

Einige Bemerkungen zum Gedicht „Füße hast du und Flügel“ von Christa Peikert-Flaspöhler

Otto Holzapfel, Freiburg i. Br.

Öz

Christa Peikert-Flaspöhler'in „Füße hast du und Flügel“ adlı şiiri üzerine düşünceler

1927 doğumlu Christa Peikert-Flaspöhler'in „basit“ yapılu bu kısa şiiri „basitçe“ yorumlanmaya uygundur. Fakat yine de „sen diye hitap edilen okura çağrışımlar yapabilecek ara tonları içinde barındırmaktan geri kalmaz: „Ayaklarıyla yere basarken yalnızca gerçekçi olmaya değil, aynı zamanda „kanatlarıyla“ „güvercinlerin aydınlığını“, yani güveni izlemeye çağrılmaktadır.

Yere yakınlık ve göğe uçuş, insan olmayı belirlemektedir; „İssiz ülke“de de umut yeşermektedir. „Felce“ neden olan „çatlak“, aşılabılır ve aşılacak zorundadır. Bu açık bir mesaj içeren „iyi“ bir şiirdir. Yazıda, yapay olmayan bir analiz için, abartılı kavramsalıktan vaz geçtik, ve bu haliyle şiir incelemesi dersine giriş için uygundur.

Bunun da ötesinde „ayaklar ve kanatlar“, şiir yazma çelişkisi için edebi mecaz olarak anlaşılabilir. Bunun için Martin Walser'in bir romanından (2012) pasajlar ve Rainer Maria Rilke (1898 / 1909) bir şiir belge olarak eklenmiştir. Karşı bir pozisyonu Romantik dönemden Joseph von Eichendorff temsil etmektedir. Son olarak Romantiklerin rüyalarına karşı, 1953 tarihli bir şiirine atıfta bulunduğumuz Ingeborg Bachmann tavrı koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Şiir, güfte, yere yakınlık, göğe yükseliş, insan olmak, umut.

Abstract

Ein 'einfach' gebautes Gedicht der 1927 geborenen Christa Peikert-Flaspöhler lässt sich ‚einfach‘ interpretieren. Es birgt doch Raum für konnotative Zwischentöne des direkt mit „du“ angesprochenen Lesers. Er wird aufgerufen nicht nur mit seinen „Füßen“ erdverbunden, realistisch zu bleiben, sondern mit seinen „Flügeln“ dem „Lichte der Taube“, also der Zuversicht zu folgen.

Erdnähe und Himmelsflug bestimmen das Mensch-Sein; auch „im Ödland“ keimt die Hoffnung. Der „Riss“, der „lähmt“, kann und muss überwunden werden. - Es ist ein ‚gutes‘ Gedicht mit einer klaren Botschaft. Die ungekünstelte Analyse kann ebenso auf hochgestochene Begrifflichkeit verzichten, und damit eignet sich dieses Gedicht gut zur Einführung in das Verstehen von Lyrik.

Darüber hinaus kann man das Bild „Füße und Flügel“ als literarische Metapher für den Zwiespalt verstehen, überhaupt Gedichte zu schreiben. Dafür werden Belege angefügt, nämlich Stellen aus einem Roman von Martin Walser (2012) und ein Gedicht von Rainer Maria Rilke (1898 / 1909). Eine Gegenposition markiert die literarische Romantik mit einem Gedicht von Joseph von Eichendorff. Gegen das Träumen der Romantiker wendet sich schließlich Ingeborg Bachmann, auf deren Gedicht von 1953 hingewiesen wird.

Schlüsselwörter: Gedichtinterpretation, Botschaft eines Textes, Literatur und Lyrik als Wagnis der Sprache, Verstehen von Lyrik, generelles Sprachverständnis

Christa Peikert-Flaspöhler

Christa Peikert-Flaspöhler, geboren 1927 in Schlesien, lebt seit 1947 als Schriftstellerin in Deutschland. Sie studierte Pädagogik und war bis 1977 als Lehrerin tätig. Seit 1979

publiziert sie vorwiegend Lyrik, daneben geistliche und sozialkritische Liedtexte, Meditationstexte u.ä.; sie ist bekannt für ihre feministische Position und ihr Engagement in der evangelischen Kirche. Ein Lyrik-Band mit dem Titel des obigen Gedichts erscheint 1982.

