

I Gustav Mahler – der romantische Expressionist

Die Verbindung von Literatur und Musik eröffnet eine Interpretation vom homerischen Epos über die antike Tragödie bis hin zu deren intellektuell-künstlichen Wiedererschaffung in der Renaissance – der Oper. Doch entstanden in Sprache, sind diese Werke **um** in Musik gesetzt zu werden, Sprache, die durch Musik ergänzt werden soll: ein Text, der so geschrieben dasteht um die Grenzen seiner Worte zu zeigen – ein Text, der sich seiner Musik gleichsam notwendig eröffnet – einer Musik, die er selbst nicht enthält. Und ein solcher Text unterscheidet sich vollkommen von einer ganz besonderen Literatur, die so nahe an der Musik ist wie nur überhaupt möglich – der Lyrik. Geleitet von der Form, von einer beschränkten Dauer, vom Suchen nach einem Rhythmus, vom Suchen nach einem Reim in Versen, deren Anzahl unwillkürlich irgendwie mathematisch angesehen wird, oft ehe sie noch gelesen werden, gebunden an Betonungen, an Strophen, an ihre Anzahl, ihr Tempo, ihre Wiederholungen und ihre Variationen das ist das Gedicht – ein Text, der seine Musik bereits enthält. Hier steht die Sprache da schon als Musik, soweit Sprache nur als Musik dastehen kann, ein Text, der gar nicht durch Musik ergänzt werden soll – es gibt ja schon eine Musik die ihm vollkommen entspricht – die seine. Und in der Verbindung mit Musik kommt es so zu einem Werk lyrischer Musik oder musikalischer Lyrik – ein Werk, das Lyrik zu Musik und Musik zu Lyrik macht – ein Werk, das nicht geschrieben wurde um vertont zu werden es **verlangt** von seinem Interpreten keine Musik, sondern es **erweckt** Musik in ihm. Das Gedicht besteht schon als seine Form alleine, bevor es noch geschrieben wurde – es kennt nur seine Worte noch nicht. Und ist es dann geschrieben, so verlangt es weiter nach seinem Takt, seiner Struktur, seinem Tempo in einem Vortrag, der so in diesem Moment zur Fortführung des Dichtens wird, weiter gedichtet wird, und zwar von jedem der es liest – doch nicht in Sprache mehr, sondern in Musik steht das Gedicht dann da – als ein Lied – schon komponiert – es kennt nur seine Noten noch nicht.

1. Gustav Mahler hat diese Form aufgebrochen, er hat die musikbestimmende Wirkung von Sprache aufgelöst – tatsächlich zer-mahlen hat er die Trennung zwischen Dichtung und Musik: die Texte, von ihm geschrieben als ein Komponist, sind Werke eines Dichters, der sie nun vertont – „Lieder eines fahrenden Gesellen“, Lieder von einem der reist zwischen den Künsten hin und her fährt da dieser Geselle.

So wurden diese Texte geschrieben und zugleich damit komponiert, als der Autor schreibt was dieser Text schon in sich trägt – ein Lied – in dem erzählt er nun von einem Schatz, seinem Schatz „wenn“ der Hochzeit macht, schreibt Mahler, das ist sein trauriger Tag.

