

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

G E O G R A P H I E U N D U T O P I E

D I E S U C H E N A C H D E M O R T I N G Ü N T E R L I C H T S L Y R I K

A Thesis presented in partial fulfilment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in German
at Massey University.

Irene Charlotte Jackson
1980

81-03203

ABSTRACT

This thesis probes the rôle and significance of Geography and Utopia in Günter Eich's poetry. Throughout his four main volumes of poetry a clear pattern of geographical contraction and expansion becomes apparent.

In essence, the very wide and indefinite geographical concepts (such as the world, the wind, the clouds etc.) of his first small volume 'Gedichte' contracts into the more specific, definite and localized names of individual places throughout Germany in the first of his major volumes 'Abgelegene Gehöfte'. With the confinement theme of his 'imprisonment poems' the geographical contraction reaches its climax in an 'epicentre' pinpointed in a very small area around the Rhine. This geographical contraction interestingly closely parallels the poet's own personal 'contraction' (his physical confinement behind barbed wire) and his emotional-spiritual 'contraction' (withdrawal into a state of utter despair). From this generalized through the geographical pattern moves back into an expansionary phase. From this point onwards (i.e. throughout the last three volumes) one notices a gradual expansion of geographical names to embrace the whole of Germany, then Europe and finally the wider world. However this movement of geographical names is not paralleled in the emotional-spiritual sphere. Instead it is this time counteracted by Eich's gradual withdrawal into his private world, seeking refuge in a self-created 'ivory tower', as symbolized by the 'Steingarten' in "Anlässe und Steingärten". The geographical expansion culminates notably in the ultimate disintegration of geographic names in his later poems, signifying the depth of Eich's apparent total disregard for and disinterest in this imperfect world.

Günter Eich delivers a significant message about the nature and meaning of his poetry in a talk entitled "Der Schriftsteller vor der Realität" ("The writer before Reality"). Included in this is the statement (reproduced in the original German on page 1):

"I write poetry to orientate myself towards the truth.
I regard them as trigonometrical points or as buoys which
mark the course into an unknown area."

Not only does Eich supply us with such a direct statement of his search for the true Reality (i.e. his 'Utopia' perhaps) but he uses geographical

terminology to convey his meaning and - within the selected poems - a geographical 'explorer' theme in his unsuccessful attempt to complete it. Not finding this lasting 'Utopia', his true reality, through a dream-like regression into Nature, he goes in pursuit of it into 'this human world'. As his "trigonometrical points or buoys" he initially shows a preference for small isolated places, again indicating Eich's possible expectation of the nature of "the unknown area" he is relentlessly and almost obsessively seeking. Perhaps predictably, it is neither here nor anywhere else in 'this world' that he is able to find his Utopia, which presumably only death ultimately can reveal to him. 'This world', therefore, localized and pinpointed in terms of geographical places, presents itself more and more as a modern 'locus terribilis' - a reality in ruins, in contrast to the longed-for harmonious and united Utopia. Günter Eich comes closest to his Utopia through an apparent transcendence of the world through natural geographical heights and finally in his (self-created) 'ivory tower' world (symbolized by the very artificial and barren 'Steingarten', which at the same time is a reflection of what the world has become to him). Ironically it took a world-wide search (geographically-speaking) to enable him to come across these Japanese Stonegardens, again re-emphasizing the primary role of Geography and its link with Utopia in his poetry.

The developed pattern of geographical names and places thus becomes a symbol of Eich's search for the 'actual truth', the Utopia, which increasingly reveals itself as a 'U-topos', namely (and significantly) a place which does not exist here on earth. In fact this is startlingly illustrated by the final explicit disintegration of the geographical names he uses. Another inter-related observation is quite fascinating. Graphically represented, the geographical pattern of contraction and expansion can be seen in terms of a 'V'-formation. This structural form appears to symbolize 'the free flight of birds' (which parallels the notion of omniscience behind Eich's 'ornithological motif') and maps out a trigonometrical entity which again stresses the rôle and importance of Geography and its relationship to Utopia in the poetry of this ever-searching explorer-poet.

INHALTSVERZEICHNIS

| | <u>Seite</u> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| EINLEITUNG | 1 |
| I REALITÄTSFLUCHT | 4 |
| II WELTSICHT | 9 |
| 1) Abgelegene Gehöfte als Zufluchtsort | 11 |
| 2) Flucht in die Natur | 15 |
| 3) Die Existentielle Not | 19 |
| 4) Das Muster der Suche, dargestellt durch ein geographisches Einengen und Ausweiten | 25 |
| 5) Der Verfall in den Städten | 29 |
| 6) Höhen als Ausweg auf Erden | 35 |
| III DIE WELT WIRD ZUM HINDERNIS | 38 |
| 1) (i) Der geographische Ort als Beispiel der Begrenzung und Vereinsamung des Dichters | 40 |
| (ii) Die Geschichte des Ortes wird Spiegelbild der Vereinsamung und Begrenzung des Sprechers | 47 |
| 2) Aufhebung und Negation der Welt | |
| 3) Das Paradoxon der geographischen Weite gegenüber des Dichters Rückzug | 55 |
| IV RESIGNATION DEM GETRÜBTEM BILD DER WELT GEGENÜBER | 59 |
| 1) Ortszerstörung, Ortsaufhebung, als Mittel der Negationstechnik, wiederholt demonstriert an geschichtlichen wie geographischen Beispielen | 63 |
| 2) Das Übersetzungsproblem des 'wirklichen Ortes' | 70 |
| V AUF DEM WEG ZUM TODE | 78 |
| 1) Orte als Durchgangspunkte oder Erinnerungsfetzen | 82 |
| 2) Der Nicht-Ort; das Meer; die endgültige Aufhebung des empirischen Ortes | 91 |
| SCHLUSS | 95 |

EINLEITUNG

Die Lebenszeit des Dichters Günter Eich umspannt die geschichtlich turbulente Zeit der zwei devastierenden Weltkriege und ihrer Folgen, der alle Bereiche des Lebens umfassenden Industrialisierung und deren beginnender Krise. Diese Situationen, deren Spiegelbild der literarische Zeitgeist wurde, brachte enorme soziale, politische und ökonomische Umwälzungen mit sich. Mit dem daraus entstandenen Gefühl der Unsicherheit als Grundempfindung moderner Dichter im allgemeinen, wurde dem Dichter Günter Eich das Problem des 'unbehausten' Menschen¹ zentral. Diesem 'Unbehaustsein' unterliegen u.a. die folgenden Aspekte: das Auseinanderfallen von Wort und Ding, von Mensch und Welt; die Gottesferne und die verlorene Einheit, zu der die Individuation des Menschen führte. In Klaus Dieter Posts Worten wird:

"... die Verlässlichkeit unserer Realität in Zweifel ... (gezogen). Das Fundament unserer Wirklichkeit, der Boden auf dem wir gehen, hat seine Festigkeit verloren, ist zu einer dünnen Decke geworden, auf der der Mensch Balance-Akte über einem schwindelnden Abgrund vollführt." ²

Auf die äusserste 'Gefährdung und Daseinsangst'² des Menschen greift das oft zitierte Kernzitat Nietzsches voraus:

"Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Raucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?" ³

Die hier, im Hinblick auf den Welt- und Wirklichkeitszerfall verbalisierte existentielle Grundproblematik des Geworfenseins, des Ausgesetztseins, hob für den Dichter Eich die ontologische Frage nach der 'eigentlichen' einheitlichen Wirklichkeit, der Harmonie des paradiesischen Urzustandes, d.h. letzten Endes der Utopie, in den Vordergrund. In seiner Ansprache 'Der Schriftsteller vor der Realität' 1956 drückt er sich daher folgendermassen aus:

"Ich schreibe Gedichte um mich an der Wirklichkeit zu orientieren. Ich betrachte sie als trigonometrische Punkte oder als Bojen, die in einer unbekanntem Fläche den Kurs markieren." ⁴

Eich sieht sich als ein 'taubstumm Blinder', der mit seinen Gedichten, 'den Lebensraum und den ontologisch-metaphysischen Standort des Menschen abtastend'⁵, auf der Suche nach dem Ort der Wirklichkeit ist. Dieser Wirklichkeit eigen sieht Eich die 'eigentliche Sprache' (den Urtext), um die er ständig bemüht ist. Ausführlicher in E. Krispyns Worten ausgedrückt:

"... the world was created through the divine Logos, as St. John 1: 1-3, indicates. "In the beginning was the Word, and the word was with God, and God was the Word. The same was in the beginning with God. All things are made by it, and without it nothing is made, which is made." Accordingly, the world may be regarded as a concrete manifestation of God's creative word, which is dispersed in all things, constituting their essence."⁶

Durch das Übersetzen (translatio) dieser eigentlichen adamischen Ursprache in das Gedicht erhofft sich Eich das Übersetzen (transgressio)⁷ in den Ort der Wirklichkeit, der paradiesischen Einheit. Dieses, in den Gedichten immer wiederholte Bemühen muss jedoch letztlich scheitern, weil für den Dichter dieser Ort erst durch den Tod zu erreichen ist.

Diese Ortssuche wird der Mittelpunkt vieler Gedichte Eichs. Selbst zwei der Titel seiner vier bedeutesten Gedichtbände deuten darauf hin, ja schaffen den Rahmen der Progression, vielleicht eher Regression, dieser Ortssuche. Der erste dieser Bände, 'Abgelegene Gehöfte' weist auf eine Suche nach der Einheit in der, der heilen Welt nahen, Natur abgelegener, isolierter Orte, wo der Dichter sie noch zu finden hofft. Diese Suche scheitert jedoch und endet daher in dem errichteten Antimodell des Steingartens, im resignierten Absagen an die Natur, das in dem Titel des vierten Gedichtbandes 'Anlässe und Steingärten' ausgesprochen wird.

Die vorliegende Arbeit soll ein Versuch sein, den Weg der Ortssuche in jenen Gedichten Eichs zu verfolgen, die einen geographischen Namen enthalten, oder einen bestimmten Ort umkreisen.

Fussnoten

- 1) HOLTHUSEN, H.E.
Der Unbehauste Mensch / Motive und Probleme der Modernen Literatur.
München, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1964, S. 1
- 2) POST, K.D.
Günter Eich / Zwischen Angst und Einverständnis. Bonn,
Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, S. 70 + 71
- 3) NIETZSCHE, F.
Werke in drei Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta, München, 1960
2. Band, S. 127
- 4) EICH, G.
Gesammelte Werke. Band IV, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag,
1973, S. 441 Hrsg. H.F. Schafroth
- 5) Op cit. POST, K.D., S. 88
- 6) KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971, S. 55
- 7) Das Doppelmotiv des Übersetzens, auf das uns Peter Horst Neumann
in seinem Artikel 'Dichtung als Verweigerung' (Merkur, Band 28
(1974) S. 743-52) aufmerksam macht, wird im späteren Text
ausführlicher behandelt.

I REALITÄTSFLUCHT

Von Anfang an fällt in Eichs Gedichten das ontologische Problem des Menschen auf. Die daraus resultierende Suche nach einer 'heilen Welt' führt in seinen ersten Gedichten meistens zur Realitätsflucht. Des Dichters immer wieder ausgedrückte Wunsch, dieser Welt und der Individuation des Menschens zu entfliehen, wird, um nur ein paar Beispiele zu nennen, in den folgenden Gedichten deutlich: 'Der Anfang kühlerer Tage, Erinnerung an mich selbst, Deine Tage gehen falsch und Es genügt, ein Tier zu sein'.¹ Diese Wünsche werden zur Grundlage des in diesen Gedichten immer wieder umkreisten Themas der Weltabgewandtheit, der Vanitas-Stimmung, des Weltschmerzes. In diesem Sinne äussert sich auch H.G. Briner über den Gedichtband 'Gedichte':

"Betrachtet man die erwähnten Klagen der zeitlichen Befindlichkeit, räumlichen und individuellen Gebundenheit, des Anders- und damit Getrenntseins von der Natur, so scheint sich hier ein Bewusstsein abzuzeichnen, das anderswo hinzielt."²

Die Mittel mit denen Eich dieses 'Anderswo' zu erreichen versucht, sind vor allem in diesem Band Traum, Regression und Phantasie, wie es zum Beispiel an dem folgenden, für diese Sammlung typischen Gedicht sichtbar wird.

AMONG MY SOUVENIRS

Des Mondes weisse Zisterne
ist ausgeschöpft und leer
und zu schlafen ohne die Sterne
ist zu schwer.

Wolken, Boote, die landen
an die Stirn. Traum und Wind
spülen Tote ans Land, es versanden
die Tage, die deutlich sind.

Und es verfängt sich an meinen Küsten
mit Holz und Elfenbein,
Schiffen und Segelgerüsten
Erinnerung, unfassbar und klein.

Hellblaue Nacht und Ebbe der Winde,
ein Baum, vor dem Herbst geneigt,
schliesst mich ein in Blattwerk und Rinde,
in sein Blut, das fliesst und steigt.

Und Sommer, Gebirge, Wohnort der Pflanzen,
 Reflexe des schneeigen Lichts,
 war dies - floss es nicht mit den ganzen
 Tanginseln ins Nichts?

Ich erwache. In die Tapeten
 sind Phantome gewebt
 und Worte aus tausend Gabeten.
 Sage, wer von uns lebt.

Wenn das Gedenken manchmal ermattet,
 fühle ich, muss es sein,
 dass dein Gesicht, immer beschattet,
 ewig ist und aus Stein.³

Der Anfang des Gedichtes erweckt eine hoffnungslose Stimmung. Dunkelheit herrscht. Durch die Verwendung des Bildes von der leeren Zisterne montiert der Dichter eine Wüstenlandschaft, als die die Welt ihm erscheint, auf den Mond. Wie die Erde ohne Regen unfruchtbar ist, so ist der Mond trostlos, weil er, von Wolken halb bedeckt, ebenso wie die Sterne nicht oder nur kalt und erbarmungslos scheint. Der auffallende englische Schlagertitel intensiviert das in der ersten Strophe beschriebene Fremdwerden des Mondes, der seinem ehemaligen romantischen Symbolwert als Trostspender und 'Gedankenfreund' (Klopstock) des Menschen nicht mehr entspricht. Wörtlich wird dann im letzten Vers der Mond der Tradition reduziert zu einem 'Souvenir', kalt und aus Stein. Nur noch das 'Gedenken', die Erinnerung, die ein Souvenir wachruft, verhilft zur kurzen Erlösung, worauf die enttäuschende Ernüchterung folgt, dass keine dauernde Weltflucht mehr möglich ist.

Durch das, dem Dichter schwerfallende, langsame Einschlafen vermischen sich in der zweiten Strophe Realität und Traum: die Wolken werden zu Booten und der Wind wird dem Traum gleichgesetzt. Des Dichters eigene Traumwelt entfaltet sich hier, durch die Kombination 'Wolken, Boote', die die Grenzen einer traditionellen Welt umstossen. 'Wolken' bezieht sich auf das Überirdische und in dem Gebrauch des Wortes 'Boote' klingt das Totenschiff Charons mit an. Diese Worte weisen auf die Entfernung von der Realität. Die Toten, die ans Land gespült werden, können, wie oft bei Eich, diejenigen sein, die die Erlösung schon erreicht haben. Die Nähe des Traumes und des Unterbewusstseins zum Tode, hilft dem träumenden Dichter, sich mit den Toten zu identifizieren, so dass er von der ihm umgebenden Realität Abstand gewinnt:

" ... es versanden
die Tage die deutlich sind."

Treffend sind hier die Worte, die H.P. Neumann zu diesem Gedicht äussert:

"Immer wieder sucht Eich den Zwischenraum, wo die Transgressionen und Metamorphosen geschehen." 4

Eine solche Transgression scheint in der dritten Strophe erlangt zu sein. Die Küsten dieser Strophe knüpfen an 'Stern' und 'Land' in der zweiten Strophe an. Durch den Gebrauch des Possessivpronomens 'meine(n) (Küsten)' wird dem Dichter die in seinem Traum geschaffene Welt zur Realität, und die eigentliche Welt wird eine Märchenwelt, ein, neben dem Mond, zweites Souvenir, das besteht aus:

"Erinnerung, unfassbar und klein."

Im Verlauf des Einsinkens in den Traum hebt sich der Pessimismus der ersten Strophe langsam auf bis, strukturell im Mittelpunkt des Gedichtes, in der vierten Strophe, ein hoffnungsvoller Höhepunkt erreicht wird in der Vereinigung mit der Natur. In diesem im Traum vollzogenen Akt, einer Rücknahme der Individuation, der Verschmelzung mit dem Baum, lichtet sich die, den Pessimismus reflektierende dunkle Nacht im ersten Vers in ein 'hellblau' und der Wind ist still, wie die See während der Ebbe. Der durch den Traum in der Naturwelt erreichbare Ort der Erlösung wird charakterisiert durch die Farbe 'blau' und die 'See' Metapher; ein oft wiederkehrendes Bild des Zufluchtsortes in der modernen Lyrik, besonders in den Gedichten Benns. Die Natur nimmt den Dichter auf, indem er eins wird mit dem Baum, dessen volles Leben durch die Personifizierung,

"... sein Blut, das fließt und steigt(.)"

dargestellt wird. Diesem Leben gegenüber steht des Dichters und unser weltliches 'Nicht-leben', impliziert durch den letzten Vers der zweitletzten Strophe:

"Sage, wer von uns lebt."

Schon hier gilt Eichs spätere, wertende Äusserung über die dem Traum sehr naheliegende Phantasie, nämlich:

"dass auch die Phantasie ihre Wahrheit hat, eine Wahrheit, die möglicherweise mehr von der Welt (der heilen Welt?) be-greift und nicht weniger Wirklichkeitsgehalt hat als das, was mit den fünf Sinnen aufgenommen wird." 5

In der fünften Strophe jedoch stellt sich ein dauerhaftes Glück der Einheit mit und in der Natur als Illusion dar, denn die idyllischen Naturszenen seines Traumes sind und bleiben nur Spiegelbilder des nun kalten und weiss-gelben Mondscheins. Die rhetorische Frage führt den Dichter zur Erkenntnis, dass sein Traum so auflösbar, so wenig fest ist wie die fortfließenden 'Tanginseln' des Lichts auf der Tapete.

Diese Erkenntnis bringt ihn zurück zum vollen Bewusstsein in der sechsten Strophe. Er blickt zu den Tapeten und sieht darin noch die Überbleibsel seines erlösenden, ihn der Realität entrückenden Traumes, vermischt mit Gebeten, welche auf einen Wunsch zu deuten scheinen, diesen Traum zu verewigen.

Die letzte Strophe, in der der Mond nochmals als geheimnisvoll ('immer beschattet') und kalt, den Menschen abweisend ('aus Stein') umschrieben wird, führt auf die erste Strophe zurück. Der Mond, hier ähnlich einem Gedicht Muchels, wo er als Auge der Odnis erscheint und einem Souvenir aus Stein gleichgestellt wird, ermöglicht nur in der Erinnerung an eine Zeit, wo der Mond noch einen positiven Gefühlswert hatte, für einen kurzen Augenblick die so sehr ersehnte Flucht vor der jetzigen Menschenwelt.

Einen Schritt weiter im Versuch, der Welt zu entkommen, geht das hier nur kurz erwähnte Gedicht 'Ägyptische Plastik'⁶. Es bleibt in diesem Gedicht nicht nur beim Traum, sondern der Dichter erlebt augenblicklich tatsächlich den erlösenden Tod. Der in diesem Gedicht enthaltene einzige Ortsname dieses Bandes ist ein Schlüsselwort für den Tod, trotz seiner eigentlich sekundären Position als Adjektiv. Dieser qualifizierende geographische Name löst den verschlüsselten Titel, indem er auf die ägyptische Totenfigur 'Uschebti' hinweist. Im Gedicht gelingt dem Dichter die Metamorphose in das Sein dieser Totenfigur. Dieses wird wörtlich in der letzten Strophe ausgedrückt:

"Und mein anderer Leib⁷ sah Baum und Frühe
und den Tod und dies gehört ihm an.
Sand rinnt irgendwo in seichten Flüssen,
Blau des Himmels und der Schmerz verrann.

Dem vorigen Gedicht ähnlich weist das 'Blau des Himmels' auch in diesem Gedicht auf den erreichten Ort der Erlösung, welcher, gleich dem ersten Vers der zitierten Strophe, wiederum eng mit der Natur verbunden ist.

Die weltabgewandte Perspektive Eichs jedoch löst das Problem nicht. Die Transgression mittels des Traumes oder eine Beschwörung des Todes bieten keinen Daueraufenthalt am erstrebten Ort der Erlösung. In 'Among my souvenirs' erwacht der Dichter aus dem paradiesischen Urzustand. Ebenso kann in 'Ägyptische Plastik' die zum Schluss erlangte Identifikation mit dem Tode natürlich nur während dieses Gedichtes andauern, wie es bezeugt wird in dem immer wieder ausgedrückten 'Weltschmerz' der darauffolgenden Gedichte.

Fussnoten

- 1) EICH, GÜNTER
Gesammelte Werke, Band I, Erste Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, S. 10, 17, 10, 9. Von nun an verwiesen als GW I.
- 2) BRINER, H.G.
Naturmystik/Biologischer Pessimismus/Ketzertum/ Günter Eichs Werk im Spannungsfeld der Theodizee. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978, S. 12
- 3) GW I S. 16
- 4) NEUMAN, P.H.
Dichtung als Verweigerung. In: Merkur Nr. 28 ('74) S. 743/52
- 5) EICH, GÜNTER
Gesammelte Werke, Band IV, Erste Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, S. 402. Von nun an verwiesen als GW IV.
- 6) GW I S. 11
- 7) Meine Unterstreichung.

II WELTSICHT

In seinen frühen Gedichten war es Eich nicht gelungen, einen Ort zu bezeichnen, an dem eine Geborgenheit in der Welt der Dinge Dauer haben könnte. Weder Traum noch Regression noch Phantasie konnten diesen Ort der Einheit schaffen und so richtet sich sein Blick nun verstärkt auf die Erde. Im Gegensatz zu dem kontemplativ-träumenden, abseitsstehenden, erkenntnissuchenden Sprecher in den Gedichten der ersten Sammlung wird in dem achtzehn Jahre später erscheinenden Band, 'Abgelegene Gehöfte' daher das Diesseits Mittelpunkt der ortssuchenden Perspektive Eichs. Dies wird einmal deutlich im konkreten Bandtitel 'Abgelegene Gehöfte', gegenüber dem so allgemeinen, weitgreifenden und indefiniten Bandtitel 'Gedichte'. Zum Zweiten befindet sich in diesem Band die grösste Anzahl geographischer Namen und Gedichtüberschriften, auch im Vergleich zu den darauffolgenden Bänden.

Das allgemein Geographische in den früheren Gedichten (z.B. Wind, Wolken, Fluss, Sterne, Mond) engt sich in 'Abgelegene Gehöfte' oft auf die Beschreibung spezifischer Orte ein. Zunächst handelt es sich um isolierte, wenigbedeutende, kleine Orte in Deutschland (u.a. Gladenbach, Niederschönhausen, Geisenhausen, Sinzig, Remagen). Der Einheit der Natur stärker verbunden als zum Beispiel grosse Städte und somit einer 'heilen, wirklichen Welt' am nächsten, werden diese dem Dichter gewissermassen zu Anhaltspunkten auf seiner Suche. Neben dem Drang, der technisierten Welt zu entkommen, erklärt sich hiermit auch des Dichters Vorliebe für abgelegene Orte. Peter Bamm schrieb, solange er Eich kenne, habe dieser immer in 'gottverlassenen Nestern' gewohnt.¹

Der Dichter aber trifft auf das Gegenteil des 'Locus Amoenus', den er sucht. Selbst die kleinsten, isoliertesten Plätze sind nicht mehr intakt und evozieren eher den 'Locus Terribilis'. Auch sie sind der Zerstörung nicht entkommen. Ja, indem auch sie versehrt sind, drücken die einsamen geographischen Orte den Ruin nur verstärkt aus. Die einfachsten Dinge sind von diesem Ruin ergriffen. Dies führt zu einem Gefühl der Verunsicherung, zu dem Versuch einer Bewusstmachung, der

letzten Endes ein Alarmruf wird, den Menschen aus seiner illusionären Selbstsicherheit sowie Gleichgültigkeit aufzuwecken. Nur in der vollen Bewusstheit lässt sich vielleicht eine Abhilfe schaffen. Dass Eich dies in späteren Jahren absichtlich mit seinem Werk erzwecken will, wird deutlich in seiner Aussage:

"Seid Sand nicht Öl im Getriebe der Welt."

Besonders starken Nachdruck gewinnt der 'Locus Terribilis', den der Dichter in den isolierten Orten antrifft, durch die Anordnung der Gedichte in diesem Band; denn die später geschriebenen ortsgebundenen Gefangenschaftsgedichte stehen am Anfang, während die zuvor entstandenen weniger bedrückenden Naturgedichte sich hauptsächlich in der zweiten Hälfte des Bandes befinden. Wie die folgenden Gedichte verdeutlichen werden, zeigt sich ein moderner 'Locus Terribilis' fast überall; in den Städten, in den Dörfern, in der Natur und eben auch in den abgelegenen Gehöften.

Fussnoten

- 1) SCHAFRUTH, H.F.
Günter Eich. München, C.H. Beck'sche Verlagbuchhandlung (Oscar Beck), 1976, S. 10.

1) Abgelegene Gehöfte als Zufluchtsort

Der Gedichtband 'Abgelegene Gehöfte' trägt nicht umsonst den Titel des gleichnamigen Gedichtes. Dieses steht exemplarisch für die Welt, die Eich auf seiner Flucht ins Entrückteste erblickt. Dass es sich um 'Flucht' handelt, impliziert der ursprüngliche Name dieses Gedichtes, nämlich 'Zuflucht des Dichters'. In diesem Zusammenhang werden die Worte Mallarmés, Poesie sei ein 'abgelegenes Gebäude'¹ wach, welche womöglich zur Wahl dieses Gedicht- wie auch Bandtitels beitragen.

ABGELEGENE GEHÖFTE

Die Hühner und Enten treten
den Hof zu grünlichem Schmutz.
Die Bauern im Hause beten.
Von den Mauern bröckelt der Putz.

Der Talgrund zeichnet Mäander
in seine Wiesen hinein.
Die Weide birgt Alexander,
Cäsarn der Brennesselstein.

Auch wo die Spinnen weben,
der Spitz die Bettler verbellt,
im Rübenland blieben am Leben
die grossen Namen der Welt.

