

DIETER HOFFMANN:

PETER HUCHEL

Der Knabenteich

Wenn heißer die Libellenblitze
im gelben Schilf des Mittags sprühn,
im Nixengrün der Entengrütze
die stillen Wasser seichter blühn,
hebt er den Hamen in die Höhe,
der Knabe, der auf Kalmus blies,
und fängt die Brut der Wasserflöhe,
die dunkel wölkt im Muschelkies.

Rot blüht um ihn die Hexenheide,
fischäugig blinkt der Teich im Kraut.
Der graue Geist der Uferweide
wird über Sumpf und Binsen laut,
wo dünn der Ruf der scheuen Unken
tönt wie ein Mund der Zauberei ...
Der Knabe horcht, ins Ohr gesunken
sind Wind und Teich und Krähenschrei.

Verzaubert ist die Mittagshelle,
das glasig grüne Algenlicht.
Der Knabe kennt die Wasserstelle,
die anders spiegelt sein Gesicht.
Er teilt das Schilf, das splittrig gelbe:
froschköpfig plätschert hoch der Nick –
und summt und spritzt und ist derselbe
wie einst mit tierhaft wildem Blick.

Und auch der Teich ist noch derselbe
wie einst, da dein Mund Kalmus blies,
dein Fuß hing ins Sumpfdottergelbe
und mit den Zehen griff den Kies.
Wenn dich im Traum das teichgrüntiefe
Gesicht voll Binsenhaar umfängt,
ist es als ob der Knabe riefte,
weil noch dein Netz am Wasser hängt.

(v1932)

V. 5: **Hamen:** kleines, beutelartiges Fangnetz mit einem langen Stiel

V. 6: **Kalmus:** Art von Schilfrohr

V. 22: **Nick:** Wassergeist (vgl. V. 11)

I. Beschreiben Sie die Verlaufsstruktur des Gedichts. Ordnen Sie dafür die einzelnen Strophen zeitlich ein und arbeiten Sie die Zusammenhänge heraus, die sich zwischen ihnen ergeben. Das Gedicht lehnt sich in seinem äußeren Aufbau an die Form der Stanze* an. Zeigen Sie, wie es diese aufgreift bzw. variiert und überlegen Sie, inwieweit ihr bedeutungsunterstützende Funktion zukommt.

3. Arbeiten Sie die Bedeutung der Vokal- und Konsonantenharmonien im Rahmen des Gedichtzusammenhangs heraus.

4. Vergleichen Sie den *Knabenteich* mit Eichs *Fragment* und Brittings Gedicht *Raubritter* (s.o.). Welche Gemeinsamkeiten in Bild- und Motivstruktur der Gedichte können Sie feststellen, und worauf lassen sich diese zurückführen?

5. Das Thema 'Herbst' findet sich ausgesprochen oft in Huchels Vorkriegsdichtung (vgl. u.a. die Gedichte *Der Totenherbst*, *Laubasche* oder *Oktoberlicht*); auch die Verbindung 'Kindheit und Herbst' ist mehrere Male anzutreffen, davon einmal sogar im Titel eines Gedichts (*Kinder im Herbst*), an dessen Ende es heißt:

Sie hörn den ödesten der Laute,
das trübe Sickern in der Brache

Der Zeisig schweigt, die Wiesenraute**
neigt sich ins Grau der Wasserlache

Wie lässt sich die häufige Verknüpfung von Kindheit und Herbst in der naturmagischen Dichtung: erklären?

6. Das Thema 'Kindheit' hatte nicht nur in der naturmagischen Dichtung, sondern auch in der Prosa der Zeit Konjunktur. - Charakterisieren Sie vor diesem Hintergrund die Stimmungslage, in der das Thema in den folgenden Ausschnitten aus Walter Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* und der unter dem Titel *Einmal und nie wieder* 1935 veröffentlichten Autobiographie des Kulturphilosophen Theodor Lessing (1872-1933) aufgegriffen wird, und überlegen Sie, welche Gemeinsamkeiten mit der naturmagischen Dichtung sich feststellen lassen. Wie hängt die Thematisierung von Kindheit bzw. die besondere Art, in der dies geschieht, mit der Zeitsituation zusammen?