Der, dessen Werk da steht als die vollkommene Idee der romantischen Kunst, da alle Trennungen zwischen den Künsten überwunden und zu einem großen Ereignis erfasst werden sollten von einem Künstler, der schreibt von seinem Schatz – und es ist sein trauriger Tag, an dem sein Schatz sich vermählt, ruft er, der hier dichtet um zu komponieren, der Kunst für Kunst erschafft, er öffnet hier seine Sprache für Musik. Und seine Sprache, sie konnte nur vollkommen bewusst zu diesen Versen hier gemacht werden von ihm, ver-dichtet zu Versen, die da stehen für eine Kunst der vollkommenen Sprachlosigkeit – für Musik. Und was er auch durch sein Werk **finden** wird, es war ihm bisher verborgen und es wird ihn so reich machen, wie er als Künstler nur werden kann – durch seine Kunst soll er es finden in seinem Unbewussten – seinen Schatz – und ist der nicht mehr da für ihn, dieser Tag, der ist dann trauriger als alle anderen. Und er ruft „Blümlein blau“, ruft nach der blauen Blume, nach dem Symbol der Romantik, und: „Verdorre nicht!“ ruft er weiter, dann nach dem Gesang der Vögel. „Vögelein süß! Du singst auf grüner Heide!“- und dann ist es nur mehr Rufen, keine Sprache mehr, da hat er die Grenze erreicht zwischen seinem Dichten und der Musik „Ach!“ und er ruft „Wie ist die Welt so schön“, „Die Welt“ - alles, was er bewusst erleben kann, jetzt, als er so nah an seinem Schatz ist in seiner Arbeit – es ist so schön sagt er noch in seiner Sprache – und plötzlich wird dieser Vers Natur, seine Sprache wird zum Gesang der Vögel als wäre seine Kunst eins mit der unbewussten Natur „Ziküth!“ Doch da – in dieses Schaffen hinein, in seiner Kunst schon aufzugehen beginnt in der vollkommenen Musik der Natur, da ruft es: „Singet nicht, blühet nicht!“ und als hätte er es jetzt doch anerkannt: „Lenz ist ja vorbei!“

Dem Gesang der Natur dem ist er so nahe gekommen mit seiner Kunst, ein Blühen war es, die **eine** Kunst der anderen zu öffnen, für eine neue Entdeckung, für seinen Schatz – das soll jetzt enden, schreibt er, ruft er nun: „Singet nicht!“ ruft er zu, denen die da schaffen um Kunst durch Kunst zu öffnen immer wieder neuer künstlerischer Gabe, bis zur „blauen Blume“, dem unbekanntem Ziel der Romantiker – ihrem Schatz. Dem war er schon so nahe in seinem Lied – wie er nur konnte, das war sein Lenz gewesen, nun ist es ein einziges Rufen nur mehr geworden, es ist ja nichts mehr da für ihn, so wie er schreibt: „Alles Singen ist nun aus!“ „Des Abends wenn ich schlafen geh / Denk ich an mein Leid, an mein Leide!“ ruft er noch nach. Geht er schlafen, denkt er noch an die Romantik, denkt daran was er gesehen hat, das geht nun zu Ende. Und er wiederholt das letzte Wort, „mein Leid“ und fügt noch einen kleinen Laut hinzu – sein Leid und sein Leide – das Leid als er schrieb, und das als er komponierte, das Leid des Autors und des Komponisten Gustav Mahler.

2. **“Ging heut morgen übers Feld“** - wer dieses Lied auch immer beginnt, ist darin vollkommen aufgelöst – kein Ich erscheint hier mehr als Autor und Komponist – nur die Sprache alleine steht da – das Lied – und da endet es auch schon. Der diesen Text schreibt, in ihm aufgegangen ist – beendet ihn nach drei Versen. Und setzt sein Lied nun fort – doch das ist nicht mehr **seine** Sprache die da steht als direkte Rede gekennzeichnet als das was er von der Natur gehört hat, das keine Sprache mehr sein kann, hier steht es da als direkte Rede steht hier geschrieben, was doch keine Sprache sein kann. Es ist der Klang der Natur, den er hier hinschreibt als den Klang von Kunst: „Sprach da der lustige Fink.“ Und damit ist der Autor wieder dort wo er zuvor war als er sich erinnerte an die Romantik, als ihm die Sprache seiner Kunst schon vollkommen unbewusst wie die Natur geworden war. Zuvor, da war es nur ein Zirpen gewesen, ein Klang, der ist nun ein ganzer Vers geworden – das Unbewusste in Kunst geschaffen ist was da steht – er hört es von einem Fink: „Wird’s nicht eine schöne Welt!“ Sie ist es noch nicht, ist noch nicht schön, und Mahler zeigt sein Schreiben das in einem Ausruf zugleich die Frage enthält, dass die Welt ja doch schön wird? Und zeigt sich damit als völlig unsicher darüber, in was für einer Welt sein Lied hier entsteht. Und er imitiert – als könnte er spaßen – mit seiner Sprache die Natur, singt sie nach, ruft „Zink! Zink!“ und „schön und flink“ als spielt er zwischen Sprache als Natur und Sprache alleine. Mit seiner Sprache ist der Geselle auf dem Weg zur Vollkommenheit – das Unbewusste aus dem seine Kunst gekommen war, in seinem Schaffen vollkommen zu erhalten. „Wie mir doch die Welt gefällt“ schreibt er erneut von der Welt, von allem, was er erfahren kann - „die Welt“ - „Wie ist die Welt so schön“ hat er im letzten Lied gerufen als er in seiner Sprache die Natur schon klingen hören konnte, so ist es jetzt die vollkommene Stille von der er weiter schreibt: von einer Glockenblume – **ihre** Sprache hat er gehört und zeigt damit die Kraft seiner Sinne. Der Klang einer Blume, sie hat der Sprache ihren Namen gegeben – in dieser Glocken-blume klingt die Natur in Sprache wieder und die Sprache in der Natur – der Autor hört von ihr, hört sie als hätte die Natur zuerst zu ihm gesprochen und er hätte dann in Sprache ihren Klang beschrieben. Nun ist seine Sprache zum Klingen der Natur geworden – zum Gedicht – und da sieht er nun wie schön die Welt geworden ist: „Und da fing im Sonnenschein / Gleich die Welt zu funkeln an;“ Da, als etwas ohne Sprache spricht zum Autor, da wird „die Welt“ ihm anders, sie „fing im Sonnenschein zu funkeln an“ wie er schreibt, als er in allem was ihm nur bewusst sein kann – in seiner Welt – nun das Unbewusste sprechen hört in einer Sprache, die es bisher für ihn nicht gab.