Die Ratten pfeifen im Keller,
ein Vers schwebt im Schmetterlingslicht,
die Säfte der Welt treiben schneller,
Rauch steigt wie ein feurig Gedicht.²

Der allgemein gebrauchte geographische Titel steht im Plural und bezieht sich so nicht nur auf einen Ort, sondern auf mehrere. Diese Verallgemeinerung verleiht der Aussage verstärktes Gewicht.

Eine Stimmung der Verlassenheit und Inaktivität klingt in der ersten Strophe an. Anstatt eines schönen und gepflegten Hofes bietet sich hier der Anblick eines vernachlässigten Gehöfts, das von Geflügel verschmutzt wird, denn statt zu arbeiten, beten die scheinbar verängstigten Bauern im Hause. Der Vollkommene Verfall wird in der vierten Zeile bildlich dargestellt durch den abbröckelnden Mauerputz.

Durch die Mäander des Flusses, durch die eine Assoziation zu dem ursprünglichen Fluss dieses Namens sich einstellt, wird in der zweiten Strophe die Welt der Mittelmeerischen Antike auf das Bild des Verfalls montiert und so die geschichtlichen Zeiten Alexanders des Grossen und Julius Cäsars in das Gedicht genommen. Das angenehme, friedliche Bild der ersten zwei Zeilen dieser Strophe scheint einen starken Kontrast zur

ersten Strophe zu bilden und somit den Verfall der Menschenwelt gegenüber der Natur noch mehr zu betonen.

Der Rest des Gedichtes jedoch unterstützt diesen Kontrast nicht. Vielmehr bemüht sich der Dichter, durch diese geographische und geschichtliche Montage die gegenwärtige Welt und ihre Geschehnisse als Wiederholung der vergangenen zu verstehen. Leugnet schon die Gegenüberstellung von Gegenwart und Vergangenheit den Gedanken eines geschichtlichen Fortschritts, so erscheint auch der Fluss Mäander selbst, mit seinem ständigen Richtungswechsel, als Bild für die Ziellosigkeit der geschichtlichen Entwicklung. Cäsar und Alexander erscheinen als Teile der Natur, ihre Kriegszüge daher als Naturgesetz.

Das Ergebnis ihres Wirkens fasst die dritte Strophe zusammen. Zeile eins und zwei beziehen sich wieder auf Eich's unfreundliche und kalte Gegenwart, wo selbst an den verlassensten Plätzen, wo die Spinnen ungestört weben können und es nichts zu erhetteln gibt, Bettler von einem keifenden Hund verjagt werden. Die Zeilen drei und vier setzen die Montage der antiken Welt in das der Gegenwart, im 'Rübenland' (gesehen als Deutschland) fort. Allein schon in dem Wort 'Rübenland' verbinden sich Vergangenheit und Gegenwart. In einer Hinsicht bezieht es sich auf die Agrarlandschaft des abgelegenen Hofes, wo Rüben angepflanzt werden oder auch auf das Deutschland während des Krieges, wo wegen fehlender anderer Nahrung, Rüben als Ersatz dienten. Andererseits wird durch den märchenhaften Klang des Wortes Rübenland (nämlich als Land von Rübezahl) sowie durch den einzigen Gebrauch des Präteritums 'blieben', die entfernte Vergangenheit evoziert und doppeldeutig auf die konkrete Gegenwart bezogen.

Der Keller, der oft die einzige Unterkunft der Menschen im Kriege war, wird von quietschenden Ratten übernommen. Hier wird im kleinen Raum ein Abdruck dessen erkennbar, was draussen (in der ersten Strophe) geschieht. Die dritte Zeile bezieht sich auf die sich beschleunigende Wiederholung der Geschichte, die nur zu einem völligen Untergang führen kann. In dieser Situation daher, mit dem Rauch als schlechtes Omen, wird im Gegensatz zu den späteren Gedichten Eichs noch das Positive des Kunstwerkes betont, indem der Dichter ein aus dieser Zeit kristallisierendes Gedicht schreibt, das den Menschen treffen und ihm ins Herz 'brennen' soll, um den erlebten wirklichen Rauch für die Zukunft zu verhüten, und bei einer möglichen 'Neugeburt', leicht impliziert in der

zweitletzten Zeile, mitzuhelfen.

Unmittelbar vor 'Abgelegene Gehöfte' steht dessen Schwestergedicht 'Aurora'³, das eine ähnliche geographische Montage aufweist, jedoch mit einer positiveren Wirkung. Wenn das Gedicht nicht ironisch betrachtet wird, scheinen hier doch die Naturprodukte (Kürbis und Rüben) die gewöhnlich in abgelegenen Bauernhöfen wachsen, dem erstaunten Sprecher in der Umgebung von Schmutz und Zerstörung einen Neuanfang zu versprechen.

AURORA

Aurora, Morgenröte,
du lebst, oh Göttin, noch!
Der Schall der Weidenflöte
tönt aus dem Haldenloch.

Wenn sich das Herz entzündet,
belebt sich Klang und Schein,
Ruhr oder Wupper mündet
in die Ägäis ein.

Uns braust ins Ohr die Welle
vom ewigen Mittelmeer.
Wir selber sind die Stelle
von aller Wiederkehr.

In Kürbis und in Rüben
wächst Rom und Attika.
Gruss dir, du Gruss von drüben,
wo einst die Welt geschah!

Hier wird die Göttin der Morgenröte, traditionell Symbol des neuen Lebens und der Hoffnung, angerufen. In dem Augenblick der Ekstase und Hoffnung scheint sie noch einmal aufzuleben. Die sonnige und friedliche griechische Landschaft verfließt mit dem nun stillliegenden Industriegebiet an der Ruhr. Dieses wird bildlich dargestellt, indem Eich die von der Industrie verunreinigten deutschen Flüsse, Ruhr und Wupper, in die Ägäis des Mittelmeerraumes einmünden lässt. Ähnlich verknüpft Eich vergangene Harmonie und Schönheit mit den einstmal groben Klängen der Bergwerkgruben, indem er den Schall der Weidenflöte kontrastreich aus dem Haldenloch erklingen hört.

Im Gegensatz zum Gedicht 'Abgelegene Gehöfte' handelt es sich hier um die positive Seite der Vergangenheit in der utopischen Mittelmeergegend, welche im scharfen Kontrast zu dem Alltäglichen und Hässlichen steht, das ihn umgibt. Dieses Aufleuchten der Mittelmeerischen Antike in der eigenen nun, nach dem Kriege stillen und friedlichen Gegenwart belebt Eich innerlich so stark, dass er für sich und seine

Zeitgenossen die Erfüllung eines 'ewigen Mittelmeeres' aufleuchten sieht. Er negiert den linearen Zeitablauf, und ruft voller Begeisterung aus:

"Wir selber sind die Stelle
von aller Wiederkehr."

Dem Gedicht 'Abgelegene Gehöfte' ähnlich besteht zugleich in 'Aurora' die Aufforderung an die Menschheit, diesen Neuanfang zu erkennen und darauf aufzubauen. Was heil geblieben ist, ist die Vegetation, im Gegensatz zur zerstörten Menschenwelt der Industrie an der Ruhr. Nur im Gleichklang mit ihr, so meint das Gedicht, kann eine neue Zivilisation entstehen. An dem organischen Wachstum der Naturwelt erhellt sie sich wie die anfängliche westliche Zivilisation an ihrem zweifachen Anfang in Rom und dem attischen Griechenland. Ohne das Erkennen jenes Neubeginns und eine Rückkehr in den Naturzustand jedoch bleibt es nur beim kurzen Gruss von 'Drüben', aus geographischer und geschichtlicher Ferne.

War ein detailliertes Bild des Verfalls in 'Abgelegene Gehöfte' dargestellt, so erscheinen dem Sprecher in dem stillliegenden Industriegebiet des positiveren Gedichtes 'Aurora' lockende Versprechungen in der mystifizierten Natur. Dieses führt den Dichter zu einer bewussten Konzentration auf die Natur wie es das Beispiel der folgenden Gedichte darstellt.

Fussnoten

- 1) ZIMMERMANN, A.
Das Lyrische Werk Günter Eichs / Versuch einer Gestaltanalyse.
Nürnberg, 1965, S. 41
- 2) Gw I S. 19
- 3) Gw I S. 23

2) Flucht in die Natur

Die Hoffnungen, die das letzte Gedicht 'Aurora' zu wecken scheinen, erweisen sich jedoch in den darauffolgenden Texten als trügerisch. Weiterhin präsentiert sich nur das Bild der Zerstörung, verflochten mit dem Thema der Vergänglichkeit in drei eng aufeinanderfolgenden Naturgedichten. Diese unterscheiden sich von den anderen Naturgedichten durch stärkere Präzision; durch einen geographischen Namen als (oder in der) Überschrift: 'Oktobers durch die Holledau', 'Wiederschönhausen' und 'Gladenbach'.

In diesen Orten erhoffte Eich den, in der Natur existierenden Urzustand, den verlorenen Zustand der Einheit, aufzuspüren. Diesem Urzustand eigen versteht Eich den Urtext um den er ständig bemüht ist, und den er in seine Gedichte zu übersetzen versucht. Statt des Urzustandes trifft er aber das Gegenteil an. Hier sind es keine Bilder des Wachstums, wie in Aurora, sondern Herbstimpressionen einer absterbenden Vegetation als Spiegelbild der Zerstörung und des Vergänglichen. Nicht allein findet der Dichter in abgelegenen Orten, wie die Gedichtstitel andeuten, weder Zuflucht noch Halt vor der Zerstörung, sondern auch die Natur, die die Antwort auf den Zugang zu dem einheitlichen Urzustand enthält, jedoch verhüllt, bietet ihm keinen Trost mehr. Der Anblick der verschlossenen Natur sowie die Reflektion des Dichters darüber werden durch den geographischen Titel an einen Ort gebunden und lokalisiert.

Die geographische Distribution der Orte kann aber auch mehr implizieren. Die obengenannte Gegend sowie die erwähnten Orte liegen im Süden in der Nähe von München (Holledau), im Osten, als ein Stadtteil Berlins (Niederschönhausen) und im Westen, in der Nähe des Westerwaldes (Gladenbach). Eine lineare Verbindung dieser drei Orte bildet ein Dreieck, welches repräsentativ für das ganze Vorkriegs-Deutschland steht. Auf diese Weise wird das Thema der Vergänglichkeit geographisch eingerahmt.

Das Vergänglichkeitsthema, zugleich Spiegelbild der Gefühle des Dichters, zeigt sich deutlich im folgenden Gedicht:

OKTOBERS DURCH DIE HOLLEDAU

Das Hopfengestänge
kahl hinter den Wiesen,
die waldigen Hänge,
vom Herbst mir gepriesen.

Grün bleiben die Tannen
 und leer die Kamine.
 Ich weiss nicht, von wannen
 ein Rauch mir erschiene.

Die Drähte der Stangen,
 das feurige Land, -
 ist einer gegangen
 hier, den ich gekannt?

Grün bleiben die Tannen
 und heiter das Licht,
 die schweigenden Wälder
 erinnern sich nicht.¹

Holledau ist der alte Name für Hallertau. Die Gegend der Hallertau ist das grösste und berühmteste Hopfenanbaugebiet Deutschlands. Der Hopfen dient als Würze und zur Haltbarmachung des Biers. Er trägt somit dazu bei, die Menschen zu berauschen. Der Rauschzustand ist Mittel zur Weltflucht. Die Bitterstoffe des Hopfens werden aber auch als Beruhigungsmittel verwendet.² Das Hopfengestänge in diesem Gedicht jedoch ist kahl und stellt bildlich ein Gefängnis dar, in dem der Dichter sich gefangen und von der Natur ausgeschlossen fühlt. In dieser trostlosen Welt, ja selbst im bekanntesten Hopfenanbaugebiet Deutschlands, steht dem Sprecher also nicht einmal der Hopfen als Milderungs- oder Berausungsmittel zur Verfügung.

Der Titel 'Oktobers durch die Holledau' versetzt uns in eine spätherbstliche Landschaft, die Sterben und Tod signalisiert. Die so geschaffene Atmosphäre der Einsamkeit und Verlassenheit wird verstärkt durch den Kontrast, den das kahle Hopfengestänge in der ersten Strophe gegenüber dem immergrünen Tannenwald schafft. Huchel ähnlich ist hier bei Eich der Wald auch die Stätte der Zeitlosigkeit und ewigen Wiedergeburt. In Egbert Krispyns Worten ist bei Eich der Wald

"Sinnbild der Ewigkeit in dem die Zeit aufgehoben wird."³

Dieser jedoch 'schweigt' im zweitletzten Vers dieses Gedichtes und schliesst somit den Sprecher, der desperat auf der Suche nach dem festen und heilen Ort ist, absichtlich aus. Zusätzlich fehlt der Rauch, der hier, im Gegensatz zu 'Abgelegene Gehöfte', Wärme und Häuslichkeit signalisiert. Ein Bild leerer Kamine, ja verlassener Häuser wird heraufbeschworen.

In der dritten Strophe wird beim Sprecher durch die Einsamkeit ein Gefühl der Nostalgie für die Vergangenheit und Fragen darüber

hervorgerufen. Die Natur jedoch schweigt. Sie bleibt der vierten Strophe nach unangetastet von menschlichen Greultaten und ihren Geschicken. Der unüberbrückbare Kontrast zwischen den heiteren Naturwäldern und dem trüben Menschenleben verstärkt Eichs Trostlosigkeit.

Ähnlich wie die kahlen Hopfengestänge und der Herbst zum Spiegelbild der Trostlosigkeit des Dichters werden, signalisiert die Natur eine 'Endzeit' unter dem Zwang des herannahenden Herbstes, in den zwei folgenden kurzbesprochenen Gedichten:

NIEDERSCHONHAUSEN

Willst du dem Sommer trauen?
Es schafft im alten Parke
der Gärtner und die Frauen
mit Karren, Korb und Harke.

Im Laubhaus der Platanen
glänzt die gefleckte Rinde.
Wir und die Blätter ahnen
die Ewigkeit im Winde.

Wo schwarz die Amseln gaukeln,
die Kehle voller Lieder,
an langen Schnüren schaukeln
die Früchte her und wider.

Ich weiss nicht, wann sie fallen.
Oh Tag in alten Bäumen!
Jäh ist mir eingefallen,
wie wir die Zeit versäumen.

GLADENBACH

Die Schlehe reift blau und sauer
am Saum der Äcker in Hessen.
Es reift in den Hecken die Trauer,
die ich mit der Schlehe gegessen.

Der Rauch der Kartoffelfeuer
lässt heut schon den Herbst mir geschehen.
Die Trauer, sie bleibt mir noch treuer
mit der bitteren Säure der Schlehen.⁴

Schon in der Wortzusammenstellung des Titels 'Niederschönhausen' scheint das Negative zu dominieren (es klingt fast wie 'weniger schön'). Gleich im ersten Vers wird durch die rhetorische Frage ein Misstrauen gegen das 'scheinbar' Schöne laut. Die farbengesättigte, jedoch oberflächliche Fassade trügt den Dichter nicht, ihm werden die fallenden Blätter im Park, welche dem Gärtner und den Frauen zu tun geben, zu

Warnzeichen des Absterbens. Diese Ahnung wird zusätzlich intensiviert durch das Wort 'Laubhaus', welches den Anklang eines Totenhauses hat und dadurch die Platanen mit dem Tod enger assoziiert. Hieran knüpft das Bild der 'schwarzen' Amseln, die dem Sommer ein Requiem zu singen scheinen und die Suggestion des bald brechenden 'Lebensfadens' in den Stengeln, an denen die Früchte schaukeln. Der graue Herbst, der durch den Wind angekündigt wird, scheint im dritten und vierten Vers der zweiten Strophe als eine Ewigkeit zu drohen und dem Dichter wird plötzlich unter der Drohung der Endzeit die Zeitverschwendung der Menschen klar.

Das Reifen der blauen und sauren Schlehe in 'Gladenbach' lässt den Dichter an den Herbst denken und zugleich dem Sommer nachtrauern. Der Trauerfarbe Schwarz ist Blau (vor allem das Dunkelblau einer Schlehe) am nächsten. Dieses sowie die Säure, die u.a. Assoziationen der Bitterkeit erwecken, rufen Gedanken an den Tod wach. Das Gefühl der Trauer wird durch den Rauch der Kartoffelfeuer verstärkt, denn es erweckt ein Bild der Kremation durch das Verbrennen der abgestorbenen und vertrockneten Pflanzen.

Die Entmystifizierung der Natur in den späteren Gefangenschaftsgedichten ist hier noch nicht vorhanden, doch ein Schritt dorthin ist getan durch die eigentlich neutral wirkende absterbende Natur, die deutlich mit den immergrünen aber 'schweigenden Wäldern' in 'Oktobers durch die Holledau' fast absichtlich den Dichter ausschliessen will aus einem Zustand, der ihm das Elysium wäre.

Fussnoten

- 1) GW I S. 20
- 2) Der Grosse Brockhaus, Band V, S. 541
- 3) KRISPYN, E.
Günter Eichs Lyrik bis 1964, S. 75. In: Müller-Hanpft Über Günter Eich. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.
- 4) GW I S. 21 + 23

3) Die existentielle Not

Des Dichters geringer werdende Hoffnung, die 'heile Welt' aufzuspüren, spiegelt sich in einer zunehmenden räumlichen Einengung. Nach den kosmischen Visionen in dem Band 'Gedichte', wird die in dem Band 'abgelegene Gehöfte' schon ortsgebundene und hauptsächlich auf Deutschland bezogene Geographie in Eichs 'Gefangenschaftslyrik' noch weiter beschränkt. Sie wird nun am mittleren Rhein (südlich von Bonn) lokalisiert, anstatt das ganze Deutschland einzubeziehen. Diese geographische Einengung wird auch im Inhalt der Gedichte gespiegelt, der sich nun fast ausschliesslich auf das lyrische Subjekt und seine erschütternden Erfahrungen bezieht, während im ersten Band das Allgemeine, und danach die Beschreibung der weiteren Umgebung des Ichs dominierte. In E. Krispyns Worten hat Eich in den Gefangenschaftsgedichten seinen 'existentiellen Nullpunkt'¹ erreicht. Diese innere Krisensituation des depremierten, nihilistischen Dichters zeichnet sich ab in seiner völligen Zurückgezogenheit auf das Ich.

'Camp 16'² steht unter diesen Gedichten geographisch im Mittelpunkt von Eichs Erfahrungsbereich in der amerikanischen Gefangenschaft (1945-46). Es bezieht sich auf das Lager am Rheinufer, in dem er gefangen war.

CAMP 16

Durch den Stacheldraht schau ich
grad auf das Fliessen des Rheins:
Ein Erdloch daneben bau ich,
ein Zelt hab ich keins.

Ich habe auch keine Decke.
Der Mantel blieb in Opladen.
Wenn Ich ins Erdloch mich strecke,
find ich keinen Kameraden.

Zur Lagerstatt rupf ich Luzerne.
Nachts sprech ich mit mir allein.
Zu Häupten mir funkeln die Sterne,
es flüstert verworren der Rhein.

Bald wird die Luzerne verdorrt sein,
der Himmel sich finster bezieht,
im Fliessen des Rheins wird kein Wort sein,
das mir süss einschläfert das Lid.

Nichts wird sein als der Regen, -
mich schützt kein Dach und kein Damm, -
zertreten wird auf den Wegen
das Grün des Frühlings zu Schlamm.

Wo blieben die Kameraden?
 Ach, bei Regen und Sturm
 wollen zu mir sich laden
 nur Laus und Regenwurm.

Die Präzision wird schon durch die Überschrift geschaffen. Durch das englische Wort 'Camp' werden die 'Lager' Assoziationen des Titels besonders stark hervorgehoben. Die exakte Nummerierung im Titel suggeriert die Existenz mehrerer 'Camps' mit einer grossen Zahl von Soldaten in der gleichen Situation. Somit dient der geographisch festgelegte Name nicht nur der Präzision, sondern auch der Verallgemeinerung.

Dem sachlichen Titel gegenüber steht der ichbezogene Inhalt des Gedichtes. Das in den ersten drei Strophen fast in jedem Vers und zugleich an prägnanter Stelle wiederkehrende 'ich' neben einem Verb im Präsens zeugt von des Dichters so hautnah erlebter Geschichte und der Tiefe seiner Depressionen. Durch den Gebrauch der ersten Person sowie der präzise detaillierten Beschreibung der 'Ich-Erlebnisse', gewinnen diese, neben dem Namen 'Camp 16' ferner symbolische Funktion und verhelfen zur Identifikation des Lesers mit dem Dichter.

Gefangen hinter Stacheldraht, isoliert von der Menschheit und der äussersten Lebensnotwendigkeiten beraubt, schaut der Dichter starr auf den vorbei fliessenden Rhein. Einem Grab ähnlich, das die geographische Einengung auf einen Höhepunkt treibt, ist das Erdloch ihm der Ersatz für ein Zelt. Die zweite Strophe deutet auf seine Einsamkeit, die die äusserliche Kälte (der fehlenden Bedeckung wegen) auch verinnerlicht. Sein tiefes Bedürfnis für Wärme und Freundschaft wird in der dritten Strophe ausgedrückt, doch die Nacht mit den feindlich, raubtierartig funkelnden Sternen scheint die Situation nur noch zu verschlimmern.

Die Entfremdung der geographischen Elemente wird im Lauf des Gedichtes immer stärker. Die Sterne, wenn auch kalt und trostlos zuvor, werden nun in der vierten Strophe durch Wolken verdeckt. Der personifizierte und hier ironisch auf Heinrich Heines 'Lorelei' hingewiesene Rhein spiegelt Eichs eigene Stimmung und kann daher nicht tröstend wirken. Selbst die Luzerne, die ihm als Bett dient, wird trocken und hart. Die einfach faktische Nennung der in den vorigen Gedichten noch vom Geheimnis einer mystischen Einheit durchdrungenen Natur, entmystifiziert diese völlig und intensiviert so das Entfremdungsproblem.

Die Veränderung des Verbuns von der Gegenwart zur vollendeten Zukunft in der vierten Strophe verheißt eine schwarze Zukunft. Ungeschützt, droht er vom andauernden Regen überschwemmt zu werden. Jegliche Aussicht auf Hoffnung und Neuanfang, dargestellt durch das Grün des Frühlings, wird negiert, indem es zu Schlamm zertreten wird.

Das auch in der Struktur sich spiegelnde Crescendo, bricht ab mit der 'kurzen' letzten Strophe, in der die Auswegslosigkeit endgültig wird. Die desparate Frage, auf die das emphatisch hoffnungslose 'Ach' folgt, drückt die Tiefe der Verzweiflung Eichs aus. Völlig allein gelassen in seiner Not erkennt er mit Entsetzen, dass sich, statt menschlicher Freunde, die niedrigsten Erdgeschöpfe nicht nur zu ihm gesellen, sondern dass er ihnen sogar zum Opfer fällt.

Im melancholischen Ton, in der zur Sprache gebrachten Depression ist 'Frühling in der goldenen Meil'³ dem Gedicht 'Camp 16' sehr ähnlich.

FRÜHLING IN DER GOLDENEN MEIL

Daheim verbrannten Kleider und Schuh,
Nibelungen und Faust.
Ich schaue dem Flug der Mosquitos zu,
mit fiebrigen Augen, stumpf und verlaust.

Die Tage im Stacheldrahtgeflecht,
Schlaf unterm Scheinwerferstrahl.
An Achselhöhle und Geschlecht
nähre ich Ekel und Qual.

In trübe Stille das Lager versinkt.
Mein eigener Seufzer füllt kein Ohr.
Als Gruss der Welt noch herüberdringt
der Geruch von Latrine und Chlor.

Ungerührt von allem besteht
die Vollkommenheit der Welt.
Gottes eisiger Odem weht
übers Gefangenenzelt.

Bittere Ironie klingt in der Überschrift an, denn es herrscht weder eine Frühlingsstimmung noch ist die Meile der Lager golden, im Gegenteil, Eichs Elend ist gegenüber dem in 'Camp 16' beschriebenem noch gewachsen. Noch stärker wirkt die Ironie, wenn bedacht wird, dass die 'goldene Meil' auf jene 'Golden Mile', einer Reihe von Goldlagerstätten in West Australien zwischen Coolgardie und Kalgoorlie anspielt,⁴ denn hier handelt es sich um eine am Rhein sich entlangziehende Meile verarmter und verlauster Gefangenenlager.

In seinem menschenunwürdigen und kranken Zustand sind Eich sowohl

Kulturgüter wie auch normale Gebrauchsgegenstände wertlos. Dies wird in dem Verbrennen von Kleidung und von Nibelungen und Faust verbildlicht⁵. Durch die Gleichstellung dieser, ja sogar durch die Nachstellung in der Satzkonstruktion verlieren die Kulturgüter nicht nur ihren Vorrang, sie werden zum Banalsten erniedrigt wie der Reim 'Faust/verlaust' in der ersten Strophe deutlich werden lässt. Weiteren Gebrauch dieser Technik findet sich am deutlichsten in dem später kurz erwähnten Gedicht 'Latrine'.

Die, nach der geographischen Begrenzung, noch weitere äussere Einengung durch den Stacheldraht findet ihre Entsprechung auch innerlich im stumpfen Blick des Dichters auf die vor seinen Augen kreisenden Mosquitos, welche das Einschränkungsmuster bildlich am konzentriertesten darstellen. Der Schlaf im grellen Licht, der Mangel an Waschgelegenheit und die Einsamkeit sind dem Dichter genug Beweis, dass Vollkommenheit oder ein Gott, obwohl noch vorhanden, sich nicht mehr auf die Welt des Menschen erstreckt; sein Atem ist 'eisig'. Auch wird das Wachstum des Frühlings völlig negiert durch eine Welt des Verfalls voll Latrinen- und Chlorgeruch.

Ebenfalls in der Strecke, die Eich ironisch als 'goldene Meil' bezeichnet, sind drei weitere Gefangenschaftsgedichte angesiedelt, die für das Thema dieser Arbeit weniger wichtig sind, jedoch ihrer Ortsangabe wegen kurz erwähnt werden. Dem vorigen Gedicht ähnlich dient die geographische Angabe in ihnen hauptsächlich der Ironie und schafft so eine Art Galgenhumor.