Das Verhältnis des Dichters zu seinem eigenen Werk wird in Gedichten nicht allzu häufig thematisiert. Manchmal muss man einen Umweg beschreiten, und man kann aus einem Gedicht dieses erst auf dem zweiten Blick herauslesen. So auch in dem folgenden Text, in dem es anscheinend vor allem darum geht, einem Menschen Trost zuzusprechen, der an einem Problem (das nicht explizit genannt wird) zu verzweifeln droht. In einer solchen Situation wünscht die Dichterin dem angesprochenen Du „Füße“ und „Flügel“: d. h. gesicherte Erdverbundenheit einerseits und hochfliegende Phantasie andererseits, um Probleme zu lösen. Man muss auch den Mut dazu haben, dieses zu wollen: Man muss die „Fesseln“, alles, was einen bindet und hemmt, abschneiden. Wenn damit der „Riss“ überwunden wird, kann man zu sich selbst kommen, zu sich selbst finden, das „Ich-Komme“ wird kraftvoll wachsen.

Füße hast du und Flügel¹
Erde trägt dich und Wind
Absturz droht dir und Turmbau
Wolke birgt dich und Kuss

Herzschlaf in unseren Schritten
sucht die Enteigneten heim
aus den Spuren im Ödland
keimt das Senfkorn zum Baum

Lähmt der Riss dein Ich-Komme
schneiden Fesseln den Weg
folge dem Lichte der Taube
Füße hast du und Flügel

(Christa Peikert-Flaspöhler)

Drei Strophen zu je vier Zeilen: die einfache Bauform der Liedstrophe (man könnte sich den Text durchaus gesungen vorstellen). Ohne Endreime (siehe jedoch zu Strophe zwei), aber mit Ansätzen zum Stabreim: Füße / Flügel. Die Form signalisiert leicht durchschaubaren, deutlich gefügten und soliden Strophenbau. Mit drei natürlichen Betonungen ist die Zeile dreihebzig: *Erde trägt dich und Wind*. Die ruhige, ausgeglichene Rhythmik wird unterstützt durch die Übereinstimmung von Zeile und syntaktischer Einheit. Der Gedanke endet mit der Zeile, es gibt keinen Zeilensprung. Auf eine Zeichensetzung kann ein solcher Text verzichten, Pausen und Satzeinteilung stimmen überein. In der ersten Strophe bildet jede Zeile einen Satz mit jeweils zwei inhaltlichen Elementen, die durch ein „und“ verbunden sind. Sie zeigen jeweils

¹ Der Titel erinnert an die Biographie über eine indische Ärztin, die bei einem Verkehrsunfall ihre Füße verliert: Um Füße bat ich und er gab mir Flügel. Und von der mexikanischen Malerin Frida Kahlo, die ebenfalls Opfer eines Unfalls wurde, stammt der Satz „Wozu brauche ich Füße, wenn ich Flügel habe zum Fliegen“.

identische Syntax: Substantiv, Verbum, Identifikation mit dem Angesprochenen (du, dich, dir). Wie ein Scharnier erscheint die kurze Bindung „und“ zum knappen zweiten Teil, der inhaltlich einen Gegensatz zum ersten ergibt: Füße und Flügel, unten und oben, Erdnähe und Himmelsflug; Erde und Wind in der zweiten Zeile.

Die Folgen dieser Verortung des direkt angesprochenen „Du“ zeigen die Zeilen drei und vier: Du drohst abzustürzen. Wie Ikarus, der mit seinem mit Wachs befestigtem Gefieder der Sonne zu nahe kommt und abstürzt. Du hast die Neigung zum gefährlichen Hochmut, wie bei der biblischen Erzählung vom Turmbau zu Babel. Davon halten dich jedoch zwei Bindungen ab, die dich beschützen und lenken: die himmlische Wolke - das dürfen wir Gott nennen - und die Liebe, der Kuss. Es sind in sich selbst aussagekräftige Sprachbilder, die archaisch wirken und auf ausschmückende Adjektive verzichten können. Dem einfachen Strophenbau entspricht eine ungekünstelte Sprache.

