

Friedrich Ernst Peters

„Ulenspiegel un Jan Dood“

Die Gestalt eines Dichters
in Niederdeutschland

Friedrich Ernst Peters.

Friedrich Ernst Peters
„Ulenspiegel un Jan Dood“
Die Gestalt eines Dichters in Niederdeutschland

Friedrich Ernst Peters

„Ulenspiegel un Jan Dood“

Die Gestalt eines Dichters in Niederdeutschland

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. 49-59.

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/2012/5808/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-58086](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-58086)

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-58086>

In Lübbersum, „ziemlich fernab in der Marsch“¹, gelingt es Jan Harms, nachdem sich durch Jahrzehnte hin nichts Sonderliches mit ihm begeben hat, in seinem siebzigsten Jahr endlich, Gestalt zu werden. „Freilich, Gestalt zu werden, ist auch dort nicht leicht“², meint Moritz Jahn und scheint mit diesen Worten sagen zu wollen, dass sich die Menschen *überall* mit der Aufgabe des Gestaltwerdens plagen und dass es ihnen *überall* schwer fällt. Der Philosoph Unkepunz mag wohl einmal den kategorischen Imperativ derart herumwirbeln, dass man es nach dem tollen Tanz anders hört als vorher, nämlich folgendermaßen: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung für ein unfehlbares Gestaltwerden gelten könnte.“ Da aber Herz und Geist des Philosophen gegen den Zweifel keineswegs gefeit sind, mag er nach kaum vollzogener Gesetzgebung bald an der allgemeinen Verbindlichkeit seiner Sprüche wieder irre werden. Darf man anderen die Ergebnisse seiner philosophischen Bemühungen als Lebensgesetz aufnötigen:

„Nein, sie mögen ihre Straße wandeln!
Unkepunz muß unkepunzisch handeln.“³

Wie es immer in der Welt auch aussehen mag, Moritz Jahn muss auf jeden Fall danach streben, nach der Weise Moritz Jahns Gestalt zu werden.

Wenn einer 56 Jahre alt geworden ist, so hat das Leben Zeit gefunden, am Gesicht des Mannes seine bildnerischen Absichten zu verwirklichen, und den Betrachter reizt es, sich von der Körperlichkeit des Dichters vergleichend hinüberzutasten in den geistigen Gehalt seines Werkes. Die Natur hat hier einen gedrungenen Körper gebildet, als wollte sie mit ihrem Werk der Erde nahe bleiben, und in Verfolg ihrer Absicht formte sie am Ende auch ein breitangelegtes Gesicht. Nun lässt sich oft beobachten,

¹ Moritz Jahn: *Im weiten Land. Erzählungen*. München: Langen-Müller, 1944, S. 48.[Anm. d. Hrsg.]

² Ebd.

³ Moritz Jahn: *Unkepunz. Ein deutsches Gesicht*. 1931.

dass der Geist faul zu sein scheint; denn wenn ihm breite Flächen zur Belebung hingelegt werden, so hält er es wie der unlustige Briefschreiber vor einem besonders großen Bogen: um mit dem Werk schneller zu Rande zu kommen, rückt er seine Zeilen auf der linken Seite weit nach der Mitte hin ein. Zu so flüchtigem Werk lud die Natur den Geist mit der Urform dieses Gesichts ein. Aber eben dies reizte den Widerspruch des Geistes, und in jähem Trotz begann er, die weite Fläche ganz und sorgfältig durchzumodellieren. Als so der Trotz einen verheißungsvollen Anfang gemacht hatte, bemächtigte sich die Liebe des Werkes und führte es weiter. Dabei kam freilich zutage, dass in der breiten und wuchtigen Anlage des Ganzen bereits ein großer Teil der verfügbaren Materie verbraucht war. Weil nun aber der Geist, der einmal an seinem Werk Feuer gefangen hatte, sich auf der Stirn dauernd niederzulassen gedachte, musste sie hoch und frei und schön sich aufwölben und auf die Art würdig werden dessen, der auf ihr thronen wollte. In dieser etwas verzwickten Lage rückte der Geist den Schädel über den Jochbeinen ein wenig ein und erlangte so mit dem Rest des Materials in der Stirn doch noch die beabsichtigte Wirkung.

