

Friedrich Ernst Peters

Zur Entstehungsgeschichte eines Gedichts

Friedrich Ernst Peters.

Friedrich Ernst Peters
Zur Entstehungsgeschichte eines Gedichts

Friedrich Ernst Peters

**Zur Entstehungsgeschichte
eines Gedichts**

Digitale Edition : Friedrich Ernst Peters

Universität Potsdam 2012

Erschienen in Print:

Friedrich Ernst Peters: *Im Dienst der Form. Gesammelte Aufsätze*. Göttingen : Deuerlichsche Verlagsbuchhandlung, 1947, S. 216-221.

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:

Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
3.0 Deutschland

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Herausgegeben von Ulrike Michalowsky

Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2012/5773/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-57734](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-57734)

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-57734>

Die Sanduhr

Ob der Augenblick mir strenge,
ob er milde mir gesinnt:
immerdar durch seine Enge,
seine Schnürung rieselt, rinnt
haltlos Sand der Zeit hernieder
an der gläsern glatten Wand.
Alles schwindet, nichts kehrt wieder.
Unaufhörlich stürzt der Sand.

Hält ein Strudel schon der Neige
hoffnungslos das Endgericht?
Herz, im großen Bangen zeige
deine größte Zuversicht!
Was entgleitet und hier oben
sich verliert wie Spuk und Traum,
ruht gesammelt, aufgehoben
mir bereit im untern Raum.

Für dieses Gedicht waren ursprünglich drei vierzeilige Strophen in Aussicht genommen, von denen die erste den beängstigenden Sturz darzustellen hatte. Die zweite sollte zeigen, wie die verängstete Seele, die dem Sand der Zeit in den Abgrund nachstürzt, sich plötzlich im geheimnisvollen Aufwind einer neuen Zuversicht fängt und einen Zustand der Schwebefindet. Der dritten blieb es vorbehalten, die neugewonnene Sicherheit zu festigen durch den Hinweis darauf, dass im untern Raum gesammelt und aufgehoben wird, was oben sich verliert.

Bei der ersten Strophe zeigte sich schnell, dass der kleine Raum von vier Zeilen für die Darstellung des Sturzes nicht ausreichen werde. Man hätte allenfalls die erforderlichen Begriffe zusammentragen und also das Nötige „aussagen“ können. Es kommt aber auf die „Darstellung“ an, und diese sucht hier wie

überall hinter dem vordergründigen Bereich des Verstandes, in dem sich die Aneignung des Begrifflichen und Begreiflichen vollzieht, der Seele hintergründig Reich, wo die Aussage in ihrem eigentlichen Wesen unmittelbar erfüllt werden möchte. Wir können zwar bei der Übermittlung seelischer Erlebnisse, wie wir sie im Gedicht anstreben, des Mittlerdienstes der Begriffssprache nicht entraten. Dennoch ist zu sagen, dass die Seele den Sinnen näher wohnt als dem Intellekt, und darum hat die dichterische Sprache sich *aller* Mittel einer sinnlichen und also unmittelbaren Wirkung zu vergewissern. Die sinnlichen Wirkungsmöglichkeiten der Sprache gehen über das Akustische des Wohlklangs und das Visuelle des Bildzeigens weit hinaus.

Was bedeutet dies für den vorliegenden Fall?

Der Sturz des Sandes kann den beabsichtigten Eindruck der lastenden Angst, des Lähmenden und der Hoffnungslosigkeit nicht vermitteln, wenn er nur einmal kurz ausgesagt wird. Das Bestimmende an diesem Sturz ist seine unbeirrbar Dauer, die kein anderes als ein böses Ende zulässt, und der Dauer des Vorganges muss eine gewisse Dauer der Darstellung sprachlich entsprechen. Man darf sich in dieser Erkenntnis nicht beirren lassen durch die Überlegung, dass einem hier vielleicht Umständlichkeit vorgeworfen werden könnte. Prägnante Kürze des Ausdrucks ist eine Forderung, die zu recht besteht. Gleichwohl aber verlangt die Kunst auch ein ständiges Individualisieren, und kein Künstler darf sich abgezogenen Regeln sklavisch unterwerfen.