Da ist es als wäre zu seiner Welt noch etwas dazu gekommen, als wäre alles noch mehr geworden, heller, „Alles“ und wieder „alles“ schreibt er, war da nicht mehr wie vorher, nicht mehr wie im Lied davor – da hatte er seinen Schatz verloren, da wurde seine Sehnsucht nicht erfüllt. Nun aber steht sein Gedicht schon da – seine Sprache als die der Natur – und er begrüßt es schon: „Guten Tag, guten Tag!“ so nahe ist er dem Schatz seiner Romantik schon fast am Ziel – die Kunst die er schafft zeigt ihm schon den Weg ins Unbewusste – da fällt er zurück, der Geselle, wieder in die Welt, durch die er fährt über die er zuerst gefragt hat: „Wird’s nicht eine schöne Welt?“ Jetzt, da sein Gedicht endet und jetzt am Ende seiner Sprache, dort wohin sein Verstand ihn kommen lässt bevor sein Lied beginnt, da kann er sich nur fragen: „Nun fängt auch mein Glück wohl an!?“ ruft er aus und fragt zugleich danach, wieder in vollkommener Unsicherheit und beendet mit dem letzten Vers sein letztes Hoffen: „Nein!Nein!“ ruft er – es könnte ein Nein sein dazu, dass sein Glück beginnt, oder dazu, dass es nun endet. Das Glück sagt er, „Das ich mein, mir nimmer blühen kann!“ Das Glück, es kann ihm nun „nimmer“ – nicht mehr – blühen. Es hat ihm geblüht, das Glück einer Sprache seines Unbewussten, hat ihm geblüht und ist ihm nun verwelkt in seiner Sprache – doch: die kennt ihre Musik noch nicht.

Rafael Fingerlos, Bariton, und Chie Ishimoto, Klavier „Wenn mein Schatz Hochzeit macht“ und „Ging heut morgen übers Feld“