Dem Gesicht sieht man die Liebe des bildenden Geistes an. Diese Liebe spannte über die mehr oder minder gleichgültigen und aussageunlustigen Grundformen der Natur das eigenartige und beredte Filigrannetz der Falten, das an der Nasenwurzel und der unteren Stirn mit seiner Symmetrie gegeneinander wirkende Naturkräfte in die Harmonie zwingt. Der Geist duldet hier keinen unausgestalteten Raum. Bis zum Äußersten ausgeformt ist zum Beispiel die Oberlippe. Als sich das Kinn schon sehr eigenwillig vorstülpte, war dem Former doch noch nicht genug getan, und darum fügte er die Einkerbung hinzu, und aus Furcht vor der Leere scheute er in der Faltenbildung der Mundpartie nicht vor Wiederholungen und Parallelen zurück.

Aus dem Bild schauen die Augen mit nachdenklicher Gelassenheit heraus. Da wir aber lange das Gesicht im Bild betrachtet

haben, erinnern wir uns eines Gespräches mit diesem Mann. Bei Rede und Gegenrede huschen und zucken die Lichter des Geistes vielfältig und unablässig über das Gesicht. Unkepunzische Verkniffenheit und eulenspiegelische Schelmerei wirbeln so vorüber, als wollten sie noch einmal daran erinnern, dass es dem Geist nicht so ganz leicht geworden ist, hier Gestalt, und das heißt: Einheit des Widersprüchlichen zu verwirklichen. Wenn aber nun das Gesicht hineingleitet in die vorbehaltlose Hingabe, lässt es den endlichen Triumph des gestaltenden Geistes nur um so schöner offenbar werden.

Ja, Moritz Jahn hat es vermocht, Gestalt zu werden. Die Aufgabe stellt sich vielleicht dem Niederdeutschen mit besonderem Nachdruck, weil er so sehr auf sich selbst angewiesen ist. Mag er seiner Landschaft noch so sehr verpflichtet und verbunden sein, *hier* verlässt sie ihn, *hier* versagt sie ihm in einer bestürzenden Weise ihre fördernden Einflüsse. In Lübbersum, „ziemlich fernab in der Marsch“, ist es wirklich nicht leicht, Gestalt zu werden. Gestalt will aufragen und in ihrer Form zum Zwecke des Bewahrens gehärtet sein. In Niederdeutschland aber verlockt das Beispiel der Landschaft immer wieder zu einer Angleichung an die Ebene, zu einem Verfließen der Formen, das sehr wohl von einer Musik voll schwermütigen Zaubers begleitet sein kann.

Es gibt Niederdeutsche, die ihrem Lande nie so ganz trauen, die daheim in einer immerwährenden leisen Unruhe hinleben und die aufatmen, wenn sie in gebirgiger Gegend das nackte Gestein unter ihren Füßen fühlen. Dann wird klar, was sie sich bis dahin mühsam verhehlt haben: dass sie nämlich in einem geheimen Winkel ihrer Seele glauben, ihr Land sei vom Meere unterspült, könne an besonders dünnen Stellen durchbrechen, vom festen Kern der Erde losgerissen werden und in die Nebel der Unendlichkeit hinaustreiben. Auf felsigem Grund werden sie dann die neue und wohltuende Sicherheit mit großer Freude so lange genießen, bis das unwiderstehliche Heimweh sie zurücktreibt in die Unsicherheit.

Moritz Jahn ist in der Bremer Gegend geboren und hat seine jungen Jahre in der Nähe Hannovers verlebt. Er unterstand also in bildsamen Jahren den Einflüssen einer Landschaft, die wegen ihrer Entfernung vom Meer in Niederdeutschland vergleichsweise als gesichert gelten kann. Was bewog unsern Dichter zur Landnahme in den Bezirken der Außenförde?⁴ Und wenn er schon dem Meer durchaus nahe sein wollte, was zwang ihn dann, noch den Deich hinter sich zu lassen und im Vorlande zu siedeln? Wer gibt Gewähr, dass dies Stück Land mehr ist als ein angetriebener Grasbult, den schon die nächste Ebbe in ihren Sog nach sich ziehen kann ins Meer hinaus? Das Heimischwerden in dieser Landschaft sieht fast wie Willkür aus und wird dennoch durch die Notwendigkeit bestimmt. Moritz Jahn hat sich nie etwas leicht gemacht, und der eingeborene Hang zur Mühsal des Werkes trieb ihn, *seinen* Weg zur Gestalt durch eine Landschaft zu nehmen, die, namentlich unter den Nebeln des Herbstes, der Ohngestalt noch ganz nahe zu sein scheint. Und dann ist, nach den Worten des Dichters, „der niederdeutsche Mensch mehr als ein anderer beherrscht von dem Gesetz polarer Spannungen“⁵, unter dem in einer besonderen Weise auch die Landschaft am Meer lebt. Im Dämmer eines Wintermorgens kann die Marsch daliegen wie am Morgen des ersten Schöpfungstages, während sie unter hellem Sonnenschein mit Deichen, Schleusen und Entwässerungsanlagen, mit dem Netz ihrer schnurgeraden Gräben den mitgestaltenden Geist des Menschen viel auffälliger macht als jede andere Landschaft. Hier liegt das Urtümliche unvermittelt neben dem ganz Heutigen, das Spukhafte neben dem Ratio-