Die kurze, *vierzeilige* Strophe hätte in ihrer Darstellung vermissen lassen müssen, dass der Sturz wesentlich durch seine Dauer gekennzeichnet ist. So entstand die nachfolgende *achtzeilige* Strophe:

Ob der Augenblick mir strenge,
ob er milde mir gesinnt:
immer stürzt durch seine Enge
Sand der Zeit, verrieselt, rinnt.
Keine Macht der Erde rief
ihn zurück ins Reich des Lichts.
Unaufhaltsam in die Tiefe
geht der Weg, ins dunkle Nichts.

Aber auch diese Lösung war unbefriedigend, weil sie die Abwärtsbewegung nicht folgerichtig durchführt. Mit dem Beginn der zweiten Strophenhälfte wird ein Bruch fühlbar.

„Keine Macht der Erde rief / ihn zurück ins Reich des Lichts.“ Hier fängt eine Gegenbewegung an, ein Emporsteigen, das den künstlerischen Absichten widerspricht. Um jeden Preis muss die trübe Stimmung der ersten Strophenhälfte festgehalten werden. Hier aber ist es, als breche plötzlich aus lastendem Gewölk freudeverheißender Sonnenschein. Diese Wirkung ergibt sich vielleicht erst in zweiter Linie aus den mit den Worten „zurück ins Reich des Lichts“ angerührten Vorstellungen. Vor aller Überlegung aber wird hier der sinnliche Mensch zur Freude aufgerufen durch die gehäufte Anwendung der hellen, lichten Vokale „i“ und „ei“. Dagegen vermag das verneinende „keine“ am Anfang der zweiten Strophenhälfte nicht aufzukommen; denn es wendet sich ja nur an den begrifflich erkennenden Verstand, dessen dürre Satzungen von der nachstürzenden Flut einer stimmungsgesättigten, sinnlich bestimmten Sprache hilflos weggespült werden. Vergebens läuft eine begriffliche Negation Sturm gegen die wohlausgebaute Position der Stimmung.

Die Strophe versucht dann zwar, mit dem „unaufhaltsam“ der sechsten Zeile in die Abwärtsbewegung zurückzulenken; aber sie kann damit nichts mehr retten. Sie ist nun einmal verfehlt, weil sie, deren Bestimmung es war, Abbild der Stetigkeit zu sein, einem unheilvollen Wechsel der Stimmungsrichtung verfallen ist. In der endgültigen Fassung scheint mir die *eine* Bewegung bis

ans Ende unbeirrt durchgeführt zu sein. Hier sind die darstellerischen Mittel ausschließlich in den Dienst der Abwärtsbewegung gestellt, und das Wort „stürzt“, das in der ersten Fassung – viel zu früh – schon in der dritten Zeile auftrat und dort nicht zur Wirkung kommen konnte, stellt sich hier als letzte Steigerung der Bewegungsvorstellung an den Schluss und beherrscht das Feld.

An dieser Strophe nun möchte ich die Berechtigung der oben verlangten Unabhängigkeit des Dichters von den Regeln der Ästhetik noch einmal und anders begründen. Sogar da, wo die Regel nicht Forderung einer fremden Autorität, sondern eigene Satzung ist, muss die Freiheit des künstlerischen Gewissens gewahrt bleiben.

Wohlgebaute Sätze erscheinen mir immer im Bilde eines gespannten Bogens. Die ersten fünf Zeilen der endgültigen Strophe bilden einen Bogen, der in der eigenen Spannung ruht. Der Satz steigt stetig an, bis die *beiden* Worte „Enge“ und „Schnürung“ als Umschreibung des *einen* Sachverhalts einen Augenblick der Ruhe eintreten lassen, ein Verhalten, in dem die Bewegung ihre Wendung nach unten vollzieht. Ganz offenbar nun reißt der in der sechsten Zeile gegebene Zusatz „an der gläsern glatten Wand“ den Bogen aus der Spannung. Der Zusatz ist dem Satzganzen nicht eingefügt, sondern nur angehängt. Er belastet eine Waage, die bis dahin in ihrem Gleichgewicht gefällig spielte, mit einem Gewicht, das die eine der beiden Schalen in einem un schönen Ruck niederreißt.