In dem Gedicht 'Erwachendes Lager'⁶ wird die Ironie mittels eschatologischer Assoziationen erreicht, durch die die Ungeheuerlichkeit der Realität vor den zu Göttern gewordenen Siegern, auf den 'Hönniger Höhen' sich ausweitet zu biblischer Grösse, wie es u.a. die herausgegriffenen Verszitate demonstrieren:

"...
 Im Lager beim Jüngsten Gericht...
 der donnernde Engel aus Erz,
 ist es Auferstehungswonne,"⁷

Das von nun an sich wieder ausweitende geographische Muster korrespondiert hier mit dem Bild der Art 'Auferstehung' Eichs und seiner Kameraden aus der Grabesenge. Sie haben nochmal überlebt; im Gegensatz zu den späteren Gedichten ist das Grab hier alles andere als ein

Erlösungsort.

In dem, an den frühen krassen Bann erinnernden Gedicht 'Latrine'⁸ kommt das folgende Zitat aus Hölderlins Natur- und Liebesgedicht 'Andenken' vor:

"Geh aber nun und grüsse
die schöne Garonne."

Anstatt des Nordostwindes im Gedicht 'Andenken' wird hier des Dichters wolkenpiegelnder Urin geschickt, die schöne Garonne zu grüssen. Das geschaffene Bild bewirkt eine völlige Umkehrung der Situation: Hölderlins Blick in die Höhe, zum Wind, wird, dem Zustand Eichs entsprechend, zum Blick nach unten, in die Tiefe. Ein ungeheurer Kontrast wird geschaffen zwischen der widerwärtigen Situation in der sich Eich befindet und der Erhabenheit und dem Adel des Menschen, die Hölderlin in seinen Werken als Ziel entwirft. Dieser Kontrast wird durch den Reim zwischen Hölderlin und Urin auf den Höhepunkt getrieben und markiert wörtlich den klaffenden Abgrund zwischen dem Ideal und der jetzigen Welt.

Durch die Dialektik in Form und Inhalt wird in H.F. Schafroths Worten

"mittels der Zitate (des Zitates) die Absurdität, mittels der Reime die fürchterliche 'Ungereimtheit' der Situation gestaltet."⁹

Neben der Ironisierung haben die geographischen Namen in 'Pfannekuchenrezept'¹⁰ auch eine geschichtliche Funktion. Durch den kontrastierenden Vergleich der von den Lagerinsassen hergestellten Pfannekuchen aus Kunstprodukten mit den Pfannekuchen der Mutter, die damals mit frischen Zutaten von Eiern und Milch backte, wird die Qualität und Quantität der Kamprationen lächerlich gemacht. Zugleich aber wird sich Eich als Küchenhelfer im Lager der fremdländischen Hersteller der Zutaten in den Paketen bewusst, deren Namen die heimische Tradition auslöschen. Die absichtlich spezifische Angabe der amerikanischen Orte, Chikago, Kingstown und Alabama, in denen die Firmen zu Hause sind, deren Zutaten mit dem Chlorwasser des Rheins verbunden werden, stellt somit die Eroberung Deutschlands durch die amerikanische Zivilisation geographisch dar.

Die geographische Einengung erreicht mit den Gefangenschaftsgedichten ihren Höhepunkt. Als Überblick nochmal zusammengefasst

verengt sich die kosmische Weite als Zufluchtsort in dem Erstlingsband 'Gedichte', am Anfang des Bandes 'Abgelegene Gehöfte' auf eine Orts-
suche im Diesseits, nämlich in den abgelegenen Orten, bis sie mit den
Gefangenschaftsgedichten die stärkste geographische Begrenzung, eine
kurze Strecke am Rhein, aufweist. Parallel zur Ortsbegrenzung erweist
sich auch seelisch und physisch eine äusserste Begrenztheit für den
Dichter. Die offensichtlich physische Begrenzung, eine menschen-
unwürdige Existenz hinter Stacheldraht, kulminierte in einer geistigen
Abgestumpftheit. Des Dichters stumpfe Augen auf die 'kreisenden'
Mosquitos gerichtet, im Gedicht 'Frühling an der goldenen Meil' stellt
bildlich den kleinsten Kreis dar, neben dem grabähnlichen Erdloch, auf
den er sich reduziert findet.

Fussnoten

- 1) KRISPYN, E.
Günter Eichs Lyrik bis 1964. In: Über Günter Eich, S. Müller-
Hanpft, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 78
- 2) GW I S. 33
- 3) GW I S. 30
- 4) Der Grosse Brockhaus, Band IV, S. 713
- 5) In ihrem Buch 'Lyrik und Rezeption / Das Beispiel Günter Eich'
S. 144 schrieb S. Müller-Hanpft hierzu, dass Nibelungen und
Faust die "beiden heiligen Kulturgüter der (deutschen) Nation
(waren), die als Lebenshilfe in vielen Soldatentornistern ihren
Platz gefunden hatten"; "beide hatten kein Bewusstsein schaffen
können, die Katastrophe zu verhindern".
- 6) GW I S. 29
- 7) Meine Unterstreichungen.
- 8) GW I S. 36
- 9) SCHAFFROTH, H.F.
Günter Eich. München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1976,
S. 52.
- 10) GW I S. 31

4) Das Muster der Suche, dargestellt durch ein geographisches Einengen und Ausweiten.

Wurde in den zuletzt besprochenen Gedichten eine äusserste geographische Einengung auf einen extrem kleinen Punkt getrieben, so folgt nun in den späteren Gedichten Eichs ein erneutes allmähliches Sich-Ausweiten, das ebenso zu einem Extrem gelangt, nämlich der schliesslichen Auflösung des Ortes.

Das nun schon in Teilen erkennbar werdende Muster der geographischen Einengung und Ausweitung findet mit der Hilfe der Nacht seinen Abdruck im Kleinen in dem Gedichtpaar 'Blick nach Remagen' und 'Sinziger Nacht'. Als Teil der Gefangenschaftslyrik, befinden sich die in diesen Gedichten erscheinenden Orte kartographisch auch in der begrenzten Rheinumgebung. Die zugleich seelisch gespiegelte Ortsbegrenzung jedoch wird hier durch das Dunkel der Nacht aufgehoben. Dadurch, dass Eich mit der Nacht die Realität verdecken lässt, ergibt sich ein Spiel der Ausdehnung und Einengung mit dem geographischen Namen in den zwei folgenden Gedichten.

BLICK NACH REMAGEN

Am Nachthimmel ungeheuer
leuchtet der Widerschein
der tausend Lagerfeuer
auf der Steppe am Rhein.

Am zerschossnen Gemäuer,
weiss ich, grünt wieder der Wein.
Werden mir jünger und neuer
einmal die Stunden sein?

Der nächtlichen Lagerfeuer
mächtiger Widerschein
brennt in die Herzen getreuer
als in den Himmel sich ein.

Bleibt die Flamme mir teuer,
bin ich aus ihr allein,
seis, mich verzehre das Feuer,
seis, es glühe mich rein. ¹

Der Titel 'Blick nach Remagen' scheint auf eine genaue Lokalisierung zu deuten. Dieser genauen Lokalisierung jedoch wird der unbegrenzte nächtliche Himmel entgegengesetzt. Die Dunkelheit vergrössert den Raum und lässt, durch den Kontrast, die Lagerfeuer der Gefangenen um so erschreckender erscheinen. Durch die Reflektion am Himmel werden sie unendlich an der Zahl und stellen gegenüber der sonstigen Dunkelheit

eine Raumlosigkeit dar. Einmal durch die Dunkelheit und zum zweiten als eine Anspielung auf die totale Kriegszerstörung dort, wird die Rheingegend, die damalige Wiege der deutschen Kultur, dem Dichter zur unendlich weiten und ortlosen Steppe. Eich montiert das Bild von den 'Steppen' in die Lagerlandschaft am Rhein. Lagerfeuer und Steppe lassen an östliche Nomadenvölker denken, zu deren einfacher vorzivilisierter Lebensweise die Menschen im zerstörten Deutschland zurückgekehrt sind. Dies ist eine ähnliche Rücknahme von Kultur und Bildung wie sie in den anderen Lagergedichten erscheint. Erkennbar wird ein zyklisches Geschichtsbild, das in der Wiederkehr des Gleichen wenig Hoffnung auf eine geschichtliche Entwicklung zulässt. Waren es damals die Germanen die durch die Hunnen erobert wurden, so überschritten die amerikanischen Truppen zum Kriegsende auf der einzigen damals noch intakten Ludendorffbrücke in Remagen, am 7. März 1945 den Rhein.² In dieser nächtlichen Raumlosigkeit voll 'Lagerfeuern' scheint 'der Blick nach Remagen' des Dichters Suche nach einem Halt auszudrücken.

Im Hinblick auf den Beweis der früheren Geschichte besteht für den Dichter kein Zweifel, dass die Kriegsnarbe von der Natur wieder geheilt wird. Auf den Dichter aber lassen diese intensiv erlebten Stunden einen dauernden Eindruck, wie es in der rhetorischen Frage am Ende der zweiten Strophe sowie in der dritten Strophe impliziert wird.

Im Gegensatz zu dem Himmel, der die Lagerfeuer nur reflektiert, ist dem frierenden Sprecher sein spärliches Feuer, das als eine Flamme verbildlicht wird, lebensnotwendig. Eich spricht den Wunsch aus verbrannt oder von Ungeziefern, Schmutz, Krankheit sowie Schuld die er für seine Nation trägt, reingebrannt zu werden. Die Erfüllung des Wunsches Eichs zu verbrennen würde ihn zugleich aus der zerstörten Welt, die keinen Halt bietet, retten.

Ein Gegenstück zu 'Blick nach Remagen' ist das Gedicht 'Sinziger Nacht'.³ Anstatt einer geographischen Erweiterung haben wir hier eine Verengung.

SINZIGER NACHT

Die Sterne sind mir fremd geworden.
 Ich liege erschauernd und winzig
 auf den tauigen Wiesen vor Sinzig,
 Das Antlitz nach Norden.

Einmal kannt ich sie all:
 Adler, Krone und Schwan,
 als wir gemeinsam sie sahen,
 Frau, im Monde der Nachtigall.

Heut will ich die Sterne nicht mehr,
 will die Erde,
 ihre Beschwerde
 ohn ewigen Lohn und himmlische Wiederkehr.

Dich küssen, oh Staub,
 nah sein dem Gras, -
 Vergänglichkeit, das
 ist, was ich glaub.

Die Spannung besteht schon im Titel, wo das Adjektiv 'Sinziger' lokalisierend ist, jedoch, der fehlenden Sicht wegen, ein endloses Nichts dargestellt wird, durch das hier gewichtigere Substantiv 'Nacht'.

Untermauert wird das endlose Nichts in der ersten Strophe durch die Entfremdung von den Sternen und den Verlust ihrer traditionellen Werte als Abbild des Jenseitigen. Dieses und die weiten, nassen Wiesen gegenüber der endlos besternten Nacht überkommen den Dichter mit einem Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit, welches ausläuft in einem Verlangen nach Halt. Erschauernd wird er sich in dieser Situation seiner eigenen nichtigen Größe bewusst. In dem passiven 'Liegen' des Dichters wird seine Hilflosigkeit treffend ausgedrückt. Auch der eigentlich schon kleine Ort Sinzig sieht derselben Lage gegenüber winzig aus. Die Parallelstellung des Dichters und des Ortes wird durch den Reim zwischen winzig und Sinzig enger verbunden. Als Spiegelbild seines Selbst, bietet der Ort Sinzig ihm gewissen Halt, in seinem Begehren nach einer Kommunion mit der Erde.

Die Sternbilder haben ihren Wert verloren und Eich kann sich, wie in 'Blick nach Remagen', auch hier nicht von der Schuld der Kriegszerstörung freisprechen. Einen Halt suchend will er daher

"..... die Erde,
 ihre Beschwerde ..."

und nicht etwas unerreichbar Metaphysisches eines ihm sinnlos gewordenen traditionellen Glaubens. Neben der Bedeutung 'Anklage', schwingt in dem Wort 'Beschwerde' etwas 'Schweres', ein möglicher Halt daher, mit, was durch das konkrete Wort 'Erde' unterstützt wird.

In dieser, im Gedicht geschaffenen, enormen Leere und Weite des jenseitigen Raumes braucht er etwas Fassbares und Nahes und greift so nach dem Staub und Gras unter sich, als dem einzigen, was er hat.

Zugleich klingen in dem letzten Vers die Redewendungen 'Den Staub küssen' und 'Ins Grass beissen' mit an. Dieser wachgerufene Todesaspekt wird auch strukturell unterstützt durch die Kürze der letzten Strophe, die ein langsames Auflösen zum Tode hin darstellt. Deutlich wird des Dichters Wunsch zu sterben und seine Sehnsucht, dem Vergänglichen nahe zu sein. Staub wie Gras sind Bilder des Vergehens und Sterbens und mit den Worten 'küssen' und 'nahe sein' drückt Eich seine Ehrfurcht vor dem empirisch Vergänglichen und aber zugleich dem, durch den Tod auf die Dauer Haltbietenden, dem Erlösungsort, aus.

Durch das Spiel der geographischen Einengung und Ausdehnung wird dieses Gedichtpaar ein Mikrokosmos zu dem Makrokosmos des sich entwickelnden geographischen Musters, welches deutlich die Bewegung eines suchenden Aspektes bei dem Dichter herausstreicht. Die Geographie, die mit den Gefangenschaftsgedichten ihre grösste Beschränkung erreicht hat, weitet sich nun allmählich wieder aus, hauptsächlich über ganz Deutschland und dann Europa bis am Bandende von 'Botschaften des Regens' die weitere Welt mit eingeschlossen wird, welche letzten Endes im Bild des sich auflösenden Ortes aufgehoben wird.

Fussnoten

- 1) GW I S. 34
- 2) Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, Band 19, S. 180
- 3) GW I S. 36

5) Der Verfall in den Städten

In den abgelegenen Orten der schon behandelten Gedichte zeigt sich das Thema der Vergänglichkeit und Zerstörung fast überall. Des Dichters Suche nach dem 'heilen Ort' scheiterte bis jetzt. Noch weniger findet er ihn in den grösseren Städten an. Hiervon zeugt das Gedicht 'Berlin, Hafenplatz'¹, welches die Zerstörung und den Verfall der Stadt beklagt.

BERLIN, HAFENPLATZ

Wo tags die Möven zanken
mit ihrem kreischenden Schrei,
die Nacht in wirren Gedanken
zieht wassergleich vorbei

in algengrüne Länder
aus eisigem Laternenlicht.
Am eisernen Geländer
kühle ich mir das Gesicht.

Halbleere Kähne treiben
aus dem Landwehrkanal,
ihre Bugwellen bleiben
unhörbar wie ihr Signal.

Doch abwärts die Treppenstufen
neige ich mich vor:
Vergessene Stimmen rufen
mir deutlich in das Ohr.

Über Bäume und Zillen
fegt der nächtliche Wind
und ich bin ohne Willen
wie es die Schlafenden sind.

Hinter flackernden Scheiben
schwankt der Laternenpfahl.
Die toten Jahre treiben
aus dem Landwehrkanal.

Durch den geographischen Namen 'Berlin' wird ein Bild der ehemaligen Kultur- und Hauptstadt Deutschlands evoziert. Die zweite Hälfte des Titels, 'Hafenplatz', jedoch konzentriert dieses weite Blickfeld auf einen, vor dem Kriege sehr geschäftigen Verkehrspunkt Berlins. Das Gegenteil dessen aber, nämlich eine gespensterhafte Leere wird durch den Inhalt dieses Gedichtes gespiegelt. Der mit Betrieb assoziierte Tag in Berlin, erweist nur ein Bild zankender Möven und verlassener halbleerer Boote. Dieses Erinnerungsbild überwältigt den Dichter dermassen, dass er schlaftrunken und willenlos herumläuft. Einsam und verlassen sucht er Halt am eisernen Geländer, welches nur Härte und Kälte bietet, ihm aber wenigstens sein erhitztes Gesicht kühlt.

Die trübe Nacht, das eisige Laternenlicht, der 'fegende' Wind und der, in der Reflektion 'schwankende' Laternenpfahl (ein Bild der Unsicherheit) tragen nur zur Verstärkung der Gefühle des Dichters bei. Erinnerungen an Verstorbene und, hervorgerufen durch sie, Erinnerungen an den ehemaligen Hafenplatz und Berlin kommen in ihm auf.

Die geschaffene 'Todesatmosphäre', durch die Doppeldeutigkeit der 'Schlafenden' in der Fünftletzten Zeile, lassen den Landwehrkanal dem Fluss Styx gleich werden, indem die 'abgestorbenen Blütenjahre' Berlins zum Todesreich schwimmen und ihn ohne Halt in der leeren Hülse Berlins zurücklassen:

"Die toten Jahre treiben
aus dem Landwehrkanal."

Des Dichters Sehnen nach dem Glück der Vergangenheit in 'Berlin, Hafenplatz', geschaffen durch das 'alleine Zurückbleiben', ist auch in dem, jedoch positiveren Gedicht 'Wiepersdorf, die Arnimschen Gräber'² anzutreffen. Auch die geographische Funktion der beiden Gedichte ist identisch.

WIEPERSDORF, DIE ARNIMSCHEN GRÄBER

Die Rosen am Verwildern,
verwachsen Weg und Zaun, -
in unverwelkten Bildern
bleibt noch die Welt zu schauen.

Tönt noch das Unkenläuten
zart durch den Krähenschrei,
will es dem Ohr bedeuten
den Hauch der Zauberei.

Umspinnt die Gräberhügel
Geissblatt und Rosendorn,
hört im Libellenflügel
des Knaben Wunderhorn!

Die Gräser atmen Kühle
im gelben Mittagslicht.
Dem wilden Laubgeföhle
versank die Stunde nicht.

Im Vogelruf gefangen,
im Kiefernwind vertauscht
der Schritt, den sie gegangen,
das Wort, dem sie gelauscht.

Dem Leben, wie sies litten,
aufs Grab der Blume Lohn:
Für Achim Margeriten
und für Bettina Mohn!

Nicht unter Stein und Ranke
 schläft oder schlägt ihr Herz,
 ein ahnender Gedanke
 weht her von anderwärts.

Verstummen uns die Zeichen,
 wenn Lurch und Krähe schwieg,
 haltt aus den Sternbereichen
 die andere Musik.

Der geographischen Funktion des vorigen Gedichtes ähnlich, wird auch hier durch den Namen des Titels ein Bild Wiepersdorfs entworfen. Durch die zweite Hälfte des Titels wird dieses jedoch sofort eingeeignet und auf die zwei kleinen Gräber der Arnim Familie konzentriert. Als Ruhestätte des Romantikers Achim von Arnim sowie seiner Frau Bettina wird Wiepersdorf zur Totenstätte nicht nur dieses Dichters, sondern auch zum Friedhof der romantischen Tradition.

Treffend in H.G. Briners Worte ausgedrückt, leuchten dem am Grabe stehenden Dichter

"In den Naturchiffren ... die paradiesische Ursprache wieder auf, die die Romantiker noch zu kennen glaubten, (und welche) ein möglicher Zugang zum Ursprung und zur Wahrheit, (zur heilen Welt ist). Aber die Chiffren, die entdeckt werden sind nicht mehr Teil einer zusammenhängenden Sprache, wie noch bei den Romantikern, es sind nur noch Bruchstücke einer vergessenen Offenbarung, "ahnende Gedanken", wie das Gedicht sagt. ... Die Selbstgewissheit und Weltgeborgenheit der Romantiker (eigentlich auch für sie nicht mehr, eher der Klassik) ist (also für Euch) nicht mehr Besitz, sondern (nur) Wunsch und Ziel." ³

Wenn auch im Vergleich zu den meisten Gedichten dieses Bandes äusserst positiv, wird 'auf der jetzigen Welt' dieses odenhafte Gedicht den Verstorbenen, die repräsentativ stehen für die historisch romantische Welt, doch zum Requiem. Die, den Romantikern so wichtige Musik die den verzauberten Mittag an den Gräbern (hier als Erlösungsort späterer Gedichte Eichs vorausgegriffen) verlebendigten, ist durch die Natur noch zu vernehmen aber zum Gedichtsende hin deutlich nicht mehr Teil dieser Welt, sie 'haltt aus den Sternbereichen', dem Jenseits.

In den zwei letzten Gedichten, aber vor allem in 'Wiepersdorf, die Arnimschen Gräber', gleicht die geographische Vereinzelungstechnik eines bestimmten Erlebnisses an einem bestimmten Ort, einem sehr unvollständigen Zusammenspiel der 'heilen Welt', wo nur ein paar Bruchstücke aufzuspüren sind. Die zuvor besprochenen Gedichte hingegen

wiesen vielmehr eine geographische Funktion der Verallgemeinerung auf. Ausgehend von der geographischen Vereinzlungstechnik bildet das folgende Gedicht ein Trio mit den vorigen zwei.

GEISENHAUSEN

Das Gras auf dem Turmgesimse
 erzittert im Glockenschlag.
 Die Flüge der Dohlen teilen
 den Himmel mir und den Tag.

So werden Glocken und Vögel
 mein Raum und meine Zeit.
 Das Ochsengepann in der Tiefe
 zieht Holz in die Ewigkeit.

Der Zeiger der Turmuhr läuft schneller
 unter dem Dohlegewicht.
 Die Vögel über den Dächern
 fürchten kein Gericht.⁴

Dieses Gedicht erweist starke Ähnlichkeiten zu dem vorigen Gedicht 'Wiepersdorf, die Arnimschen Gräber', nur geht es einen Schritt weiter. Es bleibt für den Dichter nicht nur bei 'Wunsch und Ziel -', bei 'ahnenden Gedanken' einer heilen Welt (die bei den Gräbern hörbar wurde), es wird Eich persönlich tatsächlich ein augenblickliches Erlebnis.

Treffend, wenn auch durch Zufall, evoziert der zweite Teil des Ortsnamens 'Geisenhausen' etymologisch ein Bild der Sicherheit und des Geborgenseins. Auch könnte der erste Teil des Titels mit 'Geis(s)' auf 'Unschuld' deuten. Geisenhausen wurde Eich's Wohnort nach dem Weltkrieg. Der scharfe Kontrast zwischen seinen damaligen schwerbedrückenden Lebensverhältnissen und denen nach dem Kriege, liess wohl den Dichter Geisenhausen als einen erhebenden und erhabenen Ort sehen. Dies lässt sich an der grossen Anzahl religiöser Wörter im Gedicht begründen, z.B. Glockenschlag, Glocken, Himmel, Ewigkeit und die Dohlen (Rabenvögel, wie allgemein der Vogel bei Eich Träger der mystischen Einheit ist⁵). Zusätzlich bezieht der Dichter sich in der Stadt auf einen Turm, was an einen Kirchturm denken lässt.

Dem religiösen Unterton entsprechend wird die genaue geographische Ortsangabe in dem Gedichtstitel durch den Inhalt des Gedichtes aufgehoben. Schon im ersten Vers der ersten Strophe ist das Gras, das normalerweise auf dem Boden wächst, oben auf dem Turmgesimse zu sehen. Es scheint dem Erhabenen näher zu sein und seine Erfurcht dem gegenüber zu zeigen, indem es in dem Aufprall des Glockenschlags erbebt. In der

dritten und vierten Zeile offenbart sich dem Dichter deutlich durch die fliegenden Dohlen der Unterschied zwischen der alltäglichen Realität und dem, hier als Himmel bezeichneten 'heilen Ort', wo weder Zeit noch Raum noch Todesangst gültig ist. In E. Krispyns Worten ist in diesem Gedicht

"the bird motif ... really exploited to the fullest extent of its potentialities. It is used to express visually the concepts of time and space, their merging in one absolute dimension, and the unconcerned contemplation of death which Eich associates with the animal's unimpaired integration in the totality of being.⁶

Die Identifikation mit den Vögeln im Zustand der Unschuld und Einheit ersehnt der Dichter sich so stark, dass momentan schon ein Erlebnis für ihn stattfindet und er sich nicht ausgeschlossen fühlt. Diese Erfahrung unter Glockengeläut in der ersten Strophe berühren den Dichter innerlich so stark, dass es seine Position zu verändern scheint. Er erscheint mit den Dingen erhoben und aus der erhöhten Sicht sieht er nun selbst das Werk der Dohlen unter sich in der Tiefe als geheiligt. In der dritten Strophe wird er jedoch wieder aus der mystischen Einheit ausgeschlossen, mit der Implikation, dass der sich nun fürchtende Dichter, von den so weit Überlegenen Dohlen, die der irdischen Zeit wenig Wichtigkeit beimessen und diese Zeit dem Dichter daher zu verkürzen scheinen, gerichtet wird.

Durch den Blick in die Höhe, zu der Turmspitze und den Vögeln, sowie seiner kurzfristig gelungenen Transgression erlebt der Dichter hier, in Geisenhausen, aber nur für einen kurzen Augenblick die 'Totalität des Seins' in 'der einen absoluten Dimension', der heilen Welt. Wie die folgenden Gedichte 'Puy de Dôme' und 'Meiner Mutter' stärker bestätigen werden, ist dem Dichter die heile Welt durch den Tod erreichbar. Anspielungen hierauf bestehen auch in diesem Gedicht, nämlich in der Wahl des Vogels; eine Art Krähe, die, wie bei Huchel, ein Zeitgenosse und Dichtergefreund Eichs, auch hier deutlich den Totenvogel symbolisiert. Weitere wörtliche Anspielungen hierauf stecken vor allem in der Implikation des Jüngsten Gerichtes vor den hier allmächtigen, zu Göttern gewordenen Dohlen in der letzten Strophe.

Im Verlauf dieses Kapitels werden die Gedichte zunehmend hoffungsvoller. Die Erinnerungen an die Vergangenheit in 'Berlin, Hafenplatz'

die in 'Wiepersdorf, die Arnimschen Gräber' nicht nur zu 'ahnenden Gedanken' des Vergangenen, sondern sogar hörbar in der Natur um die Gräber werden, werden im letzten Gedicht dieses Kapitels 'Geisenhausen' zu einem persönlichen Erlebnis eines 'völlig heilen Ortes' im Gegensatz zu der blossen Vergangenheit. Der Beweis eines Vorhandenseins jenes Erlösungsortes wird im folgenden Kapitel fortgeführt, doch zugleich wird dort auch dessen Unerreichbarkeit für die ortsgebundene Menschheit umso deutlicher.