⁴ Moritz Jahn: *Die Geschichte von den Leuten an der Außenförde*. 1930. [Anm. d. Hrsg.]

⁵ Ders.: „Niederdeutsche Sprache als Ausdruck niederdeutschen Wesens“, *Das Innere Reich*, 6, Okt. 1939-März 1940, S. 774: „Der niederdeutsche Mensch ist mehr als ein anderer beherrscht von dem Gesetz polarer Spannungen; er vereinigt das Widersprechendste in sich und weiß es zusammenzufassen. Er redet wortknapp und vielsagend, unpathetisch und nachdrücklich, ist ausgreifend und in sich versunken, selbstbewußt und bescheiden, derb und doch taktvoll, ungebunden und zugleich in der Sitte festverharrend, formlos und formverhaftet, erfüllt von unzählbarem Fernendrang und unwiderstehlichem Heimatgefühl – er liebt, auf einer bestimmten Bildungsebene, die Griechen leidenschaftlich und zugleich Fritz Reuter, er ist grüblerisch und heiter, Ideenmensch und Realist, ...“

nalen, wie denn auch hier der Mathematiker und der „Spökenkieker“ nicht nur unter demselben Strohdach, sondern sogar unter derselben Schädeldecke hausen.

Im weitergefassten niederdeutschen Raum war Eulenspiegel zu Hause, dessen Namen Moritz Jahn in den Titel seines Hauptwerkes aufnahm.⁶ Wieder könnte der Unkundige von Willkür, und der Böswillige gar von Spielerei reden und dabei geltend machen, dass in einem Buch mit dem Titel „Ulenspiegel un Jan Dood“ ein Dialog zwischen diesen beiden Gesellen noch nicht ganz drei Seiten füllt, und dass dann von ihnen weiter nicht die Rede ist.

Hier müssen wir nun auf die Sprache kommen. Das Leben Eulenspiegels zieht seine einmalige Form und seine Unsterblichkeit aus der Entdeckung, dass sich das sonst nicht so durchaus schmackhafte Gericht des Daseins mit kräftigen Späßen würzen lässt, wenn man „nach den Worten, nicht nach der Meinung tut“.⁷ Gemeinhin denkt der Mensch, mit der Namengebung die Dinge sich magisch untertan gemacht zu haben, und der im täglichen Gebrauch festgelegte Wortsinn gilt ihm als Grund, auf den sich Häuser bauen lassen. Eulenspiegelisch ist das Wissen um die Trüglichkeit eines Grundes, der in Wirklichkeit nur den Sinn als dünne Eisdecke über die Abgründe des Unsinnns breitet. Eulenspiegelisch ist das Vergnügen, einen Ahnungslosen an eine besonders gefährdete Stelle zu führen und dort bubenhaft mit den Stiefeln die Sinndecke zu stampfen, bis der Unvorbereitete entsetzt bis unter die Arme in den Unsinn hinabfährt, während der Schelm mit großem Gelächter beiseitespringt. Die Zweideutigkeit der Sprache ist das große, bestimmende Ereignis im Leben Eulenspiegels gewesen, für sie hat er sein Ohr immer mehr geschärft, sie hat seinem Erdenwandel die bizarre Form gegeben, und also lässt sich wohl sagen, dass die Sprache ihm zum Schicksal wurde.