Diese jähe Abwärtsbewegung, die ich als einen Ruck in meinem Körper empfinde, versinnlicht nun aber in einer besonderen Weise das, was die vorhergehende Zeile in dem Wort „haltlos“ begrifflich gegeben hat. Das Charakteristische des Sandsturzes, seine Haltlosigkeit nämlich, wird unmittelbar deutlich, weil ein Satz seine innere Spannung und damit seinen Halt verloren hat. Es musste also in diesem Fall die Schönheit des Ebenmaßes der Schönheit des Charakteristischen geopfert werden.

Nach der Vollendung der ersten Strophe musste die für das Ganze ursprünglich geplante Dreistrophengliederung aufgegeben werden; denn was noch zu sagen blieb, ließ sich nun in einer prall gefüllten zweiten achtzeiligen Strophe unterbringen. Ein eigensinniges Festhalten an dem alten Plan hätte eine ungenügend gefüllte, schlotternde zweite und dritte Strophe ergeben.

In der zweiten Strophe bieten die beiden ersten Zeilen eine Frage, die zum Heben der Stimme nötigt. Damit tritt nach dem stetigen Abwärts der Bewegung die Wendung ein. In der dritten und vierten Zeile (Herz, im großen Bangen usw.) wird die Ruhe erreicht. Es ist, als breite ein Vogel, der sich mit angelegten Schwingen aus der Höhe herabstürzen lässt, plötzlich die Schwingen aus, um sich in einem Schweben zu fangen.

Die Wendung vom Bangen zur Zuversicht wird erreicht durch die Abkehr von der ausschließlichen Betrachtung des sich entleerenden oberen Sandbehälters. Der Blick geht nun auf das Ganze, und weil er sich zwischen dem oberen und unteren Raum hin und her bewegt, muss die zweite Hälfte der Strophe in starker Gegensätzlichkeit aufgebaut werden. Dem oberen wird der untere Raum entgegengesetzt, dem Entgleitenden das Gesammelte, dem Verlorenen das Aufgehobene. In diesem Wechsel der Position ist etwas spürbar von der Bewegung einer Waage, die nach den extremen Ausschlägen der Ungewissheit ins Gleichgewicht gekommen ist, und die nun in einem ganz leichten, ruhigen, gleichsam nachhallenden Schwanken um ihren Drehpunkt spielt.

Menschliche Sicherheit ist nie ein Ende, nie ein Zustand, der, einmal erreicht, nicht mehr gestört werden könnte. Immer wieder kommt die große Unruhe über das umgetriebene Herz, und so mag seine befristete Sicherheit in der Waage, die auch im Gleichgewicht noch schwankt, zutreffend Bild geworden sein.

Wenn sich am Schluss tröstlich als „aufgehoben“ erweist, was haltlos in den Abgrund stürzte, so ist diese Formulierung nicht Ergebnis des Nachdenkens, sondern ein reiner Fund, in dem man nur den Tiefsinn der Sprache bestaunen kann. Diese Fest-

stellung gibt mir den Anlass, einem Irrtum zu begegnen, der sich vielleicht eingeschlichen haben könnte. Meine Ausführungen über die Entstehung eines Gedichtes würden völlig falsch gedeutet sein, wenn man ihnen entnähme, das Gedicht sei also Ergebnis der klügelnden, tüftelnden Gedankenarbeit. Es verhält sich damit ganz anders. Die Fehler einer misslungenen Strophe werden zunächst nicht klar erkannt, und die Verurteilung geschieht nur nach dem Spruch des Gefühls. Das Bessergeformte, das an die Stelle des Misslungenen zu setzen ist, kann nicht nach Weisungen des Kunstverständes „gemacht“ werden. Hier ist vielmehr so lange ein halbblindes, steuerloses Tasten nötig, ein ständiges Zugreifen, Erproben und Wieder-Verwerfen, bis einmal der zutreffende Ausdruck sich findet, der in seinem Anspruch auf Gültigkeit zunächst wieder nur vom Gefühl bestätigt werden kann. Viel später erst, wenn die ganze fiebrige Unruhe des Suchens der Vergangenheit angehört, wird es dem kühlen Verstande möglich, die Entstehungsgeschichte eines Gedichtes so ins Licht zu heben, wie es hier versucht worden ist. Dann erst wird das vom Gefühl Gutgeheißene zur Beruhigung des Gewissens auch vom prüfenden Verstande bestätigt. Dann erst erscheint als erarbeitet, was im Anfang ein Fund war.

11.10.1944

