

Ein Gedicht von Maironis im Vergleich zum Werk Goethes<sup>1</sup>

Möchte man Maironis in die Nachbarschaft Goethes rücken, muß man sich eben an diese liedhaften Konturen halten. Vor allem natürlich, wenn man sich Goethes - wie auch anderer deutscher Stürmer und Dränger - Verzauberung durch unsere litauischen Volkslieder bewußt macht. Diese Verzauberung, eine bürgerliche Legitimation unserer „Dainos“, fügt gleichsam die Ausgangspunkte zusammen. Auch wenn wir einen ganz wesentlichen Unterschied im Gedächtnis behalten wollen: das Volkslied, die Elemente der traditionellen Dorfkultur, das sind für den Goethe des frohgemuten „Ach!“-Ausrufs neue, inspirierende Quellen. Für Maironis ist das - ganz im Gegenteil - literarischer Stoff, schon vorbereitet durch A. Strazdas und A. Vienažindys. Volks- und Klagelieder, mit denen „die Mutter mich in den Schlaf sang“, - für Maironis waren sie schon ein angesammelter Schatz seiner Heimat. So auch in dem Titel: „Lieder der Heimat“. Mit volksliedhaften Metaphern („gelbblonde Zöpfe“, „wie der Tau so rein“, „betäubt werden sie, die grüne Rauten netzen“) gestaltet er die Abstraktion der Schwester aus den Dainos, die er aus der engen Dimension des Figürlichen heraushebt, damit sie der patriotischen Idee entsprechen kann: - die jungen Burschen zu beklagen, die da „hinter dem Ural, am Ende der Welt“ sterben und verderben („Hinter Raseiniai, auf der Dubysa“). Die Elemente aus den Volksliedern verleihen seiner von Schillers Idealismus geprägten Welt das nationale Kolorit - aber auf Kosten der Quelle lebendigen Fühlens.

Der volle Klang, wenn Maironis in Chören gesungen wurde, regte auf seine Weise selbst wieder die Volkskultur an, aber genau deshalb nivellierte sich der lyrische Strom der Dichtung noch weiter. Es ist problematisch genug, über Maironis' weiteren Weg in Goethes Richtung zu sprechen, wie es auch schwierig ist, allgemein über die künstlerische Entwicklung des Dichters zu reden. Die ganz große Mehrheit der wirklich

---

<sup>1</sup> Auszug aus Donatas Sauka: *Fausto amžiaus epilogas (Epilog des Zeitalters Fausts)*. Vilnius 1998. Autorisierte Übersetzung von Manfred Klein. Die deutsche Fassung des Maironis' Gedichtes „Ant ežero...“ ist entnommen aus: Alfred Franzkeit: *Aus der Lyrik des litauischen Dichters Maironis*. Leer 1990. Wir danken Herrn Franzkeit für die Genehmigung des Abdruckes.

reifen Gedichte stammt vom dreißigjährigen Autor und findet sich in der ersten Ausgabe der „Frühlingsstimmen“: „Der Frühling“, „Die Erde entschlummerte“, „Erle und Mensch“, „Das Mädchen“, „Wonach ich hungere und verlange“, „Wer die Geheimnisse begreift“, „Rigi Kulm“, „Von Birutės Hügel“, „Es wächst der Holler“, „Vergangenheit“, „Daina“ („Tut mir mein Herz so weh? Oh nein, oh nein!“), „Unvergeßliche Blume“. Die letzte, die vierte Ausgabe (1920) wurde nur durch einige bedeutende, in unterschiedlichen Jahren entstandene, Gedichte ergänzt: „Abend“ („Abend über dem Vierwaldstätter See“), „Trauer“, „Bei Sonnenuntergang“, „Auf dem See von Drūkšiai“, „Glocken“. Man kann kaum behaupten, daß die altersbedingte Resignation kompensiert worden wäre - rufen wir uns den Gedanken von A. Mickiewicz ins Gedächtnis! - durch verstärktes Bemühen um Form, Harmonie und Anmut: Ergebnisse stilistischer Sublimierung sind nicht zu entdecken. Daß Harmonie und Eleganz eine Rolle gespielt hätten, werden wir um so weniger sagen können, wenn wir die ganze bunte Vielfalt der Sammlung beurteilen, in der es nicht an galligem Sarkasmus, religiöser Rhetorik und endlich auch schlichter Geschmacklosigkeit mangelt („Auf einem Platz in Kaunas blökt ein Kalb so kläglich...“)

Mehr über den weiteren Schritt in Goethes Richtung erfahren wir nicht so sehr von Maironis selbst, sondern ganz allgemein aus dem Kontext der ganzen litauischen Lyrik. Mit diesem Schritt wird der Rahmen unserer neueren Lyrik umrissen. Und dieser Schritt - das ist das Gedicht „Abend über dem Vierwaldstätter See“, gedruckt 1904, fast ein Jahrzehnt nach den „Frühlingsstimmen“.