⁶ Moritz Jahn: *Ulenspiegel un Jan Dood. Niederdeutsche Gedichte*. 1933. [Anm. d. Hrsg.]

⁷ Zitat aus dem Volksbuch *Till Eulenspiegel* von 1515, 43. Historie „Wie Eulenspiegel einem Schuhmacher diente“.

Wenn auch der alte Kneitlinger viele Streiche verübt hat, die uns heute roh und abgeschmackt erscheinen, so zeigt er sich doch schon als echter Niederdeutscher beherrscht vom Gesetz der polaren Spannungen. Heute, nach mehr als vierhundert Jahren, ist eulenspiegelisch der Kampf gegen ein gemeines Lebensbehagen, das vor dem Zweideutigen und Zwiespältigen entweder die Augen schließt oder es überhaupt nicht wahrnimmt, ein Kampf, der nicht mehr unter rohem Gelächter, sondern mit einem wehmütigen Lächeln geführt wird. Wie der Sinn nur dünne Decke über dem Unsinn ist, so steht die Lebensfreude über Abgründen der Trauer, so ist Kraft der Ohnmacht, Glaube dem Zweifel verwandt, so grenzt nach der Erfahrung Boleke Roleffs⁸ der Himmel an die Hölle, so ist der Tod nächster Nachbar des Lebens. Wenn wir von hier aus noch einmal den Buchtitel „Ulenspegel un Jan Dood“ überdenken, so zeigt sich, dass er sehr wohl dem gesamten Werk vorgesetzt sein könnte. Und der vielberufene Humor des Niederdeutschen – das Wort Humor tritt sehr oft mit dem Beiwort „sonnig“ auf – ist Spiel des Lichtes in einem Nebel, der vom Acheron heraufzieht. Dieser Humor ist das grausilbrige Flirren und Sprühen einer novemberlichen Nebelwand, hinter der die Sonne steht. Vorbedingung des Humors ist die Erkenntnis:

„De Welt, de’s nich to’n Lachen.“

Aber sofort schließt sich ihr die Frage an:

„Man kannst wat Bätters doon?“⁹

Nein, dem Niederdeutschen Moritz Jahn ist der Humor nicht behäbige Wohnstatt, sondern letzter Zufluchtsort eines Bedrängten.

Die Sprache ist unserm Dichter zum Schicksal geworden. Nur im Vorübergehen soll darauf hingewiesen werden, wie aufschlussreich es sein müsste, wenn ein bekennender Dichter die Allgewalt sprachlicher Rücksichten bis in alle Entscheidungen, die größten wie die kleinsten, auch seines bürgerlichen Lebens

⁸ Moritz Jahn: *Boleke Roleffs. Eine niederdeutsche Erzählung*. 1930. [Anm. d. Hrsg.]

⁹ *Ulenspegel un Jan Dood*, Hamburg: Verl. d. Fehrs-Gilde, 1955, S. 22.

aufdecken würde. Moritz Jahn blieb keine Wahl; die Aufgabe des Gestaltwerdens hatte er in der Sprache zu lösen. Sofort aber sieht sich der Dichter mit dieser Aufgabe ins Dornestrüpp der Problematik verwiesen. Die bildenden Künstler haben vor dem Dichter insofern einen gewaltigen Vorsprung, als sie vor Beginn des Werkes ihr Material gegen den rohen Zugriff des Außerkünstlerischen sichern können. Wohl mag ein Dichter sagen: „Der gleiche Stein, aus dem man Kaufhäuser baut, wölbt auch das Münster zum Himmel.“¹⁰ Dabei ist aber zu bedenken, dass dem Marmorblock, den der Bildhauer einmal in seine Werkstatt geborgen hat, nie mehr gleichzeitiger Dienst als Treppenstufe in einem Warenhaus abgefordert werden kann. Den Dichter jedoch umbrandet im Gewühl der Straße Sprache mit denselben Lauten und Worten, in die er die Geheimnisse des Himmels und der Hölle zu bannen sucht. Widerstrebend nur folgen ihm die Worte in den Tanz und den Taumel seiner Seele, in die er sie hinzureißen sucht; denn sie sind vom Verstand gar zu fest gedungen. Diesen Mühseligen und Beladenen wird es so schwer, die Begriffslast ihres Alltags völlig abzuwerfen.