3. Ich schreibt der Autor zu Beginn des dritten Gedichtes „**Ich hab ein glühend Messer, ein Messer in meiner Brust.** O weh! o weh!“ Seine Brust verletzt, zerschnitten ist seine Brust, sein Fühlen und es ist hier kein Fragen mehr wie zuvor, ob nun sein Glück beginnt – nur ein Schreien mehr ist es zu Beginn als da „so tief in jede Freud und jede Lust, so tief!“ ein Messer schneidet in die Seele, O weh! Und war sein Gefühl Hoffen erst, dann Zweifeln und dann die Gewissheit dass das Ziel seines Dichtens ihn nie mehr blühen kann – nun ist es ihm als hätte er ein glühendes Messer in der Brust stecken und was er schreibt es ist im Schmerz geschrieben den er spürt als wäre ihm die Seele hier zerschnitten worden von etwas Bösem – doch darin steht immer noch die Hoffnung es würde ja so nicht bleiben: „Ach was ist das für ein böser Gast!“ das Böse, ein Gast nur, der zerstört :“Nimmer hält er Ruh, nimmer hält er Rast, / Nicht bei Tag, noch bei der Nacht, wenn ich schlief! O weh! o weh!“ Und er sieht in den Himmel: “Seh ich zwei blaue Augen stehn!“ Nun blickt er in die Natur, der er in seiner Kunst doch schon so nahe war, und was er nun sieht in ihr, das ist sein Leid, „o weh! o weh!“

Und draußen im Feld „Seh ich von fern das blonde Haar im Winde wehn!“ und das ist ein Grund für ihn zu schreien wie zu Beginn, als ihm ein Messer in die Brust, den Sitz seines Gefühls gestoßen wurde. Schon konnte er mit seiner Sprache die Welt jenseits dieser Sprache verstehen – und wie Friedrich Schiller sagt: „Spricht die Seele, so spricht – ach – die Seele schon nicht mehr“ - spricht die Seele, so ist sie ihm bewusst – und entrissen worden. Und er sieht nun die Natur an wie sie unbewusst vollkommen vor ihm liegt, ihre blauen Augen, ihr blondes Haar, doch nun spricht sie nicht mehr zu dem Künstler der da schreibt, der sieht sie an als wäre sie sein Schatz und leidet dabei Todesqualen. Das Vollkommene des Unbewussten im Bewussten zu erhalten, zugleich zu Wachen und zu Träumen – doch: „Wenn ich aus dem Traum auffahr“ sagt der Autor „Und höre ihr silbernes Lachen“, da ist ihm dieser Traum schon bewusst und die Seele spricht schon nicht mehr „ O weh! O weh!“ und von seinem Traum, da hört er nur mehr den Klang, die Erinnerung an eine Welt wo sein Schatz ihm vollkommen da war und er mit ihm zusammen war in einer Sphäre vor seiner Welt, im Traum, der klingt nun nach, verklingt und der Autor weiß: es ist nur mehr die Idee von der Vollkommenheit, die erinnert noch an seinen Schatz – den er in dieser Welt nicht finden kann. Und so ist es fast sehnsuchtsvoll als er endet: „Ich wollt, ich läg auf einer schwarzen Bahr / Könnt nimmer die Augen aufmachen.“

4. Doch er ist nicht zum Tod geflohen, **„Die zwei blauen Augen von meinem Schatz, / Die haben mich in die Welt geschickt.“** Es sind die Augen, die haben ihn vom Tod zum Gegenteil, in die Welt geschickt, durch die „blauen Augen“ seines Schatzes wurde der Autor dorthin, wo alles ist was ihm bewusst sein kann, gesandt, und „Da muß ich Abschied nehmen vom allerliebsten Platz!“ weg wurde er „in die Welt“ geschickt – und von wo er auch gekommen war, es war nicht diese Welt. Hier, in dieser Welt, da fährt er nun umher und hier war ihm schon oft so als könnte er in seinem Schreiben in seiner Sprache die Welt vor seinem Bewusstsein doch verstehen. Doch da, als er die Augen von seinem Schatz erblickt, da als Auge und Blick einander treffen- im Augen-blick, da ist der Autor aus dem vollkommenen Zustand in die Welt geworfen worden, getrennt von seinem Schatz für immer – wie Tristan von Isolde, als er ihr ins Auge blickt, nicht auf die Hand, nicht auf das Schwert, wie sie sagt, sondern ins Auge, und wie Faust von der Erlösung getrennt wird, da er nicht sagen kann Augenblick verweile doch und wie Orpheus von Eurydike getrennt ist, als er sie anblickt – bis zum Augenblick, so lange konnte Orpheus seinen Schatz aus einer Welt jenseits seines Verstehens herausführen, hinauf in unsere Welt – bis zum Augenblick, als er bewusst seinen Schatz wahrnimmt, da ist er ihm verloren und der Dichter seinem allerliebsten Platz entrissen.

