

<b>Zeitschrift:</b>	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
<b>Herausgeber:</b>	Association suisse de littérature générale et comparée
<b>Band:</b>	- (1991)
<b>Heft:</b>	14
<b>Artikel:</b>	Tom der Reimer : zur Rezeption mythologischer Quellen in Wilhelm Lehmanns Lyrik
<b>Autor:</b>	Kobel-Bänninger, Verena
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1006607">https://doi.org/10.5169/seals-1006607</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

**TOM DER REIMER**  
**Zur Rezeption mythologischer Quellen**  
**in Wilhelm Lehmanns Lyrik**

"Wer Natur sagt, sagt Mythus"<sup>1</sup>. In dieser bündigen Formel hat Wilhelm Lehmann die drei tragenden Elemente seiner lyrischen Dichtung vereinigt. Das Stichwort "Natur" deutet auf die reiche Welt von Pflanzen und Tieren, auf die Himmelserscheinungen und die Beschaffenheit der Erde, wie sie in seinen Gedichten beschworen werden; der Begriff des Mythus umfasst die vielfältige Anwesenheit mythologischer Gestalten aus griechisch-römischer, keltischer oder germanischer Tradition; und unausgesprochen, aber dieser Zweihheit notwendig zugehörend, ist in diesem Satz ein Drittes gegenwärtig, der Mensch nämlich, ohne den ja weder Natur noch Mythus 'gesagt' werden kann. Diese Aussage enthält einen bemerkenswerten Antagonismus. Sie bezieht sich auf die Lyrik, Mythos aber ist gemäss seinem Ursprung und Wesen eine epische Kategorie. Im Mythos der alten Griechen wird *erzählt*. Er überliefert die Geschichten von den Göttern und Heroen, und wenn die Lyrik und später das Drama Mythisches aufnehmen und auf ihre Art Gestalt werden lassen, so handelt es sich dabei nichtsdestoweniger um Hinweise auf Erzählungen, um die Neuformung von Erzähltem. Lehmann fasst den Mythosbegriff durchaus in dieser Weise, denn er fährt fort: "Ich begreife den Mythus als die erzählerische Inbrunst der Erde". Mythisches, Erzählendes geht jedoch, wie seine Ausdrucksweise erkennen lässt, nicht durch einen Akt der Willkür in seine Gedichte ein. Der Mythus - "Ausdruck menschlicher und übermenschlicher Situationen"<sup>2</sup> - "meldet sich" in seiner Dichtung "an"<sup>3</sup>; er "nimmt Aufenthalt im lyrischen Gedicht"<sup>4</sup>. Von mythischer Überlieferung geprägte Figuren können sich in Lehmanns Dichtung recht eigentlich ansiedeln. Das klassische Beispiel

1 Wilhelm Lehmann, *Sämtliche Werke in drei Bänden*, Gütersloh, Sigbert Mohn, 1962 [zit. SW], III, 402.

2 SW III, 403.

3 SW III, 177. Vgl. *Marbacher Magazin*, Nr. 22/1982, S. 42.

4 SW III, 402.

ist Merlin<sup>5</sup>, doch Herkules und Zeus wären hier ebenfalls zu nennen. Nach Lehmanns Auffassung geschieht solche Ansiedlung auch in der Landschaftsmalerei. "Mit Notwendigkeit springen Nymphen und Dryaden aus Corots Landschaften", hält er Valéry entgegen, nach dessen Urteil Corots malerische Poesie allzuleicht und in zu grosser Zahl Nymphen hervorbringt<sup>6</sup>. Entschieden vertritt er die Ansicht, dass der Dichter des Mythus bedarf. Er braucht ihn, und so gebraucht er ihn auch. Der Mythus stellt sich notwendigerweise und fast wie von selbst ein, und dabei wird er zum bewusst eingesetzten Instrument. "Mir ist zuweilen", so beschreibt Lehmann seine dichterische Erfahrung, "als ob unter dem Zustrom von Eindrücken des blossen Daseins meine individuelle Kraft versage, und ich rufe den Mythus zu Hilfe, damit ich sage."<sup>7</sup> Wohlgemerkt: es ist der Lyriker, der so spricht. Der überwältigende Zustrom von Eindrücken ist das, was Lehmann an anderer Stelle "Existenzmaximum" genannt und der Gattung der lyrischen Dichtung zugeordnet hat<sup>8</sup>. Will der Dichter der zuströmenden Daseinsfülle standhalten und soll sie im Gedicht sprachliche Gestalt annehmen, kann er der Hilfe des Mythos, also des erzählenden Gestaltungsmodus nicht entraten.

Unsere Studie lässt sich vom Gedanken leiten, dass der schon lange bekannte Einbezug des Mythos in Lehmanns Lyrik besser zu verstehen ist, wenn man dieses poetologische Bekenntnis in seinem genauen Sinn ernst nimmt. Methodisch gibt es verschiedene Möglichkeiten, das epische Moment in Lehmanns Dichtung zu fassen. Zunächst kann man das Augenmerk auf den eigenartigen und wenig beachteten Sachverhalt richten, dass viele seiner Gedichte eine Art von Handlungsverlauf aufweisen, der sich nachzeichnen lässt. Der Dichter selbst hat den Leser und Interpreten zu solchem Tun ausdrücklich ermächtigt. Er neigt Goethes Meinung zu, das echte Leben eines Gedichts zeige sich erst in einer Prosaübertragung<sup>9</sup>. Jedenfalls gilt ihm als sicher, "dass noch das leichteste lyrische Gebilde einen epischen Kern birgt"<sup>10</sup> und man deshalb

5 SW III, 174.

6 SW III, 193. Vgl. Paul Valéry, *Oeuvres*, II (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1960, S. 1318.

7 SW III, 403.

8 SW II, 345 und 421.

9 SW III, 227.

10 Vorwort zu: Oskar Loerke, *Gedichte*, ausgewählt von Wilhelm Lehmann, Frankfurt a.M., Fischer Bücherei, 1968, S.10.

nicht zu fürchten braucht, "es zu zerstören, wenn man es sozusagen erzählt"<sup>11</sup>. Ein zweiter Weg der Annäherung an das Epische in Lehmanns Lyrik eröffnet sich, indem man die mythologischen Gestalten nicht als Ausprägungen bestimmter Ideen, also in ihrer Essenz wahrnimmt, sondern ihr Tun und Leiden, wie die alten Dichtungen es überliefern, mitbedenkt. Bei näherem Zusehen erkennt man nämlich, dass auch in Lehmanns Gedichten die Götter und Helden keine Wesenheiten, sondern Handlungsträger sind. Als solche dienen sie der Durchführung eines bestimmten Themas. Demeter etwa erscheint im Gedicht *Hier* nicht als Göttin des Ackerbaus. Sie ist die Suchende, die dahin und dorthin eilt<sup>12</sup>, um herauszufinden, an welcher Stelle ihre Tochter entführt worden ist. Diese Rastlosigkeit wandelt sich im Verlauf des Gedichts zur Ruhe. Nicht irgendwo ist der Ort, wo Persephone entschwand, sondern hier, und so wird aus der umherschweifenden die wartende Göttin<sup>13</sup>:

Suche, Demeter, die Entrückte  
Nicht in Pisa und Hermione –  
Hier, wo sie Kamille, Mädesüss pflückte,  
Schwand Persephone.

11 SW III, 175.

12 Robert von Ranke-Graves führt in seiner *Griechischen Mythologie* (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuchverlag, 1960) neben Pisa und Hermione noch eine ganze Reihe geographischer Namen auf (Bd.I, S. 78). Vgl. die amerikanische Originalausgabe: Robert Graves, *The Greek Myths*, Baltimore, Penguin Books, 1955. - Lehmann hat dieses Werk auf englisch und auf deutsch besessen und daraus geschöpft, obwohl dessen einseitige Blickrichtung nicht die seinige war.