Von der Mühsal des Dichters muss gesprochen werden, wenn das Wesen Moritz Jahns in Rede steht. Von ihr zeugt schon der äußerlich geringe Umfang des Werkes. Es könnte nur dann umfangreicher sein, wenn die Treue und der Stolz dieses Dichters es jemals über sich gebracht hätten, mit der Forderung um Nachlass zu feilschen und vor der Verbrauchtheit der Sprache im täglichen Dienst nicht nur eines, sondern gelegentlich auch beide Augen zu schließen. Der zwiegespaltene Unkepunz fühlt sich aus den Paradiesen ausgewiesen und verbannt in die Wüstenei der Worte, wo ihn die haarige, grässliche sprachliche Missbrut umkrabbelt. Triefaugen, Trolle und Kielkröpfe bringt Frau Sprache zur Welt, wenn sie erst vergewaltigt wird und am Ende ihre Würde selbst

¹⁰ Zitat aus der Gedichtesammlung *Das Reich. Gesänge* (Leipzig: Staackmann, 1938, S. 57) des nationalsozialistischen Dichters Johannes Linke (1900-1945), einem Vertreter der Blut- und Boden-Ideologie, dessen Werk einen prägenden Einfluss auf die Lyrik der NS-Zeit hatte. [Anm. d. Hrsg.]

aufgibt. Dann muss ein Wunder geschehen, um der Sprache die Jungfräulichkeit wiederzugeben; dann muss Mahadöh kommen, in dessen Armen die armseligen Künste der Bajadere aufs Neue Natur werden.

Die Furcht vor der Verbrauchtheit der Sprache bewog Unkepunz zu einem Versuch mit expressionistischer Glossolalie. Gerade derjenige, der sonst auf äußerste Reinlichkeit der geistigen Unterscheidungen hält, kann wohl zu einem solchen Liebäugeln kommen. So will es das Gesetz der polaren Spannungen. Furcht vor der Verbrauchtheit der Sprache nötigte Moritz Jahn, die Dichtung vom schönen Wandmachersknecht Boleke Roleffs einem gelehrten Stadtschreiber des 15. Jahrhunderts in die Feder zu diktieren, nötigte ihn, die Geschichte der Frangula¹¹ durch den Mund eines treuherzigen und schelmischen Volkserzählers aus dem 17. Jahrhundert gehen zu lassen. Und wieder könnte der oberflächliche Beurteiler da von „Spielerei“ reden, wo gegen alle Lockungen der Bequemlichkeit ein unbestechliches Sprachgewissen seine Forderungen durchsetzt.

Dabei ist aber die Sprache unseres Dichters durchaus nicht im Wolkenkuckucksheim zu Hause. Eine Hand dieser Sprache tastet scheu und behutsam hinter den Dingen dem Geheimnis nach. Gleichzeitig aber prägt die andere, die abgehärtet ist und dem Zupacken geneigt, an den Dingen des irdischen Tages sich alle Konturen ein und umspannt alle Formen. Das Gesetz der polaren Spannungen schreibt es so vor. Dafür zeugen die Geschichten von Frärk Ubben, dem Knecht, und von Jan Harms, dem Schuster, Totengräber und Bälgetreter zu Lübbersum.

Wir sind damit dem eigentlichen Niederdeutschen wieder ganz nah gekommen, und hier nun ist vom Plattdeutschen zu reden, der Sprache also, in der Moritz Jahn sein Hauptwerk geschrieben hat. Und wieder einmal könnte das Geraune von der Willkür aufkommen. Es gibt so viele feste Straßen; aber dieser Mensch liebt das Abseitige, begibt sich ins unwegsame Moor, wo

¹¹ Moritz Jahn: *Frangula oder Die himmlischen Weiber im Wald*. 1933. [Anm. d. Hrsg.]

der Boden schwankt. Es tut sich an diesem zweideutigen Ort gleich die Frage auf: Ist das Plattdeutsche denn wirklich eine Sprache? Ist das, was man so zu nennen beliebt, nicht einfach nur die Möglichkeit, sich im niederdeutschen Raum von einer Mundart zur andern hinüber zu verständigen? Über diesem Moor liegt ein dicker Nebel von Fragen. Leute von verschiedenster Artung haben sich ihre besondere Laterne gebaut, mit der sie Klarheit schaffen wollen; aber immer sagt der eine vom anderen, dieser andere folge einem Irrlicht.