„O Augen, blau! Warum habt ihr mich angeblickt?“ warum muss dieser Augenblick geschehen da sein Bewusstsein ihm die Welt des Unbewussten zeigt und damit für immer verschließt? „Nun hab ich ewig Leid und Grämen!“ „Ewig“ wird er in dieser Welt leiden, in der ihn alles an einen Platz vor diesem Augenblick erinnert. Und den letzten Teil seiner Dichtung beginnt der Autor nun als eine Erzählung davon als er weg musste von diesem allerliebsten Platz. „Ausgegangen“ ist er „in stiller Nacht / In stiller Nacht wohl über die dunkle Heide.“ und da bewegt er sich fort und zurück zur Winterreise, als die begann und ein anderer Autor sich still entfernte zu weiterem Suchen, da „hat mir niemand Ade gesagt, ade!“ niemand sonst weiß dass er geht, er ist nun alleine und erzählt weiter von einem Lindenbaum, dort „Hab ich zum ersten Mal im Schlaf geruht“, da war er zum ersten Mal im Zustand vollkommener Ruhe, kein Traum hat ihm gezeigt er schläft jetzt und es ist ein Traum – nun in diesem Schlaf zum ersten Mal war er dem Zustand nahe, in dem er nicht mehr suchen muss, wo der Wanderer Ruhe in den Ästen des Lindenbaumes gefunden hätte von allem – bei diesem Baum, war auch der Autor Gustav Mahler der absoluten Ruhe so nahe dieser Sphäre, zugedeckt von diesem Baum, der hat „Seine Blüten über mich geschneit“, bedeckt den Autor, als er da lag und „Da wusste ich nicht wie das Leben tat.“, er wusste nichts vom Leben, von dieser Welt, von seinem Wünschen, von seinen Ängsten. Dort schreibt er, „War alles, ach alles wieder gut!“ Doch was war der Preis dafür? Der Preis ist diese Welt – seine – und der ist ihm zu hoch. In seiner Sprache, seiner Vernunft bleibt er hier – gefangen in seinem Schreiben, doch das steht nun da offen für seine Lieder, offen einer Sphäre hinter seiner Sprache – Literatur muss sprechen, Musik kann schweigen.

Raphael Fingerlos und Chie Ishimoto „Ich hab ein glühend Messer in meiner Brust“ und „Die zwei blauen Augen von meinem Schatz“.

II In die Musik geschrieben

Ich atmet einen linden Duft. Einen linden Duft atmet das „Ich“ des Textes, das Ich im Gedicht, das lyrische Ich, reflektiert da über einen linden Duft – noch nicht über den Duft eines Lindenbaums. Das lyrische Ich, das ist die Stimme die hier erzählen wird davon, wie ihre Kunst so vollkommen selbstverständlich erscheint wie die Natur – und dann doch wieder von ihr getrennt wird um an Ende die Kunst und die Natur vereint zu finden im Gefühl – der Liebe. Ein Duft, noch schwach, linde, war dieser Eindruck „im Zimmer“, nicht in der Natur „stand ein Angebinde / von lieber Hand / Ein Zweig der Liebe;“ vor den Dichter hingestellt aus der Natur, als eine Reflexionsebene über die Natur und ein Symbol davon.

