmählichen Bedeutungswandel des Wortes „schlimm“, das sich anfangs wie Selbstironie liest, dann ernst genommen werden will und am Ende nur noch als *understatement* verstanden werden kann.

Was ist schlimm daran, „Einen neuen Gedanken [zu] haben, / den man nicht in einen Hölderlinvers einwickeln kann“? Vielleicht hilft uns der Seitenhieb auf die Professoren weiter. Ein neuer Gedanke, der aus dem Nichts auftaucht, ist immer verdächtig; besser bindet man ihn historisch ein, verknüpft ihn mit seinen Vorläufern, wenn man sich damit Gehör verschaffen will. Benn schreibt Gedichte, weil seine Gedanken neu sind, sich nicht in Hölderlinverse einwickeln lassen. Ironisch tut er so, als ob ihm das unangenehm wäre, in Wirklichkeit ist er stolz darauf.

Benns Unmut übers Reisen entzündet sich an Dingen, die dauern, auch ihn überdauern, und sich dabei gleich bleiben. Da fühlt er sich mit seiner Vergänglichkeit konfrontiert und stimmt ein auf das Thema *Tod*, auf das er später zurück kommt.

Dann wird es „sehr schlimm“. Was er gar nicht ausstehen kann, ist der als soziales Schmiermittel unverzichtbare *smalltalk*. „Was für ein Nonsens diese Gesprächsfetzen“ charakterisiert er ihn an anderer Stelle, fragt sich in einem weiteren Gedicht aber selber: „oder beginnt hier die menschliche Gemeinschaft?“ Es fällt auf, wie sich in diesem Abschnitt die drei Stufen des Schlimmen wieder finden. Um es weniger offensichtlich zu machen, vertauscht er die Reihenfolge und setzt den banalen Unmut an die zweite Stelle.

Obwohl er in seinen frühen *Morgue*-Gedichten Tod, Krankheit und Verwesung in allen Einzelheiten schildert, gibt er sich im letz-

ten Abschnitt beim Thema Tod zurückhaltend. Es klingt, als wolle er sich damit nicht mehr als notwendig befassen, obwohl doch das ganze Gedicht auf dieses Ende hin zugerichtet, ja überhaupt nur um dieses Endes willen da ist. Er gibt vor, es gehe einzig um die äußeren Umstände, nicht um das Schlimmste, gleichwohl Unausweichliche, den Tod selber. Eigentlich sollte es ihm doch gleichgültig sein, ob bei seinem Ableben draußen Sommer oder Winter herrscht. „Hell“ soll es sein und „leicht“, wenn er nicht mehr ist, das lässt sich auf seine Beisetzung beziehen, aber das wäre etwas wenig.

Man kann es auch auf das Nachleben in seinen Gedichten anwenden; so sollen sie gesehen werden, hell und klar in ihrer Aussage (nicht prophetisch raunend wie Hölderlinverse), leicht und verständlich in ihrer Sprache (aber um Himmelswillen kein leeres Geschwätz). Das ist zwar etwas viel verlangt; dennoch, ein dauernder Platz in der Ruhmeshalle der Lyrik ist ihm gewiss. Aber ganz sicher scheint *er* sich dessen nicht zu sein, warum sonst dieser dringliche Wunsch?

Steffen Jacobs⁵⁵ charakterisiert Benns Spätwerk so: „gelassene Selbstgenügsamkeit; prosanahe, lapidare, formal hochraffinierte Verse, in denen sich anhaltende Skepsis gegenüber der Welt mit Zweifeln an der eigenen Person mischt.“

Georg Heym (1887 – 1912)

Die Ruhigen

Für Ernst Balcke

Ein altes Boot, das in dem stillen Hafen
Am Nachmittag an seiner Kette wiegt.
Die Liebenden, die nach den Küssen schlafen.
Ein Stein, der tief im grünen Brunnen liegt.

Der Pythia Ruhen, das dem Schlummer gleicht
Der hohen Götter nach dem langen Mahl.
Die weiße Kerze, die den Toten bleicht.
Der Wolken Löwenhäupter um ein Tal.

Das Stein gewordene Lächeln eines Blöden.
Verstaubte Krüge, drin noch wohnt der Duft.
Zerbrochne Geigen in dem Kram der Böden.
Vor dem Gewittersturm die träge Luft.

Ein Segel, das vom Horizonte glänzt.
Der Duft der Heiden, der die Bienen führt.
Des Herbstes Gold, das Laub und Stamm bekränzt.
Der Dichter, der des Toren Bosheit spürt.

Georg Heym, der Dichter der Angst und des Todes, auch wo seine Gedichte nicht schon in der Überschrift den Tod berufen, handeln sie von Todesfurcht und Todesgraun, ja selbst der Zug der Wolken – in dem Gedicht *Die Wolken* – verwandelt sich unter seiner Feder in eine Prozession von Verstorbenen.

Der vergebliche Versuch, dem Tode etwas Tröstliches abzuge-

winnen – „Und dann gingen wir lässig, und freuten uns unserer Leiden, / Arme Spiegel, darin sich ein düsterer Abend fängt.“ – bleibt doch in Moll und voll von unterdrückter Tragik. Wie eine Vorahnung klingt das alles auf den frühen Tod des Dichters, der mit fünfundzwanzig Jahren zusammen mit seinem Freund Ernst Balcke beim Schlittschuhlaufen ertrank.

Vorahnung scheint ihm auch bei seinem berühmtesten Gedicht *Der Krieg* („Auferstanden ist er, welcher lange schlief“) die Hand geführt zu haben. Die Vision des Molochs Krieg entzündete sich an einem in der Rückschau eher zweitrangigem Anlass, dem Entsenden des deutschen Kanonenbootes Panther nach Agadir, was aber damals, 1911, große Kriegsangst hervor rief. Das unvorstellbare Grauen des Ersten Weltkriegs hat Heym gar nicht mehr erlebt und doch erschütternd vorweg genommen.

Auch in dem Gedicht „Die Ruhigen“ kann er seiner Welt von Furcht und Tod nicht entkommen. Obwohl er so positiv beginnt und die verdiente Ruhe preist, gerät sie ihm unversehens zur Schlafes- und zur Todesruhe, zum Bild der Vergänglichkeit. Oder der Erstarrung – denkt man nicht bei dem „steingewordnen Lächeln eines Blöden“ an die dämonischen Fratzen gotischer Wasserspeier, die unter Schmutz und Moos unbeeindruckt den Jahrhunderten trotzen?

Dieses Hin- und Herschwanken, dies Ausloten der unterschiedlichsten und widersprüchlichsten Formen von Ruhe gipfelt in der letzten Zeile, in der der Dichter, also er selbst, „des Toren Bosheit spürt“. Vorher hat er Ruhe bei anderen wahrgenommen, jetzt reiht er sich selbst er bei den *Ruhigen* des Titels ein, indem er welchen Toren auch immer ruhig gegenüber tritt. Aber welche Ruhe ist dann dies, ist es ruhiges Aushalten, erschöpftes Abwenden oder das Ruhe nur vortäuschende Luftanhalten, bevor es zur Explosion kommt, der unterdrückte Zorn des Verkannten?

Verkannt war Heym eigentlich nicht. Er hatte in seinem kurzen Leben durchaus literarische Erfolge, sowohl mit seinen dramatischen Versuchen als auch mit seinen ersten Gedichten, in denen er die Unwirtlichkeit der Städte in expressiven Bildern beschwört.

Georg Trakl (1887 – 1914)

Ein Winterabend

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet,
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein

Es fängt so harmlos an, als erwarte uns eine Winter-Idylle. Doch schon in der zweiten Zeile irritiert, dass das Abendläuten sich unnötig in die Länge zieht. Was soll das? Schnell werden wir wieder beruhigt und die heile Welt baut sich vor uns auf. Aber wer sind die „vielen“, die zum Essen erwartet werden? Ein großer Hausstand? Zahlreiche Gäste? Nur komisch, dass bislang kein Mensch zu sehen ist. Gleichviel, das Haus ist „wohlbestellt“ – ein Sinnbild satter Bürgerlichkeit.

Dann kommt einer, von weither hat er sich heran gequält, hat das Haus nicht leicht gefunden, scheint unterwegs in die Irre gegangen zu sein. Beim Näherkommen erblickt er einen Baum mit Goldflitter und glänzenden Lichtern. Weihnachten! Aber warum sagt der

Dichter das erst jetzt? Und der Baum steht noch im „Saft“ der Erde? Er ist doch im Wald geschlagen und so heran geschafft worden. Allerdings ist er wintergrün, also doch noch im Saft, wie sich das für eine Tanne gehört. Es scheint da eine geheime Verbindung zu geben zwischen der kühlen Erde und den dunklen Pfaden, Tanne und Wanderer, Brüder im Geiste sozusagen, entwurzelt beide, aber vereint im Schmerz.

Niemand da, aber die Tür unverschlossen, wirklich ein gastliches Haus. Leise tritt er ein, trägt seine ganze Lebensgeschichte, all seine Enttäuschungen, all seine Verfehlungen, all seine Verluste, all seinen Schmerz über die Schwelle. Da geschieht Wunderbares: Das Überschreiten der Schwelle „versteinert“ den Schmerz; dieser brennt nicht mehr, er lastet nur noch. Lindernd ist er eingekapselt wie das spitzige Sandkorn in der Muschelperle, eine Art Absolution. Mühselig und beladen ist der Fremde hergekommen, hier erwartet ihn Erquickung, Brot und Wein, das Abendmahl. Jetzt geht uns auf, das Haus ist eine Kirche, nicht irgendein abgelegenes Dorfkirchlein, sondern Kirche als geistiger Raum des Trostes, dem außer gewissen Symbolen – Fenster, Glockenläuten, (Altar-)Tisch, Weihnacht, Abendmahl – alle fassbaren Einzelheiten abgehen. Dieser geistige Raum nimmt den verirrtten Wanderer auf und versöhnt ihn mit sich selber. Der verlorene Sohn ist heimgekehrt.

Das mag Trakl als Wunschbild vorgeschwebt haben, der sich nach einer katholischen Erziehung in Verzweiflung, Depression und Drogen verstrickte und dem vor seinem frühen Tod eine solche Heimkehr versagt blieb.

Jakob van Hoddis (1887 – 1942)

Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei,
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Um ein Haar wäre ich ihm auf den Leim gegangen. Es schien so stimmig, dem 1910/11 entstandenen Gedicht die Ahnung von kommendem Unheil zuzumessen, es schien sogar einleuchtend, dass dort, wo die Worte für das Schreckliche fehlen, Schnoddrigkeit herhalten müsse. Aber irgendetwas stimmt nicht. Was bloß?

Da ist der kunstlose, leiernde Bänkelsängerton, da ist die Diskrepanz zwischen der pathetischen Überschrift und den flapsigen Gedichtzeilen, da ist die zwanghafte Verquickung des Banalen mit dem Katastrophalen, da ist die unangemessene Wortwahl, Dachdecker „gehn entzwei“, Meere „hupfen“ (um des Reimes willen?). Da ist dieses distanzierende „liest man“ im Sinne von „Papier ist geduldig“. Dazwischen wabern gekünstelte Assonanzen – „Bürger ... Lüften ... stürzen ... Küsten“ – und ein pathetischer Stabreim „dicke Dämme zu zerdrücken“. Das passt alles vorne und hinten nicht.

Thomas Schmid⁵⁶ bemerkt dazu. „Die Flut steigt, die Meere hupfen, Dachdecker stürzen ab, Eisenbahnen fallen von den Brücken. Da entsteht eine Puppenwelt, ein hüstelnder Zynismus macht sich

breit. Es ist keine Katastrophe, was da geschieht, es ist ein absurdes Theater, wie aus der Kinderstube inszeniert von einem Knaben, der böse sein will. Am Ende aber passiert eigentlich gar nichts, jedes neue Bild ist das Dementi des vorherigen. Fast etwas Wohliges geht von dem Gedicht aus.“

1910 erschien der Halleysche Komet und versetzte viele Menschen in Angst und Schrecken. Kometen wurden ja schon immer als Unheilsboten angesehen. Es entstand eine Hysterie, gefördert auch durch den Nachweis giftiger Gase im Kometenschweif. Diese Hysterie der um ihre Sicherheit besorgten Bürger nimmt das Gedicht lustvoll aufs Korn, indem es all die tatsächlichen oder eingebildeten Vorzeichen herbetet. Dagmar Lorenz⁵⁷ : „... es handelt sich hier gar nicht um etwas Apokalyptisches im Hinblick auf eine Vorahnung des Krieges, sondern: Hoddiss hat dieses Gedicht entwickelt aus einem Zeitungsbericht im Berliner Tageblatt, und da ging es um Sturmschäden und um Eisenbahnunglücke.“ Es ist eine Kabarett-Nummer, ironisch, zynisch, sarkastisch, nicht ganz ernst, aber auch nicht nur lustig. Tatsächlich veranstaltete van Hoddiss ab 1910 unter dem Namen *Neopathetisches Cabaret* literarische Abende in den Hackeschen Höfen. All die aufgezählten Dinge, so das Gedicht, gibt es immer wieder, aber das eine wie das andere besagt am Ende gar nichts.