In der zweiten Strophe bilden je zwei Zeilen einen Satz, doch trotz der semantischen Länge verbleibt die Aussage knapp und statisch. Die weiterhin ruhige Satzrhythmik wird gestützt von tönenden Wörtern am Zeilenschluss, die an Assonanzen erinnern und klanglich Endreimen nahekommen: zweihebig klingend in den Zeilen eins und drei (Schrit-ten, Öd-land); stumpf und einsilbig (aber gerundet mit den doppelautenden Vokalen ei und au) in den Zeilen zwei und vier: heim, Baum (eine prägende Ausnahme in der letzten Zeile der dritten Strophe; siehe unten). Der Herzschlaf, ein aus dem Rahmen gewöhnlichen Sprachgebrauchs herausragendes Wort, lässt das Herz, mein Gefühl für Solidarität mit dem Nächsten, nicht aufmerksam wachen.

Unsere Schritte werden nicht oder selten von der Liebe gelenkt. Mit dem „uns“ sind wir ausnahmslos alle angesprochen; es ist nicht ein Problem des oben genannten, einzelnen „du“, das nur diesem als Vorwurf gelten kann. Wir alle werden davon heimgesucht. Das Wort „heimsuchen“ verändert den Klang merklich in negativer Richtung. Gestützt und bestätigt wird das vom Substantiv „die Enteigneten“. Ihnen, uns ist etwas geraubt worden, nämlich die Aufmerksamkeit der Nächstenliebe. Sie, wir sind nicht mehr in der Fassung der ihnen, uns „eigenen“ Persönlichkeit, nicht mit festen Schritten auf dem fruchtbaren Land, sondern unsere Spuren führen ins öde Land. Doch auch dort keimt aus dem winzigsten aller Keime, dem Senfkorn, eine Hoffnung, die so stark werden kann wie ein Baum.

Noch einmal wird in der dritten Strophe die Enteignung verdeutlicht: Es ist ein Riss, der lähmt. Etwas ist nicht miteinander verbunden und verhindert die Bewegung zum Ziel, nämlich zum befreienden und mächtigen „Ich komme“, ich bin bereit zur Handlung, ich will handeln. Doch selbst wenn diese Fesseln „dich“ daran hindern, den Weg zu gehen, so sollst du aufbrechen. Hier wird das direkte „du“ der ersten Strophe aufgegriffen, die Allgemeinheit des „uns“ der zweiten Strophe wieder prägnant zugespitzt. Du sollst dem Licht der Taube folgen, dem Licht, das aus der Dämmerung führt, aus dem lähmenden, schlafähnlichen Dämmerzustand des Herzens. Die Taube weckt Assoziationen mit dem Symbol des Friedens, auch vielleicht mit dem Symbol des Geistes Gottes, der dich zum Handeln aufruft. Wenn du dem folgst, wird dein Herz nicht mehr schlafen. Es wird dich der Weg aus dem unfruchtbaren, öden Land dorthin führen, wo dein Nächster deine Liebe braucht. Und du diesen brauchst, um dich deiner

Bestimmung entsprechend voll entfalten zu können. Entfalten wie mit der Kraft der Flügel des Engels. Denn du hast solche, die dich machtvoll auffliegen lassen können. Du weißt auch, dass du Füße hast, die dich standfest mit der Erde verbinden. Und hier schließlich, am Ende der letzten Zeile, bekommt auch die Satzrhythmik eine neue Bewegung.

Diese Zeile schließt nicht wie bei den übrigen stumpf (Wind / Kuss, heim / Baum, Weg), sondern klingend. Zweisilbig wird das Satzende nach oben gehoben: Flügel haben vom Wortklang und vom semantischen Inhalt her eine deutliche Aufwärtsbewegung. So schließt das Gedicht nach all den Einschränkungen der vorangehenden Zeilen mit einer starken, positiv besetzten Betonung, mit der Aufforderung Füße und Flügel zu gebrauchen. Die vierte Zeile wiederholt die Eingangszeile als Mahnung an die angesprochene Person und ist in der Satzrhythmik nicht stumpf auslautend (wie sonst oben Kuss und Baum), sondern geöffnet, ausschwingend, zweizeilig und gleichsam als tragende Aufforderung an das Du: Flügel hast du und du musst dich aufschwingen. Fliege jetzt, gebrauche deine Flügel, aber verliere nicht die Bodenhaftung deiner Füße, verliere nicht den Realitätsbezug. Du darfst träumen, dich aber nicht im Traum allein verlieren.