13 Demgegenüber verarmt man die Dichtung, wenn man Demeter oder auch eine Figur wie Melusine auf ihre Bedeutung als Personifikation der Weissen Göttin reduziert. Vgl. G.E. Bauer-Rabé, *Hälfte des Lebens. Untersuchungen zu den Tagebüchern Wilhelm Lehmanns 1900-1925*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1986, S. 150. - Ein Zur-Ruhe-Kommen gestaltet auch das Gedicht *Rückkehr*. Dazu bemerkt eine Tagebuchnotiz des Dichters (14.1.1959): "Ich freue mich über das Gedicht 'Einkehr' [Titel des Erstdrucks]. Es erscheint mir als eine grosse Ruhe [...] erreichende Gebärde." Abgedruckt in: Wilhelm Lehmann, *Gesammelte Werke in acht Bänden*, hrsg. in Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz und dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach a.N. von Agathe Weigel-Lehmann, Hans Dieter Schäfer und Bernhard Zeller, Stuttgart, Klett-Cotta, 1982ff. [zit. GW], 1, 480.

In dieser Weise wird der alte Mythos gleichsam weitergedichtet, und das Gedicht erweist sich als Beispiel für das, was schon immer die Lebendigkeit der Mythen ausgemacht hat: die Erneuerung des Überlieferten durch neue dichterische Deutung und Gestaltung.

Man muss demnach bei der Interpretation dieser Gedichte dreierlei im Auge behalten: den handlungsmässigen Duktus, die mythologischen Personen mit ihrem erzählerischen Hintergrund und Umfeld und schliesslich die Entfaltung des Themas. Unter Berücksichtigung dieser drei Gesichtspunkte sei am Gedicht *Tom der Reimer* versucht, den epischen Kern herauszuarbeiten. Darüber hinaus soll sich zeigen, inwiefern wir es dennoch mit einem lyrischen Gebilde zu tun haben und wie sich lyrische und epische Strukturen zueinander verhalten.

#### Tom der Reimer

Fest prangte auch mein Fleisch. Es wurde bald gebrechlich.  
Allegro schritt ich einst, jetzt schreite ich gemächlich  
Im Winde, der die Blätter lüpft.

Den Reimer Tom umwand ein Elfenweib mit roten Locken,  
So alterte er nicht. Mich pflocken  
Die Fäden, die Frau Spinne knüpft.

Indes ich sinne, schaufeln Emsen ihren Haufen.  
Ich lass sie über Brust und Hände laufen,  
Schon türmt sich über mir der Bau.

Die Körner rieseln. Sind es Grabeswände?  
Ich schüttle mich: wie ich die Reime ende,  
Sitzt neben mir die Elfenfrau.

Das Gedicht hebt mit einer Situation an, die man bei Lehmann häufig trifft und die er selbst als für ihn charakteristisch bezeichnet hat<sup>14</sup>: der Dichter ist unterwegs. Dabei wird er gewahr, dass er ein alternder Mann ist. Er geht bedächtig und langsamer als früher, und so stellt der Weg, den er zurücklegt, ein Stadium seines Lebensweges, ein Stück Lebens-

14 "Es mag unter uns einen Sitz- und einen Gehtyp geben, ich gehöre zum letzteren."  
SW III, 128.

geschichte dar<sup>15</sup>. Die zweite Strophe bringt das Gegenthema: dem Altern tritt das Jungbleiben gegenüber, und zwar - dies sei betont - in Form einer Geschichte. Was dem Wanderer widerfährt, spiegelt sich in der erinnerten und jetzt vergegenwärtigten Sage. Das Spiegelbildliche lässt sich daran erkennen, dass Tom und der Dichter übereinstimmen, sich aber zugleich voneinander unterscheiden. Beide sind Dichter, und beide werden festgehalten; hingegen sind sie insofern verschieden, als der eine vom Elfenweib umwunden wird und dadurch in ewiger Jugend verharrt, während den andern die Spinne, Todesbotin und Todbringerin in einem<sup>16</sup>, in der Weise 'pflockt', dass er nichts anderes mehr vor Augen hat als den Tod und alsbald die Totengräber in Gestalt der Ameisen ihr Werk beginnen. An dieser Stelle tritt eine Wende ein. Die Ameisen werden abgeschüttelt, und damit löst sich die tödliche Verstrickung.

Die Skizze des Geschehensablaufs macht die wichtigsten Motive und deren mögliche Verknüpfung sichtbar. Das Altern wird mit immerwährendem Jungsein zu Bild und Gegenbild zusammengebracht. Auf die Vorwegnahme des Endes folgt die Rückkehr zu neuem Leben und Dichten. Es sind dies zwei thematische Grundfiguren, die in Lehmanns lyrischem Schaffen immer wieder vorkommen<sup>17</sup>. Doch das Herausstellen des Themas ist noch nicht seine Verarbeitung. Das Gegenüber von Altwerden und Nichtaltern sagt nichts über deren wechselseitiges Verhältnis und muss daher interpretiert werden. Geht es um einen Gegensatz zwischen Realität und Wunsch, zwischen der Lebenssituation des Dichters und der geliebten Märchenwelt? Wir fragen uns also, warum sich hier die Geschichte von Tom dem Reimer ' anmeldet'. Wer ist die Elfenfrau überhaupt, und was für einen Zweck verfolgt sie, indem sie ewige Jugend verleiht? Eine Antwort versprechen wir uns von der mythologischen Quelle, und als solche ist die altschottische Ballade *Thomas Rymer* zu betrachten. Diese hat das sagenhafte Geschehen um eine der populärsten Sehergestalten des englischen Mittelalters zum Gegenstand: Thomas von Erceldoune, dessen

15 Dasselbe Motiv auch in den Gedichten *Unendliches Ende* und *Wunsch*.

16 Spinne und Spinnenfaden erscheinen mit ähnlicher Bedeutung auch in den beiden Gedichten *Leiser Herbstwind* und *Sonnenwende*.

17 Vgl. zum Thema alt-jung die Gedichte *Ariel*, *In Solothurn*, *Atemholen*, zur Antizipation des Todes *Das Trankopfer*.

Autorität sich bald nach seinem Tod - gegen Ende des 13. Jahrhunderts - fest etablierte und bis ins 19. Jahrhundert hinein lebendig blieb<sup>18</sup>. Die Verehrung, die man Thomas entgegenbrachte, gründete in zwiefachem Ruhm. Er galt als Dichter, Autor der Verserzählung (romance) *Sir Tristrem*, und er war, gemäss dem Volksglauben, mit visionärer Kraft begabt. Seine 'prophecies', die man begierig aufnahm und immer wieder neu auf bestimmte Ereignisse in den englisch-schottischen Auseinandersetzungen bezog, hatten zur Folge, dass alles, was seine Person betraf, schriftlich festgehalten wurde und weite Verbreitung fand: Dichtungen, aus seiner Feder stammend oder ihm zugeschrieben, und märchenhafte Episoden seines Lebens, die sein Prophetentum ins Licht setzen wollten. Die prophetischen Schriften, die sich auf Thomas von Erceldoune beriefen, waren Sammelbecken für Überlieferungen unterschiedlicher Herkunft<sup>19</sup>. Daher wird mit Thomas zusammen, und gleicherweise als Prophet, oft auch Merlin genannt<sup>20</sup>, obschon er in den Sagenkreis um König Artus und somit in eine andere Epoche gehört. Das sollte aber nicht dazu verleiten, Merlin und Thomas in Lehmanns Gedichten als Symbole aufzufassen und einander gleichzusetzen<sup>21</sup>. Die Akzentuierung des Narrativen lehrt ja gerade, dass Lehmanns Kunst nicht das Ausbreiten eines Netzes von symbolischen Bezügen, sondern die sprachliche Fassung von Vorgängen zum Ziel hat<sup>22</sup>.

18 Vgl. James A.H. Murray, *The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune*, London, N. Trübner & Co., 1875, insbes. S. IX - LIII.

