

Frauen in der Literatur verschiedener Epochen: Annette von Droste-Hülshoff, Else Lasker-Schüler und Ingeborg Bachmann

Das literaturtheoretische und sprachlich-ästhetische Selbstverständnis dieser Autorinnen zeigt im Vergleich Kontinuität und Wandel. In ihren Gedichten werden die jeweilige Zeitenwende und der Kontrast zum erkenntnisleitenden Ansatz der Betrachtung von Sprache und Literatur deutlich.



Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848)

Im Grase

Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
 Von des Krautes Arom¹ umhaucht,
 Tiefe Flut, tief, tief trunkne Flut,
 Wenn die Wolke am Azure² verraucht,
 Wenn aufs müde schwimmende Haupt
 Süßes Lachen gaukelt herab,
 Liebe Stimme säuselt und träuft
 Wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Toten dann,
 Jede Leiche sich streckt und regt,
 Leise, leise den Odem³ zieht,
 Die geschlossene Wimper bewegt,
 Tote Lieb', tote Lust, tote Zeit,
 All die Schätze, im Schutt verwühlt,
 Sich berühren mit schüchternem Klang
 Gleich den Glöckchen, vom Winde um-
 spielt.

Stunden, flücht'ger ihr als der Kuß
 Eines Strahls auf den trauernden See,
 Als des ziehenden Vogels Lied,
 Das mir niederperlt aus der Höh',
 Als des schillernden Käfers Blitz
 Wenn den Sonnenpfad er durchheilt,
 Als der flücht'ge Druck einer Hand,
 Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur
 Dieses eine nur: für das Lied
 Jedes freien Vogels im Blau
 Eine Seele, die mit ihm zieht,
 Nur für jeden kärglichen Strahl
 Meinen farbig schillernden Saum,
 Jeder warmen Hand meinen Druck
 Und für jedes Glück einen Traum.

Droste-Hülshoff: Einzeln publizierte Gedichte, S. 16; Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 438. Erstdruck in: Kölnische Zeitung (Köln), Nr. 329, 24.11.1844.

Anmerkungen

- 1 Arom': Das **Aroma** (griechisch ἀρώμα, *ároma* – das Gewürz(-kraut), der Duft, das Parfüm)
- 2 Azure: Das **Azurblau**; das lateinische Wort *azzurum* für blau stammt ursprünglich aus dem persischen *lazaward* „himmelsblau“ und fand beispielsweise Verwendung bei der Benennung der französischen Riviera als *Côte d'Azur Küste des blauen (Himmels)*.
- 3 Odem: poetisch: Atem

Am Turme

Ich steh auf hohem Balkone am Turm,
Umstrichen vom schreienden Stare,
Und lass gleich einer Mänade¹ den Sturm
Mir wühlen im flatternden Haare;

O wilder Geselle, o toller Fant²,
Ich möchte dich kräftig umschlingen,
Und, Sehne an Sehne, zwei Schritte vom Rand
Auf Tod und Leben dann ringen!

Und drunten seh ich am Strand, so frisch
Wie spielende Doggen, die Wellen
Sich tummeln rings mit Geklaff und Gezisch,
Und glänzende Flocken schnellen.
O, springen möcht' ich hinein alsbald,
Recht in die tobende Meute,
Und jagen durch den korallinen Wald
Das Walross, die lustige Beute!

Und drüben seh ich ein Wimpel wehn
So keck wie eine Standarte³,
Seh auf und nieder den Kiel sich drehn
Von meiner luftigen Warte;
O, sitzen möcht' ich im kämpfenden Schiff,
Das Steuerruder ergreifen,
Und zischend über das brandende Riff
Wie eine Seemöwe streifen.

Wär' ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär' ich ein Mann doch mindestens nur,
So würde der Himmel mir raten;
Nun muss ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar,
Und lassen es flattern im Winde!

Droste-Hülshoff: Gedichte, Ausgabe von 1844, S. 102; Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 68-69. Erstdruck 1842.

Anmerkungen

- 1 Mänade Als Mänade bezeichnet man sowohl die mythologischen Begleiterinnen der dionysischen Züge als auch die historisch belegbaren Kultanhängerinnen. Der Begriff Mainades, von Mania stammend, also „die Rasenden“ bedeutend, wird erstmals so bei Homer in der zweiten Hälfte des 8. Jhs. v. Chr. benutzt. In der Kunst und der Mythologie sind die Mänaden, welche in Reh- oder Pantherfell gehüllt sind und Thyrsosstäbe in der Hand tragen und die Satyrn die Begleiter des Dionysos.
- 2 Fant Als Stutzer (ähnlich: Geck oder Fant) wird ein geltungssüchtiger Mann bezeichnet, der mit übertriebener, affektiert wirkender Eleganz versucht, Aufmerksamkeit zu erheischen und sich dadurch in den Augen anderer mitunter lächerlich macht, ohne dies selbst zu bemerken.
- 3 Standarte Als Standarte (aus altfranzösisch estandart, altfränkisch standort „Aufstellungsort“) wird in eine spezielle Form der Flagge bezeichnet. Die Standarte ist ursprünglich in der Antike ein an einer Stange gehisstes Feldzeichen, meist ein plastisches Bild, das den Sammlungsort eines Truppenteils in der Schlacht markiert, und so zur Insignie dieses Truppenteils wird.



Meersburg. Stahlstich von F. Foltz, um 1850, nach einer Zeichnung von R. Höfle

Am letzten Tage des Jahres (Silvester)

Das Jahr geht um,
Der Faden¹ rollt sich sausend ab.
Ein Stündchen noch, das letzte heut,
Und stäubend rieselt in sein Grab
Was einstens war lebend'ge Zeit.
Ich harre stumm.

's ist tiefe Nacht!
Ob wohl ein Auge offen noch?
In diesen Mauern rüttelt dein
Verrinnen, Zeit! Mir schaudert, doch
Es will die letzte Stunde sein
Einsam durchwacht.

Gesehen all,
Was ich begangen und gedacht,
Was mir aus Haupt und Herzen stieg:
Das steht nun eine ernste Wacht
Am Himmelstor². O halber Sieg,
O schwerer Fall!

Wie reißt der Wind
Am Fensterkreuze, ja es will
Auf Sturmesfittigen³ das Jahr
Zerstäuben, nicht ein Schatten still
Verhauchen unterm Sternenklar.
Du Sündenkind!

War nicht ein hohl
Und heimlich Sausen jeder Tag
In deiner wüsten Brust Verlies,

Wo langsam Stein an Stein zerbrach,
Wenn es den kalten Odem stieß
Vom starren Pol?

Mein Lämpchen⁴ will
Verlöschen, und begierig saugt
Der Docht den letzten Tropfen Öl.
Ist so mein Leben auch verrauchet,
Eröffnet sich des Grabes Höhl'
Mir schwarz und still?