Man hätte es gleich wissen können, leider ist die Bezeichnung *Spitzkopf* für eine spitzfindige Person heute nicht mehr geläufig. Im Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm⁵⁸ wird eine solche charakterisiert als „arglistige, spitzfindige person ..., spitzfindiger mensch ..., kluger, überkluger, verschlagener, schlaukopf“, kurz als Haarspalter, als jemand, der alles bis auf's i-Tüpfelchen zuspitzt, als Besserwisser und, nun ja, Klugscheißer.

Trotzdem oder gerade deswegen, das Gedicht traf bei vielen das Zeitgefühl: Ein bisschen Endzeitstimmung, ein bisschen Zynis-

mus, ein bisschen Nach-uns-die-Sintflut, ein bisschen Es-ist-noch-immer-gut-gegangen, ein bisschen Alles-halb-so-wild, ein bisschen Pfeifen-im-Wald, heute würde man noch hinzufügen: ein bisschen Hach-wie-cool-wir-doch-sind.

Das Gedicht macht sich lustig über die Angst, aber die Angst behielt am Ende Recht. Deshalb lesen wir sie so bereitwillig in das Gedicht hinein.

Van Hoddis (Anagramm seines Geburtsnamens Davidsohn) versank in den kommenden Jahren immer tiefer in eine Psychose. 1942 wurde er im KZ Sobibór ermordet.

Gerrit Engelke (1890 – 1918)

Lokomotive

Da liegt das zwanzigmeterlange Tier,
Die Dampfmaschine,
Auf blankgeschliffener Schiene
Voll heißer Wut und sprungbereiter Gier –
Da lauert, liegt das langgestreckte Eisen-Biest –
Sieh da: wie Oel- und Wasserschweiß
Wie Lebensblut, gefährlich heiß
Ihm aus den Radgestängen: den offenen Weichen fließt.
Es liegt auf sechzehn roten Räder-Pranken,
Wie fiebernd, langgeduckt zum Sprunge
Und Fieberdampf stößt röchelnd aus den Flanken.
Es kocht und kocht die Röhrenlunge –
Den ganzen Rumpf die Feuerkraft durchzittert,
Er ächzt und siedet, zischt und hackt
Im hastigen Dampf- und Eisentakt, –
Dein Menschenwort wie nichts im Qualm zerflittert.
Das Schnauben wächst und wächst –
Du stummer Mensch erschreckst –
Du siehst die Wut aus allen Ritzen gähren –
Der Kesselröhren-Atemdampf
Ist hochgewühlt auf sechzehn Atmosphären:
Gewalt hat jetzt der heiße Krampf:
Das Biest es brüllt, das Biest es brüllt,
Der Führer ist in Dampf gehüllt –
Der Regulatorhebel steigt nach links:
Der Eisen-Stier harrt dieses Winks!:

Nun bafft vom Rauchrohr Kraftgeschnauf:
Nun springt es auf! nun springt es auf!

Doch:

Ruhig gleiten und kreisen auf endloser Schiene
Die treibenden Räder hinaus auf dem blänkernden
Band,
Gemessen und massig die kraftangefüllte Maschine,
Der schleppende, stampfende Rumpf hinterher –

Dahinter – ein dunkler – verschwimmender Punkt
Darüber – zerflatternder – Qualm –

Lokomotivführer zu werden war einst ein Jungentraum: Eine Maschine zu beherrschen von gefährlicher Kraft, die Kraft zu bändigen oder loszulassen nach Belieben, Hebel und Ventile kenntnisreich zu bedienen, Lärm und Hitze auszuhalten, Ruß und Dampf sich ins Gesicht blasen zu lassen, unvorstellbare Lasten zu bewegen, zu fahren wohin immer man will.

Engelkes 1912 entstandenes Gedicht ist mehr als dieser Traum. Seine Lokomotive ist zum Fürchten, ein Untier, ein „Eisen-Biest“ voll angespannter Wut und lauernder Zerstörungsgier. Wehe dem, der in ihre „Räder-Pranken“ gerät! Das ist keine Eisenbahn-Romantik, das ist der Albtraum einer Technik, die sich nur noch mit Mühe und nicht immer zuverlässig beherrschen lässt. (Wie recht er hat, im selben Jahr 1912 sank die Titanic). Und trotzdem, die immanente Gefahr vermag immer auch zu faszinieren, ja zu hypnotisieren.

Der Albtraum ist menschengemacht. Aber er gewinnt ein eigenes Leben, eine eigene Unberechenbarkeit. Meist geht es gut, die

Maschine gehorcht dem Maschinisten. Doch manchmal wird der Albtraum real, wie drei Jahrzehnte zuvor, als eine Brücke mitsamt Zug und 75 Menschen in den eiskalten Fluten des *Firth of Tay* versank. „Tand, Tand / ist das Gebilde von Menschenhand,“ dichtete Theodor Fontane aus diesem Anlass.

Von weitem gesehen wird die Gefahr klein, und man entdeckt den Nutzen und sogar die Schönheit in dem, was aus der Nähe ängstigt. Das sind die zwei Gesichter des Maschinenzeitalters, Fluch und Segen. Wir gewinnen manche Erleichterung und eine neue Ästhetik. Aber es ist blauäugig, der menschengemachten Technik allzu sehr zu vertrauen. Immer wieder bringt sich die drohende Gefahr in Erinnerung, wie in seinem Gedicht *Der Tod im Schacht*:

Zweihundert Männer sind in den Schacht gefahren.
Mütter drängen sich oben in Scharen.
Rauch steigt aus dem Schacht.

Die Kohlenwälder nachtunten glühen,
Urwilde Sonnenfeuer sprühen.
Rauch steigt aus dem Schacht.

Retter sind hinab gestiegen;
Kamen nicht wieder, sie blieben liegen.
Rauch steigt aus dem Schacht.

Der Brandschlund frißt seine Opfer – und lauert.
Die brennenden Stollen werden zugemauert.
Rauch steigt aus dem Schacht.

Zweihundert waren in den Schacht gefahren.
Mütter weinen an leeren Bahnen.
Rauch steigt aus dem Schacht.

Immer wieder muss man auf das Unvorhersagbare gefasst sein. Das trifft auch auf Gerrit Engelke selber zu. 1915 wurde er zum Kriegsdienste einberufen. 1918 geriet er schwer verwundet in Kriegsgefangenschaft und starb kurz darauf in einem britischen Lazarett. Seine gesammelten Gedichte erschienen 1921 unter dem von ihm noch selbst ausgesuchten Titel *Der Rhythmus des neuen Europa*. Dieser suggeriert sowohl Aufbruch und Hoffnung als auch Ohnmacht und Bedrohung. Der bittere Ton verstärkt sich, wenn wir in dem Vorspruch lesen:

Mich aber schone, Tod,
Mir dampft noch Jugend blutstromrot, –
Noch hab ich nicht mein Werk erfüllt,
Noch ist die Zukunft dunstverhüllt –
Drum schone mich, Tod.

Werner Bergengruen (1892 – 1964)

Leben eines Mannes

Gestern fuhr ich Fische fangen,
heut bin ich zum Wein gegangen,
– Morgen bin ich tot –
grüne, goldgeschuppte Fische,
rote Pfützen auf dem Tische,
rings um weißes Brot.

Gestern ist es Mai gewesen,
heute wolln wir Verse lesen,
morgen wolln wir Schweine stechen,
Würste machen, Äpfel brechen,
pfundweis alle Bettler stopfen
und auf pralle Bäuche klopfen,
– Morgen bin ich tot –

Rosen setzen, Ulmen pflanzen,
schlittenfahren, fastnachtstanzen,
Netze flicken, Lauten rühren,
Häuser bauen, Kriege führen,
Frauen nehmen, Kinder zeugen,
übermorgen Kniee beugen,
übermorgen Knechte löhnen,
übermorgen Gott versöhnen –
– Morgen bin ich tot.

An Bergengruen scheiden sich die Geister. Die einen heben sein fast seelsorgerisches Bemühen hervor, den Menschen in schweren

Zeiten Halt und Hoffnung zu geben. Die anderen sehen in ihm einen rückwärts gewandten Autor, der die Anforderungen der Gegenwart nicht begriffen hat. Die einen erinnern daran, dass er und seine jüdische Frau, selber aufs Äußerste gefährdet, die *Weisse Rose*, die Widerstandsbewegung der Geschwister Scholl, tatkräftig unterstützten. Die anderen verweisen darauf, dass der *Völkische Beobachter*, das Organ der Nationalsozialisten, seinen *Großtyrann* als Führerpersönlichkeit der Renaissance lobte.

Zwiespältige Gefühle ruft auch sein Gedicht „Leben eines Mannes“ hervor. Beim ersten Lesen rundet sich alles zum Bild eines erfüllten Lebens. „So ist es!“ möchte „Mann“ beim Lesen ausrufen. Erst nach einer Weile der Besinnung fragt man sich: „Ist es wirklich so?“

In der ersten Strophe sehen wir ihn, den Mann, nach getaner Arbeit behaglich feiern. Ein farbenfrohes Fest entfaltet sich; wir sehen „grüne, goldgeschuppte Fische“, „rote Pfützen“, „weißes Brot“, ein Feuerwerk von Farben.

In der zweiten Strophe müssen wir genau auf die Zeitbestimmungen achten. „*Gestern* ist es Mai gewesen“, der Frühling, die Jugend, ist vorbei. „*Heute* wolln wir Verse lesen“, zwar ist es noch nicht, es soll aber alsbald geschehen. „*Morgen* wolln wir Schweine stechen, / Würste machen, Äpfel brechen, / pfundweis alle Bettler stopfen / und auf pralle Bäuche klopfen.“ Ob es dazu kommt, ist mehr als zweifelhaft, denn „*Morgen*“ – wenn das alles passieren soll – „bin ich tot“.

Damit kommen wir zur dritten Strophe. Eigenartigerweise fehlt hier die Zeitangabe; kein *Gestern*, kein *Heute*, es gilt hier immer noch das „*morgen*“ aus der vorangehenden Strophe, das am Ende ins „*übermorgen*“ mündet. Hier wird also aufgelistet, was der Mann alles noch vorhat. Wie viel davon Realität wird, steht da-

hin. Vollends auf „übermorgen“, auf den St.-Nimmerleins-Tag, verschoben werden Verantwortung, Demut, Selbstreflexion.

Überfliegt man noch einmal das Gedicht, stellt man fest, wie wenig wirklich vollbracht wurde, einzig das „Fische fangen“ und das „zum Wein gegangen“, alles andere sind Vorhaben, Pläne. Dabei steht alles Planen unter dem wiederkehrenden Vorbehalt „Morgen bin ich tot“. Bergengruen beschreibt, wie ein erfülltes Leben aussehen könnte. Prall voll müsste es sein, erfüllt von Arbeit und Muße, Anstrengung und Genuss, Kampf und Ruhe, Daseinsfreude und Vorsorge. Selbstbehauptung und Mitgefühl sollten sich ausgleichen, mag auch manches andere versäumt werden. Und es sollte dem unausweichlichen Ende gefasst ins Auge sehen. Leider bleibt ein solches Leben häufig im Ansatz stecken.

Bergengruen kritisiert das nicht, im Gegenteil, er stellt es schon in der Überschrift als typisch, ja als beispielhaft heraus: Trotz der Gewissheit, dass der Tod alles Planen und Wünschen zunichte machen kann, soll „Mann“ nach vorne blicken und die Hoffnung nicht aufgeben. Selbst das ist menschlich und verzeihlich, manches auf „übermorgen“ zu verschieben. Hier finden wir das eingangs genannte seelsorgerische Bemühen.