Fussnoten

- 1) GW I S. 64
- 2) Ibid. S. 65
- 3) BRINER, H.G.
Naturmystik / Biologischer Pessimismus / Ketzertum / Günter Eichs Werk im Spannungsfeld der Inedidizee. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978, S. 49
- 4) GW I S. 40
- 5) KRISPYN, E.
Günter Eich and the Birds. In: German Quarterly, Band 37, S. 250-253
- 6) KRISPYN, E. Ibid. S. 250-253

6) Höhen als Ausweg auf Erden

Fast in allen behandelten Gedichten dieses Bandes zeigte sich der sichtbare Verfall: nicht nur in den verlassenen Orten, sondern auch in der Natur und den Städten. Dieser verstärkt des Dichters Suche nach dem Dauernden und Wahren. Ausgeschlossen von der Natur und weder dauernden Halt noch Trost auf dieser Welt findend, sieht der Dichter die wahre Erlösung einer 'heilen Welt' im Tode, und daher ist ihm dieser harmonische Zustand während seines Lebens hier auf Erden un-erreichbar, oder nur augenblicklich erreichbar wie in 'Geisenhausen', durch den Blick in die Höhe. Das Unerrreichbare, dem Totenreich gleich, scheint bei Eich durch Berge signalisiert zu werden. Zweimal werden sie in diesem Band erwähnt, und zwar in dem Gedicht 'Puy de Dôme' und 'Meiner Mutter'.

PUY DE DÔME

Herbst mit kotigem Braun
und Verwesungsarom.
Abend, in Klarheit zu schaun
Schneehaupt des Puy de Dôme.

Fern dem entweihenden Schritt
bleibt er mir geisternah,
erst im lebendigen Stein
denkt meine Seele er mit.

Aus meines Herzens Hut
weis' ich die Toten ihm zu,
Über dem Schneegefild
schweift ohne Zeichen ihr Flug.

Wind färbt mit körnigem Weiss
Dunkel und Untergang,
weckt der Gefallenen Preis
tief im Gesang.

Das Gedicht trägt im Titel den Namen eines 1464 m. hohen vulkanischen Berges des Zentralmassivs in Frankreich. Die Bergeshöhen suggerieren eine stärkere Verbindung mit der jenseitigen Oberwelt. Dies wird in grossen Höhen (z.B. wie der Himalaya des nächsten Gedichtes) unterstützt durch ein inspirierteres, erhobenes Gefühl.

Durch die Qualifizierung des Herbstes, ihre Attribute der Verwesung des Ekremens, ergibt sich ein Bild abstossender Hässlichkeit, dass die hiesige Welt durch die Sinne des Sehens und Riechens mit dem Tod verbindet. Diese Todesstimmung wird durch die abendliche Atmosphäre unterstützt. Den Blick höher wendend, scheint das Schneehaupt des Berges den verklärten, leuchtenden Ort der Erlösung (des Todes) zu bezeichnen. Durch den Namen 'Puy de Dôme' sowie die

Worte 'entweihenden Schritt, geisternah und Seele' in der zweiten Strophe klingt stark ein, zu der Todesatmosphäre passender, religiöser Ton mit an. Der Berg wird personifiziert durch 'lebendigen Stein' 'Schneehaupt', den Gebrauch der persönlichen Fürwörter und 'er denkt'. Der religiöse Anklang sowie die Personifizierung lassen den Berg fast zum lebendigen und vermenschlichten Gott werden, der die Toten aufnimmt. Als Erlösungsort kann sich dem Berg in der dritten Strophe von Herzen die Toten zuweisen. In seiner Hilfsbereitschaft den Toten gegenüber erhofft er seine eigene Erlösung. Doch wie die Vögel hinterlassen die Toten keine Wegzeichen noch Spuren.

Ähnliche Unerreichbarkeit spiegelt der Himalaya in dem Gedicht 'Meiner Mutter'. Die Wolken als Ruheplatz der verstorbenen Mutter werden metaphorisch zum höchsten und unerreichbarsten Gipfel der Welt. In diesem gelungenen Kunstgriff gewinnt die Wolke all die Qualitäten, die der Berg in 'Puy de Dôme' hatte, nur in unendlich grösserem Masse, so dass die Verschmelzung jener Wortgrenzen einen fast im Unklaren lässt, ob es sich nun um Wolken oder Berge handelt. Als Beispiel dafür sei die letzte Strophe zitiert:

"...
wächst die Reinheit in die Sterne
aus den regendunklen Särgen
weiss es dich in aller ferne
als in unbetreten Bergen."²

Wie in 'Puy de Dôme' weist die 'Reinheit' sowohl auf das verklärte Schneehaupt des Himalaya, welches bis in die leuchtenden Sterne reicht, wie auch auf die Verklärtheit, die die Mutter durch den Tod erreicht hat. So auch weist der zweite Vers einmal auf die Höhe des Berges, zugleich aber auf die regenschwere Wolke, sowie den Sarg der verstorbenen Mutter. Die letzten zwei Verse verbalisieren die Unerreichbarkeit des Himalaya, wie auch der verstorbenen Mutter am deutlichsten. Nur der eigene Tod würde dem Dichter den Weg dorthin ermöglichen, wie die Mitte des Gedichtes aussagt:

"Dort im Fels dir zu begegnen,
wagt die Seele erst die Flügel."³

Abschliessend kurz zusammengefasst zeigt die Geographie in dem Band 'Abgelegene Gehöfte' das Muster der totalen Einengung von der allgemeinen Geographie (z.B. Mond, Sterne, Wind, Fluss, Wolken) des

ersten Bandes zu den abgelegenen Orten in Deutschland (die z.B. präzisiert werden in den Namen Holledau, Gladenbach und Niederschönhausen) bis zu der Begrenzung um die Rheingegend der Gefangenschaftsgedichte. Zum Ende dieses Bandes zeigt sich eine Ausweitung geographischer Namen über das weitere Deutschland, die in dem Band 'Botschaften des Regens' weitergeführt wird. Das Muster, das Eichs seelischen sowie physischen Zustand⁴ spiegelt, stellt zugleich des Dichters Suche nach dem Wahren und Dauerhaften auf dieser Welt dar. Diesem kommt er am nächsten in Höhen, die mit der geographischen Ausweitung korrespondieren, im Gegensatz zu der begrenzten Ortsgebundenheit. Da er auf dieser Welt das Gegenteil antrifft, nämlich den Verfall, einen Locus Terribilis, dient die Geographie zusätzlich dazu, des Dichters Gedanken über die zugrundegehende Welt zu lokalisieren, die die Menschheit aus ihrer Gleichgültigkeit aufwecken sollen.

Fussnoten

- 1) GW I S. 22
- 2) Ibid. S. 63
- 3) Meine Unterstreichung
- 4) Die Parallele zwischen der geographischen Begrenzung und des deprimierten Dichters totale Ichbezogenheit zeigt sich deutlich in der Gefangenschaftslyrik.

III DIE WELT WIRD ZUM HINDERNIS

Wie das vorige Kapitel schon herausstrich, ist Eich immer wieder bemüht, die eigentliche Wirklichkeit in dieser Welt zu ergreifen und zu versuchen, sie in seine Gedichte zu übersetzen. Dieses Bemühen wird in dem Band 'Botschaften des Regens' fortgeführt. Ähnliches erwähnt E. Krispyn, auch wenn er sich hauptsächlich auf die nach 1953 geschriebenen Gedichte des Bandes 'Botschaften des Regens' bezieht:

"The poems ... are ... concerned with the experience of timelessness within the framework of earthly existence, ..."¹

Sehr deutlich wird dies aber schon in den früheren Gedichten dieses Bandes, welche das weitere Deutschland geographisch mit einbezogen. Für Augenblicke mag der Dichter der eigentlichen Wirklichkeit ansichtig werden, doch er kann sie nicht erreichen. Die Ortsgebundenheit, die den Sprecher begrenzt, schafft zum Teil in ihm das Gefühl der Einsamkeit. Die folgenden Gedichte konzentrieren sich auf das Gefühl der Einsamkeit, welches gerade durch den geographischen Ort, der den Dichter begrenzt, verstärkt wird und in Eich ein starkes Gefühl der Trauer und Ausgeschlossenheit erweckt. Wie in den Gedichten 'Puy de Dôme' und 'Meiner Mutter' die Berge das Unerreichbare darstellen, werden jetzt eine See und eine Inselkette zu Spiegeln von des Sprechers Begrenzung und der Unmöglichkeit, den Erlösungsort zu erreichen. Auf dem Wege zur eigentlichen Wirklichkeit wird dem Dichter daher diese Welt lediglich zum Hindernis mit ihren:

"... Botschaften der Verzweiflung
(und) ... Botschaften der Armut ..."

wie es im Titelgedicht 'Botschaften des Regens'² heisst. Nicht umsonst trägt dieses Gedicht daher den doppeldeutigen, jedoch treffend gewählten Titel des, in diesem Kapitel behandelten, Gedichtbandes.

Fussnoten

- 1) KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971, S. 108
- 2) GW I S. 83

1) (i) Der geographische Ort als Beispiel der Begrenzung und Vereinsamung des Dichters.

Das Hindernis, das die Welt dem Dichter in seiner Suche nach dem Ort der Erlösung, der eigentlichen Wirklichkeit wird, wird besonders deutlich an dem, von Otto Knörrich schon ausführlich interpretierten Gedicht 'Der Grosse Lübbe-See'¹. Es genügt hier nur die, für das Thema dieser Arbeit, relevanten Aspekte dieser Interpretation nochmal zu erwähnen im Zusammenhang mit dem sich ergebenden Bild der geographischen Barriere, durch die dem Dichter das Glück des Erlösungsortes verweigert wird.

DER GROSSE LÜBBE-SEE

Kraniche, Vogelzüge,
deren ich mich entsinne,
das Gerüst des trigonometrischen Punkts.

Hier fiel es mich an,
vor der dunklen Wand des hügeligen Gegenufers,
der Beginn der Einsamkeit,
ein Lidschlag, ein Auge,
das man ein zweites Mal nicht ertrüge,
das Taubenaug mit sanftem Vorwurf,
als das Messer die Halsader durchschneid,
der Beginn der Einsamkeit,
hier ohne Boote und Brücken,
das Schilf der Verzweiflung,
der trigonometrische Punkt,
Abmessung im Nichts,
während die Vogelzüge sich entfalten,
Septembertag ohne Wind,
göldene Heiterkeit, die davonfliegt,
auf Kranichflügeln, spurlos.

Im Gegensatz zu den bis jetzt behandelten Gedichten finden wir in diesem Gedicht eine explizite Verbalisierung des in der Einleitung zitierten poetologischen Bekenntnisses des Dichters aus seinem theoretischen Text, 'Der Schriftsteller vor der Realität':

"Ich schreibe Gedichte um mich in der Wirklichkeit zu orientieren. Ich betrachte sie als trigonometrische Punkte oder als Bojen, die in einer unbekanntem Fläche den Kurs markieren."²

Die Weite des Sees, umrahmt von einer endlosen Ebene, wie sie für das Land östlich der Oder typisch ist, wird dem sich unsicher fühlenden Dichter zu einer derart 'unbekanntem Fläche'. Der See evoziert in Eich Erinnerungen an Züge von Kranichen, welche, wie allgemein die

Vögel bei Eich, Träger der mystischen Einheit sind. Als solche wird das dreieckige Flugmuster der Kraniche dem haltsuchenden Dichter zum Gerüst des Abmessungspunktes, an dem er sich orientiert. Dieses Flugmuster gipfelt in dem 'brechenden Taubenaug', welches den trigonometrischen Punkt markiert in der Mitte des Gedichtes.

Der im brechenden Taubenaug bildlich dargestellte Tod ist hier, wie in den meisten Gedichten Eichs, jedoch direkter, das Zentralthema, das ersehnte Endziel, der finale Fixpunkt.

Knörrich weist auf eine deutliche, die Suche darstellende und zugleich visuell, den fliegenden Kranichen ähnlich, ein Abmessungsgerüst bildende, Bewegung im Gedicht

"von aussen nach innen und wieder nach aussen, von der Weite des Raumes zum trigonometrischen Punkt und wieder zurück in die Weite." ³

Dieses korrespondiert mit dem streng konzentrisch angelegten Rahmen des Gedichtes, wo das Taubenaug die Mitte bildet auf welche

"die einzelnen Aussageschritte vom Anfang und vom Ende des Gedichts her symmetrisch hingebordnet (sind)" ⁴

Weitere Entsprechungen hierzu sind nicht nur die Ringkonstruktion des Auges selbst, sondern auch, in viel grösserem Umfange, der geographische Bau der Landschaft. Umrahmt durch die einsame Ebene wird aus der Fernsicht der Lübbe-See zum Styx und das jenseitige Ufer zum Reich des Todes. So wird der Mittelpunkt, der den Tod, das Endziel, geographisch sowie durch die Vision des brechenden Taubenauges darstellt, zur Konfluenz der weltlichen und metaphysischen Schicht.

Der Ort des Todes und der Erlösung aber, den Vögeln so nahe und leicht zugänglich, ist dem Sprecher unerreichbar und so wird ihm das Ufergewächs, in dem er steht zum 'Schilf der Verzweiflung'. Dem Dichter überkommt nämlich seine, sowie des Menschen Erdgebundenheit und metaphysische Leere im Gegensatz zu den freifliegenden Kranichen die im Einverständnis stehen mit dem Tod, strukturell untermauert durch die Leerzeile zwischen der ersten Versgruppe und dem Rest des Gedichtes. Nicht nur besitzt Eich weder Flügel wie die Kraniche, die ihn an den Ort der Erlösung bringen könnten, noch führt eine Brücke oder ein Boot dorthin, ihm wird zusätzlich die letzte Möglichkeit zum Vorwärtstasten auf seiner Suche - das trigonometrische Gerüst nämlich - die

"güldene Heiterkeit, die davonfliegt,
auf Kranichflügeln, spurlos(.)"

genommen, sodass es zu einer 'Abmessung im Nichts' wird.

Waren es in den schon behandelten Gedichten des Gedichtbandes 'Abgelegene Gehöfte' Berge (nl. Himalaya und Puy de Dôme), die auf die menschliche Begrenzung deuteten, so scheint hier das jenseitige Ufer des Lübbe-Sees den unerreichbaren Zufluchtsort darzustellen.

Ähnliche Enttäuschungen an der gegenwärtigen Welt werden zum Thema zweier Liebesgedichte 'Gegenwart' und 'D-Zug München-Frankfurt', wo die negative Gegenwart zum grossen Teil anhand geographischer Beispiele verbildlicht wird.

GEGENWART

An verschiedenen Tagen gesehen,
die Pappeln der Leopoldstrasse,
aber immer herbstlich,
immer Gespinste nebliger Sonne
oder von Regengewebe.

Wo bist du, wenn du neben mir gehst?

Immer Gespinste aus entrückten Zeiten,
zuvor und zukünftig:
Das Wohnen in Höhlen,
die ewige troglodytische Zeit,
der bittere Geschmack vor den Säulen Heliogabals
und den Hotels von St. Moritz.
Die grauen Höhlen, Baracken,
wo das Glück beginnt,
dieses graue Glück.

Der Druck deines Armes, der mir antwortet,
der Archipelag, die Inselkette, zuletzt Sandbänke,
nur noch erahnbare Reste
aus der Süsse der Vereinigung.

(Aber du bist von meinem Blute,
über diesen Steinen, neben den Gartensträuchern,
ausruhenden alten Männern auf der Anlagenbank
und dem Rauschen der Strassenbahnlinie sechs,
Anemone, gegenwärtig
mit der Macht des Wassers im Aug
und der Feuchtigkeit der Lippe -)

Und immer Gespinste, die uns einspinnen,
Aufhebung der Gegenwart,
ungültige Liebe,
Der Beweis, dass wir zufällig sind,
geringes Laub an Pappelbäumen
und einberechnet von der Stadtverwaltung,
Herbst in den Rinnsteinen
und die beantworteten Fragen des Glücks. 5

Die Leopoldstrasse ist eine der schönsten Strassen Münchens, doch hier wird sie als ewig trüb und gespensterhaft dargestellt. Das oft wiederholte 'immer' und die Mehrzahl, die in der ersten Zeile in 'verschiedenen' anklingt, verweisen auf die Dauerhaftigkeit des Verschleierns und daher menschlichen Verfehlens der 'eigentlichen Welt' durch den Nebel sowie das Regengewebe. Die Assoziationen zu Spinnengewebe und Spinnen, welche bei Eich zum Symbol der Zeitlosigkeit⁶ werden, verstärken das Bild der 'ewig' trüben Welt.

Die für sich stehende sechste Zeile hebt das innige Verhältnis zu einer anderen Person als das einzige Glück in dieser trüben Welt hervor. Die paradoxe Aussage 'Wo bist du, ...' jedoch nimmt selbst diese Glück zurück und stellt die gespensterhafte Einsamkeit wieder in den Vordergrund.

Der unaufhörliche und zugleich phantomenhafte Nebel hebt alle Zeitgrenzen auf. Durch geographische wie geschichtliche Verweise werden Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinandergelegt. Trotz aller technischen Entwicklung und Modernisierung scheint auf dieser Welt weitemhin 'die (ewige) troglodytische Zeit' zu herrschen. Die elegantesten und teuersten Hotels des Kurortes St. Moritz in der Schweiz werden grauen Höhlen und Baracken gleichgestellt. So sind also weder Flucht in Vergnügen oder Reichtum, noch Ersatzreligionen (versinnbildlicht in den Säulen Heliogabals⁷) Auswege, das Glück zu finden.

Die vierte Strophe knüpft an den sechsten Vers an. Selbst das Glück der innigsten menschlichen Verbindung ist zu kurzfristig, denn es bleibt davon nur noch der Armdruck zurück. Das Ausklingen des Höhepunktes wird bildlich durch die Inselkette Archipelag dargestellt, die in immer kleiner werdende und unzusammenhängendere Inselreste ausläuft. War bei Hölderlin etwa diese Inselwelt ein immer wieder umkreistes Wunschziel, so wird hier im Gegenteil in ihrem Bild ein Auflösen und Verfließen des Glücks widergespiegelt.

Die vorletzte Versgruppe bildet einen letzten Versuch des Sprechers, sich der Dinge und Gefühle zu vergewissern und nach dem Auseinanderfallen in der vorigen Strophe noch einmal festen Boden zu gewinnen. Doch es bleibt bei der 'Abmessung im Nichts'. Als eingeklammerter Nebensatz ist dies ganz zur Seite gesprochen, weil das Grundgefühl nicht

zurückgedrängt werden kann, das in der letzten Strophe wieder anklingt. So wie die Blätter zufällig und zu-fällig sind, so sind auch die Menschen (als Teil der Welt) rein zufällig und nicht zum Glückfinden auf dieser Welt auserlesen, sondern zum Sterben bestimmt. Das Glück, das wir glauben gefunden zu haben, wird ebenso sinnlos weggeschwemmt wie die Blätter, die durch den Herbst in den Rinnstein gefallen sind.

In diesem Gedicht werden die geographischen Namen (Leopoldstrasse, St. Moritz und die Inselkette Archipelag) Spiegelbild der trüben Welt. Diesem Gedicht ähnlich werden die geographischen Orte in 'D-Zug München - Frankfurt'⁸ ebenfalls zu Zeichen der enttäuschenden Gegenwart und zugleich ihrer sinnlosen Vergänglichkeit, da sie für die Entfernung von seiner Geliebten stehen.

D-ZUG MÜNCHEN - FRANKFURT

Die Donaubrücke von Ingolstadt,
Das Altmühltal, Schiefer bei Solnhofen,
in Treuchtlingen Anschlusszüge -

Dazwischen

Wälder, worin der Herbst verbrannt wird,
Landstrassen in den Schmerz,
Gewölke, das an Gespräche erinnert,
flüchtige Dörfer, von meinem Wunsch erbaut,
in der Nähe deiner Stimme zu altern.

Zwischen den Ziffern der Abfahrtszeiten
breiten sich die Besitztümer unserer Liebe aus.
Ungetrennt
bleiben darin die Orte der Welt,
nicht vermessen und unauffindbar.

Der Zug aber
treibt an Gunzenhausen und Ansbach
und an Mondlandschaften der Erinnerung
- der sommerlich gewesene Gesang
der Frösche von Ornbau -
vorbei.

Das passive 'im Zug sitzen' des Sprechers stellt die völlige Kontrolle dar, die die mechanisierte technische Welt über den Menschen hat, indem sie seine Gefühle verdrängt. (So reist, dem alten Topos nach, des Dichters Körper, aber seine Seele bleibt zurück.) Auf dem Wege nach Frankfurt sieht Eich all die kleinen Dörfer und ihre Merkmale durch das Fenster. In der sachlichen Aufzählung dieser Dörfer wird er sich des immer grösser werdenden Abstandes von der Geliebten bewusst. Dieser geographische Abstand wird durch die geschichtliche Zeitspanne verstärkt, auf

die 'Solnhofner Schiefer', wo Relikte der weit zurückliegenden Jurazeit gefunden wurden, hinweist. Hinzu kommt die symbolische Bedeutung der Fahrt, die auf das Vergehen des Lebens deutet. Mit der Hilfe der Naturumgebung zwischen den Ortschaften jedoch wird des Sprechers Sachlichkeit verdrängt. Das Gefühl kommt zurück und somit, verflochten mit Liebesschmerz, die Erinnerungen an die Momente des Abschiedes von der Freundin. Sich nach der Geliebten sehnd, verwandelt der Sprecher träumend die draussen an ihm vorüberziehenden und ihn von der Geliebten trennenden Dörfer in das Gegenteil, nämlich in Orte, die den Abstand zu dem Mädchen verringern, so dass er ihrer Stimme für immer nahe sein kann. Neben dem Hinweis auf die schnelle Fahrt versucht Eich durch das Adjektiv 'flüchtige' die krasse Realität der Dörfer, die ihn entfernen, zu mildern.

Durch die Macht der Liebe, die er in der kurzen Zeit vor der Abfahrt gespürt hat, wird die raumzeitliche Gebundenheit der empirischen Orte aufgehoben und die Macht des Trennens wird ihnen genommen. Der kurze Moment des Liebesglückes macht alle geographischen Regeln ungültig und ergibt, in Müller-Harpts Worten 'eine Totalitätsvision' in der 'Eich Raum für menschliches Handeln' sieht⁹.

Die letzte Strophe knüpft aber wieder an die erste Strophe an und schafft durch das Nennen konkreter Orte einen Rahmen um die utopische Mitte des Gedichtes. Hiermit wird die wirkliche Bedeutung einer 'Utopie', als ein 'nicht-Ort' strukturell herausgestrichen. Eingebettet im Gefühl der Hoffnungslosigkeit, durch das Wiedererscheinen der geographischen Realität in der vierten Strophe, wird der Liebesort einer Utopie gleichgestellt, nämlich einem Ort, der nicht zu finden ist.

Dieser Interpretation entspricht das folgende Zitat Posts:

"Einen Halt gibt es in dieser Wirklichkeit nicht mehr, denn ihre Erscheinungen fliegen vorbei wie die Landschaften am Zugfenster, flüchtig und haltlos und in ihrem Zeichenwert ein Abbild der inneren Not und Ausweglosigkeit des Menschen."¹⁰

Fussnoten

- 1) KNORRICH, O.
Die Deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-1970. Stuttgart,
 Alfred Kröner Verlag, 1971, S. 194-7

- 2) GW IV S 441
- 3) KNORRICH, O.
Die Deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-1970. Stuttgart,
Alfred Kröner Verlag, 1971, S. 196
- 4) Ibid. KNORRICH S. 196
- 5) GW I S. 80
- 6) COOK, W.K.
Günter Eichs Botschaften des Regens : An analysis of the collection
as an artistic whole. In: Germanic Review Bd. 46 ('71) S. 198/209)
- 7) Heliogabal war ein Priester, der später als ein ausschweifender
römischer Kaiser ermordet wurde. Die 'Säulen' konkretisieren
den geschichtlich-religiösen Aspekt Heliogabals und spielen
somit auf alle Kirchen an, sowie die Hotels, die zu 'Tempeln'
der Ausschweifung werden.
- 8) GW I S. 81
- 9) MÜLLER-HANPFT, S.
Lyrik und Rezeption/ Das Beispiel Günter Eich. München,
Carl Hanser Verlag, 1972, S. 108
- 10) POST, K.D.
Günter Eich / Zwischen Angst und Enverständnis. Bonn,
Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, S. 68.

1) (ii) Die Geschichte des Ortes wird Spiegelbild der Vereinsamung und Begrenzung des Sprechers.

Das 'Abmessen im Nichts' in 'Der Grosse Lübbesee', der 'verlorene feste Boden' in 'Gegenwart' und die 'Glücksutopie', also der 'Nicht-Ort' der Erlösung in 'D-Zug München - Frankfurt', weisen alle auf eine gegenwärtige Menschenwelt, die für die Glückssuche Eichts nichts zu bieten hat. Dieses getrübtte Weltbild und des Menschen Gebundenheit daran wurde in den letzten drei Gedichten hervorgehoben. Hier knüpft das folgende Gedicht stark an. In 'Herrenchiemsee' aber wird die Funktion des geographischen Namens, welcher zum Spiegelbild der Verzweiflung des Dichters an der Welt wird, zusätzlich verstärkt durch die lokalisierte Geschichte.

HERRENCHIEMSEE

All ihr herbstlich Fliegenden
Vogelwind, Vogelblätter -
Weinlese ist gehalten,
in den Bergen fällt Schnee.

Ludwig wollte nicht, dass man ihn essen sah.
Zu unsichtbaren Kerkern gerinnt der Föhn,
wie leicht aber erklärte sich alles
aus den Wirbeln des fallenden Eschenblatts!

Vom Wald her beginnt der Regen,
der zur Tafel des Königs kommt,
vom Rohr her die Glocke der weidenden Kühe,
dass er die Ohren mit Wachs verstopft.
Hinter den Schlüssellochern lachen die Diener.

All ihr herbstlich Fliegenden,
schwarze Blätter zur Dämmerung,
wenn die ersten Fenster hell werden
mit verzweifelterm Licht,
wenn ich mein Kind lachen höre
und die Augen hinter den Händen verberge. ¹

Mit Herrenchiemsee ist die Schlossanlage auf der Herreninsel im Chiemsee gemeint. Die Anspielung auf Geschichtliches wird in der zweiten Strophe deutlich in den Worten 'Ludwig' und 'Kerkern' (zu denen das Schloss dem König wurde). Umrahmt von einer herbstlichen Stimmung, beschrieben in der ersten und letzten Strophe, wird in der Mitte des Gedichtes (in der zweiten und dritten Strophe) die ganze Aufmerksamkeit auf den krankhaft menschenscheuen König Ludwig von Bayern gerichtet, der sich ins Wasser stürzte und ertrank, möglicherweise um der für ihn bedrohlichen und zum Kerker werdenden Menschenwelt zu

entfliehen. Im Gedicht wird diese Bedrohung in der Verfolgung durch den Föhn dargestellt, der sich dämonisch konkretisiert, indem er zu 'unsichtbaren Kerkern' gerinnt, durch die Glocke der Kühn und die lachenden Diener hinter den Schlüssellöchern.