19 Der älteste Druck dieser Art (1603) trägt den Titel: *The Whole Prophecie of Scotland, England, and some part of France and Denmark, prophesied bee meruellous Merling, Beid, Bertlington, Thomas Rymour, Waldhaue, Eltraine, Banester, and Sibilla, all according in one. Containing many strange and meruelous things*. Murray bemerkt dazu: "The 'Whole Prophecie' continued to be printed as a chap-book down to the beginning of the present century, when few farm-houses in Scotland were without a copy of the mystic predictions of the Rhymer and his associates." (*op.cit.*, S. XLII)

20 Vgl. Paul Zumthor, *Merlin le Prophète*, Lausanne, Payot, 1943. Das Buch befindet sich in der Bibliothek Lehmanns. Merlins Prophetentum wird darin als ursprüngliche Quelle seines Ruhms hervorgehoben.

21 Vgl. G.E. Bauer-Rabé, "'Diana öffnet ihren Schoss Endymion'. Wilhelm Lehmann zum 100. Geburtstag", *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, XV, 1982, S. 348.

22 Vgl. Moritz Heimanns Diktum "Kunst: Existenz, nicht Essenz", das Lehmann als Motto über einen Abschnitt seines Essays *Grundsätzliches zur Kunst des Gedichts* gesetzt hat. SW III, 226.

Als Volksballade ist auch *Thomas Rymer* Gefäss eines Geschehens. Lehmann hat dieses Gedicht wahrscheinlich früh kennengelernt, möglicherweise schon als Gymnasiast, zu jener Zeit also, da seine Mutter mit ihm Walter Scotts *Lady of the Lake* las<sup>23</sup>. Die Ballade figuriert nämlich, zusammen mit zwei jüngeren Versionen des Stoffs und begleitet von ausführlichen Quellenangaben und historischen Erläuterungen, in Scotts *Poetical Works*, die sich in zwei verschiedenen, aber inhaltsgleichen einbändigen Ausgaben in Lehmanns Bibliothek erhalten haben. Untersucht man nun den englischen Text im Hinblick auf Lehmanns Gedicht, erlebt man eine Überraschung. Wohl wird darin des Thomas Begegnung mit der "Queen of fair Elfland" geschildert, und es ist auch davon die Rede, dass sie ihn festhält: auf ihre Aufforderung hin wagt er sie zu küssen und muss ihr nun ins Elfenreich folgen, um sieben Jahre lang in ihrem Dienst zu bleiben. Doch nirgends findet sich das Motiv der Alterslosigkeit, nirgends der geringste Hinweis, dass dieses Festhalten mit der Gabe ewiger Jugend verbunden sein könnte. Der Weg, den wir eingeschlagen haben, führt nicht weiter. Die Ballade bleibt die Antwort auf unsere Frage schuldig.

Auf die richtige Spur weist dagegen ein anderes Buch aus Lehmanns Besitz, nämlich eine Auswahl altenglischer Balladen, herausgegeben und mit einer grösseren Einleitung sowie Anmerkungen versehen vom amerikanischen Literarhistoriker Francis B. Gummere. Lehmann liess den Band im November 1939 antiquarisch aus Leipzig kommen<sup>24</sup> und hat ihn in der Folge offenbar intensiv benutzt. Anstreichungen und Randbemerkungen lassen darauf schliessen, dass ihn die Persönlichkeit des 'True Thomas', wie er im Volksmund hiess, besonders anzog und er sich darüber nähere Kenntnis verschaffen wollte. So stiess er auf die grosse Standardausgabe der amerikanischen Balladenforschung, *The English and Scottish Popular Ballads* von Francis James Child, und es ist mehr als nur wahrscheinlich, dass Lehmann den ersten Band dieses

23 SW II, 407.

24 *Old English Ballads*, selected and edited by Francis B. Gummere, Boston, USA, 1903 (Copyright 1894). Auf dem Vorsatzpapier eine Bleistiftnotiz Lehmanns: "Von Fock, Leipzig 1939." Ein Hinweis auf den Empfang des Buches findet sich im Tagebuch unter dem 23. November 1939.

Werks konsultiert hat<sup>25</sup>. Und nun geschah das Merkwürdige, dass der Dichter, mit *Thomas Rymer* beschäftigt, unter der Einwirkung von Childs Kommentar in eine andere Richtung gelenkt wurde. Child weist nämlich mit überzeugenden Argumenten darauf hin, dass die Geschichte von Thomas und der Königin des Elfenlands, welche der Ballade zugrunde liegt, eine andere Version dessen darstellt, was von Ogier dem Dänen und Morgan le Fay berichtet wird<sup>26</sup>. Die beigebrachte Zusammenfassung dieser Ogier-Erzählung hebt als wichtiges Motiv hervor, dass die Fee Morgan einen zauberkräftigen Ring über Ogiers Finger streift, der seine Jugend wiederherstellt und ihn vor dem Altern bewahrt. Das Elfenweib mit den roten Locken - wir können nicht umhin, dies zu folgern - ist niemand anders als Morgan le Fay.

Bevor wir uns jedoch der Frage zuwenden, was für Konsequenzen sich daraus für die Interpretation des Gedichts *Tom der Reimer* ergeben, müssen wir des Dichters Weg im Umgang mit diesem Stoff weiterverfolgen. Wie angedeutet, scheint Thomas zunächst in den Hintergrund zu treten. Zwar entsteht im Sommer 1947 ein Gedicht oder vielmehr eine fast nur additiv beschreibende poetische Skizze mit dem Titel *Tom der Reimer*<sup>27</sup>, doch ist Lehmann, wie wir annehmen müssen, damit nicht zufrieden. Jedenfalls hat er selber diesen Versuch nie veröffentlicht. Hingegen taucht im Tagebucheintrag vom 15. September dieses Jahres unvermittelt der Name Ogier auf: "Ich dachte an ein Gedicht 'Ogier der Däne'." In einer Woche konzentrierter Arbeit gedeiht dieser Gedanke zu folgender Gestalt:

25 Die Universitätsbibliothek Kiel besass dieses fünfbandige Werk in der Originalausgabe von 1882ff. und in einer weiteren von 1904. Die Möglichkeit, dass Lehmann den betreffenden Band bald nach Ende November 1939 oder auch noch während der ersten Kriegsjahre von dort entlieh - er pflegte auch sonst den Leihverkehr zu benützen -, ist also durchaus gegeben. Der Bibliotheksleitung sei an dieser Stelle für die sorgfältige Beantwortung meiner Anfrage bestens gedankt.

26 F.J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1882-1898, Vol. I, S. 319. Die auffallendste Übereinstimmung ist die, dass die Elfenkönigin bzw. Morgan zunächst für die Jungfrau Maria gehalten wird. In beiden Erzählungen korrigiert die Angeredete diesen Irrtum sogleich.

27 Abgedruckt in GW 1, 370.

Im Stoppelfeld ein Flakgeschütz, gesprengt.  
War's gestern erst? Die Bolzen, Räder, Schienen Rost.  
In jede Ritze hat das Gras die Zehn gezwängt,  
Darüber blühen guter Heinrich, Wasserdost.

War es der Däne Ogier?  
Vergessen lehrte ihn Morgan die Fee.  
Der mit den Paladinen Karls vor Akkon, Saragossa lag,  
Die hundert Jahre seiner Mühsal sind ein Tag.  
Schnell wie der Hühnerhabicht flog Gewesenes davon;  
Den Junggeglühten trug Morgan nach Avalon.

Die Stoppeln knistern. Ich bin Ogier, der Däne.  
Zickzack des eingefallnen Grabens, moosiger Zement die Szene.  
Die Wespen eifern zur Septembermittagsstunde,  
Die Elster schnarrt von Arthurs Tafelrunde.  
Gern leidet das Vergehn der bröckelnde Beton.  
Die Schlehe blaut. Ich bin in Avalon.