Markthalle Magdeburger Platz

(...) *Hinter Drahtverschlängen, jeder behaftet mit einer Nummer thronten die schwerbeweglichen Weiber, Priesterinnen der käuflichen Ceres, Marktweiber aller Feld- und Baumfrüchte, aller eßbaren Vögel, Fische und Säuger, Kupplerinnen, unantastbare strickwollene Kolosse (...). Brodelte, quoll und schwoll es nicht unterm Saum ihrer Röcke, war nicht dies der wahrhaft, fruchtbare Boden? Warf nicht in ihren Schoß ein Marktgott selber die Ware (...), während sie träge, gegen Tonnen gelehnt oder die Waage mit schlaffen Ketten zwischen den Knien, schweigend die Reihen der Hausfrauen musterten (...)?³⁶*

Die Mutter liebte mich in ihrer Art, so wie man eine Puppe liebt. Das große Liebesbedürfnis des Kindes verknüpfte mich weniger mit den Eltern als mit vertrauten Gegenständen oder Spielzeug. Da gab es Bauklötzchen, Zinnsoldaten, Fische und Frösche aus Blech und

*Zelluloid, da waren Figuren an Springbrunnen, bestimmte Mauerstellen und Steine, an denen ich zärtlich teilnahm und denen ich auch mein Leid zubringen konnte.*³⁷

7. Vergleichen Sie die literarischen Kindheitsbeschreibungen mit der Darstellung des Themas in Gemälden des magischen Realismus (siehe Abbildung am Anfang dieses Unterkapitels).

8. Stellen Sie abschließend noch einmal die sozial- und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen von magischem Realismus, Gebrauchsliteratur und naturmagischer Dichtung zusammen und diskutieren Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der künstlerischen Auseinandersetzung mit diesen in den genannten Kunstrichtungen.

PETER HUCHEL *Der Knabenteich*

Das Gedicht *Der Knabenteich*, 1932 in der *Literarischen Welt* und der *Kolonne* abgedruckt, war von Huchel als Titelgedicht für einen eigenen Gedichtband vorgesehen, zu dessen Veröffentlichung es jedoch infolge der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten nicht mehr kam. Von seinem äußeren Aufbau her lehnt es sich an die Form der Stanze an, von der es insofern abweicht, als es sich bei den Versen nicht um Endecasillabi handelt und auch das Reimschema nicht dem für die Stanze charakteristischen Paarreim am Ende einer jeden Strophe folgt. Der alternierende Wechsel von weiblichen und männlichen Versschlüssen entspricht jedoch einer im Deutschen üblichen Variation der Stanzenform, und auch die Zuspitzung auf den Strophenschluss hin ist - wenn sie auch nicht durch den Reim markiert wird - zumindest in drei der vier Strophen deutlich zu erkennen. So sind in Strophe 2 und 3 die beiden Schlussverse durch die drei Punkte bzw. den Gedankenstrich am Ende des jeweils vorangehenden Verses auch formal deutlich von den übrigen Versen abgehoben. In der letzten Strophe ergibt sich die Zäsur zwischen dem sechsten und siebten Vers aus der rhythmischen Durchbrechung des jambischen Metrums am Anfang von Vers 31. Dadurch stellen die Schlussverse jeweils eine Art von Plateau dar, das insbesondere der zeitlichen Einordnung des in den einzelnen Strophen geschilderten Geschehens dient:

- Vers 15 und 16 beziehen die zuvor beschriebene Märchenwelt auf die Phantasie des Knaben, der, in sich selbst 'versunken' (vgl. V. 15), am Rand des Teiches seinen Träumen nachhängt. Dadurch wird zugleich auf das Ende des ersten Teils des Gedichts hingedeutet, in dem das traumhafte Erleben des Knaben zum ersten Mal zu Tage tritt.
- Die beiden Schlussverse der dritten Strophe bestätigen, dass es dem Knaben später offenbar noch einmal oder - wie V. 19/20 nahe legt - des Öfteren gelungen ist, das traumhafte Erleben in derselben Form "*wie einst*" (V. 24) - d.h. wie in der zweiten Strophe beschreibt! - zu wiederholen. Die dritte Strophe dient so als Bindeglied zwischen der in Strophe 1/2 evozierten früheren Kindheit des Knaben und seinem Übertritt ins Erwachsenenalter, der in der vierten Strophe vorausgesetzt wird.
- In Vers 31 und 32, im Präsens gehalten wie die übrigen Schlussverse, entspricht die präsentische Form - in ihrer antithetischen Stellung zum Präteritum in Vers 26 bis 28 - dem erneuten Sich-Regen des einstigen Erlebens "*im Traum*" (V. 29) und verweist so auf dessen fortdauernde Bedeutung für das Fühlen und Denken des inzwischen erwachsen gewordenen Knaben. (Hierauf deutet auch das Wiederaufgreifen der Fügung "*wie einst*" am Anfang der vierten Strophe hin; vgl. V. 26). Rückblickend könnte man von daher auch die dritte Strophe als den eigentlichen Traum, in dem sich der erwachsen gewordene "*Knabe*" in seine Kindheit zurückversetzt sieht, und die vierte Strophe als bewusste Auseinandersetzung mit diesem verstehen (wozu auch die Überwechslung in die selbstreferenzielle Du-Ansprache in der vierten Strophe passen würde).

Die Kontinuität des Erlebens, wie sie die Schlussverse der einzelnen Strophen betonen, kommt auch in der komplexen Verflechtung der in diesen jeweils anklingenden Motiv- und

Bildkomplexe zum Ausdruck. So deutet sich das ritualhafte Wiederaufsuchen des Teichs zu Beginn der dritten Strophe in der als "verzaubert" empfundenen "Mittagshelle" (V. 17) an, die auch den ersten Übertritt in das Reich der "Zauberei" (V. 14) eingerahmt hatte (vgl. V. 2). Die Verwandlungserfahrung der zweiten Strophe, als deren Kern die Wahrnehmung des 'Geists' (V. 11) der 'grünen' (vgl. V. 3) Teichwelt erscheint, hat eine Parallele in dem froschköpfigen "Nick" (V. 22), den der Knabe in der dritten Strophe durch "das glasig grüne Algenlicht" (V. 18) hindurch erkennt, sowie in dem "teich grüntiefe [n] /Gesicht" (V. 29/39), das ihm später im Traum erscheint. Ebenso erinnert das froschköpfige Aussehen, das dem "Nick" in der dritten Strophe zugeschrieben wird (vgl. V. 22), an die "Unken", deren "Ruf dem Knaben in der zweiten Strophe 'ins Ohr sinkt' (vgl. V. 15), und der Hierhaft wilde Blick' (V. 24) des Wassergeists greift das 'fischäugige Blinken' (V. 10) des Teichs wieder auf. Auch auf die gelbe Farbe des Schilfs bzw. der auf dem Teich blühenden Sumpfdotterblumen wird in allen drei Teilen des Gedichts verwiesen (vgl. V. 2, 21 und 27).

Der vertikalen Verbindung der einzelnen Strophe miteinander entsprechen innerhalb derselben Verknüpfungen, die sich sowohl aus assoziativen; Verweisen von Bildern und Motiven aufeinander als auch durch die zahlreichen Vokal- und Konsonantenharmonien ergeben. Diese treten vor allem in den ersten beiden Strophen auf, wo sie in erster Linie den engen Zusammenhang, den der verzaubert-verzaubernde Blick zwischen den verschiedenen Bereichen seiner Umgebung wahrnimmt, bzw. dessen Verwandlungskraft hervorheben. Dies gilt etwa für Vers 3, wo die "Entengrütze" unmittelbar (was auch durch die metaphorische Struktur des Bildes zum Ausdruck gebracht wird) als "Nixengrün" wahrgenommen wird, sowie analog auch für die in Vers 9 erwähnte "Hexenheide". Diese ist wiederum durch den 'ei'-Laut eng mit dem "Teich" sowie dem "Geist der Uferweide" verbunden. Der helle Diphthong kontrastiert dabei mit dem in Vers 12 bis 14 gehäuft auftretenden V-Laut {"Sumpf" - "Ruf" - "Unken" - "Mund"}, was inhaltlich dem Gegensatz zwischen den aus der 'grünen Tiefe' (vgl. V. 29) des Teichs aufsteigenden Geistwesen und der "Mittagshelle" (V. 17; vgl. V. 2), die den Knaben umgibt, entspricht.

