

# Das Wirklichwerden der Kunst

Autor(en): **Lübbe-Grothues, Grete**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 11

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167210>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Im Gedicht treffen zwei Sphären aufeinander. Klänge und Bilder werden vom Dichter zu einer neuen Einheit verschränkt. Dieser sinnlichen Einheit nachzuspüren, sie für den Leser nachvollziehbar zu machen, ist das Anliegen der Autorin. Am Ende wird erfahrbar, wie Eduard Mörike mit seinem Gedicht «Gesang Weylas» an den Ursprung der Kunst selbst rührt.

## Das Wirklichwerden der Kunst

Grete Lübke-Grothues

### *Gesang Weylas*

Du bist Orplid, mein Land!  
Das ferne leuchtet;  
Vom Meere dampfet dein besonnerter Strand  
Den Nebel, so der Götter Wange feuchtet.

Uralte Wasser steigen  
Verjüngt um deine Hüften, Kind!  
Vor deiner Gottheit beugen  
Sich Könige, die deine Wärter sind.

Eduard Mörike

Zu den bewegt in sich ruhenden, rätselhaften Versen im «Gesang Weylas» von Eduard Mörike gibt es einen reichen Kommentar, der an die fremden Namen anknüpft, wie sie in Mörikes Roman «Maler Nolten» vorkommen. Er führt jedoch eher weg von diesem Gedicht als zu ihm hin. «Gesang Weylas» ist ein autonomes Gedicht, zuerst und zuletzt aus sich selbst verständlich. Der Sinn dieser kleinen Komposition ist unabtrennbar von deren Sinnlichkeit: von Versbau, Rhythmus, Lauten, die die Worte und Sätze tragen. Im folgenden wird der Zugang zum Gedicht nicht über philologisch-historisches Wissen, sondern über die poetische Komposition gesucht.

Die fremden Namen sagen schon etwas durch ihren Klang und ihre Beziehung zu anderen Gedichtworten.

*Orplid*: rhythmisch steigt das Wort an. Eine Richtung von unten nach oben nimmt auch die Lautfolge der kontrastierenden Silben: vom tiefen «or» zum hohen «plid». Für «or» liegt im Text «uralt» nah. Die Assoziation «Orkus» macht vor allem deutlich, wie sich hier aus dunklem Grunde das helle «plid» wie eine Blüte (b–l–t) erhebt.

*Weyla*: die Vokale bilden den Laut «eia» (in der Kindersprache Gegenwort zum Schmerzlaut «aua») und ergeben mit den weichen Dauerlauten «w» und «l» einen weiblichen Namen, von dem Wohlwollen ausgeht. Die Vokalfolge erinnert an einen alten Inselnamen «Eiland»; auch «weiland» mag anklingen, es passt zum altertümlichen Relativpronomen «so» (Zeile 4). Die Assoziation «Weihe» und «Heil» braucht man nicht abzuweisen, wo die Sphäre der «Götter» genannt wird.

Der Titel stellt das Gedicht als «Gesang» vor, betont das aller Lyrik inhärente musikalische Element. Liedhaft sind die beiden Strophen durch klingende Symmetrien: jambische Vierzeiler von gleicher Silbenzahl, durch Kreuzreim gebunden. Was sie völlig von Volksliedstrophen unterscheidet, ist eine reizvolle Auflockerung durch verschiedene Länge der Einzelverse (zwei bis fünf Hebungen). Sie macht die Sätze, die je ein Verspaar füllen, freier, die Verse geschmeidig für angehaltenen oder ausschwingenden Atem. Das Gedicht, als Lied verstanden, ist differenzierend durchkomponiert, ein Kunstlied.

Die erste Strophe beginnt mit einem Anruf oder einer Evokation. «*Du bist Orplid, mein Land!*» So steht der Vers mit seinem Rufzeichen einen Moment allein. Ein Ich ruft ein Land bei seinem Namen, ein Land, das ihm zugehört. Der Nebensatz des nächsten Verses rückt es in eine Distanz, die es selbständig macht. Ein «Land, das «leuchtet»: die Alliteration intensiviert das Leuchten, und im kurzen Vers hat das Wort weiten Hall-Raum. «Mein Land», «ferne»: mit Sehnsucht scheint das Ich hinzuschauen.

Der Hauptsatz des langen dritten Verses reicht bis in den vierten hinein und erzeugt eine Anschauung. Im Vokular liegen alle Elemente bereit: Land – besonnerter – Strand – Nebel. Die Satz inversion baut sie in steigender Linie auf: das transitiv eingesetzte Verb («dampfet .../Den Nebel) dynamisiert das Bild. Wie eine Fata Morgana entsteht die dunstverschleierte Insel im Meer unter der Sonne, mit einer Aufwärtsbewegung im angedeuteten Kreislauf des Wassers. Im schliessenden Nebensatz transzendiert die natürliche Erscheinung ins Übernatürliche. Das Ich schaut, so scheint es, horizontal hinüber zu seinem Land. Es sieht die lichtdurchflossene Bewegung des Nebeldampfes nach oben, nicht wie Opferrauch, eher als Weihgabe. Im reinen Reim – «leuchtet / feuchtet» – ist die spendende Ausstrahlung des Landes konzentriert.