Der Satz "Ich bin Ogier, der Däne" gibt zu verstehen, dass Lehmann hier einen Identifikationsvorgang zeigen will, wie er das in vielen seiner Gedichte, auch in *Tom der Reimer*<sup>28</sup>, getan hat. Der Dichter stellt ein Geschehen dar, und ineins damit wird er selbst Teil davon, so dass sich Vergangenes in Gegenwart wandelt. Nun ist aber Ogier kein Dichter, kein Künstler. Wie kommt es zur Identifikation mit ihm, dem Krieger, Gefolgsmann Kaiser Karls des Grossen? Eine Tagebuchnotiz vom 4. September 1947 weist auf die Möglichkeit einer Erklärung: "Ich entdeckte heute auf den weiten Koppeln zum Meer hin einen weiten Trümmerhaufen eines gesprengten Drehgeschützes, daneben grosse Granitboulde[r]s; ich lag darauf, Schwalben fuhren selig durch die blaue Luft, ein Hühnerhabicht pfeilschnell, einzelne Glockenblumen, einzelne Rainfarnblüten - sonst alles rostrot, braun, ocker, [...]."

Zwei Impulse sind es wohl, welche die Entstehung des Gedichts *Ogier, der Däne*, später *Romanze* betitelt<sup>29</sup>, in Gang gesetzt haben.

28 Die Entwürfe können das verdeutlichen. Für die zweitletzte Zeile hat Lehmann die folgenden Varianten erwogen: "Ich bin jetzt Tom?", "Bin ich jetzt Tom? ", "Jetzt bin ich Tom".

29 Dieser Titel könnte einen Bezug zum englischen Sprachgebrauch haben, wo unter 'romance' immer ein erzählender Text - in Versen oder in Prosa - zu verstehen ist. Child (*op.cit.*, S. 319f.) nennt die Quelle, auf welche nach seiner Meinung die 'ballad' *Thomas Rymer* zurückgehen muss, 'romance'.

Einmal die in jenen Monaten offenbar starke Präsenz eines literarischen Stoffkomplexes, zum zweiten dieses persönliche Erlebnis. Der Stoff, wie er ihn bei Child fand, bot Motive an, die für Lehmann schon früher und immer wieder wesentlich wurden: das Vergessen und die unverwelkliche Jugend<sup>30</sup>. Anderseits gaben die zufällig entdeckten Trümmer den Anstoß zur Assoziationsreihe Krieg - Ogier - Ich. Die Zeichen standen gut, die Voraussetzungen waren erfüllt, dem Dichter die Gewissheit zu geben: "So, daraus könnte, daraus müsste eigentlich ein Gedicht entstehen."<sup>31</sup> Wir wundern uns daher nicht, wenn das Tagebuch schon am 17. September meldet: "Ich habe 'Ogier der Däne' so gut wie fertig." Diese Zuversicht hält jedoch nicht an. Zweifel werden wach, die sich nicht völlig beschwichtigen lassen. Nachdem es am 12. September noch geheissen hat: "Gestern am 'Ogier' gearbeitet, dessen Schluss ich schon verwerfen wollte. Aber nein", stellt die Eintragung vom 21. September das Ganze wieder in Frage: "Ich quälte mich noch mit 'Ogier, der Däne'." Zwar wird die Arbeit bis zu einem gewissen Abschluss gebracht, doch wenig später bleibt sie liegen.

Warum hat Lehmann das Ogier-Gedicht als misslungen erachtet? Dieser Frage können wir nicht ausweichen, müssen sie aber vorerst zurückstellen. Wir sind ja daran, uns über die Rolle der Elfenfrau im Gedicht *Tom der Reimer* Klarheit zu verschaffen, und hiezu bedeutet die Feststellung ihrer Identität mit Morgan le Fay einen ersten Schritt. Doch welches die Funktion dieser Figur im Gedichtganzen ist, kann nur eine genauere Befragung der mittelalterlichen Quelle im Hinblick auf die Parallel Thomas/Ogier sichtbar machen. Es stellt sich dabei heraus, dass die Ogier-Geschichte ein Motiv enthält, welches in Lehmanns Gedicht *Romanze* fehlt: die Rückkehr in die Welt und in den Kampf. In Avalon vergisst Ogier alle Mühsal seiner kriegerischen Laufbahn, und 200 Jahre lang wird er in der Blüte seiner Jugend und im Genuss aller Freuden des Lebens festgehalten. Dann aber, wie die Christenheit in höchster Gefahr ist, erlaubt ihm Morgan die Fee, auf die Erde zurückzukehren und gegen die Sarazenen zu kämpfen<sup>32</sup>. Auch die Thomas-Ballade deutet das Thema der Wiederkunft an, indem sie mit den beiden Versen schliesst:

30 Beispiele zum Motiv des Vergessens: *Das Wagnis*, *Atemholen*, *Altjahrsabend*. Zum Thema von Jugend und Alter vgl. Anm. 17.

31 SW III, 176.

32 Eine Parallel zeigt das Gedicht *Äpfel der Hesperiden*, in welchem am Schluss die Rückkehr des Herkules aus dem Olymp erwartet wird.

And till seven years were past and gone  
True Thomas on earth was never seen.

Sieben Jahre muss er in "Elflyn land" ausharren, bis er als "True Thomas" wiederkommen darf, als einer, dem prophetisches Wissen verliehen ist. Die Vorstellung von der Wiederkehr aus dem Entrücktsein gehört sowohl zur Ogier- wie auch zur Thomas-Tradition. Sie nährt den Glauben an die 'prophecy', die ja eine Gabe ist, d.h. nur aus der Berührung mit einer wie immer verstandenen jenseitigen Welt stammen kann.

Dadurch dass in Lehmanns Ogier-Gedicht die Rückkehr eliminiert wird, tritt das Wirken der Fee als der Festhaltenden umso schärfer hervor. Sie lehrt Ogier das Vergessen - "she places a crown on his head and makes him forget all the past", heisst es bei Child -, und damit sinkt das Vergangene ins Nichts. Der Krieg, von dem sich der Dichter zu Beginn fragt, ob er erst gestern noch geherrscht habe, erweist sich als längst vorbei, ist nur noch Erinnerung<sup>33</sup>. Was zur Zerstörung gedient hat, ist nun selbst zerstört. Die Vegetation hat sich der Trümmer bemächtigt. Abgetan ist, was einmal war. Aber nicht nur das Vergangene entschwindet dem Blick, sondern auch das Künftige. Gefangen im ewigen Jungsein, "junggeglüht"<sup>34</sup>, weiss Ogier nichts mehr vom Tod, der ihn doch zuvor - wie die Erzählung berichtet - so seltsam anzog, dass er keinen andern Gedanken mehr zu denken vermochte<sup>35</sup>.

Führt man sich im Vergleich hiezu Lehmanns lyrisches Schaffen in seiner Gesamtheit vor Augen und zieht man dabei auch seine poetologischen Äusserungen heran, dann stellt man mit Verwunderung fest, dass die innere und äussere Situation, mit welcher er sich in *Romanze* identifiziert, im Gegensatz zu allem steht, was er theoretisch vertreten und in seiner Dichtung verwirklicht hat. Gemäss seinem künstlerischen Credo ist es Aufgabe des Dichters, mit Hilfe der Sprache Gegenwart zu schaffen. Das Jetzt, wie er diese Gegenwart auch nennt, ist aber nicht jener Moment, der das Vergangene vergisst und für den die Zukunft

33 In den Entwürfen lautet ein Zweizeiler: "Das Ohr bangt nicht mehr vor Alarm, / Die Flieger sind ein Wespenschwarm."

34 Vgl. *In Solothurn*. Das Wort ist aus dem Grimmschen Märchen *Das junggeglühte Männlein* übernommen.

35 "[...] he comes to an orchard and there he eats an apple, which affects him so peculiarly, that he looks for nothing but death." Child, *op.cit.*, S. 319.

noch nicht da ist. Was der Dichter "mit Sprache befestigen" will<sup>36</sup>, ist ein dichtes, gesammeltes<sup>37</sup> Jetzt, das aus der Erfahrung der Zeit als der Zeitenfülle hervorgeht. Unaufhörlich machen daher Lehmanns Gedichte offenbar, dass Einstmals nicht heisst Vorbei, dass vielmehr "alles ist, was einmal war"<sup>38</sup>. Ein Mittel dazu ist das Beschwören von Mythischem, und zwar wird Gewicht darauf gelegt, dass es bei diesem Heranholen nicht um Erinnerung geht, sondern um Vergegenwärtigung<sup>39</sup>. Indem der "Greis bei roter Schweineherde"<sup>40</sup> mit Eumaios, dem göttlichen Säuhirten, zusammengebracht wird, entsteht Gegenwart. Im Gedicht *Die fliegende Stadt* vollzieht sich das Gegenwärtigwerden so, dass zunächst ein Erinnerungsbild erscheint:

Ist's lange her? In Garben lag das Korn gebunden.  
So malt es schon das Buch der Stunden.