In ähnlicher Weise zerfällt auch die erste Strophe dadurch in zwei Hälften, dass in Vers 1 bis 4 die hellen 'i'- und 'ü'-Laute dominieren, während in Vers 5 bis 8 die dunklen V- und 'u'-Laute im Vordergrund stehen. Dabei ist es hier der Knabe selbst, der - was durch die 'h'-Harmonie in Vers 5 sowie die gegenmetrische Betonung am Anfang dieses Verses besonders hervorgehoben wird - den Stimmungswechsel einleitet, indem er den "Hamen" (wie einen Zauberstab) "in die Höhe" "hebt" bzw. das Schilfrohr als Flöte benutzt (vgl. 5/6). Dies unterstreicht, dass der "Mund der Zauberei", der aus dem Teich heraus "tönt" (V. 14), sein eigener Mund ist, dass also die Verwandlung der Teichwelt in ein von Geistern und Fabelwesen bevölkertes Zauberreich auf der Phantasie des Knaben beruht, der sich mit dieser aus der "Mittagshelle" in die Dunkelheit seines eigenen Innern zurückzieht und dort seine ihm "ins Ohr gesunkenfe]" (V. 15) Umgebung (in Gestalt von "Wind und Teich und Krähenschrei"; V. 16) verwandelt. In seiner in sich selbst versunkenen Haltung erinnert der Knabe auch an den sich im Wasser spiegelnden Narziss, wodurch man die Teichwelt auch allgemein als Bild für das Innere des Knaben ansehen könnte. Dem entspricht auch der Titel des Gedichts, der in der begrifflichen Zusammensetzung von 'Knabe' und 'Teich' Letzteren als etwas bestimmt, das nur als Teil von bzw. nur in Verbindung mit dem Knaben existiert.

Als 'Welt des Knaben' ist die Teichwelt zugleich die Welt der Kindheit, die gemeinsam mit jenem untergeht. Ihr Versinken wird jedoch in dem Gedicht nicht im Sinne eines absoluten Vergehens, sondern als ein Absinken ins Unbewusste beschrieben, aus dem sie zumindest zeitweilig

- wie beispielsweise "im Traum" (V. 29) - wieder auftauchen kann. Damit ergibt sich hier eine Analogie zwischen der Phantasiewelt, in die der Knabe zeitweilig 'abtaucht' bzw. die er aus seinem Innern 'auftauchen' lässt, und der Welt der Kindheit, die zwar später ins Unbewusste

verdrängt wird, von dort aber ebenfalls wieder ins Bewusstsein aufsteigen kann. Dabei geht es offenbar nicht um die nostalgische Erinnerung an eine vergangene Zeit, sondern um die Bewahrung jener geistigen Kräfte, über die der Knabe einst selbstverständlich verfügt hatte. Als deren wichtigster Aspekt erscheint dabei - wie auch in den Gedichten von Britting (vgl. *Raubritter*) und Eich - die Fähigkeit zu einem spielerischen Verwandeln der äußeren Erscheinungen, durch das der menschliche Geist diesen gegenüber seine Autonomie behauptet, eben hierdurch aber - indem er die Dinge 'in sich einsinken' lässt (vgl. V. 15), d.h. sie sich geistig 'anverwandelt' - seine innere Verbundenheit mit allem Seienden erfährt. Der beschwörende Charakter, der der Schluss-Strophe durch die Überwechslung in die Du-Ansprache zukommt, legt nun nahe, dass der in dem Gedicht dargestellte Erfahrungsmodus gerade deshalb in seiner Bedeutung hervorgehoben wird, weil er zur damaligen Zeit de facto im Schwinden begriffen war. Dies wird auch durch andere Gedichte und Prosatexte der Zeit sowie durch Äußerungen Raschkes bestätigt, der das kindliche Sehen explizit als Gegenmodell zum Hinwegsehen über bzw. Vorbeisehen an den Dingen, wie es die von der modernen Technik bedingte Beschleunigung der Fortbewegung und vermehrte Hektik des Alltags mit sich brachte, empfiehlt (vgl. Darstellungsteil). Indem für die Darstellung einer nicht-entfremdeten, authentischen Erfahrung des Gesamtzusammenhangs des Seins und der eigenen Bezogenheit auf diesen auf die Kindheit rekurriert wird, wird die Selbstverständlichkeit, mit der sich das Kind zu seiner Umgebung in Beziehung setzt, mit der Evozierung einer Verlusterfahrung verbunden, wie sie für den Erwachsenen sowohl in rein zeitlicher Hinsicht als auch in Bezug auf die für die Kindheit charakteristische Form des Welterlebens gilt. Dem entspricht auch die häufige Verknüpfung von Kindheit und Herbst in den damaligen Gedichten von Huchel, die den unbefangenen Zugang zur Welt, wie er für das kindliche Erleben charakteristisch ist, von vornherein mit der Ahnung von dessen Verlust verbindet.