Wohl in dem Kreis,
Den dieses Jahres Lauf umzieht,
Mein Leben bricht: Ich wußt' es lang!
Und dennoch hat dies Herz geglüht
In eitler Leidenschaften Drang.
Mir brüht der Schweiß

Der tiefsten Angst
Auf Stirn und Hand! - Wie, dämmert feucht
Ein Stern dort durch die Wolken nicht?
Wär' es der Liebe Stern vielleicht,
Dir zürnend mit dem trüben Licht,
Dass du so bangst?

Horch, welch Gesumm?
Und wieder? Sterbemelodie!
Die Glocke regt den ehrnen⁵ Mund.
O Herr! ich falle auf das Knie:
Sei gnädig meiner letzten Stund!
Das Jahr ist um!

Anmerkungen

- 1 Faden Der Lebensfaden ist in der griechischen und römischen Mythologie Symbol für das menschliche Leben. Er wird von den drei Moiren bzw. Parzen gesponnen.
- 2 Himmelstor Am Himmelstor wacht Petrus und entscheidet nach der christlichen Legende, wer eingelassen wird und wer nicht.
- 3 Sturmesfittigen Flügel des Sturmes
- 4 Lämpchen Lebenslicht: Ein verzweifelter armer Mann sucht für sein dreizehntes Kind einen Gevatter. Doch lehnt er den lieben Gott ab wie auch den Teufel und akzeptiert erst den Tod, der alle gleich macht. Der zeigt dem Knaben ein Kraut, womit er Kranke heilen darf, wenn er den Tod bei ihrem Kopf, nicht aber bei ihren Füßen sieht. Bald ist der Arzt für seine Klar-sichtigkeit berühmt und reich. Als erst der König, dann dessen Tochter schwer erkranken, wobei sie dem Retter zur Frau versprochen ist, fällt ihm ein, sie im Bett zu drehen. Der Tod sieht es ihm einmal nach, das zweite Mal holt er ihn und zeigt ihm in einer Höhle die Lebenslichter der Menschen. Seines erlischt eben. Auf sein Bitten holt der Tod zum Schein ein neues, aber lässt das Restchen umfallen und der Arzt stirbt.
Der Gevatter Tod, Märchen der Brüder Grimm (KHM 44).
5. ehrnen aus Erz gegossen

Droste-Hülshoff: Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage, S. 240; Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke, Bd. 1, S. 713. Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage; entstanden 1839/40. Erstdruck des Zyklus: Stuttgart und Tübingen (Cotta) 1851. Erstdruck dieses Gedichts in: Vom Rhein. Leben, Kunst und Dichtung, Herausgegeben von Gottfried Kinkel, Essen 1847.

DAS LYRISCHE WERK von Annette von DROSTE-HÜLSHOFF.

* 10.1.1797 in Wasserburg Hülshoff bei Münster † 24.5.1848 in Meersburg am Bodensee

Die Autorin veröffentlichte zu Lebzeiten nur zwei Gedichtbände. Die Sammlung „Gedichte“ von 1838, die auf Druck der Familie anonym erscheinen mußte, enthielt außer den drei Verserzählungen „Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard“, „Des Arztes Vermächtnis“ sowie „Die Schlacht im Loener Bruch“ zehn Gedichte, wovon acht zu dem damals bereits abgeschlossenen ersten Teil des „Geistlichen Jahres“ gehörten. Der schmale Band des Jahres 1838 wurde ein Mißerfolg; Levin SCHÜCKING erst spornte die Droste zu reichem lyrischen Schaffen an und vermittelte ihr den Kontakt zur zeitgenössischen Literatur. Die überarbeitete und erweiterte Sammlung, 1844 bei Cotta erschienen, brachte der Autorin den Beifall der Kritik und enthielt fast alle Gedichte und Balladen, die zwischen 1838 und 1843 entstanden waren, während die geistlichen Gedichte 1851 im „Geistlichen Jahre“ erschienen, einer Sammlung von 72 Gedichten auf alle Sonn- und Festtage des Jahres. 1860 veröffentlichte Levin Schücking ihren lyrischen Nachlaß unter dem Titel „Letzte Gaben“.

Die locker-zyklische Anordnung der maßgeblichen Sammlung von 1844 umfaßte Zeitbilder, Heidebilder; Fels, Wald und See; Gedichte vermischten Inhalts; Scherz und Ernst; Balladen. Freilich ergeben sich aufschlußreiche Zuordnungen auch aus dem Entstehungskontext und der zeitlichen Folge der Gedichte. So befindet sich das an Schücking gerichtete Gedicht „Die Schenke am See“, das den Kontrast von Jugend und Alter melancholisch umspielt, auf demselben Manuskriptblatt mit „Junge Liebe“; offenbar gruppierten sich die schöpferischen Einfälle der Droste um bestimmte Themen.

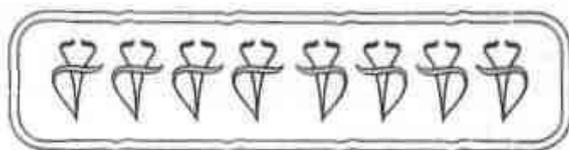
[...]

Annette von Droste-Hülshoff war in ihrer Weltsicht der Frömmigkeitshaltung der katholischen Erneuerung verpflichtet, die nicht nur

ihre geistliche Dichtung, sondern auch die Naturlyrik und Zeitbilder prägt. In einer sich zunehmend säkularisierenden Zeit sucht sie die Natur weiterhin als Teil göttlicher Offenbarung zu lesen, doch ist das schlichte Irdische Vergnügen in Gott, wie es Berthold Hinrich BROCKES 1721 noch feiern konnte, dem Zweifel gewichen. Bereits das Gedicht „Am dritten Sonntag nach Ostern“ aus dem „Geistlichen Jahr“ sucht Gott vergebens in der Natur; das lyrische Ich nimmt die traditionellen Zeichen wahr, ohne ihre lebendige Botschaft zu erfahren: »Warum denn, ach! / Warum nur fällt mir ein was ich gelesen?« Denn: »O bittere Schmach! / Mein Wissen mußte meinen Glauben töten.« Aus dem Gegensatz von Wissen und Glauben entspringt die zweifelnd und fast verzweifelt hochgetriebene Spannung zwischen empirischem Naturbild und christlich allegorischer Zeichensprache im „Geistlichen Jahr“, eine Spannung, die auch die bekannten Natur- und Heidebilder der Droste prägt. Die Bilder werden weit über die allegorische Konvention hinaus in »einer radikalen Subjektivierung umgedeutet« (Berning) und zu ganzen Bildfeldern erweitert. Weil die Droste verwandte Sinnbilder so kombiniert, daß ein scheinbar realistisches, detailgetreues Naturbild entsteht, können sich die einzelnen Zeichen verselbständigen, bis ihr allegorischer Sinn rätselhaft wird. So ist nicht nur die »Wüste« in dem geistlichen Gedicht Am achten Sonntag nach Pfingsten (»Ach, nicht die Wüste neben mir, / Die Wüste mir im Busen liegt!«), sondern auch die ebenso ausgedehnte, unfruchtbare, nur ein Scheinleben gewährende »Moor«-Landschaft bei der Droste eine Chiffre des Lebens ohne Glauben; das »Irrlicht«, das im Moor umgeht, verweist auf den anmaßenden Verstand, der nicht das Geborgenheit vermittelnde Licht der Glaubensgemeinschaft zu spenden vermag, sondern den Menschen in den »Schlamm« der Sünde verlockt. Das berühmte, oberflächlich als Schauerballade gelesene Gedicht „Der Knabe im Moor“ enthüllt sich so als sinnbildliche Gestaltung der Gefährdung des Menschen in glaubensloser Zeit.