Alsbald wird jedoch dem Leser klar: nein, nicht lange her ist es, es ist jetzt. Das abgeerntete Feld und der Starenschwarm, der sich darauf niederlässt - sie führen, zusammen mit den *Très Riches Heures du duc de Berry* einen jener konzentrierten Lebensmomente herbei, in denen das Vergangene nicht weit weg, sondern 'da' ist<sup>41</sup>. Und wie für Lehmann zum Jetzt unabdingbar das Gewesene gehört, so auch das Künftige. Von Gegenwart kann nicht die Rede sein, wo das Ende nicht bedacht wird. Ein instruktives Beispiel dafür ist das Gedicht *Mondjubel*, dessen letzte Zeile noch im Erstdruck lautete: "Und ich weiss von keinem Ende", dann aber geändert wurde in "Und ich fürchte nicht das Ende"<sup>42</sup>. Und aus derselben Grundeinstellung heraus folgt auf den Moment, da der Dichter "zeitlos Titurel" ist, die Aufforderung, sich bereit zu machen "für die Fahrt ins Totenreich"<sup>43</sup>.

36 SW II, 627.

37 Vgl. das Gedicht *Alter Moment*.

38 *Südliche Stunde*.

39 Das Gedicht *Adonis* beginnt mit den beiden Versen: "Im Sand gewahr ich Zehenspur.  
/ Des Adonis Fuss? Erinnerung nur?" Im Verlauf wird dem Leser klargemacht, dass es sich nicht um ein Erinnerungsbild handelt, sondern um Gegenwart.

40 *Leben vor der Sonnenwende*.

41 Man beachte den Unterschied zum Ogier-Gedicht, wo umgekehrt "War's gestern erst?" den Ausgangspunkt bildet und im Anschluss daran das Kriegsgeschehen in die Ferne rückt.

42 GW 1, 395.

43 *Titurel*, Schluss.

Mit Fug kann man fragen, warum Lehmann sich so weit in eine poetische Unternehmung einliess, die niemals ein Gedicht in dem von ihm erstrebten Sinn werden konnte, warum er hier seine Identität mit einer Gestalt zu behaupten suchte, die das Vergangene als null und nichtig hinter sich wirft und ebenso das Künftige des Daseins nicht an sich heranlassen will. Zwei Tatbestände sind es, die unsere Frage zwar nicht schlüssig beantworten, aber immerhin das Feld beleuchten können, in welchem sich Lehmanns Einbildungskraft bewegte. Da war einmal der mittelalterliche Erzählstoff, der - wie wir annehmen müssen - immer drängender von ihm Besitz ergriff<sup>44</sup>. Zweitens ist daran zu denken, dass in jenen Tagen, da *Ogier, der Däne* konzipiert wurde, jahreszeitliche Schönheit von seltener Art sich entfaltete. "So zieht also der glorioseste aller Auguste dahin", schreibt Lehmann am 30. August 1947 ins Tagebuch und fährt ein paar Zeilen weiter unten fort: "Adieu, schöner, schöner Monat. Du brachtest mir viel, zuletzt auch Krisen, du nimmst aber gut Abschied." Am 4. September, jenem Tag also, da er den erwähnten Trümmerhaufen findet, vermerkt er zu Beginn der Eintragung: "Unglaublich schöne sonnige Tage", und unter dem 15. September kann man lesen: "Zauberhafter Tag. am N[ach]m[ittag] auf meinem Stamtplatz im Stoppelfeld: o das Blau des Meers, ist es Girgent? das Vorgebirge Sunion? Ich dachte an ein Gedicht '*Ogier, der Däne*'"<sup>45</sup>. Ein "zauberhafter Tag" ist auch der 17. September, an dem er weiter am Ogier-Gedicht sinnt. Es scheint, dass unter der berückenden Wirkung dieser Herbsttage etwas in das entstehende Gedicht eingedrungen ist, was bei Lehmann sonst keinen Platz hat: Stimmung. Damit tritt an die Stelle des Themas die Subjektivität des Erlebens, und das Dasein, das vom Dichter "mit Hilfe des Paradoxons als des Siegels der Wahrheit"<sup>46</sup> evoziert werden sollte, ist hier ein blosser Moment, also Pseudo-Gegenwart: Vergangenheit und Zukunft sind daraus gewichen, die Paradoxie aufgelöst. Die Fee Spätsommer hatte den Dichter in ihren

44 Auf Lehmanns eingehende Beschäftigung mit dem Mittelalter zu jener Zeit deutet die laufend im Tagebuch verzeichnete Lektüre der *High History of the Holy Graal* in der Übersetzung von Sebastian Evans, London, Everyman's Library, J.M. Dent & Sons Ltd. Das Buch befindet sich in der Bibliothek Lehmanns. Es weist verschiedene Anstreichungen und Randnotizen auf und trägt auf dem Vorsatzblatt den Vermerk: "Read Aug./Sept. 47".

45 Die hervorgehobenen Wörter sind im Tagebuch unterstrichen.

46 SW III, 191.

Zauberbann gezogen, so dass er seines eigentlichen Auftrags vergass. Doch im Grunde genommen ist beim Tun des Dichters die Möglichkeit, sich in einem derartigen Irrtum zu verfangen, immer im Spiel. Durch Dichtung wahres Dasein zu konstituieren ist ein Kampf auf Gedeih und Verderb. Jederzeit besteht die Versuchung, den Weg des geringsten Widerstands zu gehen, einer Täuschung zu verfallen. "Ungeduld und Müdigkeit hatten uns einen Streich gespielt", kommentiert Lehmann den im ersten Anlauf missglückten Schluss des Gedichts *Früchte*. "Er war eine überstürzte Gewaltsamkeit. Er war ein Kurzschluss."<sup>47</sup> Derlei Gefahren sind bei der dichterischen Arbeit ständig auf der Lauer. Ein Ritter ohne Furcht und Tadel, hat der Dichter zu streiten gegen das Verlockende einer momentanen Eingebung, gegen leichtes, glattes Scheingelingen. Dichtung ist "errungene Gegenwart"<sup>48</sup>.

Dass sich Gegenwart in der Romanze von Ogier dem Dänen zu einem wundersamen, aber wesenlosen Moment verflüchtigte und dass diese Verdünnung das Gedicht des inneren Halts beraubte, kann man an einer Zeile ablesen, die dem Dichter besondere Mühe machte und ihn vielleicht auch der Problematik bewusst werden liess: "Schnell wie der Hühnerhabicht flog Gewesenes davon." Nicht weniger als drei Varianten hatte Lehmann vor dem endgültigen "Gewesenes" versucht: "Erinnerung", "Vergangenes", "Geschehenes". Keines der drei Wörter vermochte ihn zu befriedigen.

Den Hühnerhabicht hatte er mit eigenen Augen "pfeilschnell" vorbeiflitzen sehen, aber in welcher Weise gehörte er ins Gedicht? Doch wohl so, dass sein schnelles Verschwinden mit dem Vergessen in Zusammenhang gebracht wurde. Jeder der verworfenen Ausdrücke wäre geeignet gewesen, diese Verbindung herzustellen; dass die Wahl schliesslich auf "Gewesenes" fiel, weist auf den kritischen Punkt. Für Lehmann, dessen ganze dichterische Energie sich stets darauf richtete, die Erfahrung des Nichtvorbei ins Wort zu fassen<sup>49</sup>, drückte 'Erinnerung' etwas Dürftiges aus; 'Erinnerung' hatte, weil es 'nur Erinnerung' war<sup>50</sup>, in seinem

47 SW III, 128.

48 *Dichtung errungene Gegenwart*: das ist der Titel von Lehmanns Ansprache beim Empfang des Schiller-Preises 1959. SW III, 169ff.