In der zweiten Strophe ändert sich das Bild. «*Uralte Wasser steigen / Verjüngt um deine Hüften...*» Noch ist das

aufgerufene «Land» vor Augen, an dessen Küsten die Wasser aufschäumen – da kommt der neue Anruf «Kind!». Mit ihm evoziert «Hüften» eine jugendliche Gestalt, die – wie die Insel – im Wasser gründet und sich halb aus ihm erhebt. Die diffuse Vision wird klar; in einer Überblendung bildet sich aus dem Land das Kind, eins mit ihm und verschieden wie die halbidentischen Anrufwörter (Land / Kind).

«Uralte Wasser»: das Anfangswort ist rhythmisch hervorgehoben; gegen den jambischen Schritt verteilt sich der Akzent auf zwei Silben. Das so betonte Wort gibt dem Vorgang Zeittiefe, und eine Vokalfolge von Dunkel zu Hell unterspielt die Richtung nach oben: «Uralte Wasser .../ Verjüngt ... Hüften, Kind!» Die Wasser steigen schon immer an den Küsten der Insel, an den Hüften des Kindes auf, wie dieses neu aus dem Uralten aufsteigend entsteht. – Die Ich-Stimme klingt, von der jungen Gestalt entzückt, zärtlich – und ehrfürchtig, wenn sie ihr «Gottheit» zuspricht. Wie im Triumph schwingt sich der letzte Gedichtssatz auf, im Enjambement über die Versgrenze hinweggetragen: «*Vor deiner Gottheit beugen / Sich Könige*». Der Satz gipfelt in «Könige», aber «beugen» geht betont voraus. Der reine Reim zu «steigen» (neigen) liegt so nah, dass die Abtönung zu «beugen» auf eine Sinndifferenz aufmerksam macht. Das Verhältnis der irdisch Mächtigen zu dem, was sich als Kind eines fern-schönen Landes zeigt, ist nicht primär Zuneigung, sondern Dienst. Offenbar gebührt dem zarten Leben, das Anteil am Göttlichen hat, ein Gewartetwerden durch die irdische Macht. – Das letzte Reimpaar unterscheidet sich von den drei anderen, die sich auch in der Wortart gleichen und einen Hauptakzent tragen. Auf das betonte «Kind!» antwortet das unscheinbare Reimwort «sind» und bewirkt im abebbenden Nebensatz, dass sich die Erscheinung sanft aufzulösen scheint.

Aus der Beachtung der Komposition mit den inneren Relationen ihrer – Bedeutung mittragenden – Elemente ergibt sich eine konsistente Deutung fast von selbst. Orplid ist Sehnsuchts- und Traumland der poetischen Imagination, zu dem der Dichter Zugang hat, in dem er aber nicht wohnt, über das er nicht verfügt. Im weiteren Sinne kann es als «Land» der Kunst gesehen werden.

Die Erscheinung der Insel (Strophe 1) klärt sich zur jugendlichen Gestalt (Strophe 2), wie Kunst wirklich wird in Gestaltungen. So ergeht der doppelte Anruf an das imaginierte «Land» des Schönen und Vollkommenen und an die individuelle Schöpfung, die es verkörpert, das «Kind». Die «uralten Wasser», Anschauung des Amorphen und Symbol des Unbewussten, sind der dunkle Grund und Ursprung beider.

Warum hat Mörike in der Rolle des Dichters seinem Ich-Gedicht den Titel «Gesang Weylas» gegeben? Der Dichter fühlt, dass im schöpferischen Zustand nicht er allein es ist, der eine Gestalt schafft. Es ist Ausdruck von Scheu und Bescheidenheit vor dem Geist, der ihn dichten lässt, wenn er sein Gedicht dem ewigen «Gesang» Weylas unterstellt. Wie

die Götter der griechisch-römischen Mythologie, ist sie als überirdische Schutzherrin eines irdischen Landes gedacht: Muse einer Kunst, zu der wesentlich Schönheit und Wohltun gehören.

Mit Weylas Stimme ist «mein Land» irdisch-zeitlich und zugleich ausser der Zeit, ewig wie sie selbst. Mit «Kind» offenbart sie ihren mütterlichen Anteil an der Entstehung der individuellen Schöpfung und preist mit dem Dichter die Gestalt, die im Irdischen das Überirdische evoziert. Das Gedicht ist, wovon es spricht: ein Geschöpf poetischer Kunst, das schön und vollkommen, zeitüberlegen «leuchtet». Hugo Wolf hat es kongenial vertont.

GRETE LÜBBE-GROTHUES, geboren 1926, studierte Germanistik und Philosophie in München und Freiburg i.Br. und unterrichtete dann am Gymnasium. Zwischen 1984 und 1996 war sie als Dozentin an der Volkshochschule Zürich tätig.



JÜRIG BEELER  
DAS GEWICHT  
EINER NACHT

ROMAN  
HAYMON

**Roger Willemsen  
und Hardy Rouss  
hat's gefallen!**

**Jürg Beeler:**  
**Das Gewicht einer Nacht**  
Roman  
144 Seiten, gebunden

Im DRS Literaturclub nannte Willemsen den Roman ein „kleines, sehr gelungenes literarisches Werk“, aphoristisch geschrieben, „mit epigrammatischen Wendungen und einer gewissen Raffinesse“. Hardy Rouss meinte von Beeler's Buch, es erzähle „auf leicht-schwebende, melancholische Weise“ von der „Sehnsucht nach einer Liebe, die hält, was sie verspricht, die Dauer hat ...“

**haymonverlag**  
www.haymonverlag.at