Dr. Walter Schmitz

Else Lasker-Schüler (1869-1945)



Weltende.

Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabeschwer.

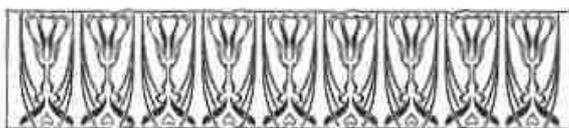
✽

Komm wir wollen uns näher verbergen . . .
Das Leben liegt in aller Herzen
Wie in Särgen.

✽

Du! wir wollen uns tief küssen . . .
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen. —

Else Lasker-Schüler.



Erstdruck des Gedichts in Johannes Holzmanns Zeitschrift „Kampf“, N.F., Nr. 2, S. 46 (DLA, Marbach)



„Wer aber die moderne Frauenlyrik wirklich [...] kennen lernen will, der mag sich [...] an Else Lasker-Schüler wenden, der entschieden bedeutendsten Erscheinung auf diesem Gebiet. [...] Sie symbolisiert nur ihr eigenes Innenleben und gelangt dabei ganz von selbst zur Farbe und zum malerischen Eindruck. [...] Fast wie gewisse idealistische Jünglingsnaturen empfindet sie die bange Wahl zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden, und sie hat Angst vor der Sinnlichkeit, die ihr wie ein unheimliches Fabeltier erscheint, vor dem sie flüchtet und dem sie verfällt.“

Samuel Lublinksi: Die Bilanz der Moderne. Berlin 1904.

„Else Lasker-Schüler (Walden) ist die jüdische Dichterin. Von großem Wurf. [...] Sie hat Schwingen und Fesseln, Jauchzen des Kindes, der seligen Braut fromme Inbrunst, das müde Blut verbannter Jahrtausender und greiser Kränkungen. Mit zierlichbraunen Sandälchen wandert sie in Wüsten, und stürme stäuben ihre kindlichen Nippsachen ab, ganz behutsam, ohne auch nur ein Puppenschühchen hinabzuwerfen. Ihr Dichtergeist ist schwarzer Diamant, der in ihrer Stirn schneidet und wehetut. Sehr wehe. Der schwarze Schwan Israels, eine Sappho, der die Welt entzweigegangen ist.“

Peter Hille: Pastellbilder der Kunst. In „Kampf“, N.F., Nr. 2 (26.3.1904).

DIE VERSCHEUCHTE
(Neue Gedichte, 1943)

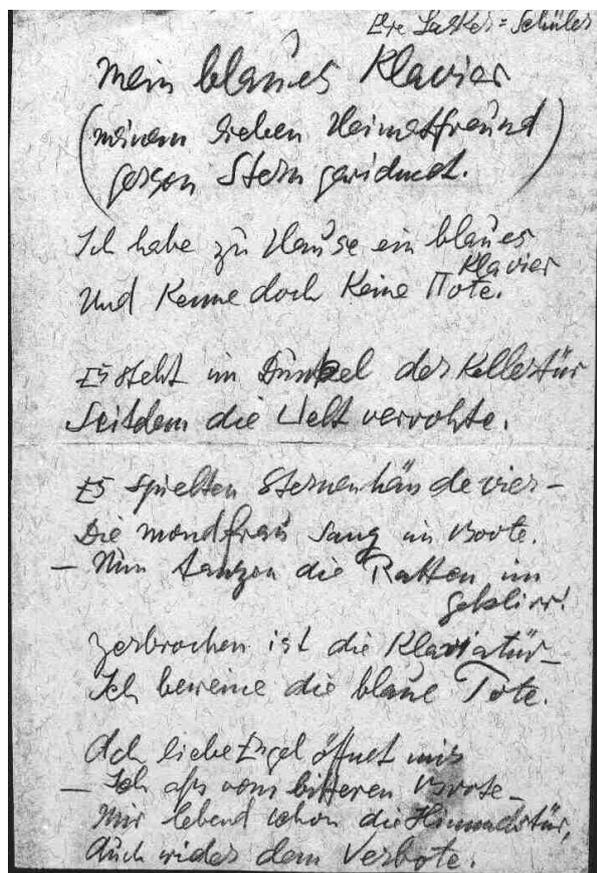
Es ist der Tag im Nebel völlig eingehüllt,
Entseelt begegnen alle Welten sich –
Kaum hingezichnet wie auf einem Schattenbild.

Wie lange war kein Herz zu meinem mild ...
Die Welt erkaltete, der Mensch verblich.
- Komm bete mit mir - denn Gott tröstet mich.

Wo weilt der Odem, der aus meinem Leben wich?
Ich streife heimatlos zusammen mit dem Wild
Durch bleiche Zeiten träumend - ja ich liebte dich
.....

Wo soll ich hin, wenn kalt der Nordsturm brüllt?
Die scheuen Tiere aus der Landschaft wagen sich
Und ich vor deine Tür, ein Bündel Wegerich.

Bald haben Tränen alle Himmel weggespült,
An deren Kelchen Dichter ihren Durst gestillt –
Auch du und ich.



Handschrift aus Katalog Stargardt, 1999

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.

Else Lasker-Schüler: Sämtliche Gedichte.
München 1984

DAS LYRISCHE WERK von Else LASKER-SCHÜLER.

* 11.2.1869 in Wuppertal-Elberfeld † 22.1.1945 in Jerusalem

Wie kaum ein anderer Schriftsteller gilt Else Lasker-Schüler bis heute als die Repräsentantin des deutschen Expressionismus, wobei ihr Bild nicht allein durch ihre Gedichtbände *Styx* (1902), *Der siebente Tag* (1905), *Meine Wunder* (1911), *Die Kuppel* (1920), *Theben* (1923) sowie *Mein blaues Klavier* (1943) geprägt wurde, sondern auch durch ihr bohemienhaftes, teils exzentrisches Leben, das sie inmitten des Kulturbetriebs von der Jahrhundertwende bis 1933 führte. [...]