Rückblickend lässt sich die Aneignung des Gedichts in drei Phasen unterteilen. Phase 1: Ja, so sieht ein erfülltes Leben aus. Phase 2: Aber das meiste sind nur Absichten. Phase 3: Trotzdem sollen wir die Hoffnung nicht fahren lassen.

Hans Leip (1893 – 1983)

Lili Marleen

Vor der Kaserne,
Vor dem großen Tor,
Stand eine Laterne
Und steht sie noch davor.
So woll'n wir uns da wiederseh'n,
Bei der Laterne woll'n wir steh'n,
Wie einst, Lili Marleen.

Unsere beiden Schatten
Sah'n wie einer aus,
Daß wir so lieb uns hatten,
Das sah man gleich daraus.
Und alle Leute soll'n es seh'n,
Wenn wir bei der Laterne steh'n,
Wie einst, Lili Marleen.

Schon rief der Posten:
Sie blasen Zapfenstreich,
Es kann drei Tage kosten!
Kamerad, ich komm' ja gleich.
Da sagten wir Aufwiederseh'n.
Wie gerne wollt' ich mit dir geh'n,
Mit dir, Lili Marleen!

Deine Schritte kennt sie,
Deinen schönen Gang.
Alle Abend brennt sie,
Mich vergaß sie lang.
Und sollte mir ein Leid gescheh'n,

Wer wird bei der Laterne steh'n,
Mit Dir, Lili Marleen?

Aus dem stillen Raume,
Aus der Erde Grund,
Hebt mich wie im Traume
Dein verliebter Mund.
Wenn sich die späten Nebel dreh'n,
Werd' ich bei der Laterne steh'n
Wie einst, Lili Marleen.

Wie konnte ein Werk der Trivilliteratur solchen Ruhm erlangen? Geschrieben wurde es nach Leips Bekunden im Jahre 1915, vertont 1938 von Martin Schultze. Verbunden bleibt es auf ewig mit den Namen seiner bekanntesten Interpretinnen Lale Andersen und Marlene Dietrich. Und das, obwohl es ein Mann, ein Soldat ist, der hier seine Freundin Lili Marleen anspricht. Dementsprechend trug die Schallplatte von Lale Andersen den Untertitel „Lied eines jungen Wachtposten“.

Es müssen wohl diese Zeilen etwas zum Klingen bringen, das aller Propaganda zum Trotz das Bild des unerschrockenen Recken durch Sentimentalität und Zukunftsangst konterkariert. Kein Wunder, dass es von den Machthabern als defätistisch eingestuft und zeitweilig verboten wurde. Half aber nichts, nachdem die Katze aus dem Sack und das Lied über den Soldatensender Belgrad an die Öffentlichkeit gelangt war, wurde es so nachdrücklich gefordert, dass an eine dauerhafte Unterdrückung nicht zu denken war.

Es beginnt mit dem ehemals noch unverbrauchten Bild eines Liebespaares unter einer Gaslaterne nahe beim Kasernentor kurz vor dem Zapfenstreich. In dieses Bild träumt sich der Sänger, der in-

zwischen im Felde steht und täglich mit dem Tod konfrontiert ist, beim Schreiben eines Briefes zurück, das möchte er wieder erleben, wohl wissend, dass alles auch ganz anders kommen kann. Denn der kleine Abschied für die Nacht nimmt den großen Abschied beim Abmarsch an die Front und den noch größeren und endgültigen, wenn er dort zu Tode kommt, vorweg. Mittlerweile steht er im Feld, ist täglich mit dem Tod konfrontiert, und erinnert sich an die Kasernenzeit, in der es noch Hoffnung und Liebe gab. Dass das Lied in den letzten Strophen immer mehr in einen abgedroschenen Schlagerton abgleitet, hat ihm bei seinen Hörern offenbar nicht geschadet.

Bei alledem bleibt der Riesenerfolg des Liedes ein Rätsel. Rosa Sale Rosa ⁵⁹ stellt fest: „Kein wirklich interessantes Phänomen – und Lili Marleen ist zweifellos ein solches – kommt ohne eine Art Geheimnis aus, das allen Erklärungen widersteht. Als Lale Andersen ... gefragt wurde, wieso ihr Lied so erfolgreich geworden ist, antwortete sie nur: »Kann der Wind erklären, warum er zum Sturm wird?«“ (Eigene Übersetzung aus dem Englischen)

Die sentimentale Vertonung wird das Ihre dazu beigetragen haben.

Es ist ja nicht das erste Lied mit diesem Tenor. Im 18. Jahrhundert entstand das Lied eines wegen Desertion zum Tode verurteilten Schweizer Reisläufers: „In Straßburg auf der Schanz', da hub mein Trauern an.“ Auch hier keine Spur von Heldenmut. Im 19. Jahrhundert dichtete *Ludwig Uhland* den „Guten Kameraden“: „Er liegt mir vor den Füßen, / als wär's ein Stück von mir.“ Beide wie auch „Lili Marleen“ mehr Anti- als Kriegs-Lieder.

Dazu kommt der magische Klang des Wortes *einst*, welches auf ein glückliches Früher verweist, dem das schmerzliche Jetzt nichts entgegen zu setzen hat. So auch bei Herrmann Gilm von Rosenegg (1812 – 1864): „Stell auf den Tisch die duftenden Reseden, / Die

letzten roten A stern trag herbei / Und laß uns wieder von der Liebe
reden / Wie *einst* im Mai.“

Theodor Kramer (1897 – 1958)
Wer läutet draußen an der Tür?

Wer läutet draußen an der Tür,
kaum daß es sich erhellt?
Ich geh schon, Schatz. Der Bub hat nur
die Semmeln hingestellt.

Wer läutet draußen an der Tür?
Bleib nur; ich geh, mein Kind.
Es war ein Mann, der fragte an
beim Nachbarn, wer wir sind.

Wer läutet draußen an der Tür?
Laß ruhig die Wanne voll.
Die Post war da; der Brief ist nicht
dabei, der kommen soll.

Wer läutet draußen an der Tür?
Leg du die Betten aus.
Der Hausbesorger war's; wir solln
am Ersten aus dem Haus.

Wer läutet draußen an der Tür?
Die Fuchsien blühn so nah.
Pack, Liebste, mir mein Waschzeug ein
und wein nicht; sie sind da.

Es ist der Schrecken, von dem man weiß, er wird kommen, aber nicht, wann. Man fühlt, dass man nichts dagegen tun kann. Bei

jedem Läuten bleibt das Herz stehen: Ist es soweit? – Nach Hitlers Machtübernahme in Österreich musste Kramer, der schon im Vorfeld mundtot gemacht worden war, wegen seiner jüdischen Abstammung jederzeit damit rechnen, abgeholt zu werden. Ihm selbst gelang es im letzten Augenblick, das Land zu verlassen. Seine Mutter blieb und wurde 1943 in Theresienstadt ermordet.

Schon am Anfang kündigt sich das Ende an. Die Erleichterung, die sich in dem Wörtchen „nur“ ausdrückt, lässt die Anspannung erahnen, und diese nimmt mit jeder Strophe zu. Man merkt, man wird überwacht. Ein Brief – Kündigung, Vorladung oder doch Ausreisegenehmigung – ist sicher schon unterwegs. Man ist unerwünscht und wird aus der Wohnung geworfen. Schließlich die Katastrophe.

Alltäglichen Verrichtungen, ein Bad einzulassen, die Betten zu lüften, sollen die Illusion von Normalität bewahren. Die sonst oft gedankenlos benutzten Anreden „Schatz“, „mein Kind“, „Liebste“ bekommen etwas Beschwörendes, den verzweifelten Wunsch nach Halt und Nähe. Sie helfen auch, das Unübersehbare klein zu reden. Als das Befürchtete am Ende eintritt, bleibt nichts als Schicksals-ergebenheit, man kann ihm nicht entgehen. Die Augen erhaschen mit den blühenden Fuchsien ein letztes Bild des bisherigen Lebens. Nur die menschliche Anteilnahme erhält sich und ist noch im letzten Moment zu einem tröstenden „weil nicht“ fähig.

Das alles ist kein Einzelschicksal, die einfache Sprache und der Volksliedton binden es ein in die kollektive Erfahrung von Ohnmacht und Ausgeliefert-Sein.

Cornelius Heil⁶⁰ fasst Kramers Leben so zusammen „Der Erste Weltkrieg raubte ihm die Jugend, der Nationalsozialismus Heimat und Existenz, das Klima der Nachkriegszeit den einstigen Erfolg. Dazwischen blieben ganze sieben Jahre, in denen er als freier Schriftsteller leben konnte und Österreichs erfolgreichster Lyri-

ker war.“ Das ist zurückhaltend formuliert. Kramer wurde im 1. Weltkrieg so schwer verwundet, dass er zeitlebens davon gezeichnet war. Im Exil in England konnte er kaum und ohne die Hilfe von Freunden gar nicht überleben. Nach Österreich, das ihn inzwischen vergessen hatte, kehrte er erst 1958 sterbenskrank zurück. Nur mehr drei Monate blieben ihm, eine Ehrenpension genießen.

Kramer wusste und akzeptierte, dass aus seinen Zeilen nicht Schönheit und Wohlklang, sondern die Dissonanzen seines Lebens sprechen. Nicht für den Feiersaal, für den Hinterhof hat er gedichtet:

Nicht fürs Süße, nur fürs Scharfe
und fürs Bittere bin ich da;
schlag, ihr Leute, nicht die Harfe,
spiel die Ziehharmonika.

Bert Brecht (1898 – 1956)

Der Radwechsel

Ich sitze am Straßenhang.
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich hinfahre.
Warum sehe ich den Radwechsel
mit Ungeduld?

Sechs armselige Zeilen, eine läppische Handlung, nein, nicht einmal eine Handlung, eine Allerwelts-Situation. Aber sie wird überhöht, indem sie als mitteilenswert ausgegeben wird. Der Mitteiler, das lyrische Ich, sitzt am Straßenrand in sicherer Entfernung vom Geschehen, einer Fahrzeugreparatur, einer unverhofften Panne.

Was tut man bei so einer erzwungenen Unterbrechung? Man könnte die Pause genießen, die Landschaft betrachten, eine Zigarette rauchen – aber nein, man kommt ins Grübeln. Wo komme ich her? Wo will ich hin? Was tu ich hier? Und je mehr man grübelt, umso sinnloser erscheint das alles. Ein großes, allumfassendes Unbehagen ergreift das Ich. Das beste wäre, wenn es endlich weiter ginge und die Grübelei ein Ende hätte.

Im Spätsommer 1953 hat Brecht sich in sein Haus in Buckow am Scharmützelsee zurück gezogen und verfasst mehrere von Schwermut überschattete Kurzgedichte, die später unter der Sammelbezeichnung *Buckower Elegien* zusammengefasst wurden. Zu diesen gehört auch *Der Radwechsel*.

Buckow war die letzte Station seines lebenslangen Umherreisens. Dieses hatte ihn von Augsburg nach München, von München

nach Berlin, auf der Flucht vor dem Nationalsozialismus nach Dänemark, Schweden und schließlich Hollywood, nach dem Krieg nach Zürich und zuletzt nach Ostberlin und Buckow geführt, wo er sich seiner Vorstellung von einer sozialistischen Gesellschaft nahe fühlte. Das Woher und Wohin hat ihn zeitlebens verfolgt.

Und dann musste er den Aufstand vom 17. Juni 1953 mitansehen. Reparationsleistungen und forcierte Verstaatlichungen hatten zu einer Wirtschafts- und Versorgungskrise geführt. Der Staat wollte dieser mit Erhöhung der Arbeitsnormen, sprich: Mehrarbeit ohne Lohnausgleich, begegnen. Das brachte das Fass zum Überlaufen. („Pieck, Ulbricht, Grotewohl, wir ha'm die Schnauze voll!“) Es blieb nicht beim Protest dagegen; freie Wahlen, Rücktritt der Regierung, ja sogar Anschluss an Westdeutschland wurden gefordert. Sowjetische Truppen schlugen den Aufstand nieder.

Brecht kommentierte die Ereignisse als revanchistisch und von westlichen Agitatoren voran getrieben, er forderte aber gleichzeitig den Dialog der Führung mit den Massen. Ersteres wurde freudig aufgegriffen, letzteres inhaltend verweigert. Man kann es mit Händen greifen, wie Brecht seine Situation in Buckow mit der des Fahrgastes am Straßenrand vergleicht. Auch ihn muss die Frage bedrängt haben, wie es zu alledem gekommen ist und wie es nun weiter gehen mag. Eine Limousine mit Fahrer macht nicht unempfindlich für die Widersprüche im System.