Es ist meiner Ansicht nach ein gutes Gedicht. Es hat eine klare Botschaft, die so weitherzig formuliert ist, dass sie für eigene Assoziationen Raum lässt. Es kommt ungekünstelt daher und gibt nichts vor, was es nicht einhalten kann. Klar formulierter Inhalt und nüchterne Formgebung entsprechen einander. – Meine Interpretation, gedacht für Deutsch-Studierende in der Türkei, ist bewusst einfach formuliert und verzichtet auf den Ballast wissenschaftlich-definitiver Begrifflichkeit.

Martin Walser

Über dieses in seiner Grundhaltung, nämlich im Leben nicht zu Verzweifeln und immer neu Mut zu fassen für den nächsten Schritt, über dieses mit einem solchen Thema immer neu aktuelle Gedichte hinaus kann man das Bild von den „Füßen und Flügeln“ als literarische Metapher verstehen. Dann geht es um die Frage, warum man überhaupt Gedichte schreibt und sich auf das Wagnis mit der Sprache einlässt. Es ist ein Wagnis, das auch vom Leser gefordert wird, wenn er sich mit Dichtung, besonders mit Lyrik beschäftigen will. Dafür sollen hier charakteristische Beispiele folgen, welche die Ideen von Christa Peikert-Flaspöhrer hervorragend ergänzen.

Das erste Beispiel betrifft einen Prosaautor der Moderne. Martin Walser, geboren 1927 in Wasserburg in Bayern, lebt in Überlingen am Bodensee. Er wurde mit zahlreichen literarischen Preisen ausgezeichnet und gilt als einer der meistgelesenen deutschen Romanautoren. In seinem Roman „Das dreizehnte Kapitel“ (2012; hier die Taschenbuchausgabe in Reinbek bei Hamburg 2014) schildert er in der Form eines Briefromans bzw. im zweiten Teil in der Form des Austausches elektronischer Mitteilungen (die Romanfigur verwendet dafür ein iPhone) die Auseinandersetzung zwischen zwei Menschen, Mann und Frau, die sich nicht kennen, sich aber doch in unerwarteter Offenheit kennenlernen. Die elektronische Übermittlung von Botschaften und Nachrichten gehört wohl zum Anonymsten, was wir uns in der modernen Welt leisten. E-Mail und iPhone hinterlassen nicht die dauerhaften Spuren wie bedrucktes Papier oder ein Brief. Aber über dieses relativ anonyme Medium der „Mitteilung“

diskutieren zwei Personen in unerwartet intensiver, gegenseitiger Offenheit ihre Probleme.

Vielleicht geschieht das gerade, weil das Medium anonym ist. Wenn wir beobachten, wie mit dem Handy in aller Öffentlichkeit telefoniert wird und Dinge laut hinausposaunt werden, die unsere Eltern und Großeltern nicht öffentlich diskutiert hätten, dann merken wir, dass das anonyme Medium auch unsere Sprache verändert. Das ist bei Walser nicht der Fall, aber in Realität würden wir auch derart lange Texte nicht mit dem iPhone verschicken. Von diesem ‚Kunstfehler‘ abgesehen, überzeugt Walser mit dem Roman, der das Problem der Kommunikation, des sprachlichen Nachrichtenaustausches zwischen Menschen hervorragend thematisiert. Doch Walsers Roman bietet noch einen zweiten, m. E. entscheidenden Aspekt.

Den Roman selbst kann man (neben anderen möglichen Interpretationen) nämlich lesen wie eine Diskussion über das Verhältnis vom Dichter und zu seinem Leser. Von beiden, Dichter und Leser, ist, obwohl man sich nicht persönlich kennt, unbedingte, individuelle Offenheit gefordert. Da darf man sehr persönliche Probleme ansprechen und anklingen lassen. Kommunikationsmittel sind „Buchstaben“. Aus Buchstaben formt der Dichter Texte, die ihren Leser erreichen sollen, und das, obwohl der ‚Abgrund‘ dazwischen riesig scheint. Wenn es ein ‚guter‘ Roman ist, kann der Erfolg berauschend sein. Das gilt natürlich auch für ein Gedicht, vielleicht noch im stärkeren Maß. Christa Peikert-Flaspöehler schreibt im obigen Gedicht vom möglichen „Absturz“, der droht, und vom „Turmbau“, der möglich scheint.