Von 1899 an erschienen in der Zeitschrift ›Die Gesellschaft‹ Gedichte der Autorin, die 1894 mit ihrem ersten Ehemann Jonathan B. Lasker nach Berlin gezogen war und dort durch Peter HILLE Anschluß an die literarische Szene gefunden hatte. 1902 folgte als erste Publikation der Gedichtband *Styx*, der 62 Gedichte versammelte, die wesentlich vom Impressionismus und besonders vom Jugendstil der Zeit (R. DEHMEL, O. J. BIERBAUM), seiner Ornamentik und seinem Lebenskult geprägt sind, auch wenn einzelne Züge der späteren Leidenschaftlichkeit und Ekstasik des Expressionismus schon sichtbar werden. Bereits die Titel einzelner Gedichte lassen die euphorische Feier des Lebens, die zentrale Metaphorik von Jugend, Frühling, Liebe, Tanz und Rausch erkennen (Frühling; Urfrühling; Lenzleid; Jugend; Trieb; Orgie; Fieber; Sinnenrausch; Fortissimo), die sich verbindet mit Einheitssehnsucht und dem Wunsch nach Auflösung: »O, ich wollte, dass ich wunschlos schlief, / Wüsst' ich einen Strom, wie mein Leben so tief, / Flösse mit seinen Wassern.« (*Styx*). Gebrochen aber wird die Feier des dionysischen Liebestaumels und der Leidenschaft immer wieder durch das Thema des Verlorenseins und der Ruhelosigkeit (Karma; Verdammnis; Weltschmerz; Der gefallene Engel; Schuld; Vagabunden; Meine Blutangst); im Gedicht *Nervus Erotis* heißt es: »Die ganze Welt scheint rot, / Als ob des Lebens weite Seele blutet. / Mein Herz stöhnt wie das Leid der Hungersnot, / Aus roten Geisteraugen stiert der Tod.« Daneben steht als weiteres Motivfeld die Familie (Mutter; Du, mein; Mein Kind), während eine religiöse Thematik nur in *Das Lied des Gesalbten* und *Sulamith* – das Gedicht wurde in die Sammlung *Hebräische Balladen* aufgenommen – anklingt. Formal sind diese frühen Gedichte meist durch einen regelmäßigen Reim und einen »fließenden Rhythmus« geprägt, einer Form somit, wie sie »in der Romantik ihre höchste Blüte erreichte und ... ihre bedeutende Rolle vor allem in der epigonalen Dichtung spielt« (H. Domdey); aber es finden sich auch reimlose Gedichte mit unregelmäßigem Bau oder solche, die einem strengen Metrum folgen.

Im Jahre 1904 starb Peter Hille, dem die Autorin mit ihrem *Peter-Hille-Buch* (1906) ein literarisches Denkmal setzte, aber bereits 1903 hatte sie sich mit Georg Levin verheiratet, dem sie den Namen Herwarth WALDEN gab und für dessen 1910 gegründete Zeitschrift ›Der Sturm‹ sie anfänglich schrieb, neben Autoren wie K. Kraus, A. DÖBLIN oder R. SCHICKELE, bis 1912 die Scheidung von Walden erfolgte und K. Kraus zur Unterstützung für die mittellose Lyrikerin aufrief.

Im Jahre 1910 benutzte die Lyrikerin erstmals den Namen »Prinz von Theben« für sich, allerdings war die Welt der orientalischen Märchen bereits in den Gedichten präsent, die in den Prosaband *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907) – diesen Namen hatte ihr einst Peter Hille gegeben – eingestreut sind. Das Spiel mit Farben, exotischem Dekor, mit Phantasienamen verleiht der Lyrik Lasker-Schülers, zumindest bis ins Jahr 1914 hinein, ein charakteristisches dekorativ-festliches Gepränge. Vor allem aber erscheint die Liebe zunehmend als zentrales Thema, auch in der Sammlung *Meine Wunder* (1911), die 58 Gedichte enthält, wovon einige aus der Sammlung *Der siebente Tag* stammen und nun in der von der Lyrikerin bevorzugten Form von zwei- oder dreizeiligen Strophen umgearbeitet wurden, eine Form, die in *Meine Wunder* schließlich dominiert und jene assoziative Reihung erlaubt, derer Else Lasker-Schüler im Spiel – ohnehin eine zentrale Kategorie in ihrem Werk – mit Sprache und Motiven bedarf. Bekannt wurde besonders das Gedicht *Ein alter Tibetteppich*: »Deine Seele, die die meine liebet, / Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet. // Strahl in Strahl verliebte Farben, / Sterne, die sich himmellang umwarben. // Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit, / Maschentausedabertausendweit.« Bereits 1910 war dieses Gedicht in ›Der Sturm‹ erschienen und von Kraus in der ›Fackel‹ 1912 mit der Bemerkung nachgedruckt worden: Das »Gedicht gehört für mich zu den entzückendsten und ergreifendsten, die ich je gelesen habe, und wenige von Goethe abwärts gibt es, in denen so wie in diesem Tibetteppich Sinn und Klang, Wort und Bild, Sprache und Seele verwoben sind«.

Weniger jedoch der Orient als vielmehr die Tradition des Judentums gewinnt in der Lyrik wie in der damit verbundenen Privatmythologie schließlich eine dominierende Bedeutung, wovon die Hebräischen Balladen (1913) zeugen. [...]

Zu dieser Zeit war Else Lasker-Schüler eine von der literarischen Avantgarde anerkannte Lyrikerin und in den namhaften expressionistischen Zeitschriften mit ihren Gedichten vertreten, [...]. Die Gesammelten Gedichte (1917) enthalten den Zyklus Gottfried Benn, der siebzehn Gedichte an »Giselher« Benn umfaßt (»Der hehre König Giselher / Stieß mit seinem Lanzenspeer / Mitten in mein Herz.«), in dem Else Lasker-Schüler einen Geistesverwandten zu erkennen glaubte, worauf Benn jedoch mit einer Absage reagiert. Heißt es bei Lasker-Schüler in Letztes Lied an Giselher: »Ich bin dein Wegrund / Die dich streift, / stürzt ab.«, antwortet Benn in seinem Gedicht Hier ist kein Trost: »Keiner wird mein Wegrund sein. / Laß deine Blüten nur verblühen. / Mein Weg flutet und geht allein.« Es sind vor allem Liebesgedichte, die in vier Zyklen dieser Sammlung dominieren, an den Prinzen Sascha von Moskau, auch als Senna Hoy bezeichnet (womit der in Moskau als Revolutionär inhaftierte Johannes Holzmann gemeint ist), an Tristan (Hans Ehrenbaum-Dengele), Vicemalik (Hans Albert von Maltzahn) und schließlich an Giselher-Benn; daneben finden sich einzelne Liebesgedichte und Widmungsgedichte sowie, wie schon in Styx, Gedichte an die Familie, hier überschrieben mit dem Zwischentitel Meine schöne Mutter blickt immer auf Venedig.