Rose Ausländer (1901 – 1988)

Blinder Sommer

Die Rosen schmecken ranzig-rot
es ist ein saurer Sommer in der Welt

Die Beeren füllen sich mit Tinte
und auf der Lammhaut rauht das Pergament

Das Himbeerfeuer ist erloschen
es ist ein Aschensommer in der Welt

Die Menschen gehen mit gesenkten Lidern
am rostigen Rosenufer auf und ab

Sie warten auf die Post der weißen Taube
aus einem fremden Sommer in der Welt

Die Brücke aus pedantischen Metallen
darf nur betreten wer den Marsch-Schritt hat

Die Schwalbe findet nicht nach Süden
es ist ein blinder Sommer in der Welt.

Ein Bogen spannt sich von der ersten zur letzten Strophe, aufsteigend: *Saurer Sommer – Aschensommer*, dann abfallend wieder: *Fremder Sommer – blinder Sommer*. Wie Ziehen und Loslassen oder Einatmen und Ausatmen, ein langer, tiefer Seufzer.

Günter Eich (1907 – 1972)

Wo ich wohne

Als ich das Fenster öffnete,
schwammen Fische ins Zimmer,
Heringe. Es schien
eben ein Schwarm vorüberzuziehen.
Auch zwischen den Birnbäumen spielten sie.
Die meisten aber
hielten sich noch im Wald,
über den Schonungen und den Kiesgruben.

Sie sind lästig. Lästiger aber sind noch die Matrosen
(auch höhere Ränge, Steuerleute, Kapitäne),
die vielfach ans offene Fenster kommen
und um Feuer bitten für ihren schlechten Tabak.

Ich will ausziehen.

Wenn ich nur noch unwillig in meinen vier Wänden ausharre, wenn, sobald ich nicht aufpasse, vertraute Bilder herandrängen, aber aus jedem Zusammenhang gerissen, wenn nichts mehr ist, wie es einmal war, wenn mir oben und unten, Luft und Wasser durcheinander geraten sind, wenn Fische fliegen und Vögel tauchen, wenn Absurdes mir ganz natürlich und Vertrautes mir fremd, ja verstörend vorkommt, wenn alles falsch erscheint, wenn ich das Einzelne wieder erkenne und doch das Ganze nicht zusammenbringe, wenn die Versatzstücke meiner Welt mich wie lästige Fliegen umtanzen, wenn Schemen sich aufdrängen ohne Gesicht, Theaterchergen aus der Fische- und Wasserwelt, die ihre Rollen

mehr schlecht als recht spielen, wenn ich nicht nur falsch sehe, sondern mich alle Sinne betrügen, wenn ich in allem keinen Sinn und keinen Zusammenhang mehr finde, wenn ich nicht mehr entscheiden kann, ob das alles der Phantasie entspringt oder dem Irrsinn, wenn ich mir einbilde, nicht ich sei irre geworden bin, sondern die Welt um mich herum, wenn auf nichts mehr Verlass ist, wenn die alte Ordnung zum Teufel ist, – dann, ja dann mag schon mal der Gedanke auftauchen, sich auch noch der alten Bilder zu entledigen, diesem allen ein Ende zu setzen.

„Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, / schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.“ Das gilt zumindest für Eichs literarische Tätigkeit vor und im Zweiten Weltkrieg. Ohne sich nachgerade anzubiedern, war er in dieser Zeit für den staatlich gelenkten Rundfunk tätig und somit ein Rädchen in der großen Propagandamaschinerie. Das wurde ihm später von manchen vorgehalten. In dem vorliegenden Gedicht wird der biografische Bruch thematisiert, der ihn zu einem prominenten Dichter des radikalen Neuanfangs und einem frühen Mitglied der *Gruppe 47* machte.

„Ausziehen“, mit diesem Wort endet das Gedicht; „ausziehen“ schillert in vielen Bedeutungen, als *Verlassen* und Aufgeben der Wohnung, der privatesten und vertrautesten Umgebung, die Halt und Rückzugsort bietet, als *Ablegen* der Kleidung, des letzten Schutzes vor der Kälte der Welt und der Neugier fremder Augen, als *Ausreißen* einer Wurzel oder eines schmerzenden Zahns, mag es auch Überwindung kosten, als *Aufbrechen* zu neuen Taten und Abenteuern wie in dem Märchen von *Einem der auszog, des Fürchten zu lernen*. Mut spricht sich darin aus, aber auch die Einsicht, dass es so nicht weiter geht.

Johannes Bobrowski (1917 – 1965)

Dorfmusik

Letztes Boot darin ich fahr
keinen Hut mehr auf dem Haar
in vier Eichenbrettern weiß
mit der Handvoll Rautenreis
meine Freunde gehn umher
 einer bläst auf der Trompete
 einer bläst auf der Posaune
Boot werd mir nicht überschwer
hör die andern reden laut:
dieser hat auf Sand gebaut.

Ruft vom Brunnenbaum die Krähe
von dem ästelosen: wehe
von dem kahlen ohne Rinde:
nehmt ihm ab das Angebinde
nehmt ihm fort den Rautenast
 doch es schallet die Trompete
 doch es schallet die Posaune
keiner hat mich angefaßt
alle sagen: aus der Zeit
fährt er und er hats nicht weit

Also weiß ichs und ich fahr
keinen Hut mehr auf dem Haar
Mondenlicht um Brau und Bart
abgelebt zuendgenarrt
lausch auch einmal in die Höhe
 denn es tönet die Trompete
 denn es tönet die Posaune

und von weitem ruft die Krähe
ich bin wo ich bin: im Sand
mit der Raute in der Hand

(Das Reis in *Rautenreis* ist ein Zweig, vgl. Reiserbesen.)

Ein Lied vom Sterben oder vielmehr von einem Begräbnis, was der Titel „Dorfmusik“, sich harmlos gebend, zunächst verbirgt. Schlichte Worte, eine einfache Melodie. Immer wieder drängt sich die Blasmusik ans Ohr, im Gedicht hervorgehoben durch Einrückung, in die Strophen jeweils eingebunden durch ein umklammerndes Reimpaar.

Es ist die eigene Beisetzung, die hier im Geist vorweg genommen wird; der gelassene Umgang damit lässt den Tod einfach und selbstverständlich erscheinen. Das Gedicht geht aus von der Vorstellung, dass ein Verstorbener eine Zeit lang in einem Zwischenbereich zwischen dem Diesseits und dem Jenseits verweilt. Wer immer hier spricht, er ist nicht mehr hier und noch nicht dort, aber auch von beidem nicht vollends getrennt, er liegt in seinem Sarg und horcht von dort aus gleichzeitig nach der Trauergemeinde oben auf der Erde und nach der Totenwelt unten, in die er hinüber geleitet wird. Erst ganz am Ende des Gedichtes hat er den Abschied vom Diesseits endgültig vollzogen.

Er lässt zwar nicht sein ganzes Leben Revue passieren, dennoch erfahren wir einiges über ihn. Seine Freunde sind die Musikanten, die seinen letzten Weg begleiten, offenbar war er einer von ihnen. Künstler! Nach Meinung der Nachbarn ein brotloses Metier, „auf Sand gebaut“. Ja mehr noch, schon zu Lebzeiten passte er kaum in diese Zeit, um so leichter für ihn, heraus zu fahren, „er hat’s [ja] nicht weit“. Er selbst fühlt sich vom Leben „genarrt“, aber das ist jetzt vorbei. Allerdings wird er von den Leuten so weit geschätzt,

dass sie ihm die letzte Ehre erweisen und ihm auch den Zweig der Todesraute gönnen, der in manchen Gegenden dem Verstorbenen in die Hand gegeben wird. Selbst der schwarze Vogel Missgunst kann ihm nichts anhaben.

Das „letzte Boot“, sein Eichensarg, wird ihm zum Charon-Kahn, in dem er über den Acheron ins Totenreich gleitet. Dort herrscht keine Zeit mehr, deshalb ist es auch kein Widerspruch, wenn er in der letzten Strophe schon die „Posaune“ des Jüngsten Gerichts „tönen“ hört.

Unwillkürlich stellen wir uns hier den Dichter selber vor. Geboren in Tilsit, Ferienaufenthalte in Dörfern an der Memel, Eintritt in die Bekennende Kirche, Kriegsteilnehmer, russischer Kriegsgefangener, nach dem Krieg wohnhaft in Berlin-Friedrichshagen im Ostteil der Stadt. Er arbeitete im Union-Verlag der Ost-CDU, der auch christliche Literatur in der DDR vertrieb (das gab es!). Er veröffentlichte gleichzeitig in der DDR und der Bundesrepublik (ja, auch das gab es!) und war der Gruppe 47 verbunden. Als er 1965 starb, nahmen „An seinem Begräbnis ... hunderte Menschen sowohl aus der Bundesrepublik Deutschland und der DDR teil, u. a. auch Ingeborg Bachmann und Uwe Johnson, der trotz seiner Flucht aus der DDR eine Einreisegenehmigung erhielt. Am Grab sprachen Hans Werner Richter [West] und Stephan Hermlin [Ost].“⁶¹

Paul Celan (1920 – 1970)

Mandorla

In der Mandel – was steht in der Mandel?

Das Nichts.

Es steht das Nichts in der Mandel.

Da steht es und steht.

Im Nichts – wer steht da? Der König.

Da steht der König, der König.

Da steht er und steht.

Judenlocke, wirst nicht grau.

Und dein Aug – wohin steht dein Auge?

Dein Aug steht der Mandel entgegen.

Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen.

Es steht zum König.

So steht es und steht.

Menschenlocke, wirst nicht grau.

Leere Mandel, königsblau.

Mandorla kommt aus dem Italienischen und heißt Mandel. In der Kunstgeschichte beschreibt der Begriff Mandorla eine den ganzen Körper umfassende, mandelförmige Aura, die vorzugsweise den thronenden Christus, den Weltenherrscher, umschließt. Celans Mandel ist leer. Das hat nicht nur damit zu tun, dass ihm als Juden der Glaube an Christus fremd ist, sondern dass offenbar auch den

Christen ihr Glaube abhanden gekommen ist, und mit dem Glauben auch alles andere, Hoffnung und Liebe.

Auch das Auge ist mandelförmig, das Gegenstück zur Mandorla und, so könnte man folgern, wo nichts zu sehen ist, ebenso leer. Ein Fehlschluss, wie sich zeigen wird.

Mandel, Mendel ist zudem ein verbreiteter jüdischer Name, es ist die jiddische Form von *Immanuel*, Gott ist mit uns. Das unterstreicht nur den Verlust. Auch der Gott Israels scheint sich unsichtbar gemacht zu haben. Wie wäre das Folgende sonst möglich!

Das Nichts starrt uns an aus der Mandel, bohrend und unwandelbar. Je länger wir hinschauen, umso brennender schmerzt die Leere, umso stärker halluzinieren wir, was da hinein gehört, den König, den Weltenherrscher, umso schmerzlicher wird uns bewusst, was wir verloren haben. Wir haben unsere Mitte, nicht nur die der Mandorla, verloren. Wie das?

Weil die Judenlocke nicht grau wird. Die Judenlocken, Peies, die Schläfenlocken orthodoxer jüdischer Männer, werden nicht grau, weil ihr Träger nicht alt wird. Er wird nicht alt, weil er früh stirbt. Er stirbt früh, weil er Opfer eines Verbrechens wird, nicht irgendeines, sondern DES Verbrechens, das im Gedicht nicht ausgesprochen, nur angedeutet ist. Angedeutet ist es z. B. im Wort „Judenlocke“, dem ein abwertender, rassistischer Unterton anhängt.

Das Verbrechen wurde möglich, weil die Mandorla leer ist. Der Weltenlenker lenkt nicht mehr. Sein Auge ist leer wie seine Mandorla. Er sieht nicht, was vorgeht. Wird er angesprochen, wenn von „deinem Auge“ die Rede ist?

Nein, so ist es wohl nicht, denn das Auge widersteht dem Nichts. Das *du* richtet sich nicht an den abwesenden König, sondern an jeden, der sich dem Gedicht aussetzt, zuerst aber an den, der diese Worte spricht. Dessen Auge erblickt den König, der nicht da ist, im Auge ist er da. Das Auge ist unbestechlicher als der verschwunde-

ne Weltenlenker, der hat sich fein aus dem Staub gemacht. Dann muss eben das Auge seine Stelle einnehmen, die Form dazu hat es ja bereits.