49 Vgl. den Aufsatz der Verfasserin "Zeit in der Zeit. Ein neuer Weg zu Wilhelm Lehmanns lyrischem Werk", *Journal of English and Germanic Philology*, University of Illinois Press, January 1991, S. 87-89.

50 Vgl. Anm. 39.

Gedicht keinen Nährboden. Mit "Vergangenes" und "Geschehenes" stand es nicht anders: diese Wörter konnten nur aussprechen, was die alltägliche Erfahrung von jedermann ist und was das Gedicht schon genugsam formulierte, dass die Zeit vorbeigeht und dass, was vorbei ist, verblasst und schliesslich dem Nichts verfällt. Das Wort "Gewesenes" brachte jedoch nur scheinbar eine Lösung. Zwar entsprach es der Einsicht und dem künstlerischen Streben Lehmanns, hingegen wurde jetzt das Bild vom Hühnerhabicht unmöglich. Denn "Gewesenes" sollte ja gerade suggerieren, dass das Geschehene nicht vorbei, nicht 'davongeflogen', sondern *da* ist. Statt einer Trivialität sagte der Vers nun eine Unwahrheit. Als unwahr musste am Ende das ganze Gedicht gelten, welches einerseits das Vergessen als Hinter-sich-Lassen des Vergangenen feiert und anderseits - im Widerspruch dazu - sagt: "Ich bin Ogier, der Däne". Gewogen und zu leicht befunden: dies war - unausgesprochen - das Urteil des Dichters, und er zog daraus die Konsequenz.

Ein Irrweg war *Romanze* aber trotz allem nicht, vielmehr ein Umweg, der endlich doch zum Ziel führte. Der Thomas/Ogier-Stoff wirkte weiter, und irgendwann im Verlauf des folgenden Jahres muss es Lehmann klar geworden sein, dass 'Vergessen' als Angelpunkt des Gedichts nicht in Frage kommen konnte, genauer ausgedrückt, dass er dieses Motiv zunächst missdeutet, jedenfalls nicht richtig situiert hatte. Nicht vergessen, nicht im ewigen Jungsein verharren durfte sein Held. Im Gegenteil: er musste sich aus solcher Gefangenschaft befreien, und dazu bedurfte er eines Augenblicks der Selbstvergessenheit. Diese bringt keine Reduktion auf ein Jetzt mit sich, das vom Vergangenen nichts weiss und vom Zukünftigen nichts wissen will. Selbstvergessenheit ist eine Erfahrung, in der alle drei Zeitaspekte sich zum ungeteilten, ungeminderten Nu versammeln. Einen solchen Moment hält das Gedicht *Mit den Toten* fest. Der Gesang der Goldammer ruft dem Dichter seine Kindertage in die Gegenwart, und zugleich ist er der Tatsache eingedenk, dass unter seinen Füssen Tote ruhen. Die drei abschliessenden Verse lauten:

Und du weilst in ihrem Kreise,  
Horchst der gleichen Ammernweise  
Wie die Toten, selbstvergessen.

Blicken wir von hier aus auf das Gedicht *Tom der Reimer*, können wir förmlich zusehen, wie die Motive, im Ogier-Gedicht gewissermassen

noch haltlos herumlungern, an ihren Ort rücken<sup>51</sup>. Die beiden Verhaltensweisen, welche die zweite Strophe skizziert, treten nun in einen genauen Bezug. Der unverwandte, schwermütige Blick auf das Ende und anderseits die Bindung an den Zustand unveränderlichen Jungseins - sie gehen aus einer Zeitauffassung hervor, für die Leben nichts anderes ist als eine lineare Bewegung von der Jugend weg und hin zu Alter und Tod. Dass dies kein wirkliches, lebendiges Leben sein kann, wird alsbald manifest. Gerade weil es sich dabei um ein blosses Nacheinander von Schritten handelt, wird das Schreiten verhindert, der Lebensvollzug 'gepflockt'. So wird Lehmann zum Fortsetzer mittelalterlicher Tradition. Denn Morgan le Fay hat sich im französischen Roman des 13. Jahrhunderts zu einer Gestalt ausgeformt, die vor allem den Charakter des Gefährlichen, ja des Bösen aufweist. Sie entführt den Helden in eine andere Welt, sucht ihn dort festzuhalten, und es bleibt offen, ob er je wiederkehren wird<sup>52</sup>. Ogier und Tom - und mit ihnen der Dichter - sind Gebundene, und diese Fessel zeigt Merkmale der Verführung. Das Elfenweib ist schön und was es verspricht verlockend. Und in der Spinne als der Todesbotin ist schon in einem Gedicht des Jahres 1933 die Versucherin zu erkennen<sup>53</sup>. Der Dichter fühlt sich "vom Spinnenfaden eingenäht", so dass er sich nicht mehr regen kann, ja im Grunde gar nicht regen will.

51 Das gilt auch für die Spinne und die Ameise. Beide haben in den Ogier-Entwürfen noch keine tragende Funktion, sondern sind blosse Stimmungselemente. Es heisst da etwa: "Nichtstuerisch spielt Wind mit einem Spinnenfaden." Oder: "Die Emse gräbt. Es bröckelt der Beton. / Die Schlehe blaut. Ich bin in Avalon." Als Schlusszeile war einmal vorgesehen: "Die Schlehe blaut. Die Spinne spinnt. Ich bin in Avalon."

52 Vgl. Laurence Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, S. 265-267. In Thomas Malorys Dichtung *Le Morte Darthur*, einem Werk, das Lehmann in mehreren Ausgaben besessen und immer wieder gelesen hat, ist Morgan le Fay - wie schon in den französischen Versromanen des 13. Jahrhunderts - die Schwester von König Artus, trägt aber durchaus Züge der 'bösen Fee'. Lehmann hat auf das Element der Gefahr von allem Anfang an geachtet. In einer Randnotiz zu einem Vers der Ballade *Thomas Rymer* fragt er sich, ob "ferlies = strange things" etymologisch zum deutschen Wort gefährlich gehöre. - Als gefährliche Macht erscheint Morgan auch in den beiden Anfangsversen des Gedichts *Heile Welt*: "Erschrockne Ammer flog vorbei, / Als sähe sie Morgan le Fay."

53 *Sonnenwende*. Zu Unrecht wird dieses Motiv im Sinne des Einsseins mit der Natur gedeutet, während doch Todesgedanke und Todeswunsch vorherrschen. Vgl. Jochen Jung, *Mythos und Utopie*, Tübingen, Niemeyer, 1975, S. 57f.

Der selbstvergessene Augenblick, den die dritte Strophe schildert, führt zur Lösung aus der Haft. Nicht anders als es mit Thomas von Erceldoune geschieht, der, mit prophetischer Weisheit begabt, aus dem Elfenreich zurückkehrt, entlässt der Moment des Sinnens den Dichter als Wissenden. Es wird hier deutlich, dass 'sinnen' bei Lehmann prägnant zu verstehen ist. Es bezeichnet einen Zustand tiefer meditativer Versunkenheit, zu der auch eine Sammlung aller Kräfte gehört. "Energy is eternal delight, sagte William Blake, unübersetbar", steht im *Bukolischen Tagebuch 1948* unter dem 17. September zu lesen. "Er meinte auch die Energie der Meditation, die so überwältigen kann, dass der Sinnende nicht merkt, wie Ameisen über ihm ihren Haufen türmen."<sup>54</sup> Verfolgt man das häufig wiederkehrende 'sinnen' in Lehmanns Gedichten, wird diese Deutung bekräftigt. Parzival etwa, der sich beim Anblick der drei Blutstropfen im Schnee nicht von der Stelle röhrt, nichts anderes mehr wahrnimmt, ist ein Sinnender<sup>55</sup>. Aber das ist nicht alles. Das Wort 'sinnen' erzeugt eine temporale Konzentration. Wenn "alten Gartentisches Scheibe" zu Baum und Ast "zurücksinnt"<sup>56</sup>, dann will dies sagen, dass im gezimmerten Gegenstand früheres Dasein noch immer lebendig, somit gegenwärtig ist. Umgekehrt besinnen sich Mohn und Ringelblume auf ihre Frucht<sup>57</sup>. Sie erschöpfen sich nicht im jetzt geschehenden Blühen, in ihnen lebt bereits das künftige Reifen. 'Sinnen' meint demnach ein Doppeltes. Es umfasst gleichermaßen die Bedeutungen 'nicht vergessen' und 'die Zukunft bedenken'. Der Sinnende erfährt das, was im gewöhnlichen Leben nacheinander, also getrennt ist, als zusammengehörig, und dieses Versammeltsein heisst Gegenwart.