In den folgenden Jahren veröffentlicht Else Lasker-Schüler kaum mehr neue Gedichte; die Bände Hebräische Balladen. Der Gedichte erster Teil (1920) und Die Kuppel (1920) sowie Theben (1923) enthalten bereits Veröffentlichtes in neuer Zusammenstellung, erst in dem Prosaband Konzert (1932) finden sich unter den 16 eingestreuten Gedichten zwölf neue lyrische Texte, darunter ein Sonett sowie gereimte Gedichte mit drei- bis vierzeiligen Strophen, ein Vorgriff bereits auf die strenge Form der späten Lyrik in Mein blaues Klavier. In diesem Jahr erhielt Else Lasker-Schüler, als »späte Ehrung«, den Kleist-Preis für ihr Gesamtwerk, das mit Konzert eine eher melancholische Fortsetzung erfährt, woran auch die schwärmerischen Erinnerungen an die eigene Kindheit in vier Prosatexten nichts zu ändern vermögen. 1927 war Else Lasker-Schülers Sohn Paul gestorben, in der Folge schien sich die Dichterin zunehmend in ihre eigene Welt zurückzuziehen. [...]

1933 flüchtete die Dichterin in die Schweiz, wo ihr der Jüdische Kulturverband Unterstützung gewährt; dreimal reiste Else Lasker-Schüler in den folgenden Jahren nach Palästina (Hebräerland, 1937), der Kriegsausbruch 1939 verhinderte dann die Rückkehr nach Zürich, die Dichterin lebte nun bis zu ihrem Tod in Jerusalem, wo auch der letzte Gedichtband, Mein blaues Klavier (1943), erscheint, der zwei bereits in Konzert aufgenommene Gedichte, An meine Freunde sowie An mein Kind, enthält. Einsamkeit, Heimweh, aber auch Versöhnungswünsche, keine Haßgefühle, sind die Themen dieses Bandes, in dem die Lyrikerin nur noch in einer vorgeschichtlichen Welt Ruhe zu finden scheint: »Komm zu mir in der Nacht auf Siebensternenschuhen / Und Liebe eingehüllt spät in mein Zelt. / Es steigen Monde aus verstaubten Himmelstruhen. // Wir wollen wie zwei seltene Tiere liebesruhen / Im hohen Rohre hinter dieser Welt.« (Ein Liebeslied). Die im Nachlaß aufgefundenen Verse sind beherrscht von Müdigkeit, Angst und der Gewißheit des Todes; in einem der letzten Gedichte heißt es: »Ich bin so müde / Tag und Nächte trennen sich. // Ich lasse meinen Leib gehüllt in Flieder // Dem letzten Tag des März. // Ich schaue Gott im Himmelssüden ... / So stirbt der Mensch und du und ich.« Auf die Kritik wie auf die Schriftstellerkollegen wirkte Else Lasker-Schüler zeitlebens polarisierend; neben Zustimmung, etwa durch Karl Kraus, finden sich euphorische Äußerungen (Wieland HERZFELDE, Max HERRMANN-NEISSE), Vereinnahmungen als »jüdische« Dichterin (A. ZWEIG, K. EDSCHMID), aber auch zum Teil heftige und pauschale Ablehnung (A. BARTELS spricht von »Brunstlyrik«), in die sich früh schon antisemitische Stimmen mischen.

Nach 1945 bemühten sich Friedhelm KEMP und vor allem Werner KRAFT um die Wiederentdeckung der Schriftstellerin in Deutschland, letztlich mit Erfolg, auch wenn Kraft schon 1951 skeptisch vermerkte: »Der heutigen Generation wird es schwer sein, diese dichterische Erscheinung zu verstehen, da die geistigen Voraussetzungen, auf denen sie beruht, schon seit langer Zeit aufgehört haben, eines allgemeinen Verstehens, geschweige einer allgemeinen Billigung sicher zu sein.«

Dr. Meinhard Prill

Ingeborg Bachmann (1926-1973)

Ich.

Sklaverei ertrag ich nicht
 Ich bin immer ich
 Will mich irgend etwas beugen
 Lieber breche ich.

Kommt des Schicksals Härte
 Oder Menschenmacht
 Hier, so bin ich und so bleib ich
 Und so bleib ich bis zur letzten Kraft.

Darum bin ich stets nur eines
 Ich bin immer ich
 Steige ich, so steig ich hoch
 Falle ich, so fall ich ganz.

Entfremdung

In den Bäumen kann ich keine Bäume mehr sehen.
 Die Äste haben nicht die Blätter, die sie in den Wind halten.
 Die Früchte sind süß, aber ohne Liebe.
 Sie sättigen nicht einmal.
 Was soll nur werden?
 Vor meinen Augen flieht der Wald,
 vor meinem Ohr schließen die Vögel den Mund,
 für mich wird keine Wiese zum Bett.
 Ich bin satt vor der Zeit
 Und hungre nach ihr.
 Was soll nur werden?

Auf den Bergen werden nachts die Feuer brennen.
 Soll ich mich aufmachen, mich allem wieder nähern?

Ich kann in keinem Weg mehr einen Weg sehen.

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 ists ein jeder, der ist soviel wie ich.
 Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

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, Veroneser,
 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
 ans 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.

Ingeborg Bachmann: Werke in 4 Bde. München 1978.

wie Böhmen, und Begnadigte, die an die Gnade grenzten

Böhmen liegt am Meer

hier Meer Herr
 hier sind die Häuser grpn, ist hier für mich ein Haus.
 hier sind die Brückn ~~alt~~, *weil geht er auf grünen Meer und* spricht hier nicht einer an
~~hier~~ *alle* hier die Libesmä noch nicht verloren, bin ich nicht umsonst.
hier um

bin ichs nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Gren hier an Wort an mich, so lass ichs grenzen.

Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.

erst
 glaub ich dem Land, ~~bleib~~ glaub ich noch ans Meer.

Bin ichs, so ist einer jeder. Der ist so gut wie ich.

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

relapst
 Zugrund- das heisst ins Meer, dort find ich Böhmen wieder,
 zugrund- das ist die Nacht, dort find ich ~~Tage~~ *weil geht er auf grünen Meer und* wieder

zugrund - d s ist ein Du, so bin ich unverloren.

die Leute machen mit die 2 Veroneser

Kommt her, ihr Böhmen lle, Seefahrer, Hafenbraut, und Schiffe,

hochbeladen, und seid ihr Böhmen nicht, Illyrer, Venzianer,

und Veroneser, kommt doch alle, und setzt die M sken auf,

und irrt Euch hundertmal, wie mich irrte und Proben nie

*da, ein
 Meer begnadigt
 2*

bestand, noch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal,

wie Böhmen, ~~wo die Schuld, die unedie Unschuld grenzte,~~

Ich grenz noch an ein Vort und an ein andres Land, ich grenz,

entgrenzt, an alles immer mehr, ein Böhme, ein Vgant, ein Narr,

allein er ist kein

wie Böhmen, und Begnadigte, die an die Gnade grenzten

Böhmen liegt am Meer

hier Prager Häuser

hier Sind die Häuser grpn, ist hier für mich ein Haus.

heil geh ich auf guten Grund.