Es bleibt aber nicht nur bei der Evokation damaliger Historie. Der Wechsel der Tempora, der ab der Mitte des Gedichtes völlig ins Präsens übergeht, blendet das Damals mit der gegenwärtigen Zeit des Sprechers ein. So wird des Königs Situation als Beispiel genommen, des Dichters eigene Verzweiflung an dem, durch das 'fallende Eschenblatt' signalisierten Weltuntergang zu verbildlichen. Dies wird in den letzten zwei auf das Ich bezogenen Zeilen deutlich, wo das lachende Kind, das die Zukunft repräsentiert, parallel gegenüber den lachenden Dienern steht und das 'Verstopfen der Ohren mit Wachs' mit dem 'Verbergen der Augen hinter den Händen' korrespondiert.

Die schwarze Zukunft, die Endzeit, die deutlich ausgedrückt, ja fast dämonisiert wird in:

"All ihr herbstlich Fliegenden,
schwarzen Blätter zur Dämmerung,"²

wird ferner verbildlicht in der Übertragung der Verzweiflung Lichts auf das Licht, welches nur den dadurch sichtbaren Weltuntergang reflektiert, und nicht mehr tröstend wirken kann.

All die geographischen Namen, die bis jetzt in diesem Band erschienen, repräsentieren immerwieder das traurige, begrenzende Weltbild. Der Grosse Lübbensee verweigert dem Sprecher den Zugang zum Ort des Todes, der Erlösung, derweil die Vögel dieser Begrenzung nicht unterlegen sind. Die Leopoldstrasse und St. Moritz stellen nicht die Schönheit und das Glück dar, im Gegenteil, sie bieten der Menschheit nicht, was sie wirklich suchen. Auch die Inselkette Archipelag, Hölderlins Wunschziel, reflektiert nur, geographisch treffend verbildlicht, ein Auflösen und Verfliessen des Glücks. Anhand der geographischen Namensstruktur wird der Glücksort in 'D-Zug München - Frankfurt' als eine Utopie, ein Ort der nicht vorhanden ist, hervorgehoben. Ähnliches wird nochmal ausgedrückt in dem zuletzt kurz besprochenen Gedicht 'Herrenchiemsee', wo der Dichter hinter der Maske von König Ludwig von Bayern, lieber auch der empirischen Welt und was sie zu bieten hat, entkäme, indem er seine Augen hinter den Händen

verbirgt.

Fussnoten

- 1) GW I S. 81
- 2) Meine Unterstreichungen.

2) Aufhebung und Negation der Welt

Als Ausweg aus einer Welt, die ihn verzweifeln lässt, scheint Eich im Verlauf des Gedichtbandes 'Botschaften des Regens' durch poetische Mittel in einigen Gedichten anhand geographischer Namen die von Menschen geschaffene Realität ungültig machen zu wollen. Hiermit wird zuerst auf die beängstigende Vergänglichkeit des Weltlichen hingewiesen und zum zweiten und später viel stärker auf des Dichters Zurückweisung des empirisch Ausseren angespielt.

Eine solche geographische Aufhebung wird sichtbar in dem Gedicht 'Lemberg'¹, wo die Stadt zu ihrem Gegenteil, zur Geisterstadt, wird.

LEMBERG

1
Stadt auf wievielen Hügeln.
Ergrautes Gelb.
Einen Glockenton gibt es dir mit,
hörbar im Klirren
deiner Erkennungsmarke.

2
Abhänge wie die Angst unzählbar.
Die Strassenbahn endet
in einer Steppe von Unkraut
vor abgegriffenen Türen.

Durch die Wahl dieser bestimmten Stadt als Gedichtstitel, wird besonders auf deren geschichtliche Zerstörung als ihrer 'Erkennungsmarke' angespielt, die repräsentativ für das Vergänglichkeitsthema steht. Durch häufige Eroberungskämpfe fiel Lemberg nacheinander in viele verschiedene Hände (Schweden 1704, Österreich 1772, Polen 1918, Sowjetunion 1939, besetzt von den Deutschen 1941-44 und danach von der Sowjetunion²), wodurch die Stadt und ihre Bevölkerung³ starke Zerstörungen erlitten, von allem im Ersten und Zweiten Weltkrieg.

Ähnlich sind E. Krispyns Worte über dieses Gedicht:

"The implication that humanity's course will lead to disastrous consequences is graphically expressed in the lines from a poetic impression of the city of Lemberg."⁴

Anhand des geographischen Namens wird die Zerstörung und Vergänglichkeit strukturell im Gedicht ausgedrückt. Dies wird erreicht durch die Weglassung des zuvor betonten Namens im Titel, ersetzt durch 'Stadt' in der ersten Strophe. Anhand dominant werdender Worte wie 'Angst' und den später genauer erklärten Implikationen, die in 'abgegriffenen Türen'

stecken, wird die 'Stadt' der ersten Strophe weiterhin in der zweiten Strophe durch den seelischen Zustand fast entkonkretisiert. Dieser Prozess wird stärker hervorgehoben durch die Nummerierung der Strophen, die fast auf einen geschichtlichen Zeitverlauf deuten könnte.

Der Gebrauch dieser nummerierten Form schafft weiterhin einen Vergleich mit den Exerzitien der Hauspostille, die im siebzehnten Jahrhundert als religiöse Erbauungsverse dienten. In 'Lemberg' ist auch der religiöse Aspekt im Substantiv 'Glockenton' in der dritten Zeile vorhanden. Doch hier hat es gerade die umgekehrte Wirkung, denn der Glockenton gilt dem Sterben (der Zerstörung) und daher der Aufhebung (oder des 'Weggehens' - suggeriert in den Worten 'Gib es dir mit') der Stadt. 'Klirren' hat den Anklang von Zerbrechen, von Scherben und von Ketten, die sich alle mit einer Kriegssituation assoziieren lassen. Das Klirren wird durch die grau-gelbe Vision verstärkt, die bei Eich u.a. Farben der Vergänglichkeit, Angst und des Unheimlichen sind⁵. Dies ist der geschichtliche Stempel auf der, Rom ähnlichen, hügeligen Stadt.

Das Konkrete der ersten Strophe wird in der zweiten seelisch gespiegelt. Die geographischen Hügel der Stadt werden hier zu Abhängen der Angst. Durch das Verschieben des Epitretsens 'unzählbar' zum Zeilenende wird die unendliche Anzahl hervorgehoben und zugleich hebt es die Angst über den Vergleich hinaus, fast zu einer Metapher, da sich 'unzählbar' gleich stark auf beide Bildteile bezieht. Eine Geisterstadt wird bildlich dargestellt durch die Strassenbahn, die in Unkrautebenen aufhört. Das abrupte Ende der Strassenbahn, die als Weg Richtung und Ziel symbolisiert, suggeriert ferner die Richtungslosigkeit und Ziellosigkeit der Zerstörung, wie es schon einmal durch 'Mäander' im Gedicht 'Abgelegene Gehöfte' ausgedrückt wird. 'Steppen von Unkraut' und 'abgegriffene Türen' am Ende des Gedichtes verbildlichen u.a.⁶ die völlige Zerstörung, die Verlassenheit und das Ende der Stadt, sowie ihres Namens.

Die geographische Auflösung die in 'Lemberg' hauptsächlich dem Thema der Vergänglichkeit und der Angst des Sprechers dient, wird weiter zur Absage an geographische Namen, die nun deutlicher der Zurückweisung des Ausseren dient. Wörtlich wird dies in den letzten zwei Zeilen des, dem vorigen Gedicht sehr ähnlichen und daher nur kurz erwähnten, Gedichtes 'Veränderte Landschaft' ausgedrückt:

"aber nicht mehr gültig sind
die Namen der Dörfer." ⁷

Auch der Gedichtstitel weist deutlich auf die Ungültigkeit der Welt hin. Das Kleiner- und Leichterwerden wird das ganze Gedicht hindurch an dem, oft für das Seelische metaphorisch gebrauchten, Konkreten bildlich dargestellt. Nach den weiten Schneefeldern folgen die Waldblößen, dann die Baumgruppen, Wege und Zäune, und in der zweiten Strophe Brachfelder, Schneesreste, Maulwurfshügel bis zur Aufhebung der Namen der Dörfer. Auch das mit dem Konkreten stark verknüpfte seelische Feld folgt, wenn auch weniger deutlich, den gleichen Gang (z.B. Schwermut - Zweifel - Zuversicht und Armut). So wird laut G. Orlans:

"(die) Landschaft buchstäblich, wörtlich, von Zeile zu Zeile transparenter ... Die Nachrichten der Maulwurfshügel werden noch weitergegeben, europäische und welt-Informationen, wenn die Welt unserer Städte, für die sich "Dörfer" sagt längst namenlos geworden ist." ⁸

Ist im vorigen Gedicht die Negation der Welt noch verketzt mit dem Vergänglichkeitsthema und dem Angstgefühl, so finden wir in dem Gedichtpaar 'Briefstelle' und 'Einsicht', das unmittelbar aufeinander folgt, eine, im Protestakt bewusste Verneinung der empirischen, von Menschen hergestellten Realität.

An prägnanter Stelle des ersten Verses in 'Briefstelle' macht Eich seine völlige Absage an das Kulturerbe deutlich. Als Protest will er die Überlieferten Bücher nicht lesen und nicht der Gewohnheit nach seinen Wein beim Gespräch genießen, sondern stumm den Wein trinken und seines Schmerzes gedenken. Diese Absage wird unterstützt und vervollständigt in dem 'Liegenlassen' und Verachten der von Menschen geschaffenen politischen Einteilungen in der letzten Zeile:

" ... Im Schatten
vergilbt die Karte von Portugal." ⁹

Ein unmittelbarer Übergang vom Gedichtende zum Anfang des nächsten Gedichtes führt zur "Einsicht" des Sprechers. Der treffende Gedichtstitel 'Einsicht' suggeriert ein plötzliches Verständnis durch Erkenntnis. Durch die sofortige Verallgemeinerung versucht sich der Dichter von seiner paradoxen geographischen Aussage sowie Einsicht in der zweiten Zeile zu überzeugen:

"Alle wissen
dass Mexiko ein erfundenes Land ist." ¹⁰

Mit dem Gebrauch des Namens 'Mexiko' negiert er nochmal die menschengemachte geographische Einteilung, doch diesmal die der Neuen Welt. Cooks Worte hierzu, zum vorigen Gedicht sowie die 'Längen- und Breitengrad(e)' in 'Westwind' lauten:

"The implication is that place names and such things as 'Längen- und Breitengrad' (Westwind) are arbitrary designations which lose all significance when seen in an eternal sense." 11

Im Verlauf des Gedichtes wird des Dichters Absage an die Aussenwelt deutlich. Sein allmählicher Rückzug zum Kleinen und Abgeschlossenen klingt u.a. in diesem Gedicht schon leicht mit an. Auf sein Endziel signalisiert durch den japanischen 'Steingarten' in den späteren Gedichten, wird in diesem Gedicht schon durch 'die Reiskörner' hingewiesen. Die Haltbarkeit dieser Reiskörner sowie die Wahrheit, die ihnen u.a. als Inhalt der Büchsen anhaften, suggerieren eine Verbindung mit der dem Dichter bedeutenden östlichen Philosophie (zur Einkehr in die Meditation), die der kurzwährenden politischen Einteilung (im Namen Mexiko) gegenübersteht.

Die geographische Aufhebung am Anfang dieses Kapitels, die hauptsächlich an dem Gedicht 'Lemberg' gezeigt wurde, reflektiert das Thema der Vergänglichkeit und Angst. Mehr zum Schluss dieses Kapitels jedoch dient die geographische Aufhebung dazu, des Dichters Zurückweisung des Äusseren darzustellen, wie vor allem die Gedichte 'Briefstelle' und 'Einsicht' beweisen. Neben der Absage an die menschengemachte Welt weisen diese zwei kurzerwähnten Gedichte 'Briefstelle' und 'Einsicht' zusammen zugleich anhand geographischer Namen auf ein direktes Beispiel der nun weltumfassenden empirischen Ausweitung, indem sie die Westliche- sowie die Neue Welt umgreifen, und diese in Zitaten mit fast identisch negierender Aussagevalenz. Die bewusst artikulierte Negation geographischer Namen wird, wenn auch nicht so deutlich, in den Gedichten des nächsten Kapitels weitergeführt. Dort gipfelt die Negation zusammen mit der empirischen Ausweitung des, in dieser These oft erwähnten geographischen Musters, in einer Vorstellung der Polarität.

Fussnoten

- 1) GW I S. 89
- 2) Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, Band 14, S. 802.
- 3) Als Hauptstadt von Galizien mit zu einem Drittel Juden als Bevölkerung, spielt der Hinweis auf die Leiden der Juden stark mit hinein, aber da dies nichts Wesentliches zum Thema dieser Arbeit beiträgt, wurde es nicht weiter hervorgehoben.
- 4) KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, inc., 1971, S. 114
- 5) ZIMMERMANN, A.
Das Lyrische Werk Günter Eichs / Versuch einer Gestaltanalyse.
Nürnberg, Dissertation, 1965, S. 16-20
- 6) 'Abgegriffene Türen' sind zugleich auch eine Anspielung auf Gaskammern, zu denen die 'Strassenbahnen' führen, und somit auf die Ausrottung der Juden.
- 7) GW I S. 90
- 8) OLIASS, G.
Eich oder die Idyllen der Angst. Versuch einer Standortbestimmung. S. 283
- 9) GW I S. 97
- 10) GW I S. 97
- 11) COOK, W.K.
Günter Eichs Botschaften des Regens : An analysis of the collection as an artistic whole. In: Germanic Review
Band 46 ('71) S. 207

3) Das Paradoxon der geographischen Weite gegenüber des Dichters Rückzug.

Neben der bewussten Negation, ja Aufhebung empirischer Relevanz zeigt sich in den Namen der vorigen Gedichte, Lemberg, Portugal und Mexico eine allmähliche geographische Ausdehnung über die ganze Welt, welche in den folgenden Gedichten weiter verfolgt werden kann. Diesem gegenüber aber steht nun des Sprechers Rückzug ins Private, in die Meditation, die ihm letzten Endes möglich ist in der geographischen Begrenzung des japanischen Steingartens, worauf auch schon in den zwei Gedichten 'Briefstelle' und 'Einsicht' hingedeutet wird. Diese gleichzeitige Bewegung bildet ein Paradoxon, das nochmal zur Sprache kommt in dem folgenden Gedicht¹.

JAPANISCHER HOLZSCHNITT

Ein rosa Pferd,
gezäumt und gesattelt, -
für wen?

Wie nah der Reiter auch sei,
er bleibt verborgen.

Komm du für ihn,
tritt in das Bild ein
und ergreif die Zügel!

Die Verbindung mit dem Fernen Osten, auf die schon in 'Einsicht' hingewiesen wurde, wird in diesem Gedicht durch das geographische Adjektiv erreicht. Der geographischen Weite steht aber im Gedicht des Sprechers Absage an die Aussenwelt in seinem zum Schluss deutlich werdenden Fluchtversuch vor der Realität in die Phantasie diametral gegenüber.

Der geographische Aspekt verliert seine Wichtigkeit durch das, in dem Titel betonte Objekt, den Holzschnitt. Durch den Holzschnitt wird ferner die Realität des Pferdes aufgehoben und dies wird durch die unnatürliche Farbe (rosa) verstärkt. Neben Eichts Spiel mit der Kunst schwingen hier die Assoziationen eines märchenhaften Rummelplatzes mit, wo Kinder wie Erwachsene für einen Augenblick sich von der Realität zu lösen scheinen.

Die Realitätsentfernung, die schon indirekt die Flucht vor der Realität unterstützt, wird durch die doppelte Funktion verstärkt, die der absichtlich gewählten geographischen Qualifikation anhaften. Der Abstand des Entstehungsortes dieser Kunst von des Dichters Umgebung

hebt den Sprecher teilweise aus seinem 'Hier und Jetzt'. Zusätzlich strebt die japanische Kunst² nach leuchtenden Farben und dekorativem Effekt, was eine spielerische Wirkung hat, und so das Unrealistische im Holzschnitt hervorhebt.

Als Vorwegnahme zum Band 'Anlässe und Steingärten' fordert Eich sich sowie den Leser somit auf zum Ritt auf dem 'Pegasus' in das Reich der Kunst, um der Realität zu entfliehen.

Ein ähnlicher Rückzug aus der Realität zeigt sich im Gedicht 'Fränkisch-Tibetischer Kirschgarten'³, das laut W.K. Cook durch den symbolischen Reichtum⁴ fast zu allen Gedichten dieses Bandes Beziehungen schafft.

FRÄNKISCH-TIBETISCHER KIRSCHGARTEN

Gebet im Ohr der Stare
 aus den Zellen der Klosterstadt,
 über den Kirschenhängen
 die Aderung im Blatt,
 mit Rost- und Regenzeichen
 geschrieben auf flatterndes Gras,
 was von zerfransten Bändern
 zornig der Passwind las,
 von einem Wolkenschatten
 in die Kirschenhaut geprägt,
 ein Rauschen, das die Schnecke
 in ihrem Hause trägt,
 das vom Boden des Kessels
 aufsteigt, eine Welle im Tee,
 über den Pilgerzelten
 gehisst als Fahne von Schnee.

Ähnlich wie der Holzschnitt im vorigen Gedicht, wird der Kirschgarten hier im Titel betont, doch durch die als Adjektiv verknüpften geographischen Namen wirkt die Verbindung mit dem Osten und dessen philosophische Bedeutung für Eich hier viel stärker. Durch das theokratische Tibet als Adjektiv gebraucht, sowie das Religiöse, das durch die Symbolik der 'Kirsche' als Frucht leicht mitschwingt, wird der Garten als etwas Heiliges gekennzeichnet. Dies wird im Gedicht verstärkt durch das am Anfang stehende und die Strophen verbindende Wort 'Gebet', sowie den religiösen Anklang in 'Klosterstadt'. Auch die Natur mit den, wie im nicht besprochenen Gedicht 'Ende August', deutlich von Gott versorgten Schnecken⁵ und vor allem den Vögeln und deren Assoziationskomplex, geschaffen durch Eichs vorige Gedichte,

tritt hier wieder als etwas Heiliges zutage. In alle Naturaspekte sind die Gebetszeichen eingepägt und in der letzten Strophe beziehen sie sich auf die Sphäre der nach Heilung suchenden Menschen und verbunden hiermit des Dichters eigene Stellung, denn seine Fahne, als Symbol der Standhaftigkeit, schmilzt dahin wie Schnee.

Das Gebet im Gegensatz zu der empirischen Realität bleibt also als Einziges heil nach einer Kriegszerstörung und wird zum Warnzeichen für die Zukunft der sich immer stärker technisierenden Welt.

Dass es sich um Zerstörungen eines Krieges handeln könnte, erklärt sich nicht nur aus einigen Worten des Gedichtes (u.a. Zellen der Klosterstadt; Rost- und Regenzeichen, zerfransten Bändern - auf denen in Tibet die Gebete standen - und Pilgerzelten) sondern kann ohne weiteres unterstützt werden von der Entstehungszeit der endgültigen Fassung dieses Gedichtes, nämlich zwischen Februar und August 1955. So werden im Titel Anspielungen auf die Eroberung Tibets durch China im Jahre 1950 verbunden mit dem zweiten Weltkrieg und zwar in der korrekten Reihenfolge (nämlich Fränkisch-Tibetischer ... anstatt umgekehrt).

Die enge Verbindung zwischen dem sich im Kirschgarten offenbarenden 'Gebet' und der für Eich im japanischen Steingarten ermöglichten 'Meditation', sowie ihre transzendentale Eigenschaft, ermöglichen auch, den vorigen Gedichten ähnlich, in diesem Gedicht die Rückkehr ins Private die eine Aufhebung der Zeit und des Raumes mit sich bringt.

Wird schon durch die Namen der vorigen Gedichte ein weites geographisches Spektrum verbunden, so erscheint die geographische Ausdehnung in dem hier nur kurz erwähnten Gedicht 'Der Mann in der Blauen Jacke'⁶ am umfangreichsten. Die geographischen Namen in der zweiten Strophe erstrecken sich nämlich fast über die ganze Welt: Kanaan, das den Israeliten verheissene Land im Osten, Mecklenburg und die Weinberge Burgunds, die Europa repräsentieren, und die kalifornischen Gärten die auf die Neue Welt deuten.

Obwohl es sich hier nicht ausschliesslich um den Sprecher handelt, sondern hauptsächlich um das schwere Judenschicksal und die geschichtliche Wiederholung dieser Leiden in der Hitlerzeit, findet sich selbst hier ein Rückzug in einen kleinen privaten Raum (von wo aus Stellung und Rache genommen wird - impliziert in dem Bild der zum Gewehr gewordenen Hacke) wie die erste Strophe aussagt und es im Gedicht dreimal wiederholt wird:

"Der Mann in der Blauen Jacke
der heimgeht, ..." ⁷

Die sich entwickelnde Polarisierung an Hand der geographischen Namen, die in den letzten drei Gedichten herausgestrichen wurde, lässt sich in den übrigen Gedichten Eichs noch weiterverfolgen, bis die abgeschlossene private Späre zum Schluss Übergewicht erlangt.

Kurz zusammengefasst zeigt der Band 'Botschaften des Regens' eine allmähliche Ausweitung der Geographie. Die Ausweitung der geographischen Namen vom begrenzten Rheingebiet (der Gefangenschaftslyrik des vorigen Bandes) über ganz Deutschland, erstreckt sich im Verlauf dieses Bandes über die weitere Welt. Eingebettet in den Entwicklungsgang des Dichters, spiegelt die Geographie sein sich erweiterndes Blickfeld im Gegensatz zu der totalen Ichbezogenheit als deprimierter Gefangener. Als Teil der Welt jedoch wirkt die Geographie im Ganzen doch beschränkend und negativ (was sich deutlich in den zuerst besprochenen Gedichten dieses Bandes zeigt), da die Wirklichkeit, die Eich sucht, nicht auf dieser Welt zu finden ist. Eine mögliche Antwort scheint dem Dichter daher nur im Rückzug durch die Negation der Geographie und somit der Welt überhaupt zu liegen. Der in den nächsten Bänden noch deutlicher werdende Entwicklungsgang wurzelt in diesem Band in der geographischen Ausdehnung, die paradoxerweise Mittel zur Begrenzung wird.

Fussnoten

- 1) GW I S. 99
- 2) Japanese art has followed Chinese art through nearly all its phases. "What in Chinese art is noble, broad and restrained tends in Japanese art to become formal, decorative and superficial." - The Oxford Companion to Art p. 606
- 3) GW I S. 94
- 4) COOK, W.K.
Günter Eichs Botschaften des Regens: An Analysis of the collection as an artistic whole. In: Germanic Review, V. 46 ('71) S. 201
- 5) GW I S. 102
- 6) GW I S. 95
- 7) Meine Unterstreichung.

IV RESIGNATION DEM GETRÜBTEM BILD DER WELT GEGENÜBER

Das Überprüfen und buchstäbliche 'Zu-den-Akten'-nehmen des bisherigen dichterischen Versuchs zum Ort der Unio Mystica auf dieser Welt vorzustossen, führt Eich in seiner verzweifleten Hoffnungslosigkeit zu einer verstärkt resigniert-ironischen Haltung dieser Welt gegenüber. So ist in E. Krispyns Worten:

"Zu den Akten ... das Bekenntnis des Scheiterns des Wahrheitsuchers Eich, nicht des Dichters Eich."¹

Dieses bedeutet aber nicht unbedingt einen Abbruch der bisherigen Entwicklungslinie, im Gegenteil, eine viel intensivere Stellungnahme als es im Band 'Botschaften des Regens' der Fall war, zu dem nichts-versprechenden empirischen Standort tut sich kund.

Das oft noch als Zukunft drohende apokalyptische Bild von der Welt, welches meistens an einzelnen Orten aufgewiesen wurde, wird nur noch in zwei bisher nicht-besprochenen Gedichten der vorigen Bände ziemlich direkt verbalisiert:

"Über den Brennesseln beginnt,
...
die Trauer der Welt; ...

Schuttatlage ²

"und
...
(Man sagt, die Missgeburten nähmen seit Hiroshima zu.)
...
und die Menschen des Jahres dreitausend
zahnlos haarlos ..."

Augenblick im Juni ³

Dieser 'Weltuntergang' ist in 'Zu den Akten' nicht nur wirklich gegenwärtig, sondern auch weltumfassend. So findet es hier am Beispiel der folgenden Zitate, immer wieder und in variiertes Form meistens direkten Ausdruck:

"...
Durch den Türspalt sehn wir die Welt:
Einen geköpften Hahn,
der über den Hof rennt.

Er hat unsere Hoffnungen zertraten.

Zu spät für Bescheidenheit ⁴

Metaphorisch wird hier die Welt als schon tot und in dem Akt der letzten Lebensreflexe dargestellt. Ohne jegliche Hoffnung bleibt dem Menschen nichts anderes übrig als ein Vorbereiten auf den Tod, worauf der erste Teil des Gedichtes anspielt.

"Vergeblich die böse Hoffnung,
dass die Schreie der Gemarterten
die Zukunft leicht machen:

...

Seid gegrüsst, Friedhöfe!

Topographie einer schöneren Welt ⁵

Als Möglichkeit wird Eichs Begrüssung des eigenen Todes, dieser Welt zu entfliehen, erhellt durch dieses Zitat sowie auch durch den Titel. Die Doppeldeutigkeit aber des Titels, unterstützt durch das Zitat, weist zugleich einmal äusserst ironisch auf die gegenwärtige Welt, die sich, als tot gesehen, nicht mehr verbessern kann, und zum zweiten auf Eichs aufrichtiges Gefühl, dass wie ihm, auch der Welt durch den Tod der Erlösungsort offenbart wird.

"Schattierungen, Ausflüchte
für graue Ordnungen.
Der Glaube gehört dem Regenbogen.

Verlassene Staffelei ⁶

Es gibt kein 'Vertuschen' der misslungenen Welt mehr - daher die derart qualifizierte Staffelei des Titels. Gleich dem Regenbogen bleibt jeglicher Glaube zur Besserung nur ein, wenn auch schöner, kurzfristiger Schein; er kann nie verwirklicht werden.

"...
sieben Erwartungen
von Briefen, die
die Welt ändern,
sieben Türklinken zu spät.

Erinnerung an eine Zahl ⁷

Die immer wiederholte Zahl 'sieben', die Zahl der Vollkommenheit neben 'drei' weist auf das 'völlige', und am gewichtigen Ende des Gedichtes stehend, stark hervorgehobene 'zu spät'. Es gibt keinen Ausweg mehr; die Welt ist nicht mehr zu ändern.