So ist das Gedicht die Reflexionsebene über die Natur und ihr Abbild, absichtlich hergestellt vom Menschen, „von einer lieben Hand“ hereingetragen ist hier das Symbol der Natur. Sein Herstellen war gut gemeint, absichtlich hingestellt, sieht der Autor da vor sich „den Zweig der Linde“, in seinem Schreiben, diesem Gedicht in dem er reflektiert nun darüber „Wie lieblich war der Lindenduft“ - und da ist es kein linder Duft mehr, ist nicht die schwache Erinnerung mehr an Natur, sondern ist ein einziges Wort geworden – eines, das nicht mehr die Natur beschreibt, sondern das mit der Natur eins geworden ist: Aus einem linden Duft wurde der Lindenduft. Der Zweig als Teil, als Ahnung des Vollkommenen Ganzen, wurde im Wort wiederum zu eben diesem Ganzen. Und er ruft es aus als eine Erkenntnis: „Wie lieblich war der Lindenduft!“ fast als würde er einen Vergleich mit der Natur fordern. Die Kunst als Reflexion über die Natur – das Gedicht, das hier entsteht aus einem Teil der Natur, dem Zweig der Linde, der absichtlich dem Autor vorgestellt wurde. „Das Lindenreis“ ihm vorgestellt von lieber Hand, „Du“ sagt er „Das Lindenreis / Brachst du gelinde.“ Noch ist im Wort das Ganz enthalten, die Linde in „ge-linde“, doch schon steckt im Wort die absichtliche Handlung des Brechens der vollkommenen, unbewussten Natur. Der Anfang seines Schreibens, seiner Kunst überhaupt, war also bereits ein Bruch mit der Natur: das Gebrochene und die Linde wird im Gedicht zu einem Wort, ge-linde. Und „Ich atme leis“ das Ich atmet, doch nicht wie zu Beginn, da **hat** es geatmet, jetzt ist es die gegenwärtige Reflexion seiner Kunst. „Im Duft der Linde“ atmen – nun ist er mit seinem Schreiben ganz dort – schreiben und beschreiben sind eins geworden, es gibt da keinen Bruch mehr zwischen der Kunst und der Seele – seine Kunst und das Dasein, Schreiben und Atmen geschehen zugleich. Doch war es zuerst noch der „Lindenduft“ den der Dichter atmet und Natur und seine Sprache war ihm eins geworden – nun ist es wieder der „linde Duft“ den er atmet und kurz scheint er zurück am Beginn angekommen wieder nur bei der Ahnung von Natur in seiner Kunst – doch nun ist diese Ahnung, dieser feine Duft, zur Gewissheit geworden: „Der Liebe linden Duft“ ist es, das Gefühl „Liebe“ hat nun die Rolle der Natur übernommen. Und das Vorstellen des Zweiges, einen Teil aus der Natur zu brechen, dieser Akt, es war ein Akt der Liebe und die kann ja nur ohne Absicht vollkommen sein, noch nicht gestört von einem Gedanken ist sie da nur Gefühl und noch nicht gebrochen durch die bewusste Absicht, ist sie die Vollkommenheit die der Autor erreichen möchte. Der linde Duft, die Ahnung des Unbewussten, nun spürt er, es ist Liebe, ihm bewusst geworden vollkommen ohne Absicht bleibt das Gefühl ganz bei ihm – seine Liebe, das Gefühl von dem er weiß es ist da, er schreibt von ihm, so ist es die Natur in ihm die schreibt – und sie musste nicht gebrochen werden.