Sind *hier* die Brückn alt, ~~spricht hier mich einer an,~~

war alle in alle Zeit verloren

ist hier die Libesmüh noch nicht verloren, bin ich nicht umsonst.

hier wär

bin ichs nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Gren hier an Wort an mich, so lass ichs grenzen.

Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.

auch und

Glaub ich dem Land, so glaub ich noch ans Meer.

so

Bin ichs, so ist einer jeder. Der ist so gut wie ich.

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

zum

Zugrund- das heisst ins Meer, dort find ich Böhmen wieder,

ruhig

schlafabwärts nachtabwärts wach ich angstlos auf

zugrund- das ist die Nacht, dort ~~find ich Tage wieder,~~

zugrund – das ist ein Du, so bin ich unverloren.

die lachen machen und die zum Weinen sind

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenbraut, und Schiffe,

hochbeladen, und seid ihr Böhmen nicht, Illyrer, Venzianer,

spielt die Kommedien

und Veroneser, kommt doch alle, und setzt die M sken auf,

die so weinen machen

und irrt Euch hundertmal, wie mich irrte und Proben nie

bestand, doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal,

das ans

sich bis ans Meer beweist.

Meer begnadigt ist

an

wie Böhmen, ~~wie die Schuld, die nie die Unschuld grenzte,~~

das so schwer ans Meer zuletzt geriet

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land, ich grenz, **sich bis**

ans Meer erklärt

wie wenig auch

~~entgrenzt~~, an alles immer mehr, ein Böhme, ein Vagant, ein Narr,

erklär ich mich hernach

Ingeborg Bachmann: [Zum Gedicht „Böhmen liegt am Meer“]

Autobiographische Texte:

„Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, dass mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und marschieren – Das Aufkommen meiner ersten Todesangst.“

Interview mit Gerda Bödefeld, 1971.

„Das ist der schönste Sommer meines Lebens, und wenn ich hundert Jahre als werde – das wird der schönste Sommer bleiben. Vom Frieden merkt man nicht viel, sagen alle, aber für mich ist Frieden, Frieden! Die Leute sind alle so entsetzlich dumm; haben sie denn erwartet, dass nach einer solchen Katastrophe das Schlaraffenland von einem Tag zum anderen ausbricht!“ Tagebuch (1945)

„Dass Dichten außerhalb der geschichtlichen Situation stattfindet, wird heute wohl niemand mehr glauben – dass es auch nur einen Dichter gibt, dessen Ausgangspunkt nicht von den Zeitgegebenheiten bestimmt wäre. Gelingen kann ihm, im glücklichsten Fall, zweierlei: zu repräsentieren, seine Zeit zu repräsentieren, und etwas zu präsentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist.“ (Erste Frankfurter Vorlesung, 11.11.1959)

„Ich habe Angst zu schreiben, weil ich hasse, nicht weil ich die Menschen, aber doch, was sie zuwege bringen seit einiger Zeit zu sehr hasse, weil mich die Lektüre von unseren Zeitungen jeden Tag in einen Zustand bringt, von dem kein Nervenarzt, kein Fatalist, kein Gläubiger einen je heilen könnte. Und ich hasse die Deutschen, nicht weil sie schlechter sind, denn wie sollten sie schlechter sein als andere, aber weil sie uns wieder das Fürchten lehren, und ich hasse sie, weil sie nicht begreifen, dass sie es tun.“ (um 1963)

„Mein Schrei verlier ich wie ein anderer sein Geld verliert, seine Moneten, sein Herz, meine großen Schreie verlier ich in Rom, überall, in Berlin, ich verlier auf den Straßen Schreie, wahrhaftig, bis mein Hirn blutrot anläuft innen, ich verlier alles, ich verlier nur nicht das Entsetzen, dass man seine Schreie verlieren kann jeden Tag und überall.“ (Aus dem Nachlass)

Nach Joachim Hoell: Ingeborg Bachmann. München 2001.

Zur Entstehung:

Im Januar 1964 reiste Bachmann nach Prag. Das Zitat „Böhmen liegt am Meer“ stammt aus Shakespeares Drama „Wintermärchen“. Ingeborg Bachmann war eingeladen worden, zum 400. Geburtstag des Dichters ein Gedicht zu verfassen: „Man hat mich gefragt und es war natürlich eine große Ehre, aber ich habe es abgelehnt, ob ich ein Gedicht schreiben könnte, stellvertretend für die deutsche Literatur, für das Shakespeare-Jahr in Stradford on Avon.“

Zur Deutung:

Bis zum Zusammenbruch der Habsburger Monarchie sprach man vom „Haus Österreich“, wenn man den Vielvölkerstaat meinte. „Ich muss gelebt haben in diesem Haus zu verschiedenen Zeiten, denn ich erinnere mich sofort, in den Gassen von Prag und im Hafen von Triest, ich träume auf böhmisch, auf windisch, auf bosnisch, ich war immer zu Hause in diesem Haus [...] ohne die geringste Lust, es noch einmal zu bewohnen, in seinen Besicht zu gelangen, einen Anspruch zu erheben.“

Im frühen 17. Jahrhundert wollte der englische Gelehrte Ben Jonson am Beispiel des „Böhmen“-Zitates die Ungelehrtheit Shakespeares zeigen.

Bachmann versteht dieses Zitat als Hommage an William Shakespeare „zum 400. Geburtstag von einem, den es gibt oder nicht gibt“.

„Und ich gebe Shakespeare recht und nicht seinem großen Gegner, dem großen Wissenden, Jonson. Sonder Shakespeare hat recht: Böhmen liegt am Meer. Und er wird immer recht haben, denn es ist dieses Land auf das wir alle hoffen.“

„Es ist gerichtet an alle Menschen, wie es das Land ihrer Hoffnung ist, das sie nicht erreichen werden. Und trotzdem müssen sie hoffen, weil sie sonst nicht leben können. Und dieses Gedicht allein macht mir eine große Freude, nicht weil ich es geschrieben habe, nicht ich bin es, es ist jemand anderer. Für mich ist es ein Geschenk, und ich habe es nur weiterzugeben an alle anderen, die nicht aufgeben zu hoffen auf das Land ihrer Verheißung. Auf dieses Land, das sie nicht erreichen werden. Ja, nicht erreichen, aber nicht aufhören werden zu hoffen. Es ist das Gedicht meiner Heimkehr, nicht einer geographischen Heimkehr, sondern einer geistigen Heimkehr. Deswegen habe ich es genannt: >Böhmen liegt am Meer<“.