"Man müsste Gulliver fragen:
Wie lebt man ohne Verzweiflung?

...

Er findet die Welt möglich.

...

ihn oder Dornröschen.

Weltansichten ⁸

Eine Romanfigur und eine Märchenfigur umschliessen das Gedicht. Nur denen ist die Welt möglich, weil sie nicht darin zu leben haben.

S. Müller-Hanpft drückt sich folgendermassen über dieses Gedicht aus:

"Eich sucht Muster für Menschen, die nicht in den totalen Gesellschaftsprozess eingegliedert sind."⁹

"...

Eine Weltordnung durch Schnittblumen

...

Ohne Unterschrift ¹⁰

Wo, in E. Krispyns Worten:

"... the negative aspect of the transitoriness and severance from living nature is stressed ... heavily."¹¹

Wieder ein Überzeugtes Vorbereiten Eichs auf den Tod mit der Bedingung aber, dem Titel nach, kein Zeugnis, keine Signatur, zu hinterlassen als Beweis der ehemaligen Angehörigkeit jener Welt.

"...

Wo kann man weinen
in diesem Land?

Zitat aus Norwegen ¹²

Diese Zeilen drücken eine Situation aus die 'schlimmer ist' als des Weinens wert.

"Zu wohnen
bei hoher Miete
an der Westersee
in verfallenden Häusern!"

Versehentlicher Spaziergang ¹³

Wieder eine Anspielung auf Kriegszerstörungen, wo Unterkunft kaum zu haben und teuer ist.

Zunehmend wird Eich in 'Zu den Akten' mit der grauen Ordnung der Welt konfrontiert, die sein Verlangen zu einer Auseinandersetzung damit verstärkt erzwingt.

Fussnoten

- 1) KRISPYN, E.
Günter Eichs Lyrik bis 1964. In: Über Günter Eich, Herausgegeben von Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 88
- 2) GW I S. 77
- 3) GW I S. 98
- 4) GW I S. 115
- 5) GW I S. 128
- 6) GW I S. 129
- 7) GW I S. 111
- 8) GW I S. 114
- 9) MÜLLER-HANPFT, S.
Lyrik und Rezeption / Das Beispiel Günter Eich. München, Carl Hanser Verlag, 1972, S. 143
- 10) GW I S. 118
- 11) KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971, S. 144
- 12) GW I S. 112
- 13) GW I S. 111

1) Ortszerstörung, Ortsaufhebung, als Mittel der Nennatechnik, wiederholt demonstriert an geschichtlichen wie geographischen Beispielen.

Die Verbindung zum vorigen Band wird nicht nur durch die verstärkt pessimistische Weltanschauung des Sprechers hergestellt; auch das bisher entwickelte geographische Muster wird nicht unterbrochen. Gegenüber der fortgeführten weltweiten Ausdehnung, erkennbar an geographischen Namen, ist in variiertem Durchspielung früherer Themen, eine Fortführung der schon besprochenen Ortszerstörung, die parallel läuft zur Ortsaufhebung, erkennbar.

In einigen Gedichten, die sich mit dem seit 'Zu den Akten' zunehmend wiederholenden Themenkomplex der Kriegsereignisse beschäftigen, werden die geographisch festgelegten Namen durch das Bild der Zerstörung zum Zeichen der Ortsaufhebung, insofern dieses auf die Vergänglichkeit und Relativität der Gültigkeit dieser Namen aufmerksam macht.

Als Beispiel sei das folgende Gedicht zitiert:

SPITTELMARKT

Nicht an Küsse erinnert,
aber an Tuchhandlungen,
an Gewebe aus Cottbus,
blau für den Abend.
Wenig Verse fahren die Spree hinab.

Hier muss Stomps wohnen
zwischen den Zeilen.
Die Jahre verwechseln mich,
das rote Salz auf den Schienen
war das, was ich mitnahm.

Wie haltbar der blaue Anzug ist!
Seine Fürsprecher ruhen aus,
schräg in der Haltung wie der Fahrer,
der die Kurve zu schnell nahm,
ruhen aus, ruhen aus.¹

Der Titel ruft Reminiscenzen an das Dritte Reich wach. Durch den Anklang an das deutsche Dialektwort 'Spittel' sowie das englische Wort 'spittle', als Speichel, im Titel, weist die erste Zeile (in dem Wort 'Küsse') auf Eichs imaginäres Spiel. Richtungsweisend werden aber die folgenden Zeilen, in denen das Gewicht durch die doppelte Erwähnung auf Stoffe gelegt wird. Dies, verbunden mit der Stadt Cottbus, die eine traditionell bedeutende Textilindustrie beherbergt, identifiziert, was für eine Art Markt es war. So wurde es auch erkannt als

"Berlin - Spittelmarkt, dem einstigen Mittelpunkt der
Textilhändler und Konfektionäre. Als Zentrum der jüdischen
Kaufleute."²

Dem Spittelmarkt ähnlich, hat auch die Spree ihren alten bekannten
Charakter verloren.

So wie der alte Spittelmarkt verschwunden ist

"so wenig real (bekannt) ist auch der Name V.O. Stomps".³

Eich beschreibt seinen Wohnplatz als versteckt, als 'zwischen den Zeilen'.

Die geschaffene Bildsphäre sowie der blaue Anzug, der in 'Der Mann
in der blauen Jacke' schon einmal bei Eich mit den Juden verbunden
wird, verdeutlichen, wen Eich mit den 'Fürsprechern' meint. In dem
Vergleich mit dem Fahrer schafft die letzte Strophe eine Verbindung
mit der ersten Strophe, die anspielt auf Fahrer, die Gewebe aus Cottbus
holen. Das dreimal wiederholte 'Ausruhen' sowie dessen Position am
Ende des Gedichtes deuten auf ein 'ewiges' Ausruhen, auf den Tod, im
Gegensatz zu der Haltbarkeit des blauen Anzugs. So wie 'das rote Salz
auf den Schienen' auf die berüchtigten Zugreisen der Juden zu den Konzen-
trationslagern und auf ihr Sterben hindeutet, so wird das Bild des in
der schrägen Haltung verunglückten Fahrers auf die Leiden der Juden in
den Gaskammern montiert, aus denen sie oft, wie Mayer schreibt, 'schräg
in der Haltung'⁴ nach dem Tode herausgeholt wurden. In seinen späten
Gedichten oft zum Wortspiel neigend, finden wir in diesem Bild auch
eine Anspielung auf den Berliner Ausdruck 'die Kurve kratzen' für 'Sterben'

Der Tod zum Schluss im scharfen Kontrast zur 'Liebe' in der ersten
Zeile, stellt also alles andere als Liebesglück dar und hebt nochmal
das auf die Auflösung hinweisende Zerstörungsbild des ehemaligen
'Spittelmarktes' und seiner Bewohnern hervor.

Weitere Bilder der Kriegszerstörung, evoziert oder untermauert durch
den geographischen Namen, kommen vor in den zu diesem Thema neben
'Spittelmarkt' nichts wesentlich Neues beitragenden und daher nur
erwähnten Gedichten 'Zitat aus Norwegen' und 'Versehentlicher Spazier-
gang'⁵, aus denen zuvor schon zitiert wurde (Siehe Seite 61). Eine
der Reaktionen Eichs auf das Zerstörungsbild solcher Gedichte ist die
Warnung, die in dem ironischen Gedicht 'Panorama in Waterloo' anklingt.

PANORAMA IN WATERLOO

Bleibt im Sandkasten, Kinder!
Wer gab euch preussische Bataillone?⁶

In diesem Gedicht versetzt die Geographie den Leser hundertundfünfzig Jahre zurück in die berühmte Schlacht von Waterloo, in der die Franzosen unter Napoleon besiegt wurden. Bestehende Ähnlichkeiten, u.a. im Grössenwahn zwischen Napoleon und Hitler, werden wachgerufen und erlauben eine Montage jener Zeit auf die Gegenwart Eichs, die verstärkt wird durch das Praesens des ersten Verses sowie Eichs vorwiegende Beschäftigung mit dem zweiten Weltkrieg in vielen seiner Gedichte.

Starke Ironie erweckt Eichs väterliche Haltung den erwachsenen Kriegern gegenüber, die er auf das Niveau dummer, kurzsichtiger Kinder reduziert. Wenn sie im Sandkasten geblieben wären und nicht Waffen zum Spielen bekommen hätten, wäre die Kriegszerstörung verhütet worden. Mit der Reduzierung der Manöverspiele zu Sandkastenspielen der Kinder warnt Eich zugleich vor dem 'Ernstnehmen' solcher Spiele, vor Wiederaufrüstung, da es ohne die bei Waterloo siegreichen preussischen Bataillone nichts mehr zu gewinnen gibt und zukünftige Kriege nur totale Zerstörung verursachen würden. Somit scheint die letzte Zeile auch eine Anklage an die Führer als die Anstifter solcher Kriege zu enthalten.

Eine zweite, in "Zu den Akten" stark überwiegende Reaktion der traurigen und vernichteten Welt gegenüber ist, neben der Warnung, Eichs verzweifelnde Resignation, die sich deutlich zeigt im folgenden Gedicht:

GESPRACHE MIT CLEMENS

Nun ist alles besprochen,
die Zukunft der Freunde,
die Pflasterung,
die Anfänge mit Vogelvau.

Nun ist alles besprochen
bis ans Ufer, wo sie angeln.
Alle Brücken wie in Avignon,
halb und sie tanzen darauf.

Nun ist alles besprochen,
die Urkunden und die Schwermut,
Versuche in Wasserfarben, Versuche
mit Scheunenschlüsseln und Schnee.

Obwohl der Name 'Clemens' auf engere Beziehungen hindeuten könnte, wie zum Beispiel Eichs Sohn Clemens oder einen Freund, legt der geographische Name Avignon im Gedicht Gewicht auf das Geschichtliche. Neben seiner Bedeutung als Kunststadt, ist das südfranzösische 'Avignon' bekannt als Ort des Papstpalastes von Papst Clemens VI sowie als Wohnort von Clemens V und VIII.

Im Gegensatz zur vergangenen Geschichte jedoch weist das 'Nun' verknüpft mit den Verben im Präsens, stark auf die Gegenwart. Die Wiederholung der ersten Zeile in allen drei Strophen deutet auf Eichs äusserst desperate Situation, die ihn nur zur Resignation führt, in einer, durch die beziehungsreichen Namen, Avignon und Clemens, umschriebene Welt, auf der nichts mehr zu erwarten ist. So wird die zerfallene 'halb(e)' römische Brücke der Ruinen Avignons im folgenden Zitat nicht nur Spiegelbild der Zerstörung und Vergänglichkeit des Konkreten, sondern auch der seelischen Not:

'Alle Brücken wie in Avignon
halb und sie tanzen darauf.' 7

Wie mit der Zersprengung der Brücken im zweiten Weltkrieg am Rhein zum Beispiel dem deutschen Volk zum Teil noch Hoffnung blieb, nicht besiegt zu werden, so setzen die Menschen ihre blinde Hoffnung und ihren Glauben auf alle möglichen Ersatzreligionen, wie zum Beispiel Religion, Kunst und wohl auch Arbeit, auf die mit den Worten 'Avignon, angeln, Vogelbau, Wasserfarben' und 'Scheunenschlüssel' angespielt wird. Unter diesen spielen 'Vogelbau' und 'Scheunenschlüssel' stark auf Eichs eigene Versuche an, das Kunstwerk als einen möglichen Ausweg zu betrachten, doch diese verwischen wie 'Wasserfarben' und lösen sich auf wie der 'Schnee'. Die 'Ersatzreligionen' sind alle nur 'halbe Brücken' zur mystischen Einheit; der fehlenden Brücken wegen bleibt der Mensch verbannt und ausgeschlossen.

Da alles besprochen und durchs Scheitern 'Zu den Akten' gelegt ist, bleibt es auf dieser Welt nur noch beim resignierten Verstummen und, durch die im geographischen Namen geweckte Anspielung auf das französische Volkslied 'Sur le pont d'Avignon', beim Tanz in den Tod.

Eichs Auseinandersetzung und seine völlig ausweglose Unzufriedenheit mit der Welt im Ganzen, lässt ihn anhand der Wahl eines Exilortes der Päpste ausgedrückt, resignierend in sich selbst zurückziehen, im Wunsch, seine eigene Welt zu bauen. Dieses Gefühl wird der Anlass zu den 'Steingärten' in dem letzten Bandtitel 'Anlässe und Steingärten'.

Eine Auswirkung der Resignation Eichs, die eine enge Parallele aufweist zu seinem Rückzug ins Private, ist des Sprechers Absage an die Welt. Auf diese Negation der Welt (mittels der Geographie), die das Auflösen des, für Eich irrelevant werdenden, Weltbildes reflektiert, wird schon mit den Gedichten 'Veränderte Landschaft', 'Einsicht' und 'Briefstelle' in dem Band 'Botschaften des Regens' hingedeutet. Zu diesen Gedichten wird ein Bogen geschlagen mit den zwei folgenden Gedichten dieses Bandes.

UNGÜLTIGE LANDKARTE

Das Muster
 von Regen und Schonung,
 die Knoten von Dorfweihern, -
 ich habe sie eingefärbt,
 wie es mir notwendig war.

Meine lieben Spinnen
 haben darüber gewebt,
 ein zweites Muster,
 dem ich zustimmte, 8
 als ich fortging.

Die Ungültigkeit, auf die zuvor erst im Gedicht hingewiesen wird, wird hier wörtlich an die bedeutende Stelle des ersten Wortes im Titel gestellt. Der Titel, der sich von 'Topographie 1948' und 'Landkarte 194' auf den endgültigen Namen 'Ungültige Landkarte' veränderte, unterstreicht die Wichtigkeit, die Eich gerade dem Wort 'Ungültig(e)' beimass.

In der ersten Strophe weist der Dichter die Arroganz der Menschen vermeintlich ihrer angeblichen Beherrschung der Natur mit Hilfe einer Landkarte zurück. In die Landkarte zeichnet er nämlich Naturbilder ein auf welche Dörfer und Städte zur ihrer Existenz angewiesen sind.

Diese Zurückweisung menschlicher Macht wird in der zweiten Strophe in dem Muster des Spinnwebes von der Natur selbst übernommen. Die zweitletzte Zeile steht der letzten Zeile der ersten Strophe parallel gegenüber und spielt auf des Dichters bewussten Zurückzug und sein innerliches Aufheben der Aussenwelt an.

Die letzte Zeile, die wieder auf die Überschrift zurückgreift, bringt sein Privaterlebnis mit hinein. Die Nostalgie über seine Heimat klingt hier mit an, denn die Landkarte seines Geburtsortes ist für ihn unbrauchbar geworden, da die vertraute Landschaft polnisch geworden und zur Zeit der Abfassung des Gedichtes für ihn nicht zugänglich war.

Da die Realität nicht mehr als absolut anerkannt wird, kann mit ihren Elementen gespielt werden. So wird, wie mit der Kunst im Muster, Eichs Spiel mit der Welt hier deutlich.

Ist in 'Ungültige Landkarte' der Verlust an der Bedeutung der Namen auf der Landkarte zum Teil geschichtlich bedingt, so sagt der Dichter in 'Fussnote zu Rom' mit voller Absicht der Welt, in der er sich befindet, ab.

FUSSNOTE ZU ROM

Ich werfe keine Münzen in den Brunnen,
ich will nicht wiederkommen.

Zuviel Abendland,
verdächtig.

Zuviel Welt ausgespart.
Keine Möglichkeit
für Steingärten.⁹

Das erste Wort, Fussnote, macht die Stellung des Dichters zur Welt und wofür sie steht, klar. Rom, als Ursprungsort und Mittelpunkt der westlichen Zivilization, ist nur noch eine Fussnote wert.

Die erste Strophe spielt auf den berühmten Brunnen 'Fontana di Trevi' in Rom an. Dem Volksglauben nach kommt jeder, der eine Münze dort hinein wirft, zurück nach Rom. Dies will Eich nicht. Ener will er seine Münze aufbewahren und womöglich, wenn auch nicht im Gedicht impliziert, so jedoch mit Eichs Denkweise übereinstimmend¹⁰, als Obolus benutzen, um für das Todesschiff Charons bereit zu sein.

Der Kulturpessimismus, der schon die Gefangenschaftsgedichte durchdringt, ist hier total. Eichs negative Stellung dem 'Abendland' gegenüber wird hier wörtlich artikuliert. Der Orient wird als Gegensatz und als Welt des Geistes der empirischen Welt des Okzidents gegenübergesetzt. Das Konkretum der Aussenwelt ablehnend, zieht Eich sich zurück auf die Position des Weisen, der sich im Steingarten, in dem Ort der Meditation, einschliesst, um von dort aus in H.F. Schafroths Worten

"auf das Ganze der Welt (zu zielen) ..., während in der versteinerten Kultur des Abendlandes "zuviel Welt ausgespart" ist.¹¹

Mit der genauen Nennung der empirischen Endstation Eichs, wird dieses Gedicht zum Vorboden des Bandes 'Anlässe und Steingärten'. In der Meditation, die ihm der künstliche Steingarten (auf den später eingegangen wird) ermöglicht, scheint für den Dichter durch schöpferische Aktivität die 'eigentliche Welt' erreichbar, zu der er immer mehr neigt und zu der er durch die menschliche Sprache keinen Zugang fand. Die Reduktion der Sprache wird schon in 'Fussnote zu Rom' strukturell durch die immer kürzer werdenden Zeilen gezeigt.

Die eigentliche Welt besteht nämlich aus 'Sprachen ohne Laut'¹², wie das nächste Kapitel zeigen soll,

"und so muss (laut Knörzich) denn jede Übersetzung in eine

Menschensprache, d.h. Lautsprache - laut-werdende Sprache - unzugänglich bleiben, ja letztlich scheitern. Daraus ergibt sich die Tendenz zum Verstummen als notwendige Folge." 1 3

Fussnoten

- 1) GW I S. 124
- 2) MÜLLER-HANPFT, S.
Lyrik und Rezeption / Das Beispiel Günter Eich. München,
Carl Hanser Verlag, 1972, S. 144 - c.f. Mayer, a.a.O. S. 63.
- 3) Ibid. S. 144
- 4) Ibid. S. 144
- 5) GW I S. 112 + 111
- 6) GW I S. 113
- 7) GW I S. 122
- 8) GW I S. 127
- 9) GW I S. 130
- 10) Diese Denkweise Eichs wird wörtlich artikuliert in 'Ende eines Sommers', GW I S. 79.
- 11) SCHAFFROTH, H.F.
Günter Eich. München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung,
1976, S. 36
- 12) Im Gedicht 'Tauben', GW I S. 100, wird dies wörtlich ausgedrückt.
- 13) KNORRICH, O.
Die Deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-70. Stuttgart,
Alfred Kröner Verlag, 1971, S. 193

2) Das Übersetzungsproblem des 'wirklichen Ortes'.

Die Sprachskepsis, die schon im vorher besprochenen Gedicht leicht mitschwingt in der Absage der durch Rom repräsentierten westlichen Zivilisation ist ein wichtiger Teil von Eichs Unvermögen, den Ort der Einheit festzulegen. Dieses führt zu der Doppeldeutigkeit des 'Übersetzungsproblems' Eichs, auf das P.H. Neuman aufmerksam macht:

"Übersetzen und Über-setzen, translatio und transgressio ergeben den Doppelsinn des Übersetzungs-Motivs in Günter Eichs Dichtung. Hier ist die alte Bedeutung des griechischen hermeneuein (Übersetzen) lebendig, ein Wort, das auch die Grenzüberschreitungen des Götter- und Todesboten Hermes bezeichnet. Als den Prozess eines solchen "Übersetzens" hat Eich sein Dichten verstanden. Wer sich diesem Prozess überlässt, hat sich entschieden, "die Welt als Sprache zu sehen".¹

Die Sprache aber war für Eich immer das Mittel zum Zweck; die einzige, aber auch stets scheiternde Möglichkeit, die eigentliche Wirklichkeit zu erreichen. Ähnlich sagt das Zitat Briners aus:

"... sein Bestreben richtete sich durch sein ganzes Werk hindurch immer über die Wirklichkeit der Immanenz hinaus"²

In Knörrichs Worten vollzieht sich daher:

"Parallel zur Wirklichkeitskrise eine Krise des dichterischen Wortes"³

wie uns das Beispiel der folgenden Gedichte beweist:

UNTERM SCHLERN

Seit dass fließen will der Schnee
von der Saiseralpe, -
versäumt, versäumt,
und mit gelben Fingern
an die dürftige Luft,
an meine einäugige
Heimat geschrieben.

Die Wörter, die Namen
mit meinem Ohrring aus Sidon.
Gold und Jahre werf ich dazu,
Unrat, die Mauern hinab.

Hier wo es heimlich war
wie der Moderduft aus den Betten, -
die ledernen Knechte
und lüsternen Mädchen,
und keine Fackeln mitgebracht
aus dem lustigen Herbst,
nur Fleisch eingesalzen
für den Untergang

Mit Wörtern und Namen,
die mich im Turm hielten bei Wasser,
will ich trinken.⁴

Eine geographische Ungenauigkeit herrscht im Titel 'Unterm Schlern', verursacht durch die Präposition, anstatt einer genauen Platzangabe. Die hiermit geschaffene Unsicherheit wird verdeutlicht durch das Auflösen des Schnees, als Bild der Vergänglichkeit und trügerischen Hoffnung. Neben dem Verfließen des Schnees, dem Fehlen eines festen Bodens also, klingt in dem mit Tränen assoziierten Wort 'fliessen' Trauer über die Versäumung der Zeit mit an. 'Versäumt', 'gelben fingern' (die hier farblich ein Vertrocknen und Verwesen suggerieren), 'dürftige Luft' und 'einäugige' (auf der Menschen Kurzsichtigkeit hindeutend) sind weitere Worte, die dazu beitragen, die Atmosphäre der Vergänglichkeit und Auflösung zu schaffen.

Hand in Hand mit der Auflösung des Konkreten geht des Sprechers Enttäuschung über die Vergeblichkeit seines Dichtens. Die Namen sowie die Bedeutung der Wörter haben ihre Gültigkeit verloren. Dies wird an der zweiten Zeile der zweiten Strophe illustriert, wo der geographische Name Sidon dem neuen Namen dieser 4,000 Jahre alten, bedeutenden Fürstenstadt, Saida, gewichen ist. So ist auch die originelle Bedeutung des Ohrrings verloren gegangen:

"Dem Volksglauben nach schützen Ohrringe u.a. gegen Augenkrankheiten, verstärken aber auch die Augenkraft; ausserdem sollen sie gegen Unheil schützen (Abwehrzauber)."⁵

Deswegen trugen auch Männer Ohrringe. Da der Ohrring diese Kraft jedoch nicht besitzt, seine Mitmenschen in der Heimat weitsichtiger zu machen und sie und den Dichter vor Unheil zu schützen, wirft Eich ihn enttäuscht weg. Wie auf die Ohrringe und die Stadt Sidon, bezieht sich 'Gold und Jahre' in der dritten Zeile dieser Strophe auch auf den Wert von Eichs schriftlicher Arbeit sowie auf die Zeit, die er daran gewendet hat; da sie nicht mehr nützen, werden sie als Unrat verworfen.

Das Bild der Mauern in der zweiten Strophe schafft eine Verbindung zwischen den Rändern der Hochfläche der Seiseralpe und den Stadtmauern der Hafenstadt Sidons. So wird der zerschmolzene Schnee mit dem Meerwasser an der Mauer der Hafenstadt verbunden.

Das Verhältnis Eichs zu Worten und Namen, zur Sprache, verglichen mit einem Liebeserlebnis, in der dritten Strophe, waren dem Dichter

einst wie die Geschützttheit eines 'Turmes', der auf den Elfenbeinturm des nächsten Bandes vorausweist. Durch das 'Turm-bild' wird auch auf den 2564 m. hohen Kalk und Dolomitstock, Schlern, über der Seiser-alpe angespielt. Hiermit wird ein Bogen geschlagen zu den Gedichten 'Geisenhausen,' 'Puy de Dôme' und 'Meiner Mutter', wo der Turm sowie die hohen Berge das Unerreichbare darstellen. Mit dem Sturz der Wörter und Namen jedoch spielt Eich auf seinen eigenen seelischen Sturz an in:

"die mich im Turm hielten bei Wasser,"⁴.

Das ihm einst so wertvolle Dichterwort hat sich als Illusion herausgestellt und so bleibt er, als blosses nacktes Fleisch im sich-auflösenden 'Nichts' allein zurück. Gerade das Gegenteil von dem, was Eich in seinem theoretischen Text 'Der Schriftsteller vor der Realität' sagt, nämlich:

"In jeder gelungenen Zeile höre ich den Stock des Blinden klopfen, der anzeigt: Ich bin auf festem Boden." ⁵

wird hier erreicht. Die Unsicherheit des Dichterwortes macht nicht nur die Möglichkeit, den Erlösungsort zu finden, zunichte, es lässt auch den Sprecher hier auf Erden hilflos in der Schwebe.

Dieser 'wenig feste Boden', auf dem Eich sich befindet, verursacht durch die Unsicherheit, in der er durch die Menschensprache und ihre Unfähigkeit, den Erlösungsort festzulegen, versetzt wird, ist nicht nur im Gedicht 'Unterm Schlern' erkennbar. Es ist wohl gerechtfertigt auch in den unterstrichenen Teilen der folgenden zitierten Versgruppen eine Anspielung hierauf zu sehen:

3
Die Hausknechte kennen sich aus
in den neuen Vokabeln.
Wir hören widerwillig,
dass unter dem Fussgängersteig
bei Kirchhain-Doberlug
der Fluss ist,
der seine Quellen verbirgt.

Girlandenvariation
Über einen Abschnitt von Brehm⁷

Und im gewissen Grade auch in Neue Postkarten:

3
Oder, mein Fluss, ...
...
...
meine Sanduhr über den Ländern.⁸

Ein weiteres Gedicht, das sich hinsichtlich des Schwebezustandes ausschliesslich mit dem Übersetzungsproblem, mit dem Versagen des Dichterwortes, den Erlösungsort festzulegen, beschäftigt, ist das folgende:

ZUM BEISPIEL

Zum Beispiel Segeltuch.

Ein Wort in ein Wort übersetzen,
das Salz und Teer einschliesst
und aus Leinen ist,
Geruch enthält,
Gelächter und letzten Atem,
rot und weiss und orange,
Zeitkontrollen
und den göttlichen Dulder.