„**Blicke mir nicht in die Lieder**“. Mit einer Reaktion beginnt Friedrich Rückert dieses Gedicht, reagiert gegen etwas, außerhalb von diesem Gedicht, gegen etwas das nicht in seinen Worten hier steht und nicht in ihrer Musik, ist es da, nur in seiner Abwesenheit spricht er das an, was da in sein Werk blick von außen – in seine Lieder, das sollte es nicht, ruft er. Doch gleich darauf: „Meine Augen schlag´ ich nieder“ und „Wie ertappt auf böser Tat“ schreibt er, fühlt er sich und erklärt dann weiter wem er da zugerufen hat: „Selber darf ich nicht getrauen“ - er **selber** darf sich nicht trauen, darf es sich selbst nicht erlauben, in sein Werk zu sehen. Das ist der Anfang von seinem Schreiben hier, in dem der Akt des Dichtens und wie der Dichter selbst sich sieht dabei, zusammenkommen. Er beginnt zu schreiben und damit müssen sein Dichten und sein bewusstes Reflektieren darüber natürlich zusammenkommen – in dem Lied das hier entsteht – und das ist Verrat: „Deine Neugier“ sagt er „ist Verrat“ - seine Kunst anzusehen **um** sie zu erkennen, das ist „Verrat“ an seinem Werk – er soll es schaffen und nicht darüber denken wollen, was er da schafft, das soll ihm – schreibt er es – unbewusst bleiben. Sein Schaffen und sein Werk wären da getrennt voneinander das Werden und das Werk ohne dass es ihm je einen Augenblick geben würde. Sein Blick und sein Werk würden sich nicht treffen, schreibend sein Schreiben, dichtend seine Lieder, wäre seine Kunst da frei von allem Wollen, Wissen und Zweifeln. Doch die Tat sich zusehen zu müssen beim Schreiben, das Werden seines Werkes zu sehen, im Schaffen seiner Kunst mehr zu wollen, mehr wollen zu müssen, als sie nur zu schaffen – das ist Verrat, der Augenblick ist Verrat, der hat Schuld daran, dass das Werk, schon als es entsteht nicht mehr vollkommen ist und scheitert daran, dass er nur eine einzige Sprache hat für seine Kunst – es ist die Sprache zugleich des Herzens und des Geistes. Doch der Autor der braucht beides – eine Sprache des Herzens und eine andere Sprache des Verstandes. Da würde er **dichten** was er fühlt in der einen und **fühlen** was er dichtet in der anderen Sprache – seine Lieder, er hätte sie in der Sprache des Herzens geschrieben und die andere Sprache würde nicht mehr in seine Lieder blicken müssen. Dann wäre er so wie „die Bienen, wenn sie Zellen bauen“ schreibt er, und weiter: „die lassen auch nicht zu sich schauen“ und „sie schauen selber auch nicht zu.“ So wie ein Werk aus der unbewussten Natur entsteht, **so** soll der Dichter arbeiten, während seine Lieder entstehen und dann „Wenn die reifen Honigwaben / Sie zu Tag gefördert haben“, erst wenn sein Ziel von seinem Werk erreicht ist, „Dann vor allem nasche du!“ sagt er zu sich selbst und so steht der Dichter vor einer vollkommenen Unmöglichkeit: Die Honigwaben bauen – das heißt schreiben mit der Sprache seines Gefühls – sie zu Tag zu fördern, sein Werk also in seinem Grund zu erkennen – das heißt die Sprache des Geistes zu sprechen.

Doch er hat nur eine Sprache und in der sieht er was er nicht erreichen kann in seinen Liedern – und die stehen nun da für Musik.

„Ich atmet einen linden Duft“ und „Blicke mir nicht in die Lieder“ Melanie Henley – Heyn Sopran, Merdocht Manavi, Klavier.

Liebst Du um Schönheit

„Liebst du um Schönheit“ - er liebt um etwas zu erreichen, um Schönheit zu sehen. Und was er so liebt, mit ganzer Absicht - „o nicht mich liebe!“ ruft es ihm entgegen „o“ eine fast instinktive Abwehr noch nicht einmal zum Wort geworden, so dringend spricht es zu ihm, in Abwehr dieser Liebe und weist auf die Natur hin, auf die Sonne, die soll er lieben, sucht er Schönheit, in der Natur findet er sie: die Sonne, „die trägt ein goldenes Haar“, und ist Schönheit seine Absicht, in ihr wird er sie finden. Und liebt er die Jugend, „o nicht mich liebe“ hört er da wieder über eine Liebe in der Absicht Jugend zu finden, er findet sie nicht hier – die ist im Frühling, in der Natur, die immer wandelnd immer wieder jung zu einem Frühling wird, „der jung ist jedes Jahr.“ Dasselbe „O“ das so vieles heißen kann und noch nicht zum Wort geworden ihm nur sagt, er solle so nicht lieben um etwas in dieser Liebe zu finden, das hört er nun wieder – liebt er „um“ Schätze, liebt er darum in Liebe Reichtum zu finden – da hört er es wieder: „nicht mich liebe!“ und es weist in seinem Wunsch nach Reichtum ihn hin in die Märchenwelt zu einer „Meerfrau“, halb ein Fisch statt einer Frau ist sie, doch sucht er klare Perlen bei ihr wird er sie finden. Und dann, nach allem Abgewiesensein hört er doch die Antwort: „Liebst du um Liebe, o ja – mich liebe.“ Zuvor, da blickte sich der Autor in seine Lieder um sie zu analysieren – nun blickt er sich in seine Liebe – so unerklärlich und für alle gleich in dem was sie tut – und da wird ihm die Liebe selbst zum Grund von seinem Lieben, der Grund vom Fühlen ist Fühlen, des steht am Ende seines Verstehens da, noch vor allem Wollen und Wünschen zeigt der Dichter das Gefühl als das erste Zeichen aus einer Welt vor seiner Sprache – aus dieser Welt kommt seine Liebe und sie zu spüren bringt ihn dieser Welt jenseits von allem Verstehen so nahe wie er ihr nur sein kann. Zuvor durch den Zweig eines Lindenbaumes – ihn aus der Natur zu brechen war eine Geste der Liebe – Liebe als das erste und nächste nach dem Unbewussten. Und all seine Absicht endet dort wo sie auch beginnt – im Gefühl selbst. Zu fühlen – dem soll kein Gedanke mehr folgen in der Kunst: „Liebe mich immer dar, dich lieb ich immerdar!“