Nach: Andreas Hapkemeyer (Hg.): Ingeborg Bachmann. Bilder aus ihrem Leben. München 1997, S. 108.



DAS LYRISCHE WERK von Ingeborg BACHMANN.

* 25.6.1926 in Klagenfurt † 17.10.1973 in Rom

Selbst der literarisch interessierten Öffentlichkeit war Ingeborg Bachmann weitgehend unbekannt, als ihr 1953 der Preis der Gruppe 47 verliehen wurde. Ihr noch im gleichen Jahr erschienener erster Gedichtband *Die gestundete Zeit* veranlaßte den Literaturkritiker G. BLÖCKER zu der Prophezeiung: »Das lyrische Jahr 1953/1954 hat alle Aussicht, in die Literaturgeschichte einzugehen ... Es hat uns einen neuen Stern am deutschen Poetenhimmel beschert ...«; und beim Erscheinen ihres zweiten und zugleich letzten Gedichtbandes *Anrufung des Großen Bären* (1956) war in den Rezensionen von »Höhenzügen deutscher Lyrik, die sich da fortsetzen« (J. KAISER) die Rede, von »reiner, großer Poesie« (S. UNSELD). H. E. HOLTHUSEN sah in den Gedichten der Bachmann gar »das Klassische selbst, das hier sein ewiges Recht anmeldet«. Verständlich wird die damalige Überhöhung der Lyrikerin, unterstützt im übrigen durch ihre auratische Erscheinung wie auch durch eine »Titelgeschichte« des Nachrichtenmagazins »Der Spiegel« (1954), aus dem Kontext der deutschen Nachkriegsgeschichte.

Wiederaufbau und Wirtschaftswunder ergänzten sich mit der Verdrängung der NS-Vergangenheit, im bundesdeutschen Feuilleton wurde die historisch erfahrene Existenzbedrohung im Zuge einer vom französischen Existentialismus angeregten HEIDEGGER-Renaissance umgedeutet in die ahistorische Grundbefindlichkeit des modernen Menschen schlechthin. [...]

Es gehört zu den literaturgeschichtlichen Leistungen Ingeborg Bachmanns, daß sie sich wie nur wenige dieser Herausforderung gestellt, das lyrische Ich als »Ich in der Geschichte« begriffen und »Geschichte im Ich« aufgezeigt hat. Als ihre Ausgangsposition kennzeichnete sie selbst in einem Interview eine »Bewegung aus Leiderfahrung«, eine tiefe persönliche und zugleich geschichtlich bedingte Verstörung: »Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt ... diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst« (Wir müssen wahre Sätze finden). Schon in den frühen Gedichten, noch vor dem Band *Die gestundete Zeit*, war diese Angst als eine Art Grundstörung des lyrischen Ichs spürbar geworden: »Versunkne Schiffe mit verkohltem Mast, / versunkne Schiffe mit zerschossener Brust, / mit halbzerfetztem Leib ... Wenn diese Schiffe bis ans Ufer kommen ... / Nein, nicht ans Ufer! / Wir werden sterben wie die Fischzüge, / die rund um sie auf breiten Wogen wiegen / zu abertausend Leichen!« (Vision). Hier ist der prägende Grundzug der Bachmannschen Lyrik bereits erkennbar, die strukturelle Verschränkung von Natur und Geschichte, der Versuch, in Bildern und Metaphern der beschädigten Natur die von der jüngsten Vergangenheit den Menschen zugefügten Beschädigungen und Verletzungen auszudrücken, ohne damit ins Genre der Naturlyrik abzugleiten; gegen eine solche Charakterisierung protestierte Ingeborg Bachmann ebenso vehement wie gegen die Würdigungen, die ihre Lyrik als zeitlose und damit wirkungslose Poesie vereinnahmten.

Denn, und darauf hatte auch Adornos Verdikt gegen Lyrik nach Auschwitz gezielt, die Jahre der NS-Herrschaft hatten die tradierten Bilder von Schönheit und Natur entwertet, ihre ungebrochene Verwendung für die Autoren der Nachkriegszeit ausgeschlossen. Dieses Bewußtsein prägt den ersten Gedichtband Ingeborg Bachmanns, *Die gestundete Zeit* (1953), einen schmalen Band mit nur 23 Gedichten, denen Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomime »Der Idiot« nachgestellt ist. Formal überwiegen freie, fließende Rhythmen; soweit überhaupt Reimschemata verwendet werden, imaginieren sie eine verlorene Welt, die eine Ahnung von Geborgenheit zu vermitteln imstande ist, nunmehr aber der Vergangenheit angehört. Die Anklänge an die Tradition der Romantik und des Volkslieds dienen lediglich dazu, das Ausmaß der Zerstörung und der Desorientierung sichtbar zu machen; was geblieben ist, sind die »Scherben«, unter denen der »Märchenvogel« verschüttet ist. Hinter der von Spannungen und Widersprüchen geprägten, dissonanten Struktur der Gedichte, die Einflüsse von Expressionismus und Surrealismus zeigen, gibt sich ein lyrisches Ich zu erkennen, das mit einer durchaus an BRECHT erinnernden Lakonie und analytischen Schärfe seine Situation in der Welt nach dem Faschismus reflektiert. Was bei vielen Lyrikern der Nachkriegszeit bloßer Eskapismus war – Natur, Märchenwelt und Mythos – wurde transformiert in Chiffren einer aus dem Erlebnis der politischen Katastrophen herrührenden Verletzung und Verängstigung. [...]

Der Gegensatz zwischen der »verheerte(n) Welt« der Gegenwart und einer ersehnten Utopie, deren Unbestimmbarkeit und Unsagbarkeit zunehmend hervortritt, verstärkt sich in Ingeborg Bachmanns zweitem Gedichtband *Anrufung des Großen Bären* (1956). Der Band umfaßt vier Gedichtgruppen mit insgesamt 41 Gedichten, wobei *Von einem Land, einem Fluß und den Seen* mit 10 Gedichten ebenso einen eigenen Zyklus bildet wie *Lieder auf der Flucht* mit 15 Gedichten. Auffällig sind die eine fast überströmende Bilderflut ordnenden, häufig verwendeten Reimschemata und ein wesentlich strengerer Gedichtaufbau, ohne daß jedoch der freie Rhythmus aufgegeben wäre. Es hat den Anschein, als versuche das lyrische Ich mit einem neuen Sprachgestus und strengerem Formbewußtsein seine eigene Beschädigung und die der Zeit zu überwinden. Im ersten Gedicht der Gruppe, *Von einem Land, einem Fluß und den Seen*, das sich wohl auf ihre Heimat Kärnten bezieht, wird der schmerzlich erfahrene Hintergrund des ersten Gedichtbandes ausdrücklich revoziert und mit einer vermeintlich optimistischen Grundhaltung des lyrischen Sprechens verknüpft: »Erinnere dich! Du weißt jetzt allerlanden: / wer treu ist, wird im Frühlicht heimgeführt. / O Zeit gestundet, Zeit uns überlassen! / Was ich vergaß, hat glänzend mich berührt.« Diese Grundhaltung setzt sich fort im fünften Gedicht: »Wir aber wollen über Grenzen sprechen, / und gehen auch Grenzen noch durch jedes Wort: / wir werden sie vor Heimweh überschreiten / und dann im Einklang stehn mit jedem Ort.« Aber diese Orte bezeichnen weder das Land der Kindheit noch eine real auffindbare oder einholbare Utopie, wie sie noch in *Die gestun-*