So muss denn auch Moritz Jahn einen Brief an den lieben Klaus Groth im Himmel schreiben und ihm mitteilen, dass er in seiner Dichtung zu Ergebnissen gelangt ist, die von den Grothschen Ausführungen zu Grundfragen plattdeutscher Sprache und Dichtung hier und dort wesentlich abweichen. „Da muß dann das eine gute Gewissen gegen das andere stehen.“¹²

Einen der vielen Wege zu dichterischen Bemühungen im Plattdeutschen baut das Heimweh. Da strebt ein Mensch zurück in die Sprache, an der er als Kind hingebungsvoll und ehrfürchtig-staunend in festgefügt dörflicher Gemeinschaft die Wunder des Lebens zu begreifen lernte. Da er die gefährliche Freiheit des Hochdeutschen erkannt hat und ihrer müde geworden ist, tut er nun über die engezogenen Grenzen seines plattdeutschen Sprachgebietes keinen Schritt hinaus. Mit der kleinsten Abweichung schon fürchtet er das Leben zu verfälschen, das er nachbilden möchte. Wo eine Verlockung zur Entlehnung oder gar zur sprachlichen Eigenschöpfung ihn antritt, da weist er sie zurück. Er begibt sich ganz in die Bindung der dörflischen Sprachsitte, und nur so ergibt sich ihm das besondere Leben, um das seine Darstellung wirbt. Vor so geartetem Streben würde Moritz Jahn gewiss sagen: „Plattdüütsk dat’s so platt as’n Pannkook“¹³, während jener andere seine Bedenken äußert gegenüber einem Platt-

¹² *Ulenspiegel un Jan Dood*, Hamburg, Verl. d. Fehrs-Gilde, 1955, S. 110. Moritz Jahn hat seinen *Ulenspiegel* mit einem Nachwort (1940) versehen, das die Form eines fiktiven Briefes an Klaus Groth annimmt („Lieber Klaus Groth im Himmel“). [Anm. d. Hrsg.]

¹³ Ebd., S. 25

deutsch, das nur zu einem Teil die gegenwärtige sprachliche Wirklichkeit wiedergibt und im Übrigen teils aus der alten Lade hergesucht, teils einfach vom Dichter selbst gemacht wurde. Hier muss denn auch ein gutes Gewissen gegen das andere stehen.

Wer gegen Jahns Plattdeutsch den Vorwurf der Willkür erheben möchte, bringt dazu nicht mehr den Mut auf, wenn er sich einmal von dieser großen Dichtung hat anrühren lassen. Dies ist Dichtung von höchstem, allgemeindeutschem Rang, und wenn Harm gemeint hat, mit „Ulenspegel un Jan Dood“ etwas für seine „plattdüütsk Huusholln“ erworben zu haben, dann muss er allerdings enttäuscht sein.¹⁴ Wollte er denn Kunst? Nein, er wollte „Tüünkraam“. Setzt Harm sich nun mit dem sonderbaren Buch auseinander, so spürt man hinter der überlegenen Laune des Vordergrundes in der Darstellung doch den Grimm und den Schmerz des Dichters.

Und wieder könnte man an Willkür oder auch an Eigensinn denken. Wenn Moritz Jahn als Künstler ins Weite wirken wollte, warum begab er sich dann ins Abseitige einer Sprache, die vielen Enttäuschungen und Missverständnissen die Tür aufstößt? Er hat doch gleich dem Amtmann Bürger in Göttingen die Sehnsucht, einmal ein Volksdichter zu heißen.¹⁵ Warum also besäte er sich selbst seinen Weg mit Dornestrüpp und spitzigem Gestein? Was zwang ihn dazu?

Ja, was zwang ihn? Hier stehen wir vor dem großen Geheimnis, in dem der Dichter lebt. „Wir kommen aus anderen Gründen her als ihr, Freunde“, sagt der Amtmann Bürger. „Darum ist ein rechtes Weltgedicht auch kein Idyllion vom braven Bürgersmann und keine erträumte Schäferlei, mitten durch die Hölle geht es hin, und nur wer eingeladen ist mitzuspielen, kann ein Wort mitreden.“¹⁶ Am Unverständlichen eines Dichterlebens deutelt und vernünftelt der Mensch wohl herum, und in seinem Unvermögen ärgert ihn der Zwang, den er am Werke sieht. Da kann ihm nur

¹⁴Ulenspegel un Jan Dood. Fehrs-Gilde, 1955, S. 25. [Anm. d. Hrsg.]