Segeltuch und keins,
die Frage
nach einer Enzyklopädie
und eine Interjektion
als Antwort.

Zwischen Schöneberg
und Sternbedeckung
der mystische Ort
und Stein der Weisen.

Aufgabe, gestellt
für die Zeit nach dem Tode.⁹

Im Mittelpunkt steht hier das Problem des Dichtens, wie Eich es versteht, nämlich des Versuches, die 'eigentliche Wirklichkeit' ins Menschenwort zu übersetzen, welches eine Parallele aufweist zu der Irrfahrt des Menschen, verbildlicht durch den 'göttlichen Dulder' Odysseus. An dem Beispiel des Wortes Segeltuch wird in der ersten Strophe auf die unendlichen Aspekte hingewiesen, auf die nur ein einziges Wort anspielen kann. Das Wort 'Segeltuch', das eigentlich die ganze Welt und das volle Leben in sich begreift und so eine 'Enzyklopädie' meint, evoziert als blosses Wort bei den Menschen diesen Reichtum an Bedeutungen nicht.

In dem Lexikon sucht der Dichter unter 'S', zwischen Schöneberg und Sternbedeckung, das Schlüsselwort, wie 'Segeltuch' zum Beispiel, das alles erschliesst, was in ihm steckt, doch die Menschenworte bleiben alle leere Hülsen. Als Antwort auf die Frage, wie der Dichter es auf Papier bringen kann, bleibt es in der dritten Versgruppe nur beim ohnmächtigen Ausruf.

Ebenso wie die Fülle des Wortes verloren gegangen ist, ist auch in der konkreten Geographie dieser Welt oder im Himmel der Ort der mystischen Einheit nicht zu finden, sondern er schwebt irgendwo dazwischen. Weder

in der Welt mit ihrer Politik (was im Namen Schöneberg anklingt) noch in den traditionellen Werten (die durch das Wort 'Sternbedeckung' angesprochen werden), ist die 'heile' Welt, wie in der Klassik zum Beispiel, im Gegensatz zu dem Auseinanderfallen der Welt der Moderne, erhalten geblieben. Nur durch den Tod ist der mystische Ort der Einheit und der 'Stein der Weisen', der Stein der Philosophen, das geheimnisvolle Urelement, das die Ureinheit sowie die Ursprache in sich birgt, zu erreichen.

Durch die Anspielung der letzten zwei Zeilen der vierten Versgruppe auch auf 'Steingärten' wird dieses Gedicht unter anderen eine Einführung für den nächsten Band 'Anlässe und Steingärten'. Der Steingarten wird dem Dichter zum Ort der Meditation und dadurch für ihn der nächstliegende Platz zu der, laut den letzten zwei Versen, nur im Tode möglichen mystischen Einheit.

Der Entwicklung der Ortsauflösung dieser Welt, die parallel zu der Krise des Dichterwortes verläuft, wird selbst in dem von Resignation gezeichneten Band 'Zu den Akten' mit zwei gelungenen Gedichten entgegengewirkt. Eines davon ist:

GÄRTNEREI

Beisammen sind die Zeichen:
zerstäubendes Wasser lautlos,
der Lieferwagen,
vorn Fenster die Stimme,
die nach der Zeit fragt.

Vergebens sagst du,
dass es halb vier sei.
In den Schleiern
dreht die Frage sich fort,
fährt durch das Tor
in Töpfen aus Ton,
blau, rosa und rot
durch das taube Ohr.

Du bist am Ort.¹⁰

'Gärtnerei' ist eins der künstlerisch gelungensten Gedichte Eichs. Es ist das einzige seiner Gedichte, in dem er das von P.H. Neuman (Siehe S. 70) erklärte Doppelmotiv vom 'Übersetzungsproblem' des 'lautlosen' Urtextes hervorragend meistert, so dass er am Schluss des Gedichtes tatsächlich übersetzt in den in der 'Leerzeile' des Gedichtes implizierten Ort der Wirklichkeit, den Ort des Todes.

Wegen Horst Ohdes detaillierter Analyse dieses Gedichtes¹¹ genügt es, nur die im Rahmen dieser Besprechung relevanten Hauptpunkte zu nennen.

Am Beispiel dieses Gedichtes zeigt H. Ohde welche Wichtigkeit der Suche nach dem Ort der Wirklichkeit in Eichs Gedichten zukommt:

"(Eich) erhebt den programmatischen Anspruch, mit den Sprachmitteln des Gedichts einen verlorenen Urtext übersetzen zu wollen. Es ist der Versuch, sich in einer nicht verstehbaren, absurden Wirklichkeit mit Hilfe der trigonometrischen Punkte der Gedichte zu orientieren und in dieser Sprache den Ort zu finden, der Wirklichkeit verspricht. Dieser Ort ist auch im behandelten Gedicht das Zentrum. In der einfachen Feststellung Du bist am Ort schwingen vielfältige Bedeutungsmöglichkeiten wie "Ankunft", "gefundene Antwort" ... mit." ¹²

Die Doppelschichtigkeit dieses konzentriert gebauten Gedichtes wird in dessen Verlauf klar. In der ersten Strophe werden genau ausgewählte konkrete Dinge, die zu einer Gärtnerei gehören, genannt. Deren Zeichenvalenz wird im zweiten Vers deutlich gemacht, eingeleitet durch die Irrelevanz der Zeitfrage. Die Wasserschleier lassen Assoziationen zu Totenschleier wach werden, die Tontöpfe erinnern an Urnen und der Lieferwagen wird zum Leichenwagen. In dieser Atmosphäre wird das Tor der Grenzpunkt zwischen Leben und Tod. Das Überschreiten der 'Grenze' ereignet sich in der zweiten Versgruppe und wird regressiv dargestellt durch die grammatikalische Technik des aktiven 'sagst du' am Anfang der zweiten Strophe, das in ein passives 'taube(s) Ohr' am Strophenende übergeht.

Die sechsmalige 'o' Assonanz lässt in der Leerzeile den 'Tod' anklingen, worauf schon am Anfang dieser Besprechung hingedeutet wurde. So wird in und hinter dem Gesagten das Unsagbare erkannt; in der Leerzeile erscheint die, im nicht-besprochenen Gedicht 'Tauben'¹³ wörtlich artikulierte 'Sprache ohne Laut', die Ursprache der 'eigentlichen Wirklichkeit'. Eingeleitet durch das Bild des Auflösens im 'zerstäubenden' Wasser wird das Bild der Ankunft im Todesort unterstützt durch den graphischen Bau des Gedichtes, nämlich in der Reduktion der Zeilenlänge, die der Reduktion von Wort und Mensch zum Endziel hin entspricht.

Die sprachliche Grundform vieler Gedichte Eichs, mit dem Sondercharakter des ersten Satzes, wird hier ans Ende gesetzt. Dadurch gewinnt die vierzehnte Zeile, als erwünschtes Ziel aller Gedichte Eichs, besonderen Nachdruck. Die zeitliche Frage kristallisiert in der räumlich-bestimmten und, durch die Leerzeile charakterisiert als lautlosen Antwort der Ewigkeit:

"Du bist am Ort."¹⁰

Noch einmal heisst es in einem weiteren Gedicht, 'Aufgelassenes Zollant':

"Hier ist der Ort
wo wir bleiben."¹⁴

Wenn auch künstlerisch nicht so komplex, steht auch hier, an vorgehobener Stelle der Mitte des Gedichtes, eine Anspielung auf des Dichters Grenzüberschreitung. Der hier umschriebene Ort, der wesentliche Charakteristika des Todes aufweist, korrespondiert aber ebenso eng mit dem einsamen und isolierten Rückzugsort des Sprechers, seines zukünftigen 'Steingartens', auf den schon einige der zuvor besprochenen Gedichte hinwiesen.

Dem resignierten Verhalten Eichs entsprechend, weist die Geographie dieses Bandes auf eine fortschreitende Absage an das Weltliche, eine Tendenz, die Ausdruck findet im Bild der geographischen Ungültigkeit und Aufhebung. Erreicht wird dies durch das Thema der Zerstörung, der Weltnegation und letztlich, mit der Ausnahme der letzten zwei Gedichte, das Unvermögen des Dichterwortes, den Erlösungsort festzulegen. Als Folge dieses Unvermögens ergibt sich die Unsicherheit, die verbildlicht wird im Verlust des 'festen Bodens' der Immanenz.

Fussnoten

- 1) NEUMAN, P.H.
Dichtung als Verweigerung/ Versuch über Günter Eich. In: Merkur, Band 28 ('74) S. 744.
- 2) BRINER, H.G.
Naturmystik / Biologischer Pessimismus/ Ketzertum/ Günter Eichs Werk im Spannungsfeld der Theodizee. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978, S. 222
- 3) KNORRICH, O.
Die Deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-1970. Stuttgart, Alfred Dröner Verlag, 1971, S. 193
- 4) GW I S. 120
- 5) Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, Band 17, S. 591
- 6) GW IV S. 442

- 7) GW I S. 126
- 8) GW I S. 108
- 9) GW I S. 130
- 10) GW I S. 109
- 11) OHDE, H.
Günter Eichs Gedicht "Gärtnerei" In: Über Günter Eich, Herausgegeben von Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, S. 90-97.
- 12) Ibid. S. 96
- 13) GW I S. 100
- 14) GW I S. 121. Meine Unterstreichung.

V AUF DEM WEG ZUM TODE

Das Endstadium des entwickelten Musters der Einengung und Ausdehnung, nämlich die Aufhebung der geographischen Namen als Mittel zur Realitätsflucht wird in dem Gedichtband 'Anlässe und Steingärten' erreicht. Die letzte empirische Station des Dichters wird sein Rückzug in die Abgeschlossenheit des hier symbol- und assoziationsreichen Steingartens, auf den der Bandtitel hinweist. Die in Eichs Gedichtkunst durchweg bestehende Suche nach Halt in dieser überwältigenden und getrübten Welt, den Eich hier im 'Steingarten' gefunden zu haben hofft, lässt erinnern an folgende Worte von W. Jens über ein bestimmtes Profil der deutschen Literatur der Moderne:

"Die Welt ist allüberall in Bewegung; da brauchen wir viel Halt. In einem Augenblick, wo man von unbegrenzten Möglichkeiten spricht, heisst 'Begrenzung' das erste Gebot: ... erhebe das Private zum Gleichnis; wähle ein winziges Feld und zeige: so ist es bestellt. Bedenke, dass dein Taschenspiegel, als ein brennender Kristall, viel heller leuchtet als die blinde Scheibe eines Riesenteleskops. ... Lübeck (hier der Steingarten), scheint es, ist komplexer als 'die ganze Welt'." ¹

Eich beruft sich mit dem Steingarten auf die japanische Kunst des 'ischi-gumi'²: hoch eingezäunte Gärtchen, die ausschliesslich aus zu immer wieder erneuten geschmackvollen Mustern geordneten Elementen wie Sand und Steinen bestehen. Von diesen künstlichen Steingärten auf seiner Japanreise (1962) stark angetan, wählt Eich sie in seinen Gedichten als Symbol seines 'Elfenbeinturms', in den er sich als Weiser zurückziehen kann. Für das Aufspüren dieses 'japanischen' Steingartens erwies sich daher die geographische Ausweitung als eine notwendige Vorstufe in der Ortssuche Eichs. Das Erreichen dieses Steingartens, der Eich den Abstand von der nicht akzeptierten Welt sowie seine scheiternde Flucht in die Kunst ermöglicht, wird nun, in dem Gedicht 'Kunsttheorien' dringend:

"Versmasse halten nicht vor.
Keine Lust mehr anzustehen
um die Aufenthaltserlaubnis
für erfundene Länder." ³

Neben dem Abstand von der Welt, den der Sprecher durch den Steingarten gewinnt, reflektiert dieser auch Eichs Gefühle über die Welt. E. Horst schreibt:

"Das Gedicht wurde empfänglich für das Ungeborgene, Brüchige, Beziehungslose, Zerstörbare, das in den menschlichen Gelegenheiten und den Realien selbst lauert. Oder, sagen wir es aktiv: unablässig stossen Eichs Gedichte an die "Unruhe im Uhrwerk der Welt".⁴"

Dem entsprechend wird der Steingarten zugleich ein Abbild der für Eich zur 'Wüstenlandschaft' gewordenen Welt, in der alle Hoffnungen vertrocknen. Durch den Rückzug in diesen 'trockenen' Steingarten, besteht dem Sprecher die Möglichkeit, mittels der Meditation im Gedicht, Schöpfer seiner eigenen künstlerisch irrealen Ersatzwelt zu werden als Gegenwurf zu- und zur Verlachung der 'mislungenen' Welt sowie ihrer gelenkten, leeren Sprache.

"Eich hält ... am Wert und der Geschlossenheit und Unverletzlichkeit der individuellen Sphäre (fest) und richtet von da aus seine Kritik an alles, was diese private Sphäre angreift."⁵

So sagt S. Müller-Hanpft, und laut H.G. Briner gehen:

"Eichs Fragen und seine Auflehnungen ... aufs Ganze. Sie richten sich gegen jede Ordnung, auch gegen die Sprache (und ihre formalen literarischen Ordnungsprinzipien)."⁶

Bestätigt wird dies in dem, stark an das Gedicht 'Kunsttheorien' anknüpfende Gedicht 'und Wirklichkeit', dessen hier zitierte Verse nicht nur Kernpunkt des Gedichtes sind, sondern auch strukturell im Mittelpunkt stehen:

"Gewalt notwendig
um die Welt zu ändern,
befestigte Elfenbeintürme,
die realistische Schreibweise
dient der Macht," (und somit der Welt)⁷

Von tragender Bedeutung hier ist Eichs eigene Formulierung während eines Gesprächs über 'die etablierte Schöpfung':

"Ich bin engagiert gegen das Establishment; nicht nur in der Gesellschaft, sondern in der ganzen Schöpfung.

"Durch Texte kann man gar nichts verändern. Ich will nur eine Realität gewinnen. Ich gewinne sie durch das Wort."⁸

In E. Horsts Worten:

"sucht Eich (offenbar) das völlig entpoesierte Bild, das heisst eine Sprache, zurückgenommen in die äusserste Lakonität, "keine Vorwände und Weisheiten". Eine Sprache, in der nicht nur "das Wort und das Ding zusammenfallen", in der das Einswerden von Wort und extenitiellem Stand oder Zustand, dem "einzigem Ort, wo du bist" ... angestrebt wird. ... Aber es geht ihm in seinen neuen Gedichten nicht nur um den Abbau alles Entbehrlichen, Aufwendigen, des lyrischen Dekors, sondern um die im 'Zeichen' verdichtete Existenz." 9

Die folgende Versgruppe:

"Das Zeichen suchen
statt der Metapher
und also den einzigen Ort,
wo du immer bist(.)"10

begründet das Zitat Horsts in dem, in 'Anlässe und Steingärten' zentralstehende und sich ausgiebig mit dem 'Weg in den Tod' beschäftigende Gedicht 'Fortsetzung des Gesprächs'.

Nicht nur des Sprechers vorwiegende Beschäftigung mit dem Thema 'Tod und Vergänglichkeit', sondern auch das Bild eines Grabes, die das Wort 'Steingarten' in Miniatur heraufbeschwört, kennzeichnen Eichs 'Elfenbeinturm' als dem Tode unmittelbar benachbart. Untermauert wird dies durch die evozierte Todesatmosphäre, die in den Umschreibungen dieses Steingartens in diesem Band vorkommen:

"Eins kenne ich
von den seltenen Trockentälern,
...
Es gibt nichts zu hören,
gibt keine Familien-
zusammenhänge, keine
Vorwände und Weisheiten.

Trockentäler sind
geologisch und eine Lebenshilfe,
nicht den Versteinerungen nachtrauern,

Landschaftskunde 11

"Nicht aufwendig,
das meiste in
Meditationen."

Weniger 12

Fussnoten

- 1) JENS, W.
Deutsche Literatur der Gegenwart. München, R. Piper & Co. Verlag,
1961, S. 102
- 2) KRISPYN, E.
Günter Eichs Lyrik bis 1964. In: Über Günter Eich, Herausgegeben
von Susanne Müller-Hanpft, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag,
1970, S. 69.
- 3) GW I S. 164/5
- 4) HORST, E.
Günter Eich / Anlässe und Steingärten. In: Neue Rundschau 78,
1967, S. 128
- 5) MÜLLER-HANPFT, S.
Lyrik und Rezeption / Das Beispiel Günter Eich. München,
Carl Hanser Verlag, 1972, S. 139.
- 6) BRINER, H.G.
Naturmystik / Biologischer Pessimismus / Ketzertum / Günter Eichs
Werk im Spannungsfeld der Theodizee. Bonn, Bouvier Verlag
Herbert Grundmann, 1978, S. 236.
- 7) GW I S. 165
- 8) GW IV S. 414
- 9) HORST, E.
Günter Eich / Anlässe und Steingärten. In: Neue Rundschau 78,
1967, S. 129.
- 10) GW I S. 147
- 11) GW I S. 146
- 12) GW I S. 153

1) Orte als Durchgangspunkte oder Erinnerungsfetzen.

Das tatsächliche Todeserlebnis in den zuletzt besprochenen Gedichten des Bandes 'Zu den Akten', 'Gärtnerei' und 'Aufgelassenes Zollamt' sowie die paradoxe Hoffnung¹, die diese und teilweise auch der Steingarten für den Dichter enthält, motivieren die Zielstrebigkeit, mit der der Sprecher sie zu erreichen vorgibt. Diese findet Ausdruck in einer grossen Anzahl von Reisegedichten in diesem Band. Laut E. Horst verdanken dieser neuen Richtung

"Nicht wenige der neuen Gedichte, verstreut über den ganzen Band, ... einen neuen Ton, eine neue Gestimmtheit, gelöst aus den Zwängen der Ausweglosigkeit."²

Oft werden hier geographische Verweise gebraucht, um die Unwichtigkeit der Welt für Eich darzustellen. Wie die folgenden Gedichte demonstrieren, werden genannte geographische Namen blosser Durchgangspunkte oder Gedankenfetzen im Gegensatz zu den früheren Gedichten, in denen sie oft die bedeutsame Funktion eines trigonometrischen Punktes für den Dichter besaßen. Als solche stehen sie auch nicht mehr im Mittelpunkt des Gedichtes oder im Titel, sie werden höchstens 'Anlässe' beim Schreiben der 'Gelegenheitsgedichte'³, die in Eichs eigenen Worten:

"bereits Meditationen (sind)"⁴

Hierzu äussert E. Krispyn:

"From a seeker of truth he had turned to a demiurgic creator of his own universe out of the elemental material of language."⁵

Das Reisebild steht gleich im ersten Gedicht dieses Bandes im Mittelpunkt.

ELFENBEIN

Lass nun die Abschiede
uns unauffällig
begehen,
wir fahren single,
weich, ohne Passkontrolle,
lass uns fahren, lass uns,
und immer
nach Friaul, nach Gradisca,
nimm günstig auf
meine Seufzer, meine Billette,
die Eintragungen
in Gipfelbücher, die in grosse
lappige Ohren
oder in greifende Rüssel
geflüsterten Wörter.⁶

Die Anspielung im Titel auf Eichs 'Elfenbeinturm' wird verstärkt ironisiert durch das Bild des Elefanten zum Schluss. Dass des Dichters 'Ivory Tower' auf den Tod deutet und dardurch eine Reise in den Tod suggeriert, kann durch Worte wie 'unauffällige, Abschiede, single, weich, ohne Passkontrolle, immer (auf die Ewigkeit hindeutend) und Seufzer' vertreten werden. Eich ironisiert seine Gedichte als 'Eintragungen in Gipfelbücher', die er der Welt zum Abschied hinterlässt, denn er erkennt ihre Ohnmacht, die 'Gipfel'⁷ zu erreichen. Die realitätsfernen Eigenschaften der Reise lassen den Dichter erfolglos bleiben bei seiner Suche nach einem realistischen Namen für sein Reiseziel. Der Griff nach italienischen Namen schafft, neben einer Ferienatmosphäre, eine Ironisierung der romantischen Sehnsucht nach Italien, dem Erlösungsort jenseits der (an die 'Gipfelbücher' knüpfenden) Alpen, wodurch grösserer Abstand von dem Alltäglichen erreicht werden soll. 'Immer' und das, in der Aufzählung wiederholte 'nach' ohne ein 'und' dazwischen (in der achten Zeile), stellt die weltlichen Namen als blosse Durchgangspunkte dar auf dem Wege zum resignierenden Einzug in den engen Raum seines Elfenbeinturms, der dem Sprecher im Diesseits zum Ersatz für den Tod wird.

In einem zweiten, hier nicht zitierten Gedicht, 'Gemischte Route'⁸, weist der Titel sowie dessen ursprünglicher Titel 'Daher und dahin' auf eine Reise, und zwar eine Autofahrt durch Deutschland und Österreich, wie an den Worten 'Mainlinie' und 'Obergries' zu erkennen ist.

Am Anfang des Gedichtes befindet Eich sich unter der Kontrolle der modernen Welt über die Menschen, da die Landkarten die natürliche geographische Umgebung aufheben, und sein von den Medikamenten aufgeschwollenes Gesicht per Wagen über das Natürliche der Weiden forciert wird, anstatt dass er in der Natur haltmachen und sie geniessen kann. In der letzten Strophe des ersten Teiles handelt es sich daher um Eichs 'Ablehnen der Schöpfung', er selbst empfindet keinen Gefühlswert mehr. In dieser Hinsicht bleibt auch das Meer nicht mehr natürlich, sondern wird durch das Wort 'aqua' auf einen abstrakten Begriff gebracht. Einer solchen Welt ausgesetzt, bleibt dem Sprecher nichts anderes mehr übrig als nur auszurufen:

"Geh in die Meere!"⁸

Das Meer, einmal auf den Tod hindeutend und zum zweiten das, dem Tode nahen, Unterbewusstsein heraufbeschwörend, lässt in dem Sprecher

Erinnerungsfetzen so stark aufkommen, dass sie Teil seines Reiseerlebnisses in den Tod werden.

So erreicht Eich zuerst Kagoshima. In dem Namen der japanischen Hafenstadt, Kagoshima, liegt die Kritik an der modernen Welt versteckt, denn Kagoshima war das Zentrum des letzten grossen Samurai-Aufstandes gegen die Modernisierung Japans. Die enge Verbindung dieser Strophe mit der folgenden, der dritten Strophe des zweiten Teils, durch das wiederholte 'ohne Wissen' und die Fortführung des Satzes suggeriert, dass die Modernisierung die Menschen zu Insassen einer Anstalt macht.

Die Mainlinie sowie Obergries werden, dem vorigen Gedicht ähnlich, blosse Durchgangspunkte auf dem Weg zum Meere, das dem Dichter hier, seinen frühesten Gedichten ähnlich, das Endziel, das Totenreich signalisiert. Neben Erinnerungen, fallen ihm an diesen Plätzen nur der Vorgeschmack des Meeres durch die Fischküchen und der Ärger über die Verzögerung der Verkehrslichter auf. Sein Augenmerk ist auf sein Endziel den Tod, gerichtet, den Hiroshimas Auflösen durch 'Atomisierung' repräsentiert. Durch die Technisierung der Welt scheint diese einem Untergang, wie dem von Hiroshima,⁹ entgegen zu gehen.

Ein weiteres Reisegedicht, in dem die Geographie in ähnlicher Weise für den Dichter an Wichtigkeit verliert, ist 'Weitgereist'. Vancouver wird nur richtungsbestimmend gebraucht und der Wald wird einem 'Nichts' gleichgestellt. Eine ähnliche Aufhebung geschieht mit dem 'Böhmerwald'. Nicht nur wählt Eich die 'heute fast nicht mehr gebrauchte Bezeichnung'¹⁰ Böhmerwald, sondern er löst das geographische Bild des Waldes auch noch auf, denn es handelt sich um abstrakte Begriffe, wie den Rauch und das Perspektiv, das eine Sicht aus der Ferne erlaubt. In diesem Sinne hat E. Horst u.a. über den Auflösungsaspekt hierzu hinzuzufügen:

"(Die Gedichte setzen) quer durch alle vorgegebenen Wirklichkeiten und von ihnen betroffen (sic 'betroffenen') Markierungen Vielleicht bedarf es der Dinge und Gelegenheiten, die "du liebst", um auf einem "Nichts" die zündende Gegenwirklichkeit des Gedichts zu errichten, um "dem Schweigen Sprache abzurufen". 11

Wie es in den zwei vorigen Gedichten, 'Gemischte Route' (Kagoshima, Mainlinie, Obergries) und 'Weitgereist' (Vancouver, Böhmerwald) der Fall war, wird im Gedicht 'Timetable' auch die weite Welt und deren

Verbindung mit Deutschland evoziert, doch nur um regiert zu werden,
und so Eichs Desinteresse am Weltlichen aufzuzeigen.

TIMETABLE

Diese Flugzeuge
zwischen Boston und Düsseldorf.
Entscheidungen aussprechen
ist Sache der Nilpferde.
Ich ziehe vor,
Salatblätter auf ein
Sandwich zu legen und¹²
unrecht zu behalten.

Das Reisebild verbindet hier das Wirtschafts- und Finanzzentrum des Ruhrgebietes mit der Neuen Welt. Als Teil der Wiederholung früherer Themen klingt in den ersten zwei Zeilen Eichs Widerwillen gegen den geistlosen Materialismus und die utilitarische Geschäftstüchtigkeit an, die zu einer Wiederholung der Zerstörung führen könnte. Dieses vielleicht untermauernd, sieht S. Müller-Hanpft¹³ eine mögliche Anspielung auf 'Manager und Eingespannte' (als Führer und deren nicht-denkende Befehlsempfänger) in dem Wort 'Nilpferd'. So wird der geographischen Absage folgend, Eichs Absage an die Geschichte in Zeile drei und vier zur deutlichen Absage an die Welt überhaupt.