dete Zeit beschworen worden war. Die Wirklichkeit scheint verstellt. Anderswo scheint es Versöhnung und Erlösung zu geben: »Wo ist Gesetz, wo Ordnung? Wo erscheinen / uns ganz begreiflich Blatt und Baum und Stein? / Zugegen sind sie in der schönen Sprache, / im reinen Sein ...«. Die Schlußzeilen zitieren fast wörtlich die Sprachphilosophie HEIDEGGERS (Thema der Dissertation I. Bachmanns, 1949): »Das Sein von jeglichem, was ist, wohnt im Wort. Daher gilt der Satz ›Die Sprache ist das Haus des Seins‹. Gemeint ist besagte Erfahrung, die der Dichter zu machen habe: daß erst das Wort ein Ding als das Ding, das es ist, erscheinen und also anwesen läßt.« In ähnliche Richtung, wengleich von anderen Prämissen her, wies auch schon der berühmte Satz WITTGENSTEINS: »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.« – ein Satz, den Ingeborg Bachmann in das poetologische Postulat umformulierte: »Keine neue Welt ohne neue Sprache« (Das dreißigste Jahr). [...]

In den wenigen Gedichten, die nach Anrufung des Großen Bären noch entstanden, wurden die Zweifel an der Berechtigung des lyrischen Sprechens offen thematisiert, so in Ihr Worte, das mit den Zeilen endet: »Kein Sterbenswort, ihr Worte!« Und neben ENZENSBERGERS Totsagung der Literatur im Kursbuch 15 (1968) veröffentlichte Bachmann ihr Gedicht Keine Delikatessen, mit dem sie ihr Verstummen als Lyrikerin dokumentierte: »Mein Teil, es soll verloren gehen.«

Ingeborg Bachmann suchte fortan in einer zunächst noch lyrisch eingefärbten Prosa (Das dreißigste Jahr), zu einer Bestandsaufnahme der Situation der Frau und zu neuen Möglichkeiten weiblichen Schreibens zu gelangen. Im Bemühen, ihr auf diesem Weg zu folgen, verlor die Literaturkritik ihr »literarisches Glückskind« (H. Koopmann) allmählich aus den Augen. Man hatte sie als genuine Lyrikerin gepriesen und zeigte bis in die späten siebziger Jahre hinein wenig Neigung, ihren Prosatexten jene Aufmerksamkeit zukommen zu lassen wie einst ihren Gedichten. Mittlerweile hat sich dies umgekehrt in den Zeiten der »Neuen Subjektivität«. Während Ingeborg Bachmanns Prosatexte, auch vor dem Hintergrund der Frauenbewegung, in den achtziger Jahren auf neues Interesse stießen, auch in der wissenschaftlichen Aufarbeitung des Werks, gerät die Lyrik in den Hintergrund. Eine kritische Wiederentdeckung der Lyrik steht durchaus noch aus, sowohl hinsichtlich ihres gesellschaftskritischen Impetus als auch hinsichtlich der Verknüpfung mit der Biographie der Dichterin. Denn wie »keine andere Autorin der jüngsten deutschen Literatur hat sie ihr eigenes Ich poetisiert; ihr Leben war eine rollenhafte Verwirklichung des dichterischen Werkes« (M. Jurgensen).

Dr. Heinz Vestner

Aufgabe

Wählen Sie sich eines der Gedichte aus und interpretieren Sie es.

Orientieren Sie sich dabei

1. An den Fachanforderungen für das Abitur: „Ein literarischer Text wird erschlossen durch eine - auf Vollständigkeit zumindest angelegte - **Untersuchung** der ihn konstituierenden inhaltlichen, formalen und sprachlichen Elemente. Die **Interpretation** stellt deren Zusammenhang dar und bezieht dabei auch z. B. literaturgeschichtliche, biografische, poetologische, motivgeschichtliche o. ä. Kontexte in die Untersuchung ein.“

2. An folgenden Hinweisen zur Gedichtinterpretation.

Arbeitsschritte, die bei der Analyse von Gedichten beachtet werden sollten:

I. Der Text

Spontane Eindrücke erfassen und eigene „Lesarten“ finden

- Durch darstellendes Lesen einen ersten Zugang finden
- Der Rhythmus des Gedichts: Versakzente setzen und Sinnnuancen erproben
- Rhythmus und Metrum: Grundmuster lyrischen Sprechens erschließen
- Die kommunikativen Bezüge des Gedichts: Analyse der Personalpronomina (u.a. „lyrisches Ich“)
- Semantik des Gedichts: Wortbestand und Ausdrucksgehalt ermitteln
- Emphatisches Sprechen: Beschreibung der Satzarten und der syntaktischen Bezüge
- Das vermittelte Lebensgefühl: Analyse der Vergleiche und Analogien

Reflexion der Ersteindrücke

Zusammenfassung der Ergebnisse und Reflexion des methodischen Vorgehens

Orientieren Sie sich bei der Beschreibung eines lyrischen Textes an den „Grundbegriffen zur Gedichtanalyse“!

II. Der Kontext

Merkmale der literarischen Strömungen der Entstehungszeit

Biographische Zusammenhänge

Geistesgeschichtliche Einflüsse

Die innovativen Aspekte des jeweiligen Gedichts

Zusammenfassung der Ergebnisse und Reflexion des methodischen Vorgehens

Modifizieren Sie die Aspekte zu „Kontext“ mit Hilfe von Informationen zur Biographie des Autors und zur literarischen Epoche!

Es kann für spätere Hausaufgaben und Klausuren sehr sinnvoll sein, wenn Sie sich einen Merktzettel anlegen, auf dem Sie **Ihren** Weg zur Gedichtinterpretation in Stichworten notieren. Ein solcher Merktzettel solle

1. die wichtigsten Aspekte auflisten, die bei jeder Gedichtinterpretation beachtet werden müssen und
2. einige sprachliche Fachbegriffe (Strophenform, Reim, Metrum, grammatische, syntaktische und semantische Merkmale, Klangformen, Bild, Metapher, Symbol usw. auflisten, die immer berücksichtigt werden sollten.