Und es registriert unbestechlich, dass es *Menschen* und nicht in erster Linie Juden waren, an denen DAS Verbrechen begangen wurde. Dass man die Menschen einteilte in Juden und Nicht-Juden, war schon das erste Verbrechen.

Und es sieht, dass in der Mandel noch ein Abglanz früherer Pracht nachleuchtet. Sie ist leer, die Mandel, aber das Blau lässt erahnen, wie herrlich sie gewesen sein muss, als der Weltenherrscher noch darin thronte. Schließlich ist Blau die Farbe des Himmels, auf Gemälden trägt die Gottesmutter oft einen blauen Mantel. Und Blau ist die Farbe der Macht, das glaubte im Mittelalter auch Kaiser Heinrich II., deswegen hatte er einen tiefblauen Mantel mit goldenen Sternen darauf.

Michael Krämer⁶² nennt den Sprachduktus des Gedichts *Psalmton*. Das ist nicht verwunderlich, denn wer das Auge besitzt, wird zum Seher, und wer zum Seher geworden ist, kann nicht anders als seine Gesichte im hohen Ton zu verkünden.

Ingeborg Bachmann (1926 – 1972)

Böhmen liegt am Meer

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier
gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren
wieder.

Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen
wieder.

Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren
und Schiffe
unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Ve-
roneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen
machen.

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
Zum Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner
Wahl zu sehen.

In Shakespeares Romanze *Ein Wintermärchen* liegen Sizilien und Böhmen an demselben Meer und Schiffe gehen zwischen beiden. Für die verstoßene Königstochter Perdita wird dieses Böhmen zum Land ihrer Errettung. Man kann lange darüber nachsinnen, ob die vermeintliche Küstenlage Böhmens auf geografischer Unkenntnis beruht oder darauf hinweisen soll, dass Errettung in Wirklichkeit unmöglich ist.

1962 endete Bachmanns Beziehung mit *Max Frisch*. Das war für sie ein so einschneidendes Trennungserlebnis, dass sie mehrmals das Krankenhaus aufsuchen musste.

In der Tschechoslowakei hatte 1963 eine Phase vorsichtiger Liberalisierung eingesetzt, die 1968 zum sogenannten Prager Frühling führte, der dann durch sowjetisches Militär beendet wurde.

1964 reiste Ingeborg Bachmann nach Prag. 1964 entstand das Gedicht *Böhmen liegt am Meer*. Da kommt vieles zusammen.

Die Überschrift stellt lapidar fest, Böhmen liegt am Meer, Errettung ist möglich. Aber wie?

Grüne Häuser, heile Brücken, gern verlorene Liebesmüh' – Balsam für die wunde Seele, für jede wunde Seele (Zeile 4). Wie die Wellen ans Land drängen, bedrängen Worte das Ich. Ein ganzes

Meer von Worten, und wenn man den Worten traut, kommt man hoffentlich wieder auf festen Grund. Auch das gilt für jeden (Zeile 8).

Man kann allerdings auch resignieren, Schiffbruch erleiden und zugrunde gehen. Doch gerade wenn ich im Wortmeer versinke, kann ich mich dort selber wieder finden. Deshalb, ihr Heimat-, Liebe- und Halt-, aber nicht Hoffnungslosen, kommt alle mit ans Meer, und ebenso ihr unglücklichen Shakespeareschen Liebenden aus Illyrien (Was ihr wollt), Verona (Romeo und Julia) und Venedig (Othello).

Man kann scheitern, die Prüfungen des Lebens nicht bestehen, aber im Scheitern kann ein Sieg liegen. Seht nur, wie dies Prag eine bessere Zeit ahnen lässt. Mich aber – sagt das Ich des Gedichts – bedrängt noch manches andere Wort und manches andere Land, als das Böhmen der Hoffnung. Ich bin nur ein *Bohemien*, ein heimatloser Böhme, ein Vagabund, nirgends daheim als im Meer der Worte.

Quintessenz: Ihr dürft hoffen, aber ich muss leiden.

Das klingt banal, aber die Sprache des Gedichtes verbietet es, seinen Inhalt als banal abzutun. Ich will auch nicht behaupten, dass man das Gedicht wie vorgestellt lesen *muss*, es reicht mir, dass man es so lesen *kann*. Man kann es aber sicher auch ganz anders lesen. Sozialistisch? Feministisch?

Und zum bitteren Ende, auch wenn man Gedicht und Dichterin nicht zu eng aufeinander beziehen darf – ein Gedicht spielt ja nur mit Möglichkeiten, präsentiert nicht unbedingt biographische Fakten oder Erwartungen –, Bachmann zog 1965 nach Rom, verfiel in exzessiven Tablettenmissbrauch und starb 1972 bei einem (vermutlich selbst verschuldeten) Wohnungsbrand.

Für sie lag Böhmen nicht am Meer.

Elisabeth Borchers (1926 – 2013)

eia wasser regnet schlaf

I

eia wasser regnet schlaf
eia abend schwimmt ins gras
wer zum wasser geht wird schlaf
wer zum abend kommt wird gras
weißes wasser grüner schlaf
großer abend kleines gras
es kommt es kommt
ein fremder

II

was sollen wir mit dem ertrunkenen matrosen tun?
wir ziehen ihm die stiefel aus
wir ziehen ihm die weste aus
und legen ihn ins gras

mein kind im fluß ists dunkel
mein kind im fluß ists naß

was sollen wir mit dem ertrunkenen matrosen tun?
wir ziehen ihm das wasser an
wir ziehen ihm den abend an
und tragen ihn zurück

mein kind du mußt nicht weinen
mein kind das ist nur schlaf

was sollen wir mit dem ertrunkenen matrosen tun?
wir singen ihm das wasserlied
wir sprechen ihm das grasgebet
dann will er gern zurück

III

es geht es geht
ein fremder
ins große gras den kleinen abend
im weißen schlaf das grüne naß
und geht zum gras und wird ein abend
und kommt zum schlaf und wird ein naß
eia schwimmt ins gras der abend
eia regnet's wasserschlaf.

Eine große Ruhe beschwört das Gedicht. Gleichklang wird erzeugt durch Wiederholung, so im ersten Abschnitt „schlaf ... gras ... schlaf ... gras ... schlaf ... gras“. Das hat etwas Gebetsmühlenshaftes. Dass alle diese Zeilen mit einem gedehnten *a* ausklingen, unterstreicht die große Ruhe. Plötzlich eine Störung, ein rätselhafter Unbekannter wirft seinen Schatten auf den Frieden.

Das mehrmalige „eia“ verweist auf das Kinderlied „Eia popeia, was raschelt im Stroh?“ und macht das Gedicht zu einem Schlaflied für ein kleines Kind, zweimal wird es direkt angesprochen. Aber das „eia“ erinnert auch an die Zeile „Eia, wär'n wir da“ aus dem Weihnachtslied *In dulci jubilo*. Als wollten wir uns selbst in die große Ruhe hinein wünschen.

Dann entsteht Unruhe, inhaltlich und im Drucksatz. Ein ertrunkener Matrose stört unsere Kontemplation. Was sollen wir mit ihm anstellen? „What shall we do with a drunken sailor?“ Borchers' Seemann allerdings ist *er-*, nicht *betrunken*, obwohl – ihm die Stiefel auszuziehen und beim Entkleiden zu helfen, macht ja bei einem *Betrunkenen* eher Sinn. Auch dem Kind wird eingeredet, „das ist nur schlaf“, vielleicht möchte sich aber vor allem das lyrische Ich damit beruhigen.

Das geht nicht lange gut. Alles, was wir noch für den ertrunkenen Matrosen tun können, sind Lied und Gebet, „dann will er gern zurück“. Wohin zurück? Ins Wasser wohl nicht, aber vielleicht dahin, wo er nicht nur vor seinem Sterben, sondern sogar vor seinem Leben gewesen ist, ins Nicht-Sein?

Er hat die große Ruhe gewonnen. Auch der als Bedrohung empfundene Fremde verschwindet, sei es nun *Hypnos*, der Schlaf, oder *Thanatos*, der Tod. Sie sind Zwillingbrüder, verwechselbar, und Söhne von *Nyx*, der Ur-Nacht. Die Wesensverwandtschaft von Schlaf und Tod gibt dem Mittelteil des Gedichts etwas schwebend Unbestimmtes.

Wenn der Unbekannte aus dem Blick verschwindet, kehrt für das Kind, aber auch für uns, die wir uns ebenfalls angesprochen fühlen dürfen, die große Ruhe zurück. Niemand muss sich fürchten, alles ist gut, „eia schwimmt ins gras der abend / eia regnet's waserschlaf“.

Das immer wieder aufklingende „gras“ verweist auf eine Zeile aus Brahms' *Deutschem Requiem*: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras.“ Auch dort: Trost und Ruhe. – Den vielen gedehnten, ruhig-dunklen *a*-Vokalen in „schlaf“, „gras“, „abend“ stehen die kurzen, scharfen in „naß“ und „wasser“ gegenüber, diesem Element eine unangenehme Empfindung beifügend. Wer möchte schon ertrinken!

Alles fügt sich zu einem subtilen Schlaflied, das die Angst nicht ausblendet, sondern überwindet. Deshalb ist das Gedicht dreigeteilt: Am Anfang steht das absichtslose Ausspannen. Eine Phase der Nachdenklichkeit und Unbehaglichkeit schließt sich an. Am Ende wird ein Zustand der bewussten, wunschlosen Ruhe und Hingabe erreicht, selbst das „grüne naß“ hat nichts Bedrohliches mehr. Ob Schlafes- oder Todesruhe spielt keine Rolle, auch wir sind wie „gras“, ruhebedürftig, vergänglich, aufgehoben.

Das Gedicht hat bei seinem Erstabdruck 1960 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* einen Sturm der Entrüstung hervorgerufen. Aus heutiger Sicht erscheint das schwer nachvollziehbar. Man muss es damals wohl gänzlich anders gelesen haben. Das macht nachdenklich; ob die hier dargelegte Auffassung Bestand hat, ist ja auch nicht gewiss.

Günter Grass (1927 – 2015)

Mit endlosem Strich

der von links unten aufsteigt,
Stufen erfindet, zögert,
die Kehre wagt, bergab trudelt,
sich fängt, taumelt, aber nicht bricht,
nun einen Bogen wölbt, kreiselt,
auf der Stelle tritt, Anlauf nimmt,
um beinahe ins Aus,
in die Irre zu gehen,
doch grad noch, nach weiterem Anlauf
spitzfindig den Ausweg weiß
und dabei eines Gesichts – weiblich –
gehügelte Landschaft vermisst,
sie mit Bewuchs besiedelt,
ihr kahle Inseln ausspart,
sich kreuzt, meidet, auf Rufnähe
in wessen Ohrmuschel kriecht,
dort nistet; ein Strich.
dem kein Ziel gesetzt ist,
dessen Atem nur sich meint,
der nie ermüdet,
solange die Tinte fließt.

Ein Strich, eine Lebenslinie entwickelt sich vor unseren Augen. Ihre Verschlingungen und Verästelungen, eine Herausforderung für Grass-Biographen, sind von minderem Interesse als das lange herrschende Gefühl der Endlosigkeit, bis dieses in der letzten Zeile

der Erkenntnis weicht, dass die Tinte, der Lebenssaft des Dichters, der Lebenssaft schlechthin, nicht ewig fließt. Die Zeilen stammen aus Grass' letztem Werk *Vonne Endlichkeit*.

„Als des Pfeifenrauchers Herz, Lunge, Nieren ihn immer / wieder und nochmals in die Reparaturwerkstatt zwangen, wo / er als jämmerliches Ich am Tropf hing und ein wachsendes / Häufchen Tabletten schlucken mußte,“ er auch wohl – berechtigterweise – keinen Roman mehr in Angriff nehmen mochte und eine Autobiographie schon gar nicht, notierte er in langen Tages- und schlaflosen Nachtstunden Gedanken, Erinnerungen, Reflexionen und strichelte graue Bilder der Vergänglichkeit.