Wir haben den zurückgekehrten Dichter als Wissenden bezeichnet. Wie Thomas dem Rymer käme ihm folglich der Titel "True" zu. Von welcher Art ist dieses Wissen? Wiederum erwarten wir Antwort von den Gedichten. Da zeigt es sich, dass 'wissen' demselben Bedeutungsbezirk angehört wie 'sinnen' und daher ebenfalls eine ausgeprägte temporale Komponente enthält. "Die Frucht weiss ihren Kern", sagt das Gedicht *Ruhm des Daseins*. Im Kern der Frucht sind das Gewordene und das Werdende der Pflanze eins, ist das Gewesene mit dem, was sein wird,

<sup>54</sup> SW II, 579.

<sup>55</sup> *Unaufhörlich*.

<sup>56</sup> *Die Waffe*.

<sup>57</sup> *Sonnwendwind*.

zur Gegenwart zusammengezogen. Anders holt der Holunderstrauch das Zurückliegende ins Jetzt<sup>58</sup>:

Zu seinen Füssen ruhte Käthchen von Heilbronn.  
Er weiss es noch. Er träumt davon.

So ist auch 'wissen' gleichbedeutend mit 'nicht vergessen'. Der als Wissender zurückgekehrte Dichter ist ein Nicht-Vergessender. Das sollte am Schluss des Tom-Gedichts zum Ausdruck gebracht werden. "Ich weiss die Wiederkehr genau", formulierte Lehmann zuerst, suchte dann aber, weil ihm dies "unmöglich schien"<sup>59</sup>, nach einer anderen Lösung und fand den Schlussvers: "Sitzt neben mir die Elfenfrau." Damit erreichte er eine weniger abstrakte Ausdrucksweise, und zugleich gelang es ihm, Morgan le Fay im Handlungsgefüge fester zu verankern. Der Vorgang aber blieb derselbe. Das Wissen um die Wiederkehr bedeutet ja, dass für den Dichter ein neues Leben begonnen hat - "Zum zweiten Male wurde ich geboren", heisst es in der ersten Fassung -, ja sogar, dass er erst jetzt in ein lebendiges menschliches Leben hineingekommen ist, in ein Leben, das genährt wird von der Fülle der Zeit. Zeichen eines neuen Daseins, das aus neuem Wissen gelebt wird, ist aber auch die Elfenfrau. Das Gefährliche ihres Wesens, wie es im ersten Teil des Gedichts angedeutet wird, besteht darin, dass sie den Dichter ins Jungbleiben zu verhexen und damit um sein Menschsein und um seine Lebendigkeit zu bringen trachtet<sup>60</sup>. Diese Gefahr ist einstweilen gebannt. Morgan hält den Dichter nicht fest, sie sitzt neben ihm. Wohl ist ihre Präsenz mit dem Wunsch verknüpft, als Junggeglühter vom Alter nichts wissen zu müssen, doch tritt dieser Gedanke zurück vor der neu erlangten Gewissheit: Altwerden schliesst das Jungsein nicht aus, vielmehr gehört zum richtigen Bewahren der Jugend der Blick auf Alter und Tod. So hat Lehmann das Paradox, *sigillum veritatis*, das im Ogier-Gedicht verlorengegangen war, durch *Tom den Reimer* zurückerobert<sup>61</sup>.

58 *Der Holunder*.

59 Tagebuchnotiz vom 17.6.1948.

60 Siehe Anm. 52.

61 Vgl. den Titel eines Aufsatzes aus der Sammlung *Kunst des Gedichts: Eroberung des lyrischen Gedichts*. SW III, 397.

Freilich gibt der Ausgang des Gedichts zu verstehen, dass die gewonnene Wahrheit auch eine immer wieder zu gewinnende ist. Morgan le Fay ist nicht ein für alle mal in ihre Schranken gewiesen. Sie bleibt eine lebensbedrohende Macht, und dem Dichter ist weiterhin aufgegeben, mit seiner Kunst die Wahrheit echten menschlichen Lebens zu suchen und zu sagen. Lehmann hat das zum Beispiel im Gedicht *Atemholen* getan, dessen Entstehung - wie die Mühen um Tom den Reimer und Ogier den Dänen - in die Jahre 1947 und 1948 fällt. Es heisst da mit Bezug auf Shakespeares *König Lear*:

[...] Kordelias leises Lachen hallt  
Durch die Jahrhunderte. Es hat sich nicht geändert.  
Jung bin mit ihr ich, mit dem König alt.

Eine Strophe aus *Ariel* sagt das so:

Grüner Bauernwald,  
Den Gewitter düngt,  
Ward ich mit dir alt,  
Steh ich auch verjüngt.

\*\*\*

Unser Versuch, das Epische in Wilhelm Lehmanns Gedichten aufzuzeigen, ging von des Dichters wiederholt geäusserter Überzeugung aus, die Lyrik bedürfe des Mythos als einer erzählerischen Struktur. Zur Illustration bot sich das Gedicht *Tom der Reimer* an, denn Thomas von Erceldoune ist, ebenso wie der in manchem Zug als identisch behandelte Ogier<sup>62</sup>, eine Gestalt der mittelalterlichen Epop. Durch den Vergleich der beiden Thomas/Ogier-Gedichte haben sich im Verlauf immer deutlicher Kriterien der Zeitauffassung herauskristallisiert. Am Gegenstand des Erzählens, am Helden und dem, was mit ihm geschieht, ist ein Problem des Erzählens selbst sichtbar geworden.

Erzählen vollzieht sich in der Zeit, d.h. als zeitliches Eins-ums-andere. Es erfolgt also in Schritten, und von Augenblick zu Augenblick antwortet es dem Zuhörenden auf die unausgesprochene, ihm vielleicht gar nicht bewusste Frage: Und dann? Wenn diese Grundbewegung des

62 Siehe Anm. 26.

schrittweisen Nacheinanders aussetzt, wird der "Zustrom von Eindrücken" übermächtig. Die ganze Fülle "des blossen Daseins" dringt gleichzeitig auf den Dichter ein, und dieses Zugleich verhindert, weil Sprache auf ein Nacheinander angewiesen ist, das Sagen. In dieser Weise bewahrheitet es sich, dass ohne eine erzählende Komponente das lyrische Gedicht unmöglich ist. Nun gilt aber, wie der schwierige Weg zu *Tom dem Reimer* zeigt, auch das Umgekehrte: Ohne die jähe Erfahrung der Fülle, ohne das, was Lehmann als "Existenzmaximum" bezeichnet hat, gäbe es kein Gedicht, Sprache überhaupt müsste zerrinnen und sich verflüchtigen. Lehmanns Ogier-Versuch mit seiner Abblendung des Vergangenen und Künftigen spiegelt ein Zeitverständnis, das man als rein episches auffassen könnte, die Meinung also, Zeit sei eine lineare Abfolge von Zeitpunkten. Macht man mit dieser Auslegung Ernst, wird zwangsläufig jeder Moment, kaum ist er, wieder vernichtet, 'vergessen', während der folgende gar nicht als solcher in Erscheinung tritt, da er sich ja nicht an einen vorhergehenden anschliessen kann. Damit hebt sich das Epische selbst auf. Der Fluss des Erzählens wird zum Rinnsal und versickert, das Fortschreiten wird 'gepflockt'.