Und Martin Walser lässt seine Personen „Buchstabenketten“ formen und in ein iPhone tippen (wie gesagt, ist das etwas unwahrscheinlich bei der Länge der Texte, aber das Problem soll uns hier nicht beschäftigen). So schreibt der Mann an die Frau: „Unsere Buchstabenketten sind Hängebrücken über einem Abgrund namens Wirklichkeit. Ich erlebe mich, mich hinüberhangelnd, ohne je drüben den Fuß setzen zu können auf etwas, was mich trägt. [...] Auch wenn es nichts ist als Buchstaberei. Ich schau Ihre Sätze an und werde durchströmt von Berührung. Berührung bis ins Innerste. Bis dahin, wo ich mich noch nicht erlebt habe.“ (S. 111) Das ist die Aussage des Dichters. Sie hingegen, die theologisch vorgebildet ist, erwidert: „In der «freien Luft» schwebend, sagt der Meister. Ohne Sicherungen. Durch «keine Sicherungen behindert», sagt der Meister. Dagegen ist Ihre Wörterbrücke eine bloße Metapher. Ich möchte Sie verführen zum Brückenbau ins Voraussetzungslose. Wir wissen nicht, wo wir landen werden. Aber wir können’s nicht lassen, ins Voraussetzungslose zu bauen, von Wort zu Wort zu Wort.“ (S. 120) Der ‚Meister‘ ist für sie Jesus, der Garant der Wahrheit, nach der der Dichter fast verzweifelt sucht: Er fürchtet niemals auf der anderen Seite der Brücke aus Wörtern den Fuß auf sicheren Boden setzen zu können.

Zwei Menschen begegnen sich mit Wörtern, die ihnen ‚totale Freiheit‘ bieten (weil es ‚nur‘ Wörter sind, die sie austauschen). Zwei Menschen öffnen sich gegenseitig jedoch für den Austausch geheimster Fragestellungen (weil sie, da nur ‚literarische Figuren‘ bzw. mit Mitteilungen eines Autors an sein unbekanntes Publikum, ziemlich unverbindlich bleiben dürfen). Darin liegt ein Widerspruch. Darin liegt eine Spannung, die, so meine ich, den Reiz der Dichtung (dieses Romans *und* jeder Dichtung überhaupt) ausmacht. – Die eine Seite, die Frau, argumentiert bei Walser, mit einem religiösen Hintergrund. Der ‚Meister‘ ist Christus, das Vertrauen auf ihn begründet der Glaube.

Wir können auch auf literarischer Ebene bei diesem Bild bleiben und lesen bei Walser die großartige Übersetzung eines lateinischen Zitats von Martin Luther durch den Theologen Karl Barth. Es ist eine Übersetzung, die in ihrer knappen Formulierung die Situation in Walsers Roman (und die Situation der Lyrik allgemein) in verblüffender Weise akzentuiert, nämlich „den nächsten Schritt in getroster Verzweiflung tun“ (S. 160; bei Walser hier ohne Seitenzählung „Nr. 24“ genannt). „Trost“ und „Verzweiflung“ sind an sich völlig widerstrebende Haltungen, die sich ausschließen. Hier werden die Widersprüche mit dem Paradox der „Hängebrücke über einen Abgrund“ ohne ein „Drüben“ zusammengebunden.

Rainer Maria Rilke

Als zweites Beispiel für unsere Fragestellung verweisen wir auf ein Gedicht von Rainer Maria Rilke, geboren 1875 in Prag, gestorben 1926 bei Montreux in der Schweiz. Er gilt als einer der bedeutendsten Dichter der literarischen Moderne. In seinen frühen Gedichten (*Die frühen Gedichte*: Gebet der Mädchen zur Maria, 2. Auflage 1909; gedichtet in Berlin 1898) findet sich folgender Text, der (in diesem Rahmen) eigentlich keiner Interpretation bedarf. Er beschreibt unser Problem aus der Sicht des überaus sensiblen Menschen, der als Dichter um jedes Wort ringt, fast verzweifelt nach den ‚richtigen‘ Wort sucht und dann resigniert feststellen muss, dass alle Begriffe unserer Sprache nur eine Annäherung an das bilden, was der Dichter ‚eigentlich‘ ausdrücken will. Eine mögliche Konsequenz ist das Schweigen, das Nicht-Dichten. Ein Aspekt dazu ist die Angst mit anscheinend eindeutigen Wörtern (die immer mehrdeutig, vieldeutig sind) etwas zu zementieren, was dann als sprachliches Ergebnis falsch, verfälschend erscheint. Erneut stehen wir einem Widerspruch, einem Paradox gegenüber: Der Dichter schreibt ein Gedicht, das davon handelt, nicht mehr zu dichten.