¹⁵Moritz Jahn: *Die Gleichen*. München: Langen-Müller, 1944, S. 81.

¹⁶Ebd., S. 52.

angeraten werden, das Wort Zwang durch ein anderes, durch „Berufung“ zu ersetzen, vor ihm auf verstandesmäßige Deutung zu verzichten und Ehrfurcht zu lernen. „Elderhorst war ein Mensch, der sein Leben selber lebte – er glaubte es wenigstens, und so war es so gut, als lebte er es selbst. Doch wir andern, die wir gelebt werden wie Gras und Erde und Wind – –.“¹⁷ Hier bricht der Amtmann Bürger seinen Gedanken ab. Hier endet der Pfad an einer Felswand; hier bleibt nichts mehr, als erschauernd ins Rätsel hinabzustarren.

Von außen und sehr flüchtig besehen, kann Dichten in plattdeutscher Sprache anmuten wie der Rückzug in die gemütliche Klöönecke am brummelnden Beilegerofen. Moritz Jahn aber, da er kein Schriftsteller ist, sondern ein Dichter in der ganzen Strenge des Wortes, geriet in die Einsamkeit, aus der er verbissene und verbitterte Anklagen in die Welt hinausschleudert:

„Dat’s good: Mit Woorden proten, de nüms kennt –
(Un *de* hör kennt, de word di ok nich wies,
Dor kannst up an!“¹⁸

Und die plattdeutsche Sprache,
„Dat’s nett dat Flach vör di; hier sullst man bo’n!
All wat geern doon wullt, to! Dүүrst’t *hier* driest doon:
Wenn magst, kannst koppstahn – schuult di nüms na d’Been;
Un krietten ok – man driest! Dat höört gien een...“¹⁹

Ja, „so billig kam der Amtmann Bürger nicht zu seinen Gedichten, immer hart am Letzten vorüber ging die Geburt“.²⁰

Von jeher sind über die Dichter harte Worte gesprochen worden. Man warf ihnen Selbstverliebtheit vor und maßlose und wichtigtuersische Übertreibung ihres Leides. Besessen sind sie zwar; dafür liefert ihr Leben Beweise genug. Nach dieser Feststellung aber drängt sich eine Frage auf, die mit bedeutungsvoll

¹⁷ Moritz Jahn: *Die Gleichen*. München: Langen-Müller, 1944, S. 28. [Anm. d. Hrsg.]

¹⁸ Ulenspiegel un Jan Dood. Fehrs-Gilde, 1955, S. 15, Leed aan Naamn.

¹⁹ Ebd., S. 23.

²⁰ *Die Gleichen*. Langen-Müller, 1944, S. 79.

hochgezogenen Brauen vieldeutig geflüstert wird, die Frage: „Von wem sind sie besessen?“ Der wohlgelahrte Herr, M. Johannes Eccardus von Geismar, mag die Frage nach dem Namen des höllischen diaboli so beantworten: er müsse Narkissos geheißen haben.²¹ Trotz solcher Weisheit bleibt unumstößlich gewiss, dass Hingabe an ein Fremdes die echten Dichter bestimmt und dass sie mit ihrem Leben unmittelbar an die großen Geheimnisse des Opfers und des stellvertretenden Leides rühren.

Wir haben hier aus dem Umgang mit dem gesamten Werk des Dichters Moritz Jahn einige unserer Erfahrungen so mitgeteilt, dass demjenigen, der das Werk noch nicht kennt, vielleicht nicht jede Bezugnahme klar werden wird. Das mag sein Missliches haben, und vielleicht wäre mit der methodischen Ausdeutung einer einzelnen Dichtung für den Dichter besser zu werden gewesen. Es kam uns aber darauf an, eine Gestalt zu zeigen, und wir sind der Meinung, dass über das Vermögen der methodischen und kritisch-besonnenen Auseinandersetzung wirksam ist die in einem doppelten Sinne – zeugende Liebe.

12. 1. 1941

²¹ Aus „Boleke Roleffs“, in: *Gesammelte Werke*, 1. Bd.: Hochdeutsche Dichtungen. Göttingen: Sachse & Pohl, 1963, S. 42. [Anm. d. Hrsg.]