Eine Geschichte, in der dem Helden die Gabe des Vergessens verliehen wird, kann demnach streng genommen überhaupt nicht erzählt werden. Die Ogier-Erzählung ist nur dadurch möglich, dass die Wirkung von Ring und Krone unterbrochen wird, so dass Vergessen und nie welkende Jugend von begrenzter Dauer sind. Ogier kehrt zurück. Diese Rückkehr fehlt, wie wir gesehen haben, in Lehmanns Ogier-Gedicht. Sie wird sogar ausdrücklich abgelehnt, wenn es im Entwurf heisst:

Lass nicht wie Ogier die Krone Morgans dir entgleiten,  
Du stürzest wieder in den Schwall der Zeiten.

Dass diese beiden Verse in einer bestimmten Arbeitsphase durch zwei andere ersetzt wurden, änderte nichts am Konzept. Der Dichter hielt an der Krone des Vergessens fest:

Die Spinne flieht um meine Stirn ein weisses Filigran  
Ich bin gekrönt wie Ogier von Morgan

Verglichen damit, bedeutet *Tom der Reimer* einen entscheidenden Wandel. Entrückung ist hier das genau Entgegengesetzte und hat somit auch eine andere Funktion. Ihr Inhalt ist nicht das Auslöschen des Geschehenen und nicht das Ignorieren des Kommenden, sie ist tiefstes

Versunkensein, in welchem Tod und Grab als gegenwärtig erfahren werden und den Ameisen die Rolle der Totengräber zufällt. Im Aufsatz *Buddhistische Märchen* spricht Lehmann von der Meditation, die so tief sein kann, dass der nackte Rishi, "flammend von Energie, von einem Ameisenhügel überwölbt wird"<sup>63</sup>. Der Dichter, der sich mit Thomas, dem Dichter und Seher, eins fühlt, ist im Gedicht *Tom der Reimer* auch einer der Rishis, auf deren Autorschaft die vedischen Hymnen zurückgeführt werden. Er ist es für die Dauer eines Augenblicks, dann schüttelt er die Ameisen ab: er kehrt, aus der Versunkenheit erwachend, von der Fahrt ins Totenreich zurück.

Der Augenblick selbstvergessener, meditativer Konzentration könnte auch der rein lyrische heißen. Er trägt in Lehmanns Sprachgebrauch verschiedene Namen: Hingerissenheit, Hingenommensein, Entzücken, Ekstase. Immer ist damit ein blitzartiger Vorgang gemeint, der das Gegensätzliche als zusammengehörig offenbart. Man sieht: Voraussetzung für das paradoxale Zusammentreten von Entgegengesetztem ist dieses Erleben der lyrischen Simultaneität, die von Lehmann gelegentlich auch lyrische Zeitlosigkeit genannt wird<sup>64</sup>.

So lässt sich *Tom der Reimer* als die lyrische Gestaltung eines epischen Themas oder als die in Erzählendes eingebettete Darstellung eines ekstatischen Moments verstehen. Das Verschlungensein der Dichtungsgattungen mit ihrem je eigenen temporalen Akzent ist aber keine Besonderheit dieses Gedichts, es ist Merkmal von Lehmanns Dichten überhaupt. Man darf deshalb vielleicht sagen, *Tom der Reimer* sei so etwas wie Lehmanns Poetologie *in nuce*. Jedenfalls ist es eine poetische Arbeit von grösster Dichte und Vielschichtigkeit. Elemente verschiedener Art und verschiedener Herkunft wirken darin zusammen, und es gab Momente, da dem Dichter vor seiner eigenen Kühnheit bange wurde. "Ich werde das Gedicht 'Tom der Reimer' fallen lassen", notiert er am 30. September 1948, "es wird im Verlauf künstlich, nicht künstlerisch." Doch diese Anwandlung ging vorüber. Mochte die Gefahr des Künstlichen nicht völlig von der Hand zu weisen sein, Stimmigkeit liess sich dem Gedicht nicht absprechen. Anders als das Ogier-Gedicht, das zu Lebzeiten des Dichters unveröffentlicht blieb, erschien *Tom der*

63 SW III, 12.

64 Im Vorwort zur Loerke-Auswahl spricht Lehmann vom "Aussersichsein des lyrischen Zustandes", *op.cit.*, S. 10. Vgl. auch den Ausdruck "der ins Zeitlose entrückte Augenblick", SW III, 191, ferner SW II, 629 und SW III, 404.

*Reimer* im Feuilleton der *Allgemeinen Zeitung* und wurde 1950 in die Sammlung *Noch nicht genug*<sup>65</sup> aufgenommen.

Der Umgang des Lyrikers Lehmann mit den Quellen hat sich uns zunächst in seinem gattungsmässigen Aspekt dargestellt. Es ging um die Frage, wie und mit welcher Legitimation bei ihm die erzählende Vorlage ins lyrische Gedicht eingeht. Das Ineinander von Lyrischem und Epischem hat in der Folge deutlich gemacht, dass das Gattungsproblem genau genommen ein temporales ist. Die Teilhabe des Mythos an einem lyrischen Gebilde ergibt sich in Lehmanns Gedichten aus der Notwendigkeit des Hin und Her zwischen dem ekstatischen Zugleich und dem Nacheinander, das der normalen Zeitauffassung des Menschen entspricht. An der Entstehungsgeschichte des Gedichts *Tom der Reimer* lässt sich nun aber noch ein Drittes ablesen. Lehmann verhält sich zu seiner Quelle nicht wie der gestaltende Künstler zum rohen Stoff; sein Geschäft ist nicht die Verarbeitung von mythologischem Material. Vielmehr soll der Mythos, der ja eine Dichtung, also ein schon Geformtes ist, wiederaufgenommen und neu geformt werden. Das kann der Dichter aber nur, indem er das ihm Vorliegende zu deuten, neu zu verstehen unternimmt. Dabei entwickelt sich ein Dialog, in welchem die Möglichkeit des Missverstehens keineswegs ausgeschlossen ist, und so zeigt es sich, dass der Dichter nicht nur erfindet und gestaltet: im Gespräch mit der Quelle ist er auf der Suche nach der Wahrheit. Vielleicht könnte von hier aus der Begriff der Rezeption neu umschrieben und auch ausserhalb von Lehmanns Dichtung fruchtbar gemacht werden.

#### Anmerkung

Für den entstehungsgeschichtlichen Aspekt dieser Arbeit und für die Quellenfrage waren mir Materialien aus Lehmanns Nachlass von grösstem Nutzen. Ich danke dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach a.N., das mir die Möglichkeit gab, Lehmanns Bibliothek zu benützen sowie Handschriften und Tagebücher einzusehen. Mein Dank gilt auch Frau Agathe Weigel-Lehmann und Herrn Hans Dieter Schäfer für die freundliche Erlaubnis, Ungedrucktes zu zitieren. Endlich danke ich Herrn Reinhard Tgahrt, der mir beim Entziffern von Gedichtentwürfen behilflich war.

65 Der Band *Noch nicht genug* enthält siebenunddreissig Gedichte aus den Jahren 1946-1950 und ist im Heliopolis Verlag Ewald Katzmann in Tübingen erschienen. Derselbe Verlag brachte 1951 eine zweite Auflage von Lehmanns erstem Gedichtbuch, *Antwort des Schweigens*, - erschienen 1935 im Widerstandsverlag, Berlin - heraus.

## Résumé

La présence de personnages mythologiques a toujours été considérée comme un trait fondamental et caractéristique dans l'oeuvre poétique de Wilhelm Lehmann. La genèse de la poésie écrite en 1948 *Tom der Reimer*, fondée sur un sujet médiéval, en offre un bon exemple. L'examen des sources françaises et anglaises permet de dégager le rôle des mythes chez Lehmann. La mythologie fait partie essentiellement de son imagination créatrice, parce que l'extase lyrique, pour se transformer en langage, a besoin d'un élément narratif. De plus notre étude peut montrer la nature du rapport qui existe entre le poète Lehmann et les documents littéraires qui lui servent de modèle: il ne s'agit pas, pour lui, d'employer des matériaux, mais de s'engager dans un dialogue.