Wie auf dem Gemälde von Greta Overbeck-Schenk (siehe Kapitel 2.2) das Kind einen ganz unkindlichen Ernst ausstrahlt, der bereits seine Abrichtung auf das künftige Leben als 'nützliches Mitglied der Gesellschaft' antizipiert (vgl. hierzu auch die autobiographischen Äußerungen Theodor Lessings im Aufgabenteil), schwingt auch in den naturmagischen Kindheitsgedichten stets die Gefahr des Verlusts der Fähigkeit zu einem kindlich-spielerischen Umgang mit der Welt mit. Dieser erscheint dabei - worauf (ex negativo) sowohl die Anspielungen auf die Fruchtbarkeitsgöttinnen im Text von Benjamin (siehe Aufgabenteil) als auch das sinnlich-unmittelbare 'Greifen' des Teichgrundes durch den Knaben in Huchels Gedicht verweisen - gleichbedeutend mit einer Verkümmern der Fähigkeit, das Leben in authentischer Weise zu erfahren, d.h. mit einer Entfremdung des Menschen von der (inneren und äußeren) Natur. Die Fähigkeit, spielerisch mit der Welt umzugehen, d.h. die Dinge neu zu sehen bzw. anders zusammensetzen, als es für gewöhnlich üblich ist, erscheint dabei zugleich als Voraussetzung für einen phantasievollen (statt bloß funktionalistischen) Umgang mit dem technischen Fortschritt. Eben auf eine Verkümmern dieser Fähigkeit deutet das hilflos hinter den -ordentlich, aber ohne inneren Zusammenhang aufeinander geschichteten - Bauklötzen sitzende Kind auf dem Gemälde von Overbeck-Schenk hin. In diesem kommt damit dieselbe Entwicklung zum Ausdruck, vor der auch Huchels Gedicht implizit warnt, indem es gerade umgekehrt das spielerische Sich-Anverwandeln der Welt durch den menschlichen Geist beschwört.

* **Stanze:** aus acht Versen bestehende Strophenform, deren Verse in der klassischen italienischen Form ausschließlich aus Endecasillabi (elfsilbigen Versen mit weiblichem Versschluss), im Deutschen in der Regel aus abwechselnd elf- und zehnsilbigen Versen mit alternierend weiblichem und männlichem Reim bestehen. Die klassische Stanze enthält drei Reimklänge, die nach dem Muster abababcc angeordnet sind, so dass die letzten beiden Verse häufig die Funktion einer pointierenden Zusammenfassung haben

* ***Wiesenraute:** Sammelbegriff für Hahnenfußgewächse (meist gelb blühende Wiesenblumen) **Ceres:** römische Göttin der Erde und der Fruchtbarkeit (griech. *Demeter*)

Hoffmann, Dieter: *Arbeitsbuch deutschsprachige Lyrik 1880-1916 : vom Naturalismus bis zum Expressionismus*. Tübingen ; Basel: Francke, 2001 ISBN 3-8252-2199-7 (UTB), ISBN 3-7720-2974-4 (Francke). S. 112-115, 332-336.