„Ich“ schreibt der Autor wieder am Beginn seines Gedichtes **„Ich bin der Welt abhanden gekommen“** und weist sogleich auf sich selbst als Autor hin und damit weg von einem „Ich“ als einem literarischen Begriff – das „Ich“ in diesem Gedicht – das ist der Welt abhanden gekommen. Die Welt, die sieht er an und sieht sie ohne sich, ohne den Dichter, der einmal ein Teil gewesen war von Alldem was da war in dieser Welt, der einen, die alles ist was er wissen kann. Und ist Friedrich Rückert nun kein Teil mehr davon, so ist er getrennt vom gesamten positivistischen Weltbild und befindet sich so im Expressionismus – einer Welt, die ihm nicht bewusst sein konnte. Doch der Künstler der hier schafft, so schreibt er weiter, der hat „viel Zeit verdorben“ schon als er noch ein Teil war der Welt „mit der er sonst viel Zeit verdorben“ hatte. Nun hat sie keinen Zugriff mehr auf ihn, jetzt ist er frei davon was „Welt“ für ihn gewesen ist – all das was Welt bedeutet zu erfahren mit seinen Sinnen, all dem ist er jetzt entkommen, befindet sich also in einer Sphäre jenseits von allem was ihm bewusst sein musste, dem das ihn so weit gebracht hat, es „Welt“ nennen zu können – Welt, die dort in seinem Wunsch geendet hat, über die Grenzen seiner Vorstellung hinwegsehen zu können über das was er verstehen kann, dorthin zu blicken, was diese Welt denn ist, **bevor** er überhaupt weiß von ihr und sie für ihn die Welt geworden ist, die ihn nun nicht mehr festhält – „sie hat so lange nichts von mir vernommen“ schreibt er nun in einer anderen Sphäre, nicht mehr für diese Welt da, ist er „gestorben“ und - „Ich kann auch gar nichts sagen dagegen“ schreibt der Dichter, er kann in ihrer Sprache nichts mehr sagen zu dieser Welt, von dort her wo er nun ist – in dieser Sphäre, gibt es die Sprache dieser Welt nicht mehr, mit der er doch immer verbunden war. „Ich bin gestorben in diesem Weltgetümmel“ ist er nicht mehr „und ruh´ in einem stillen Gebiet!“ ruft er herüber aus diesem Ort, der vollkommen ruhig ist, dort ist nichts von dem was ihn einmal gefangen hielt – nicht Weltgetümmel, ist dieses Gebiet – still ist es und nichts dringt in sein Bewusstsein – und wie nie vorher ist er in dieser Stille vollkommen – ohne Sprache „Ich leb´ allein in meinem Himmel.“ In vollkommener Ruhe, weg von allem was ihm Sprache sein musste, von der Welt seiner Sprache, seines Verstandes in dem er gefangen war, das war die Welt – in der er nun nicht mehr ist. Dieser Welt ist er abhanden gekommen und „in meinem Himmel/ In meinem Lieben lebt er - „in meinem Lied“ schreibt er am Ende – ist es sein Lied, das nun entstanden ist, in seinem Himmel, seinem Lieben – und als Lied ist sein Gedicht zu jener vollkommenen Welt geworden in der er nun leben kann – ein Lied, das dann in Dur enden wird.

„Liebst Du um Schönheit“ und „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ Melanie Henley-Heyn und Merdocht Manavi.