Er jammert nicht. Sogar zu schwarzem Humor schwingt er sich auf. Er hat sich, zusammen mit seiner Frau, vom örtlichen Tischler Särge machen lassen aus Kiefer und aus Birke, auch an die Holzdübel zur Fixierung der Deckel ist gedacht. Und dann veranstalten sie ein Probeliegen im Keller, versäumen es aber, Photos zu machen. Kurze Zeit später werden die Särge entwendet, unter Zurücklassen der darin aufgehobenen Dahlienknollen. Und wiederum eine Zeit später sind sie wieder da, darinnen Seite an Seite zwei verhungerte Mäuse. Grass kommentiert das lakonisch: „Wir rätseln seitdem.“

Die Gestaltung seines Werkes hat Grass zusammen mit seinem Verleger Gerhard Steidl bis in die Einzelheiten festgelegt, die Aufteilung, die Schrifttypen, Umfang und Positionierung der Zeichnungen, selbst die Farbe des Buchtitels. Erschienen ist es ein halbes Jahr nach seinem Tod.

Es unterstreicht die Ernsthaftigkeit der „Mit endlosem Strich“ eingeleiteten Zeilen, dass Grass hier alle erlesenen Vergleiche, alle rätselhaften Verweise vermeidet, stattdessen in schlichter Sprache und zugänglichen Bildern Grunderfahrung ausbreitet. Und obwohl er sein Buch mit vielen Zeichnungen von Blättern, Federn

und toten Fröschen ausgestattet hat, verzichtet er hier auf derartige Konkretisierung, es wäre wohl zu banal.

Gegen Ende des Buches kommt er noch einmal auf einen, diesmal gerade nicht „endlosen“, Strich zurück: „Irgendwer, der es gut meint, rät mir, den Schlußstrich zu ziehen, solange die Hand noch nicht zittert.“ Er tut das, indem er sich seiner Danziger Heimat und ihrer warm tönenden, Nähe schaffenden Sprache erinnert. Mit einer Huldigung an dieses Danziger Idiom verabschiedet er sich von seinen Lesern:

Vonne Endlichkait

Nu war schon jewäsen.
Nu hat sech jenuch jehabt.
Nu is futsch un vorbai.
Nu rieht sich nuscht nech.
Nu will kein Furz nech.
Nu mecht kain Ärger mähr
un baldich bässer
un nuscht nech ibrich
un ieberall Endlichkait sain.

Sarah Kirsch (1935 – 2013)

Der Rest des Fadens

Drachensteigen. Spiel

für große Ebenen ohne Baum und Wasser. Im offenen
Himmel

Steigt auf

Der Stern aus Papier, unhaltbar

Ins Licht gerissen, höher, aus allen Augen

Und weiter, weiter

Uns gehört der Rest des Fadens, und daß wir dich kann-
ten.

Fäden gibt es aller Art, Bindfaden, Nähfaden, Ariadnefaden, Geduldsfaden. Es gibt den roten, den seidenen und den verlorenen Faden und natürlich den Lebensfaden, den die Parzen abmessen und abschneiden. All diese Fäden kommen bei der Überschrift „Der Rest des Fadens“ in den Sinn, doch entpuppt er sich beim Weiterlesen als simple Drachenschnur.

Die Schnur hat nicht gehalten. Kirsch ist 1977 davongeflogen, fort aus der DDR, hinüber nach Westberlin. In der DDR gehörte sie lange zu jenen Privilegierten, die als Aushängeschild des „real existierenden Sozialismus“ in den Westen reisen durften. „... trotz der Distanz zum gesellschaftlichen System der DDR, die in ihren Texten zum Ausdruck kommt, blieb Sarah Kirsch weiterhin ‚eine geförderte und anerkannte Dichterin‘“ heißt es bei Wolfgang Bunzel⁶³. – „Ich weiche ab und kann mich den Gesetzen / Die hierorts walten länger nicht ergeben“ beginnt ihr Gedicht *Nachricht aus Lesbos*, worin sie sich vordergründig in eine Schwester aus der Frau-

engemeinschaft der Sappho versetzt, die sich dem Gebot der Frauenliebe nicht länger unterwerfen mag.

Mit ihren Privilegien war es allerdings vorbei, als sie im November 1976 eine Petition gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann mitunterzeichnete. „Sie wurde daraufhin sowohl aus der Partei als auch aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes ausgeschlossen und von den staatlichen Stellen gezielt unter Druck gesetzt.“⁶⁴ Von da an betrieb sie ihre Ausreise, indem sie alles unternahm, dem Regime lästig zu fallen. Sie berichtet selbst, dass sie „den Leuten die Richtmikrophone aus der Tasche zog und immer fragte: ‚Haben Sie nicht einen grauenhaften Beruf?‘ Da haben sie mich ganz schnell gehen lassen.“⁶⁵

Wäre das Gedicht in der DDR entstanden, hätte es dort sicher nicht veröffentlicht werden dürfen, zu unverhohlen beschreibt es den Traum vom Entkommen, wenn man es denn so lesen will. Tatsächlich aber ist es das erste Gedicht, das Kirsch nach ihrer Übersiedlung in den Westen verfasst hat. Diese war in ihren Augen keine Flucht, sie selbst bezeichnete sie ganz unspektakulär als *Wohnortwechsel*. Flucht ist also nicht das Thema, auch wenn es bis zur vorletzten Zeile so scheint.

Das Gedicht bezeichnet den Windvogel als „Stern aus Papier“. Ein anderer Stern, der Stern von Bethlehem, hat vor Zeiten drei Weisen den Wunsch eingegeben, sich auf die Reise zu machen und einem neugeborenen König zu huldigen. Auch Kirsch hatte einen solchen Wunschtraum, eine Utopie, die humane, gerechte, sozialistische Gesellschaft. Doch ihr Stern ist aus Papier; Papier ist geduldig, weiß der Volksmund, und Papier ist vergänglich. Im Gegensatz zum Stern der Weisen, der diese bis an ihr Ziel geleitete, hat sich Kirschs Stern, Kirschs Wunschtraum, in Luft aufgelöst. Sie verleugnet ihn nicht; es ist gut, sagt sie, „dass wir dich kannten“. Am Ende steht sie nicht mit völlig leeren Händen da; der „Rest des

Fadens“ ist ihre Reminiszenz an einen lang gehegten, nie ganz aufgegebenen Traum.

Richard Kämmerlings⁶⁶ bemerkte in der *Welt*: „In solchen Versen erkannten sich auch im Westen all jene wieder, die den Verlust der Utopien beklagten und in der Kunst und der Poesie einen Ausweg aus allzu prosaischen Verhältnissen suchten.“

Robert Gernhardt (1937 – 2006)
Was und wer alles ihm am 13. Dezember 2000
durch den Kopf ging

Jedes Weiterleben rächt sich:
Heute wurd ich Dreiundsechzig.

Dreiundsechzig!
Kein Alter fürn Dichter.
Allein diese Zahlen
gemütlicher Dreierschritt:
Drei, sechs, Quersumme neun,
so breiig sie alle, so unendlich rundlich –
und ein Dichter soll doch anecken!

Siebzehn! Das säbelt
zack! ins Zivile.
Einundzwanzig!
Das zeigts den Zeloten.
Item der Vierziger spitzige Sichel
ziehen und ritzen, schnitzen uns sprießen –
dann aber zieht sichs bis siebzig.

Dreiundsechzig!
Gesegnetes Alter?
Im deutschen Dichterwald
schafftens nur wen'ge.
Entsprechen groß die Zahl der vorher
gefällten Dichterinnen und Dichter.
Wollen wir sie reinlassen?

Wie den edlen Wolfram von Eschenbach

wie Walter von der Vogelweide
wie den unsteten Ulrich von Hutten
mähte der mächtige Tod
Marin Opitz samt Simon Dach,
bevor sie sechzig wurden.

Auch den famosen Paul Fleming
den frommen Friedrich von Logau
den armen Andreas Gryphius
kappte samt Christian Hofmann
von Hofmannswaldau die ebenso scharf
wie früh geschwungene Sense.

Kunstreicher Quirinus Kuhlmann
genialer Christian Günther
geliebter Christian Gellert
scharfzüngiger Christian Schubart
hymnischer Ludwig Christoph Hölty –
ihr sankt in der Blüte der Jahre.

Grollender Gottfried Bürger
feiernder Friedrich Schiller
Neuland suchender Novalis
verzweifelnde Günderode
und du auch, Achim von Arnim, ihr wurdet
zwar älter, aber nicht alt.

Ach Adalbert von Chamisso
o hochbegabter Hauff
verwehter Wilhelm Müller
gespaltener Graf von Platen
Annette von Droste-Hülshoff – ihr senktet
alle zu früh eure Fackel.

Nie lustiger Nikolaus Lenau
nie heimischer Heinrich Heine
nie fröhlicher Friedrich Hebbel
stets nachdenklicher Friedrich Nietzsche –
samt dem in die Ferne drängenden Dauthendey
welktet ihr vor der Reife.

Krankheit schlug Christian Morgenstern
Herzweh Hugo von Hofmannsthal
Haß verfolgte van Hoddis
Erz ereilte Ernst Stadler
Rosen beschwor noch der röchelnde Rilke
solange dazu Zeit war.

Es ging Gerog Heym
es starb August Stramm
es litt Alfred Lichtenstein
es bezahlte Ernst Blass
es verschlang Flex und Trakl ein Krieg,
der auf Frischfleisch aus war.

Einsamer Erich Mühsam
waidwunder Franz Werfel
glückloser Yvan Goll
rastloser Joachim Ringelnatz –
gleich dem schwatzhaften Schwitters gingt ihr zeitig
oder wurdet gegangen.

Heimatlos Max Hermann-Neisse
todtraurig Kurt Tucholski
sterbenskrank Klabund
wahngeschlagen Weinheber

im KZ ermordete Getrud Kolmar –
das Ende hat viele Gesichter.

Langgässer hielt es nicht lange
beizeiten ging Bertold Brecht
Thomas Kramer verkam
Reinhold Schneider verschied
den Albrecht Haushofer holte der Henker
zur frühen letzten Stunde.

Verendender Wolfgang Borchert
verblassender Bobrowski
verkümmerte Christine Lavant
verzweifelnder Paul Celan –
mit Konrad Beyer, dem bleichen Komplizen,
macht ihr die sechzig voll.

Fehlen noch drei Dichter
um dreiundsechzig
Namen zu nennen,
die es nicht schafften,
den dreiundsechzigsten Lenz zu feiern.
Oder wollten sie's gar nicht und machten sich deshalb
beizeiten aus dem Staube?

Brennende Ingeborg Bachmann
blutender Rolf Dieter Brinkmann
euch ging und vielen der andern
voran der schlesische Engel
Angelus Silesius.
Wann schlägt, ihm zu folgen, die Stunde dem,
der euch alle überlebt hat?

Die Eingangszeilen „Jedes Weiterleben rächt sich: / Heute wurd ich Dreiundsechzig“ lassen einen launigen Vortrag erwarten. Es kommt anders, doch diese Zeilen haften im Gedächtnis. Sie illustrieren: Es ist Gernhardts Tragik, auch wo er es ernst meint, nicht ernst genommen zu werden. Er kämpfte dagegen, aber es war ein Kampf gegen Windmühlenflügel.

Mit den Jahren hat er zunehmend darunter gelitten, dass ihm die Anerkennung als Dichter versagt blieb. Ganz unschuldig – siehe oben – ist er nicht daran. Auch wo sein ästhetisches Empfinden ernsthaft verletzt wird wie beim *Gang durch Metzingen*, gerät ihm seine Beschwerde „Dich will ich loben, Hässliches, / du hast so was Verlässliches“ zur Büttenrede. Einmal Clown – immer Clown; selbst wenn ihm echter Schmerz Tränen in die Augen treibt, denken die Leute: „Toller Gag!“ Man darf aber nicht vergessen, auch Humoristen empfinden Schmerz wie wir alle, sie gehen nur anders damit um.

Dreiundsechzig ist heutzutage kein Alter, und doch erfasst ihn eine große Nachdenklichkeit. Gerade der Lebensspanne von vierzig bis siebzig attestiert er eine quälende Eintönigkeit, einen Mangel an Aufbruch und Begeisterung, „dann aber zieht sichs bis siebzig“. Statt nun seine Lebenssituation weiter zu reflektieren, kommt ihm in den Sinn, wer alles es so weit nicht geschafft hat. Er zählt uns dreiundsechzig früh verstorbene Dichterinnen und Dichter auf und liefert *en passant* eine Geschichte der Lyrik von Wolfram von Eschenbach bis Ingeborg Bachmann. Zugleich stellt er sich selber in diese Reihe und macht uns klar, dass auch er ein tief denkender, tief empfindender Lyriker ist. Angekündigt wird das Defilee allerdings wie in der Mainzer Fastnacht: „Wollen wir sie reinlassen?“ Natürlich ist Selbstironie dabei, aber nur ein bisschen.