Mit der Festlegung in Wörter und mit der Formung in Sprache verliert die Phantasie den Glauben an das ‚Wunder‘. Fälschlicherweise glaubt man sich Gott nahe, d. h. der Sprachmächtige (der sich die Macht über die Sprache anmaßt) fühlt sich allmächtig (Strophe 2). Der Dichter fürchtet, dass dabei etwas zerstört wird, was nicht wieder gut zu machen ist. Schön wäre es, wenn „die Dinge“ selbst singen würden. Das Ziel des Dichters ist es, ‚Dinge‘, Ideen, Gefühle, Geheimnisse zum ‚Singen‘, zu einer verstehbaren Aussage zu bringen. Falls es ihm nicht gelingt, kann er daran verzweifeln und lieber schweigen – oder sich, wie oben bei Martin Walser und Christa Peikert-Flaspöhler beschrieben, vertrauensvoll ‚von Wort zu Wort‘ hangeln. Das tut man an einem Seil, das vielleicht über den Abgrund des Nicht- und Missverstehens führt. Aber man hat keine Sicherheit ‚drüben‘, auf sicherem Boden anzukommen. Diesem Zwiespalt, der mit der einen, hier angebotenen ‚Lösung‘ (die für den Dichter an sich keine ‚Lösung‘ ist) zum Schweigen verurteilt, gibt Rilke wunderbaren Ausdruck:

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus,
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;

ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.

Die Dinge singen hör ich so gern.

Ihr rührt sie an: sie sind starr und stumm.

Ihr bringt mir alle die Dinge um.

(Rainer Maria Rilke)

Wie häufig bei Rilke entsprechen der scheinbar einfachen Sprache des Dichters die einfache Bauart des Gedichts: drei vierzeilige Strophen, wie wir sie vom Volkslied her kennen, Endreime in der Form abba (Schweifreim; Strophe 1 und 2), aabb (Paarreim; Strophe 3). Der vordergründig einfachen Aussage (deren tieferer, mehrdeutiger Sinn sich erst bei eingehender Interpretation erschließt) entspricht die klare, unkomplizierte Struktur des Gedichts.

Joseph von Eichendorff

Auch in der Zeit der Romantik, die mit an der Entdeckung des Volksliedes beteiligt war, schätzt man die einfache Volksliedstrophe: vier Zeilen mit Endreimen (im folgenden Beispiel abab). Inhaltlich markiert das Gedicht aus der Feder von Joseph von Eichendorff (geboren 1788 bei Ratibor in Oberschlesien, heute Polen: Racibórz; gestorben 1857 in Neisse, Oberschlesien, heute Polen: Nysa) mit seiner Aussage dagegen eine andere Position zu unserer Fragestellung:

Die Wünschelrute

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

Über dieses Gedicht, so ‚schön‘ es ist, ist die Zeit sozusagen ideologisch hinweggegangen. Wir glauben heute nicht mehr an diese ‚Wünschelrute‘. Das ist ein besonderer Zweig, der in den Händen eines entsprechend sensiblen Menschen ausschlägt. Doch hier ist es nicht jene Rute, mit der man vielleicht eine Wasserader aufzuspüren vermag, sondern jene andere, eher märchenhafte, mit der man ‚Schätze‘ zu finden glaubte. Die Romantik liebte das Märchen als literarische Form; auch Erwachsene schätzten damals Märchen. - Den Glauben an Märchen haben wir weitestgehend verloren. Ein Dichter nach der Epoche der Romantik glaubt auch nicht mehr an ein ‚Zauberwort‘, welches jeden Gegenstand von selbst zum Singen bringt. Lyrik ereignet sich nicht von selbst, sondern wird produziert, mühevoll ‚gemacht‘. Dem genialischen Poeten ist der ‚Schriftsteller‘ gewichen, der sich mit einem Text abmühen muss. Martin Walser spricht in seinem Roman sehr nüchtern von ‚Buchstaberei‘ (ein ungewohntes, in diesem Zusammenhang aber treffendes Kunstwort). Weiterhin ist Kommunikation heute zusätzlich zu einem Problem geworden; für den Dichter der Moderne war es schon immer eines. Wie gehen wir miteinander um, wenn wir wie in Martin Walsers Roman per E-Mail und iPhone miteinander verkehren? Wie erreicht uns in dieser technisierten Welt ein Dichter?