Die eigensinnige Opposition, die sich in den letzten vier Zeilen ausdrückt, stellt Eichs totalen Rückzug dar. Hier kündigt sich die Resignation des Weisen im 'Steingarten', im Elfenbeinturm, an, die in aller Kürze, 'einer Endform gleich, die nicht mehr weiterentwickelt werden kann'¹⁴, in der vierundzwanzigsten Formel noch einmal herausgestrichen wird:

"24
Was ich weiss, geht mich nichts an"¹⁵

Eine ähnliche Situation befindet sich im hier nicht zitierten Gedicht 'Zwei'¹⁶. Das schon im Titel anklingende und im Gedicht durchgeführte Kontrastbild spannt sich im Namen 'Sizilien', neben dem einstigen Reich der zwei Sizilien mit Neapel, über die weite Welt. Einmal wird auf das Sizilien südlich von Italien angespielt und zweitens wird auf Chicago, New York (und andere Städte Amerikas) angespielt, die der Mafia wegen oft das verruchte Zweite Sizilien genannt werden. Dieses geographisch ausgedehnte Kontrastbild, das eine weltweite Dualität, die Fragwürdigkeit und Relativität der Wirklichkeit impliziert, im Gegensatz

zur Einheitlichkeit des Erlösungsortes, engt sich im Verlauf des Gedichtes auf die Privatsphäre ein, von wo aus der Sprecher, als Aussenseiter kritische Kommentare liefert zu dem Vorbeifahren, dem auch hier indirekt implizierten 'Reisen' der Menschen.

"Ohne aus dem Hause zu gehen
kannst du die Welt erkennen"

äussert Eich ferner aus der hermetischen Einsiedlerperspektive in 'Verspätung'¹⁷.

Die immer deutlicher reduzierte Wichtigkeit, die das Weltliche für den Sprecher hat, wird verschiedentlich anhand geographischer Namen demonstriert. Verbunden mit der Funktion des geographischen Namens als Durchgangspunkt und Erinnerungsfetzen, als Evokation zur Regation, ergibt sich eine bildlich dargestellte und direkter verbalisierte Auflösung des Ortes.

An das Reisebild, das all die in diesem Abschnitt besprochenen Gedichte mehr oder weniger evoziert, knüpft in zwei, von Eichs Krankheit zeugenden Gedichten, 'Bett Hüten' und 'Helvi Juvonen'¹⁸ eine im zuerstgenannten Gedicht baldige und im zweiten schon gegenwärtige Fahrt in den Tod. Dieser Fahrt entspricht, wie es die folgenden Zitate zeigen, das Aufheben der geographischen Realität, ein Prozess der zum Spiegelbild wird für das Schwinden des Interesses an der Welt:

"...
ein Plan von England gelb und Zeit."

Die geographische Realität wird auf eine Landkarte reduziert in 'Bett Hüten' und in 'Helvi Juvonen' heisst es:

"...
ein Wind, weht Helsinki
in guter Ordnung
über nicht gehörige
Weltteile, ..."

Die sich schon langsam zeigende 'Aufhebung' des Ortes wird weitergeführt im Gedichtzyklus 'Alte Postkarten, Neue Postkarten' sowie in dem ursprünglich 'Neue Postkarten' zugeordneten Gedicht 'Souvenir': auch dort sind die geographischen Orte nichts weiter mehr als deutliche Erinnerungsfetzen. Reiseassoziationen klingen auch hier in den Gedichttiteln an. Paris wird Anlass zu einem der Gedichtteile des aus dem

Band 'Zu den Akten' fortgeführten Zyklus 'Alte Postkarten'. Vom Eifelturm aus gesehen wird Paris treffend mit einem mexikanischen Hut verglichen, denn die Kuppel von Sacré Coeur, welche auf einem Hügel stent, wirkt wie die Spitze des Hutes, während die höher stehenden Gebäude am Rande der Stadt den Hutkrepel bilden. Dieser Vergleich dient der Aufhebung des Ortes. Weiterhin ergibt sich, wenn auch nicht ein 'Aufheben', so ein Bild des Verschwindens der einmal gewichtigen Stadt im achten Zyklus der 'Neue(n) Postkarten':

"Palmyra ...
die Oberfläche geht erdeinwärts, ..." ¹⁹

Auch in dem Gedicht 'Souvenir' hält die Taube die Erinnerung an die in der Meditation erlebten Westsee aufrecht. Die enge Verbindung der Taube (als Träger der - nur durch den Tod zu erreichenden - mystischen Einheit bei Eich) mit der nur ihr bekannten See im 'Westen', hebt diese als eine mögliche empirische See bestimmt auf, denn es handelt sich um ein, aus der Ursprache imaginäres Wort der Taube Sevarin von einem imaginären Ort - nämlich dem Bereich des Todes. Mit dem, die Richtung des Sonnenunterganges bezeichnenden, Westen, als Zeichen des Todes, knüpft die 'Westsee' an das Meer als Endziel Eichs im Gedicht 'Gemischte Route' an.

Selbst in dem einzigen Gedicht dieses Bandes mit einem geographischen Namen wird die Entwicklungslinie der Aufhebung der Bedeutung des geographischen Namens fortgeführt. In 'Berlin 1918' ²⁰ wird die Erinnerung an die ehemalige Hauptstadt Deutschlands Anlass zur Dichtung. Neben dem, was sie repräsentierte, wird aber hauptsächlich im Hinblick auf das Vergänglichkeitsthema die Frage nach der Wichtigkeit dieses Namens gestellt.

BERLIN 1918

Das meiste zwischen Zoo,
Potsdamer Bahnhof, Molkenmarkt,
der Kaiser und die spanische Grippe,
Ereignisse und Konfektion,
ein totes Gesicht in den Kissen, Oktober,
alles was über Wanzen zu wissen ist,
alles über den Kellner Albert, die tristen
Fahrten aufs Land, immer schon
die fehlenden Zusammenhänge,
die Kinderstunden vorm Ausguss,
alles Hauptwörter, die Grippe,
Otto der Schütz, der Kaiser, alles
zwischen Holzmarktstraße und
Landwehrkanal, November.

Durch das Datum im Titel wird das assoziierte Bild des heutigen Berlins in die Zeit des ersten Weltkrieges zurückgesetzt.

Wie der Titel geographisch eingeleitet, jedoch durch die Jahreszahl geschichtlich dominiert wird, so wird auch im Gedicht geographisch das Zentrum Berlins hervorgehoben, um einen bestimmten geschichtlichen Hintergrund zu assoziieren²¹. Das einst so wichtige Zentrum Berlins ist jetzt das Zentrum der Teilung. Sowie das Jahr 1918 bekannt ist für die stärkste Epidemie der Spanischen Grippe²², so ist im Jahr 1918 in Berlin Kaiser Wilhelm II entthront worden, womit das geschichtliche Ende der deutschen Hohenzollern Dynastie, welche Preussen seit 1701 regierte, markiert wurde²³. Der Spanischen Grippe, dem unbekanntem Kellner Albert²⁴ und dem sagenhaften Otto der Schütz (König von Hessen im 14. Jh.) gleich, wird auch der letzte Kaiser zum blossen 'Hauptwort' abgestempelt und selbst dieses verliert seine Bedeutung - es bleiben leere Worthülsen. In E. Krispyns Worten:

"Berlin 1918' sums up a long series of landmarks and prominent aspects of the city, which are, however, not regarded as architectural, sociological, or any other kind of realities, but as 'nothing but nouns'."²⁵

Diese einst bedeutenden Merkmale Berlins (Zoo, Potsdamer Bahnhof, Molkenmarkt, Holzmarktstrasse und Landwehrkanal) sind heute in ihrer alten Form verschwunden. Auf den ersten Weltkrieg, der das Ende einer geschichtlichen Ära mit sich brachte, folgte der zweite Weltkrieg mit seiner Zerstörung nicht nur der alten Geographie, sondern auch dem Verlust der Hauptstadtfunktion. Unterstützt wird dies nicht nur durch die Zeitprogression sowie die 'Endzeit' und dem Kriegsende, auf die die Wintermonate 'Oktober, November' im Gedicht hindeuten, sondern auch durch das dargestellte Todesbild des ehemaligen Berlins, das im 'Styxflussartigen' Landwehrkanal fortgespült wird. Mit dem Landwehrkanal als Totenfluss, schlägt dieses Gedicht einen Bogen zu dem Gedicht 'Berlin, Hafenplatz' im Band 'Abgelegene Gehöfte'.

Der sich immer stärker erweisende Abstand, den der Sprecher als Reisender zum Tode von der ihm nun nur als Durchgangspunkt oder Erinnerungsfetzen dienenden Welt gewinnt und der sich in der bildlich dargestellten 'Aufhebung' des Ortes spiegelt, findet sein Gegenstück, eine Welt von Menschen, die sich von ihm entfernt, in der folgenden Versgruppe

des Gedichtzyklusses 'Lange Gedichte'. Hier gibt Eich sein eigenes 'Nichtverstandenwerden' bewusst der Ironie und Lächerlichkeit preis - er hat nur zwei ernsthafte Leser:

ZUVERSICHT

In Saloniki
weiss ich einen, der mich liest,
und in Bad Nauheim. 26
Das sind schon zwei.

Fussnoten

- 1) Zitate wie: Postumes Glück
...
macht die Welt begreiflich
Nachträge zu Clausewitz, GW I S. 142

und im geringeren Masse:

...
jetzt gilt es,
die Igel zu kämmen,
die Welt geht
ohne Verwaltung zugrunde
...

Pfeffers Ernte, GW I S. 139

weisen auf die Macht, die für den Dichter hier im ersten Zitat der Tod und im zweiten Gedichtszitat teilweise auch das Schaffen der eigenen Welt in seinem Steingarten besitzen. Diese paradoxen Hoffnungen der sich aufschliessenden Welt spornen den Dichter an, dieser Richtung zu folgen.

- 2) HORST, E.
Günter Eich / Anlässe und Steingärten. In: Neue Rundschau 78,
1967, S. 131
- 3) GW I S. 413
- 4) GW IV S. 414
- 5) KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971, S. 147
- 6) GW I S. 133
- 7) Diese Gipfel signalisieren schon in früheren Gedichten (Puy de Dôme, Meiner Mutter und Unterm Schlern') als Bergesgipfel das Unerreichbare der mystischen Einheit auf dieser Welt.
- 8) GW I S. 135

2) Der Nicht-Ort; das Meer; die endgültige Aufhebung des empirischen Ortes.

"Ich gestehe, dass ich über die Macht recht unvernünftig denke. Wenn sie die unauflösbare Materie unserer Welt ist, so erfüllt mich die Entdeckung der Anti-Materie mit einigem Trost."¹

Ein Teil jener Welt, von der der Sprecher immer mehr Abstand gewinnt, ist die Macht, die er in diesem Zitat ablehnt. Eich unterstützt hier schon bewusst das Endziel jener in der Geographie sichtbaren Entwicklungslinie, die in dieser These aufgewiesen werden soll.

Auch H.F. Schafroth äussert u.a. Folgendes über die späten Gedichte Eichs:

"Die Gedichte sollen die Aufsplitterung der Gegenwart, die "Atomisierung" einer allgemeinen Weltanschauung zu und wiedergeben."²

Diese Hinwendung zur Anti-Materie zeigt sich in den späten Gedichten Eichs sehr deutlich an den geographischen Verweisen. Schon in den Gedichten des vorigen Abschnitts lässt sich auf verschiedenerelei Weise die Aufhebung des geographischen Namens, welche für den Dichter das weltlich Konkrete darstellen, erkennen. Diese Aufhebung erreicht in dem Gedicht 'Halb' einen Höhepunkt, wo das Auflösen selbst durch den allein-stehenden und dadurch Nachdruck gewinnenden Namen 'Amsterdam' impliziert wird.

HALB

Zwischen Kohlblättern
wächst die feierliche
Mohnstunde,
eine sandige Liebe,
die Auswandert.
Geh! Auf den Regalen
gärt das Eingemachte,
wir können
Spinnweben pflücken
den Kanal entlang
und eine Tasche voll Sand
ungesehen wegtragen
aus der Baustelle,
wir könnten, wenn
die Zäune nicht wären,
querfeldein gehn bis
Amsterdam.

Aber

eine Schnecke geb ich dir mit,
die hält für lange.³

Das Gedicht handelt von der Zurückweisung des Lebens und der Reise in den Tod, wie die Worte, 'Mohnstunde, 'sandige Liebe, 'Spinnwebewebe und 'den Kanal entlang' deutlich werden lassen. Dieser Weg jedoch ist begrenzt:

"... wir könnten, wenn
die Zäune nicht wären,
querfeldein gehn bis
Amsterdam." ³

Die begrenzenden Zäune scheinen sich auf die Amsterdamer Deiche zu beziehen, ohne welche Amsterdam ein 'Nicht-Ort', das Meer wäre.⁴ Der Wunsch in die Meere, den Tod zu gehen, in u.a. dem am Anfang stehenden Gedicht 'Gemischte Route', wird hier wieder belebt. Dass es sich möglicherweise um diesen Wunsch handelt, wird unterstützt durch den Gebrauch des vorher nicht benutzten Konjunktivs 'könnte und wären'. Das Auflösen des Ortes ist ferner im Namen Amsterdam enthalten, denn das Suffix '-dam' wird mit Wasser assoziiert. Die Stadt selbst, aus lauter Inseln bestehend, negiert einen konkreten Ort.

Noch einen Schritt weiter geht das Gedicht 'Air'⁵ in dem der 'Nicht-Ort' (die Luft) erreicht ist:

"Wir haben uns eingerichtet
unwohnlich
..."

Als Schlussfassung eines vierfachen Versuchs, handelt es sich hier nur um Abstraktionen⁶. Hand in Hand mit der Aufhebung des Ortes geht also die Reduktion und der Lakonismus der Sprache, wodurch die Aneinanderreihung von Heterogenem das Gedicht als eine Einheit letzten Endes fast unauflösbar macht. In H. Friedrichs Worten ist:

"Vom langen Titel (Finnair) ... 'Air' übriggeblieben - also das Allgemeinste und Unbestimmteste. Die Entrealisierung hat auch den Titel ergriffen und ihm jede Begrenzung auf das Eindeutige genommen." ⁷

Gerade aber diese Bedeutungsvielfalt des hier gewichtigen Titels⁸ hilft den Ort bestimmen, die 'Utopie', die Eich ständig sucht, und auf die er letztlich, des wiederholten Scheiterns wegen, nur in seinen Gedichten hinweisen kann. Das Befinden der 'Utopie', nämlich des 'Nicht-Ortes', 'jenseits der Ålandinseln' (in der Nähe Schwedens) weist wieder auf das Meer hin. Im Klang den Titel 'Air' wieder

aufnehmend, weist der geographische Name 'Alandinseln' auf ein Luft-Land, ein Land der Phantasie. Zusätzlich spielt das Suffix des Namens, '-inseln' auf die Auflösung des Konkreten an. Die Preposition 'jenseits' löst das wenig Konkrete der 'Inseln' völlig auf, indem es auf das, bei Eich den Todesort bezeichnende, Meer weist.

Diese allmähliche Entwicklung die vier Bände hindurch vom konkreten empirischen Ort zum transzendentalen Ort wird vollendet im letzten Gedicht dieses Bandes, 'Ryoanji'. Den kommentierenden Zusatz, den Eich zu diesem Gedicht erwog, "Steingarten in Kyoto", spielt, wie der Inhalt selbst, (neben den lyrischen Impressionen von seiner Japanreise 1962-3) darauf an, die Endstation, den Steingarten erreicht zu haben. Das Erreichen des transzendentalen Ortes findet wörtlichen Ausdruck im sechsletzten Vers dieses Gedichtes:

"unser Ort ist im freien Fall."

Fussnoten

- 1) GW. IV S. 449. Meine Unterstreichung.
- 2) SCHAFFROTH, H.F.
Günter Eich. München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1976, S. 125. Meine Unterstreichung.
- 3) GW I S. 152
- 4) "Amsterdam lies well below the sea-level. A well-planned series of interconnected circular canals drains the city. These tree-shaded canals divide Amsterdam into islands. ⁺400 Bridges connect the islands." World Books, Volume I pg. 417
- 5) GW I S. 162
- 6) Op cit SCHAFFROTH, H.F. S. 119
- 7) FRIEDRICH, H.
Struktur der Modernen Lyrik, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 5. Auflage, 1956, S. 98
- 8) Das folgende Zitat enthält H. Friedrichs Worte (Ibid. S. 159) über die Wichtigkeit eines Titels:
"Herkömmlicherweise nennt ein Titel das Thema, den Gegenstand, die Emotion des Gedichts, und dieses selber entfaltet oder

erfüllt dann, was er ankündigt, wie umgekehrt das im Gedicht Entfaltete sich in nochmaligem Lesen des Titels wieder sammelt. Diese Konvergenz ist auch noch im modernen Gedicht da, aber wird seltener; der Bezug zwischen Titel und Gedicht verschiebt sich: 1) ein Vers des Gedichtinnern wird auf beliebige Weise als Titel vorweggenommen, 2) dann Titel die so notwendig zum Gedicht gehören, das es ohne ihn rätselhaft bliebe."

Die traditionelle Bedeutung des Titels gehört meines Erachtens noch dem Gedicht 'Air' an.

9) GW I S. 172

SCHLUSS

Die Suche nach einem heilen Ort, der zunehmend zu einem U-topos wird, wurde in den Gedichten Eichs, seiner Zeit- und Raumbedingtheit wegen, zu einer der zentralen schöpferischen Impulse. Rückblickend entwickelt sich im Gesamtwerk der Gedichte Eichs deutlich ein geographisches Muster der Einengung und Ausweitung, welches formal seine Suche verbildlicht.

Diese geographische Bewegung lässt sich in den folgenden Hauptpunkten kurz zusammenfassen. Die ganz allgemeine Geographie der frühesten Gedichte Eichs, dargestellt am Beispiel von 'Wind, Wolken, Mond, Küsten, Gebirge', engt sich im Verlauf des Gedichtbandes 'Abgelegene Gehöfte' von isolierten Orten Deutschlands, u.a. Niederschönhausen, Gladenbach, bis auf den kleinsten geographischen Punkt des Gefangensais hinter Stacheldraht ein. Diese geographisch aufgewiesene Einengung, die zugleich die existentielle Lage des Dichters reflektiert, gipfelt in dem bildlich dargestellten kleinsten Zirkel, geformt durch die, vor Eichs stumpfen Augen, 'kreisenden' Mosquitos in dem Gefangenschaftsgedicht 'Frühling in der Goldenen Meil'. Von hier aus ereignet sich in den restlichen Gedichten Eichs ein allmähliches Ausweiten geographischer Namen. Von der verengten Rheinumgebung strecken sich die Orte in Gedichten, wie u.a. 'Gegenwart, D-Zug München-Frankfurt, Herrenchiemsee', erst übers weitere Deutschland und dann, wie es sich u.a. am Beispiel der Gedichte 'Lemberg, Japanischer Holzschnitt, Fränkisch-Tibetischer Kirschgarten' zeigt, über die ganze Welt bis die Bewegung zum Schluss ausläuft in einer völligen Auflösung des Ortes, dargestellt in Gedichten wie 'Halb' und 'Air'.

Abgesehen von weiteren, jedoch der Wiederholung hier zu umfangreichen Funktionen der Ortsnamen, ergeben diese, teilweise vorausgedeutet im gebildeten Dreieck der Namen Holledau, Niederschönhausen und Gladenbach vom Band 'Abgelegene Gehöfte', jenes geographische Muster der Ausdehnung, Einengung und wiederum Ausdehnung. Graphisch aufgezeichnet, sieht dieses Muster, aus der Fernsicht einem fliegenden Vogel, einem Vogelvau ('V') gleich. Auch weist das trigonometrische Gerüst, das den Abmessungspunkt markiert, um den Eichs Gedichte bemüht sind, eine ähnliche Form auf. Diese förmlich enge Verflochtenheit des ornitologischen Motivs sowie des trigonometrischen Gerüsts, mit dem dadurch an Bedeutung gewinnenden, geographischen Musters, erweist sich

noch einmal sehr klar in dem Gedicht 'Der grosse Lübbe-See', welches zum Sammelpunkt dieser wegweisenden Zeichen für den ortssuchenden Dichter wird. Hier ergibt sich eine Überschneidung des ornitologischen Motivs, des geographischen Bildes, als Mikrokosmos der zum Schluss entwickelten geographischen Bewegung sowie des trigonometrischen Gerüsts, das in dem Abmessungspunkt gipfelt. Selbst in dem verbildlichten sowie strukturell dargestellten Bewegungsmuster dieses Gedichtes wird dies deutlich.

Wie dieses Gedicht den Abmessungspunkt als nicht festzulegen aufweist, da er mit der V-Formation des Vogelzuges schwindet, so verhält es sich auch mit dem Ergebnis dieser, die geographischen Orte verfolgenden Untersuchung. Die Unmöglichkeit einer Wiedereinordnung in das harmonische Reich der Einheit, einer 'Utopie' = gleich einem 'Nicht-Orte' = im Diesseits, resultiert in Eichs Absage an die Welt der antieinheitlichen Disharmonie und in seinem Rückzug in den Elfenbeinturm. Um unangetastet zu bleiben, um seine Menschenwürde zu retten, ist es ihm dort möglich, seine eigene schöpferische Gegenwelt zu schaffen, ein, in manchen Gedichten schon leicht anklingendes Chaos, hinführend zu einer, durch die Meditation eigenen Utopie, der 'eigentlichen' Bedeutung dieses Wortes getreu, zu einem Nicht-Ort, einem U-topos, welches korrespondiert mit dem vor dem Tode nicht-zu-erreichenden 'utopischen' Einheitszustand. Dieses führt uns zu den Worten K.D. Posts:

"Gewechselt hat ... (Eich) nur seinen Standort, ... um in einer mehr und mehr widrig und feindlich sich bezeigenden Wirklichkeit sich selbst treu zu bleiben. Darum ist sein Ort nicht mehr unter den Menschen zu finden ..." 1

Die abschliessenden Worte H. Friedrichs über den modernen Dichter im allgemeinen sind wie auf Eich zugeschnitten:

"Ein Geist, dem alle Wohnstätten unwohnlich geworden sind, kann sich im Dichten die einzige Wohn- und Werkstatt seiner selbst schaffen. Vielleicht dichtet(e) er darum(.)"² (und verstummte des Scheiterns wegen letzten Endes auch darum).

Fussnoten

- 1) POST, K.D.
Günter Eich / Zwischen Angst und Einverständnis. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, S. 282.
- 2) FRIEDRICH, H.
Struktur der Modernen Lyrik. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 5. Auflage, 1956, S. 90.

BIBLIOGRAPHIE1. Primärliteratur

EICH, G.

Gesammelte Werke. Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Verbindung mit Ilse Aichinger und unter Mitwirkung von Susanne Müller-Hanpft, Horst Ohde, Heinz F. Schafroth und Heinz Schwitzke, vier Bände, Frankfurt am Main, 1973.

2. Sekundärliteratur

ARNOLD, H.L.

Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur, 5, Verlag Dr. Rudolf Georgi, Aachen, Juni 1964.

BIEN, G.

Textstufen und Motivzusammenhänge. In: Deutsch Unterricht, Band 14, 1962, Heft 3, S. 576-80.

BIEN, G.

Welten aus Sprachen. In: Sprache im Technischen Zeitalter, 5, 1962, S. 401-410.

BRINER, H.G.

Naturmystik / Biologischer Pessimismus / Ketzertum / Günter Eichs Werk im Spannungsfeld der Theodizee. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1978.

COOK, W.C.

Günter Eich's Botschaften des Regens : An Analysis of the collection as an artistic whole. In: Germanic Review, 46, 1971, S. 198-209

FRIEDRICH, H.

Struktur der Modernen Lyrik. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg, 1956, 5. Auflage

FUCHS, W.R.

Lyrik Unserer Jahrhundert Mitte. München, Kösel-Verlag, 1965.

GARBER, K.

Der locus amoenus und der locus terribilis. Köln, Böhlau-Verlag, 1974.

GRIMM, R.

Krispyn, Egbert : Günter Eich. In: The German Quarterly, Rezension, 1974, S. 596-97.

HARTUNG, R.

Kein Weg in erfundene Länder / Günter Eichs neuer Gedichtband. In: Die Zeit, 39, 1966, S. 221

HOLLERER, W.

Günter Eich / Ausgewählte Gedichte / Auswahl und Nachwort. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1960

- HOLTHUSEN, H.E.
Der unbehauste Mensch, Motive und Probleme der modernen Literatur.
 München, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, Juli 1964.
- HORST, E.
Günter Eich / Anlässe und Steingärten. Rezension. In: Neue Rund-
 schau '78, 1967, S. 127-131.
- JENS, W.
Deutsche Literatur der Gegenwart. München, R. Piper & Co. Verlag, 1961.
- KNORRICH, U.
Die Deutsche Lyrik der Gegenwart 1945-1970. Stuttgart, Alfred Krüner
 Verlag, 1971.
- KROLOW, K.
Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik. München, List Verlag, 1963.
- KRISPYN, E.
Günter Eich. New York, Twayne Publishers, Inc., 1971.
- KRISPYN, E.
Günter Eich and the birds. In: The German Quarterly, Jg. 27, Heft 3,
 1964, S. 246-56
- MÜLLER-HANPFT, S.
Über Günter Eich. Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1970.
- MÜLLER-HANPFT, S.
Lyrik und Rezeption / Das Beispiel Günter Eich. München, Carl Hanser
 Verlag, 1972.
- NEUMAN, P.H.
Dichtung als Verweigerung. In: Merkur 28, 1974, S. 743-52
- OLIASS, G.
Eich oder die Idyllen der Angst. In: Deutsche Rundschau 84, 1968,
 Heft 3, S. 280-284.
- POST, K.D.
Zum Verständnis des Eichschen Werkes aus dem Begriff der Angst.
 (Zusammenfassung). Ohio State Univ., 1970, Diss DA 31 ('70/71) 4790/91A
- POST, K.D.
Günter Eich / Zwischen Angst und Einverständnis. Bonn, Bouvier Verlag
 Herbert Grundmann, 1977.
- RITSCHER, H.
Lyrik der Gegenwart auf der Oberstufe, Benn/Eich. In: Deutsch
 Unterricht 12, 1960, H.3, S. 13-33.
- SCHAFROTH, H.F.
Günter Eich. München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck),
 1976.

UNSELD, S.

Günter Eich zum Gedächtnis. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973.

WITTMANN, L.Z.

Ein Überblick über Günter Eichs literatur- und sprachtheoretische
Ausserungen 1930-1971. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 48,
1974, S. 567-78

ZIMMERMANN, A.

Das Lyrische Werk Günter Eichs / Versuch einer Gestaltanalyse.
Inaugural-Dissertation der Friedrich-Alexander-Universität, Nürnberg,
1965.

3. Nachschlagwerke

Der Grosse Brockhaus in 12 Bänden. Wiesbaden, F.A. Brockhaus,
1952.

Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. Mannheim,
Bibliographisches Institut A.G., 1971.

PASCOE, L.C.

Encyclopaedia of Dates and Events, Suffolk, The English Universities
Press Ltd., 2. Ed., 1974

Philips' College Atlas, Harold Fullard M.Sc., London, George Philip
Printers Ltd., 1969.