Es verwundert, dass er gerade Angelus Silesius die Ehre erweist, seine Aufzählung zu beschließen. Jener war in jungen Jahren zum Katholizismus konvertiert, weil nur der sein Bedürfnis nach christlicher Mystik zu stillen vermochte. Wie viele Mystiker versuchte er, die Unfassbarkeit Gottes durch paradoxe Bilder und Wendungen einzufangen: „Eh Ich noch Ich nicht war, so war ich Gott in Gott.“ – „Der Theologe Karl Barth nannte die paradoxen Bilder des Angelus Silesius ‚fromme Unverschämtheiten‘.“⁶⁷ Die sollen wohl Gernhardts Beifall gefunden haben.

Ulrich Zieger (1961 – 2015)

anno domini 1514⁶⁸

vor dem engel der melancholie ist gewarnt worden:
näher betrachtet mag er nur ein namenloser stern im
sternbild

schneemann sein das wäre schon einiges,
vor dem engel der melancholie ist gewarnt worden:
alles vor dem eine warnung besteht weist auf neugier
doch ist

vor dem engel der melancholie stets gewarnt worden,
es ist vor sämtlichen engeln gewarnt worden;
wer die warnungen in den wind schlug geht herbstlich
zerzaust

durch alleen heruntergefallener raschelnder blätter,
das potpourri der angebote wird von ihm
notorisch mit verschimmelter topf übersetzt oder nicht
übersetzt

denn es wird nicht zur kenntnis genommen,
wenn man an warnungen erinnert wird
die man in den wind schlug,
wenn man von warnungen ermüdet wird
die man beachtete,

vor dem engel der melancholie ist zum beispiel gewarnt
worden,
vor diesem schneesternchen da, diesem rundgesang
engelns der melancholie.

Willkürlich in Zeilen aufgebrochene, kunstlose Prosa, ermüdende Wiederholungen, eine erst einmal rätselhafte Überschrift, Zie-

ger macht es uns nicht leicht. Das ist Absicht, es unterstreicht den selbstquälerischen Grundton seines Textes.

Das Jahr 1514 ist ein Jahr wie viele andere: Eine Fehde in Ostfriesland, ein Bauernaufstand in Württemberg, Venedig brennt, ein Elefant kommt nach Rom – und Dürer schafft seinen berühmten Kupferstich *Melencolia I*. Da ist er, der „engel der melancholie“.



Dürer, *Melencolia I*, Ausschnitt, Kunsthalle Karlsruhe

Die Kunsthalle Karlsruhe⁶⁹ merkt an: Das Blatt „gilt als das meist kommentierte Werk der Kunstgeschichte überhaupt. Nach wie vor entzieht es sich einer lückenlosen, umfassenden Deutung. ... In einer komplexen Symbolik zeigt Dürer die Melancholie als bestimmendes Temperament des kreativen Künstlers, der in Gestalt eines geflügelten weiblichen Genius schwermütig das eigene Unvermögen reflektiert.“

Die Hand will gestalten, der Zirkel ist bereit, aber die Augen schweifen sinnend in eine unbestimmte Ferne, der *Gedanke* will sich nicht einstellen, eine Schreibblockade, das Schlimmste, was einem

Autor zustoßen kann. Deshalb ist immer wieder „vor dem engel der melancholie ... gewarnt worden“.

Es hilft nicht, diesen zu bagatellisieren als „namenloser stern im sternbild schneemann“, das es gar nicht gibt, als hypothetische Gefahr im Nirgendwo. Die Warnung steht im Raum; ob sie eine Erfahrung oder nur eine Befürchtung ausspricht, bleibt zunächst offen. Die Konsequenz jedenfalls zeigt sich, wenn statt poetisch verdichteter Sprache Papierdeutsch herauskommt wie in der Zeile „alles vor dem eine warnung besteht weist auf neugier“.

Zieger schaut mit Empathie auf andere, die ähnliche Erfahrungen teilen. Die Worte „geht herbstlich zerzaust / durch Alleen heruntergefallener raschelnder Blätter“ verweisen auf Rilkes *Herbsttag*: „und wird in den Alleen hin und her / unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.“ Kein Wunder, gerade bei Rilke wechselten immer wieder lange, unproduktive Zeitspannen mit Phasen hektischen Schaffensdrangs.

Können Warnungen den „engel der melancholie“ vertreiben? Es gibt Warnungen, deren Nutzlosigkeit in ihnen selbst gegründet ist, etwa „Grüble nicht!“ oder „Sei natürlich!“ oder „Lass dir was einfallen!“ Auch die Warnung vor der Melancholie gehört dazu. Generell gilt, durch Warnungen zu wirken und zu helfen gelingt selten, das ist deprimierend. Eine seltsame Rückkopplung tut sich auf: Zu warnen und zu merken, wie vergeblich das ist, kann in den Wahnsinn treiben; man müsste den Warnenden vor dem Warnen warnen. Die in Ziegers Text bis zum Überdruß wiederholten Sätze deuten hin auf solche Nutzlosigkeit.

Zurück zum fehlenden Gedanken: Solange er ausbleibt, sind viele banale Einfälle, ein „potpourri“ fauler Ideen, zu verwerfen. Das Online-Wörterbuch Leo⁷⁰ kennt für das Partizip *pourri* die Übersetzungen *verfault*, *vergammelt*, *verdorben*. Der „verschimmelte topf“ als Ausweis subtiler Sprachkenntnis ist ein winziger Hinweis auf

Ziegers Lebenslauf, die Erfahrung der Melancholie scheint ihm nicht fremd zu sein. Geboren ist er in der DDR. „In den Jahren der deutschen Wiedervereinigung gilt Ulrich Zieger als einer der faszinierendsten Akteure der Prenzlauer-Berg-Szene“, so die Website Lyrik-line⁷¹. Aber schon bald „zieht sich der literarische Einzelgänger ins französische Montpellier zurück“⁷², wo er bis zu seinem Tode lebt und Theaterstücke, Romane, Übersetzungen und Lyrik verfasst.

Gottfried Keller hat eine andere Sicht auf Dürers Meisterstich. Er sieht die Melancholie als notwendiges Durchgangsstadium auf dem Weg zur schöpferischen Gestaltung. Sein Gedicht *Melancholie* beginnt „Sei mir begrüßt, Melancholie“ und endet mit den Zeilen:

 Noch fühl ich dich so edel nicht,
 Wie Albrecht Dürer dich geschaut:
 Ein sinnend Weib, von innerm Licht
 Erhellte, des Fleißes schönste Braut,
 Umgeben reich von aller Werke Zeichen,
 Mit milder Trauer angetan;
 Sie sinnt – der Dämon muß entweichen
 Vor des Vollbringens reifem Plan.

Trivia: *anno domini* und *Albrecht Dürer* haben dieselben Anfangsbuchstaben.

Nelly Klein (geb. 2000)
Tagtraum einer Beerdigung⁷³

Jetzt mal rein hypothetisch
Wenn du heute Nacht sterben solltest
Und die Beerdigung stünde an
Dann könnte ich von dir sagen

Treu ist er gewesen und gut
Immer ein Lächeln auf den Lippen
Hatte für Kinder was übrig
Und jährlich die Steuer erklärt

Das Trinken war ihm zuwider
Doch ins Theater ging er gern
War ein Koch von Gottes Gnaden
Und hatte nie ein Kilo zu viel

Immer mit dem Fahrrad unterwegs
In dutzenden Ehrenämtern
Leiter einer tollen Stiftung
Und doch die Familie im Blick

Das alles könnte ich sagen
Wenn du heute Nacht sterben solltest
Und die Beerdigung stünde an
Doch lügen darf man nicht

Nelly Klein bastelt sich einen Traummann? Nicht ganz: Nelly Klein präsentiert uns ein lyrisches Ich, wie es sich einen Traum-

mann bastelt. Die Prämisse „Wenn du heute nacht sterben solltest“ (*coniunctivus irrealis*) rückt die Gedanken in die Nähe von Nachtgebilden, Phantasmagorien. Idealvorstellungen kommen in den Sinn, vom Wünschen handelt das Gedicht.

„In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat“ beginnt das Märchen vom Froschkönig, das vielerlei Deutungen angeregt hat. „Der Märchenphilologe Lutz Röhrich beobachtet, dass Psychologen gerade auch dieses Märchen als Reifungsvorgang deuten.“⁷⁴ Es geht also um das sexuelle Erwachen der Königstochter. Mit ihrem Spielzeug verliert sie ihre Kindheit, und der Frosch fordert „aber wenn du mich lieb haben willst und ich soll dein Geselle und Spielkamerad sein, an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen: wenn du mir das versprichst, ...“ Schwupps verwandelt er sich in einen wunderschönen Königssohn.

Kurt Tucholski wusste, dass die Geschichte damit nicht zu Ende ist. Er dichtete sarkastisch „Es wird nach einem happy end / im Film jehöhnlich abjebndt.“ Denn was danach kommt, ist Alltag, wenig inspirierend, zusammengefasst in der wiederkehrenden Frage „Na, un denn – – ?“

Kleins Gedicht setzt das Märchen fort. Der Märchenprinz, im ersten Überschwang grenzenlos idealisiert, kann die geweckten Erwartungen nicht erfüllen. Er ist schließlich nur ein Mensch mit all seinen Schwächen und Fehlern. Bei Licht besehen, schließlich handelt es sich um einen „Tagtraum“, ist er immer noch ein garstiger Frosch. Grenzenlos ist nun die Ernüchterung. Ob es darüber zum Bruch kommt, bleibt offen, ist aber naheliegend, wenn der Prinz in Gedanken schon beerdigt und abgehakt wird.

Das Gedicht trägt den Titel „Tagtraum einer Beerdigung“. Vordergründig geht es, „rein hypothetisch“, um die Beerdigung des

Partners. Aber es gibt da noch eine andere Beerdigung: Tief in seinem Innern begräbt das Ich all seine Illusionen mit dem apodiktischen „lügen darf man nicht“. Der Satz hat die Wucht eines göttlichen Gebotes. Vor allem darf man sich nicht selbst belügen.

Fundstellen

¹ Friedell, Egon, Der verkleidete Dichter, Abschnitt Literatur, URL: projekt-gutenberg.org/friedell/verdicht/verdicht.html (15.11.2020)

² Mitteilungen des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Bd. 98/1-2, Wien 1990, URL:

mgh-bibliothek.de/dokumente/z/zsn2a045629.pdf (2.11.2014)

³ abgedruckt in: Reich, Hermann, Hrsg., Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters, in deutschen Versen von Paul von Winterfeld, URL: <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/nah500b2323073.pdf> (11.9.2021)

⁴ Artikel „Der von Kürenberg“ in: Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Der_von_Kürenberg (12.10.2021)

⁵ Simrock, Karl, Das Nibelungenlied, in: Projekt Gutenberg, URL: projekt-gutenberg.org/simrock/nibelun1/nibelun1.html (12.10.2021)

⁶ Zoozmann, Richard, Walther von der Vogelweide, aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen, Greiner & Pfeiffer, Stuttgart 1907 S. 106, URL:

projekt-gutenberg.org/zoozmann/waltherv/chap092.html (20.4.2021)

⁷ Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm, Deutsches Wörterbuch, Stichwort „riegel“, URL: woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1 (19.4.2021)

⁸ Erk, Ludwig und Böhme, Franz Magnus (Hrsg.): Deutscher Liederhort. 2. Band. Breitkopf und Härtel, Leipzig 1893, S. 240, URL:

babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b4134294&view=1up&seq=250 (20.4.2021)

⁹ Grimm, a.a.O., Stichwort „säuberlich“

¹⁰ Gutsch, Jürgen (Hrsg.), ... lesen, wie krass schön du bist konkret, William Shakespeare, Sonett 18 vermittelt durch deutsche Übersetzer, Edition Signathur, Dozwil 2004, ISBN 978-390814128-0

¹¹ a. a. O., S. 16

¹² URL: shakespeares-sonnets.com/sonnet/18 (13.8.2014)

¹³ URL: regiowiki.hna.de/Philipp_Nicolai (15.2.2014)