Es geht nicht darum, moderne elektronische Medien zu verteufeln. Aber wir müssen erkennen, dass diese unsere Sprache und unser Verhältnis zu Literatur überhaupt erheblich verändert haben und weiterhin verändern werden. Man muss nicht dagegen ankämpfen wollen, aber man muss sich dessen bewusst sein.

Ingeborg Bachmann

In einem ganz anderen Zusammenhang warnt die große österreichische Dichterin des Jahrgangs 1926 (gestorben 1973), Ingeborg Bachmann, in ihrem Gedicht „Sieben Jahre später“ 1953 davor, mit dem Blick der Romantiker die Realität zu vergessen. Hier ist die Realität die Zeit des Nationalsozialismus, die, wie Ingeborg Bachmann feststellt, nicht dadurch überwunden wird, dass man sie verdrängt oder vergisst. Sie lenkt die Konnotation auf ein beliebtes Bild der Romantik, dem „Brunnen vor dem Tor“, an dem sich früher die Menschen beim Wasserholen trafen und ‚glücklich‘ waren. Dort sprach man miteinander in einer entschleunigten Atmosphäre, man tauschte Informationen aus usw. - in, wie wir sagen, ‚direkter Kommunikation, nicht per E-Mail und iPhone.

Bachmann warnt jedoch: „am Brunnen vor dem Tore, blick nicht zu tief hinein, die Augen gehen dir über.“ Wenn einem ‚die Augen übergehen‘, wundert man sich intensiv, und das ist durchaus auch mit negativer Bedeutung gemeint. Ingeborg Bachmann bezieht sich dabei auf ein beliebtes Lied des Romantikers Wilhelm Müller (1794 – 1828), welches 1821/22 entstand und das von Franz Schubert (1797 – 1828) 1828 vertont wurde (vgl. Holzapfel 2013). Müllers Text lautet u. a.: „Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum. Ich träumt in seinem Schatten so manchen süßen Traum...“ Eben vor diesem Träumen warnt Ingeborg Bachmann.

Wenn es einem Lehrenden gelingt mit seinen Studierenden die Fragestellung von Christa Peikert-Flaspöhler verstehbar zu analysieren, dann wird diesen Studierenden in der hoffentlich darauf folgenden Diskussion auch ein Verständnis für die Aussagen von Rilke, Walser, Eichendorff und Bachmann zu vermitteln sein. Das Verstehen für deutsche Literatur, für Literatur und Dichtung überhaupt, würde damit erheblich gefördert.

Literaturverzeichnis

Conrady, Karl Otto (1995): *Das große deutsche Gedichtbuch von 1500 bis zur Gegenwart*, Zürich – Düsseldorf [zitiertes Gedicht von Joseph von Eichendorff, S. 261; zuerst erschienen 1838; nur diese eine Strophe].

Holzapfel, Otto (2013): „Ingeborg Bachmann: ‚Sieben Jahre später‘ – die Kraft der Konnotation“, in: *Diyalog* 2013, S. 20-23.

Peikert-Flaspöhler, Christa (1986): *Füße hast du und Flügel. Gedichte*, Kevelaer [2. Auflage; Titelgedicht des Bandes].

Rilke, Rainer Maria (2006): *Gesammelte Werke*, Königswinter [zitiertes Gedicht dort S. 45; zuerst erschienen 1899 in dem Gedichtband *Mir zur Feier* bzw. in *Die frühen Gedichte: Gebet der Mädchen zur Maria*; 2. Auflage 1909].

Walser, Martin (2014): *Das dreizehnte Kapitel. Roman*, Reinbek bei Hamburg [Taschenbuchausgabe, zuerst erschienen 2012].