¹⁴ Artikel „Lauremberg, Johann“ von Erich Schmidt in: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission

bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 18 (1883), S. 58–59, URL: https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Lauremberg,_Johann (15.2.2014)

¹⁵Wolf, Gerhard, aus: Ich bin ein schwaches Both ans große Schiff gegangen. Die Lebensreise des Paul Fleming in seinen schönsten Gedichten, herausgegeben von Richard Pietraß unter Mitarbeit von Peter Gosse, Projekte-Verlag Cornelius, 2009, URL: planetlyrik.de/gerhard-wolf-zu-paul-flemings-gedicht-an-sich/2018/04/ (23.10.2020)

¹⁶Klabund, Deutsche Literaturgeschichte in einer Stunde, URL: projekt-gutenberg.org/klabund/literatu/chap001.html (28.2.2021)

¹⁷Reynolds, John F., Hrsg., C. F. Gellerts Briefwechsel, Bd. III, Berlin – New York 1991, URL:

books.google.de/books?id=U6vZ3NT9fpwC&pg=PA71&hl=de&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (12.9.2021), Brief Nr. 609

¹⁸Witte, Bernd, Christian Fürchtegott Gellert – Schriftsteller und Universitätslehrer in Sachsens goldenem Zeitalter, in: Denkströme, Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Heft 4 (2010), URL: denkstroeme.de/heft-4/s_30-49_witte (05.07.2014), Absatz „Die Friedensbotschaft“

¹⁹Artikel „Anna Louisa Karsch“ in Wikipedia, URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Anna_Louisa_Karsch (15.2.2014)

²⁰Artikel „Pfeffel, Gottlieb Konrad“ von Ernst Martin in: Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 25 (1887), S. 614–618, Digitale Volltext-Ausgabe in Wikisource, URL: de.wikisource.org/w/index.php?title=ADB:Pfeffel,_Konrad&oldid=- (12.9.2021)

²¹Laufenberg, Walter, Das Laufenberg NETzine, Artikel „Christian Friedrich Daniel Schubart, Portrait eines ungewöhnlichen Menschen“, URL: <http://www.netzine.de/idee-fur-ersteinsteiger/schubart/> (15.2.2014)

²²Artikel „Friedrich Leopold zu Stolberg-Stolberg“ in Wikipedia,

URL: de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Leopold_zu_Stolberg-Stolberg (20.11.2021)

²³ Artikel „Friedrich Hölderlin“ in Wikipedia, URL:
de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Hölderlin (12.5.2020)

²⁴ Artikel „Olivier Messiaen“ in Wikipedia, URL:
de.wikipedia.org/wiki/Olivier_Messiaen#cite_note-10 (13.9.2021)

²⁵ Artikel „Assel, Jutta und Jäger, Georg, Das bucklicht Männlein, aus: Goethezeitportal, URL:
<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6452>, (13.9.2021)

²⁶ a.a.O.: Münchener Bilderbogen. Nro. 69. 11. Auflage. Herausgegeben und verlegt von Braun & Schneider in München. Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn in München. Im letzten Bild signiert und datiert: Eduard Ille 1851

²⁷ Nohl, Bettina, „In Zagheit Mut! In Freiheit doch gefangen“ – Über Karoline von Günderode, in: Literaturfreundin, URL:
literaturfreundin.wordpress.com/2011/05/19 (26.10.2021)

²⁸ Artikel „Karoline von Günderode“ in Wikipedia, URL:
de.wikipedia.org/wiki/Karoline_von_Günderode (26.10.2021)

²⁹ Koeppen, Wolfgang, Die elenden Skribenten. Aufsätze. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt (Suhrkamp) 2. Aufl. 1983, S. 249-251, URL:

<https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/gedicht-des-monats/4260-wolfgang-koeppen-karoline-guenderode/> (29.10.2021)

³⁰ Schmitz, Michaela, Ein lebendiges Porträt Chamissos und seiner Zeit, Buchbesprechung zu Langner, Beatrix, „Der wilde Europäer. Adelbert von Chamisso“, im Deutschlandfunk, URL:

deutschlandfunk.de/ein-lebendiges-portraet-chamissos-und-seiner-zeit.700.de.html?dram:article_id=83976, (24.7.2021)

³¹ Website von Chamisso-Preis Hellerau, URL:
<https://www.chamissopreishellerau.de/> (24.7.2021)

³² Artikel „Ludwig Uhland“ in Wikipedia, URL:
de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Uhland (21.4.2021)

³³ a.a.O.

³⁴Schneider, Michael, Internetauftritt, Seite „Interpretation von Annette von Droste-Hülshoff: Mondesaufgang“ URL: schneid9.de/literatur/mondesaufgang.html (2.10.2015)

³⁵a.a.O.

³⁶Artikel „Heinrich Heine“ in Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Heine (30.5.2021)

³⁷Bechtel, Helmut Herman und Szendi, Zoltán, Tradition und Modernität in der ungarndeutschen Literatur, ein Internet-Lehrbuch, URL: <https://lehrbuch.udpi.hu/10-biographie/9-nikolaus-lenau> (9.3.2021)

³⁸Artikel „Nikolaus Lenau“ in: Daten der deutschsprachigen Literatur, Universität Karlsruhe URL: lehrer.uni-karlsruhe.de/za874/homepage/lenau.htm (9.3.2021)

³⁹Artikel „Schilflieder“ in Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Schilflieder (10.3.2021)

⁴⁰Horn, Peter, Artikel „Niederrinnt ein schmerzenloses Heute! – Geschichte und Geschichtslosigkeit im Gedicht“ in: Acta Germanica. S.67-94, URL: academia.edu/4524760/ (17.10.2020)

⁴¹a.a.O.

⁴²Schury, Gaby, Wilhelm Busch, Die Biographie, Berlin: Aufbau-Verlag 2010, ISBN 978-3-7466-7071-3, S. 177 f

⁴³Artikel „Der Freigeist (Nietzsche)“ in Wikipedia, URL: [de.wikipedia.org/wiki/Der_Freigeist_\(Nietzsche\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Der_Freigeist_(Nietzsche))(25.10.2020)

⁴⁴Nietzsche, Friedrich Wilhelm, Also sprach Zarathustra, im Projekt Gutenberg, URL: projekt-gutenberg.org/nietzsch/zara/als2008.html (26.10.2020)

⁴⁵Holz, Arno, Revolution der Lyrik, S. 24, im Internet-Archiv, URL: ia800900.us.archive.org/15/items/revolutionderly00holzgoog/revolutionderly00holzgoog.pdf (17.2.2021)

⁴⁶a.a.o., S. 29

⁴⁷Strobel, Jochen, Thomas Meißner überzeugt mit seiner Studie zu Ludwig Tiecks „Phantasmus“, auf der Website Literaturkritik.de, URL: literaturkritik.de/id/11426 (17.2.2021)

⁴⁸Artikel „Die Dichterin Else Lasker-Schüle“ in: Deutschlandfunk,

URL: deutschlandfunk.de/vor-150-jahren-geboren-die-dichterin-else-lasker-schueler.871.de.html?dram:article_id=440669 (27.3.2021)

⁴⁹Buchbesprechung „Die Eigenbrötlerin“ in: Deutschlandfunk Kultur, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-eigenbroetlerin.950.de.html?dram:article_id=138105 (27.3.2021)

⁵⁰Delseit, Wolfgang (Hrsg.), August Stramm Lesebuch, Nylands Kleine Westfälische Bibliothek 15, S. 94, URL:

lwl.org/kultur-download/droste/15stramm.pdf, (15.2.2014)

⁵¹Artikel „Ballade des äußeren Lebens“ in Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Ballade_des_äußeren_Lebens (11.10.2020)

⁵²Im Projekt Gutenberg, URL:

projekt-gutenberg.org/goethe/werther/werther.html (16.10.2021)

„Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn’s dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten –“

⁵³Im Projekt Gutenberg, URL:

projekt-gutenberg.org/hoelderl/hyperion/hyper103.html (16.10.2021)

„Und wenn ich oft dalag unter den Blumen und am zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah ins heitre Blau, das die warme Erde umfing, wenn ich unter den Ulmen und Weiden, im Schoße des Berges saß, nach einem erquickenden Regen, wenn die Zweige noch bebten von den Berührungen des Himmels, und über dem tröpfelnden Walde sich goldne Wolken bewegten, oder wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes heraufkam mit den alten Jünglingen, den übrigen Helden des Himmels, und

ich so sah, wie das Leben in ihnen in ewiger müheloser Ordnung durch den Aether sich fortbewegte, und die Ruhe der Welt mich umgab und erfreute, daß ich aufmerkte und lauschte, ohne zu wissen, wie mir geschah –“

⁵⁴Im Projekt Gutenberg, URL: projekt-gutenberg.org/novalis/offerdng/offer311.html
„Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren / sind Schlüssel aller Kreaturen, / wenn die, so singen oder küssen, / mehr als die Tiefgelehrten wissen, / wenn sich die Welt ins freie Leben / und in die Welt wird zurückbegeben, / wenn dann sich wieder Licht und Schatten / zu echter Klarheit werden gatten / und man in Märchen und Gedichten / erkennt die wahren Weltgeschichten, / dann fliegt vor Einem geheimen Wort / das ganze verkehrte Wesen fort.“

⁵⁵Jacobs, Steffen, Der Lyrik TÜV, Frankfurt a. M. 2007, ISBN 978-3-8218-4565-4, S. 158

⁵⁶Schmidt, Thomas, Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut, in WELT, URL: welt.de/print/die_welt/vermishtes/article_12041405 (15.2.2014)

⁵⁷Lorenz, Dagmar, Lyrische Untergangsvisionen – Expressionistische Dichter im 1. Weltkrieg, in SWR2 Wissen, URL: swr.de/-/id=12621454/property=download/nid=660374/125ko3t/swr2-wissen-20140206.pdf, S. 7 (15.2.2014)

⁵⁸Grimm, Jacob und Grimm, Wilhelm, Deutsches Wörterbuch, Stichwort „spitzkopf“, URL: woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1 (19.4.2021)

⁵⁹Rosa, Rosa Sale, Lili Marlene, The Biography of a song, ISBN 978-84-15767-61-9, S.7

⁶⁰Heil, Cornelius, Für die, die ohne Stimme sind, in: Austria-Forum, URL: austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Literatur/Theodor_Kramer (5.5.2021)

⁶¹Artikel „Johannes Bobrowski“ in: Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Bobrowski (25.5.2020)

⁶²Krämer, Michael, Paulus, Thessalonicher-Brief III. Predigt im Bezug zur Ausstellung Frederick Bunsen: „Das Schweigen der Farbe“, 2002, in

der Pfarrkirche St. Karl-Borromäus, Winnenden, URL:

spacetime-publishing.de/church/church-02/kraemer.htm (15.2.2014)

⁶³Bunzel, Wolfgang, Exilerfahrung bei Sarah Kirsch, S.13, in: Academia, URL: academia.edu/7344062 (4.4.2021)

⁶⁴Bunzel, a.a.O., S. 15

⁶⁵Bunzel, a.a.O., S. 15

⁶⁶Kämmerlings, Richard, Sarah Kirsch, die Erneuerin deutscher Naturlyrik, Nachruf, veröffentlicht am 23.5.2013 in der WELT, URL: welt.de/kultur/literarischewelt/article116428366 (3.4.2021)

⁶⁷Zitiert im Deutschlandfunk, URL: deutschlandfunk.de/christliche-mystik-angelus-silesius-und-der-cherubinische-100.html (24.11.2021)

⁶⁸aus: Lyrik-line, URL: lyrikline.org/de/gedichte/anno-domini-1514-12622 (19.8.2021)

⁶⁹aus: Kunsthalle Karlsruhe, URL: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Albrecht-Dürer/Melencolia-I-Die-Melancholie/6ABE53364495E90C2D7B0E8D99C2B03B/#> (18.8.2021)

⁷⁰aus: LEO, Stichwort „pourri“, URL: dict.leo.org/französisch-deutsch/pourri (19.8.2021)

⁷¹Lyrik-line, a.a.O.

⁷²Lyrik-line, a.a.O.

⁷³aus: Das poetische Stacheltier, URL: das-poetische-stacheltier.de/stachel-204.php#1197 (3.9.2021)

⁷⁴Artikel “Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich“ in: Wikipedia, URL: de.wikipedia.org/wiki/Der_Froschkönig_oder_der_eiserne_Heinrich (4.9.2021)