Den berühmten „Abend“ hielt S. Čiurlionienė jugendlich-kategorisch für das einzige wahre Kind der Poesie. Wir halten uns an die gewonnene Einsicht und richten unsere Aufmerksamkeit auf die Bilder aus den litauischen Volksliedern in diesem Gedicht: sie sind schon völlig anders eingeflochten als bisher. Wenn wir diesem „anders“ prinzipielle Bedeutung verleihen, dann müssen wir den „Abend“ überhaupt für eine Zäsur im Schaffen halten, mit der schon ein anderer lyrischer Weg eingeschlagen wird.

Dächte man zunächst nur über eine Schwelle in Lebensalter und Dichtung nach, fände man Anlaß, dieses Gedicht mit Goethes Versen „Auf dem See“ (1775) zu vergleichen. Sie werden gemeinhin interpretiert als ein Werk, das den Abschied von der Jugend in die Mannesjahre

markiert. Tatsächlich, - wir erinnern uns - wird auch des vierzigjährigen Maironis „Abend“ umgeben von dem 1904 geschriebenen „Der Alte“ (später „Das Alter“) und dem 1909 entstandenen „Das Alter“ (später ohne Überschrift „So viele Jahre, im Flug vergangen...“). Eben dieses Thema des Alters wurde übrigens auch im Kreise der Freunde angesprochen: A. Jakštas, der Maironis aufgefordert hatte, „sich inspirieren zu lassen“, etwas Neues zu beginnen, beendete ein Redaktionsschreiben (Juli 1903) mit der Aufmunterung: „Das ist doch noch nicht das Alter!“

Beim Abwägen der Annäherungsmöglichkeiten ist es natürlich, sich nach Berührungspunkten mit dem umzuschauen, was vorher war, - in der Lektüre, die ihm beim Studium oder Aufenthalt in Kiew, Kaunas oder St. Petersburg zur Verfügung stand. Sie finden sich in der polnischen und russischen Lyrik. Obwohl der Poet beim Erscheinen seiner ersten Dichtung „Unter Schmerzen zum Ruhm“ ein erläuterndes litauisch-polnisch-deutsches Wörterverzeichnis hinzufügte, obwohl ihn während dieser seiner Studienjahre in St. Petersburg, als das Poem entstand, Vaižgantas ernsthaft mit dem Werk Goethes bekannt gemacht hatte und obgleich in den Anmerkungen auch andere deutsche Reminiszenzen anklingen, erscheint doch eine vertrautere Verbindung mit der Lyrik möglich zu sein, deren Sprache der unseren in Struktur, Intonation und Syntax näher steht.

Der Topos des auf den Wellen schaukelnden Bootes könnte zweifellos auch noch durch andere, von uns nicht berücksichtigte, Beispiele illustriert werden. Je mehr davon sich fänden, um so hypothetischer erschiene unsere vermutete Analogie. Doch nun zu unseren Argumenten für die denkbare Einwirkung Goethes auf Maironis.

*Auf dem See.*

*Und frische Nahrung, neues Blut  
Saug 'ich aus freier Welt;  
Wie ist Natur so hold und gut,  
Die mich am Busen hält!*

*Die Welle wieget unsern Kahn  
Im Rudertakt hinauf,  
Und Berge, wolkig himmelan,  
Begegnen unserm Lauf.*

*Aug', mein Aug, was sinkst du nieder?*

*Goldne Träume, kommt ihr wieder?  
Weg, du Traum, so gold du bist:  
Hier auch Lieb ' und Leben ist.*

*Auf der Welle blinken  
Tausend schwebende Sterne,  
Weiche Nebel trinken  
Rings die türmende Ferne;  
Morgenwind umflügelt  
Die beschattete Bucht,  
Und im See bespiegelt  
ich die reifende Frucht.*

Den Anlaß, Maironis' „Abend" mit Goethes „Auf dem See" zu vergleichen (das tatsächlich auch in der Schweiz, am Zürichsee geschrieben wurde), gäben die Ruderbewegungen am Boot, die recht schnell in beiden Gedichten angesprochen werden („*Ruderlos dümpelt das Boot, kommt gezogen..*"), während die zweite Strophe von Goethes Gedicht beginnt: „*Die Welle wieger unsern Kahn I im Rudertakt hinauf*"). Und wirklich finden sich kraftvoller Druck und Widerstand der Ruder in der Bewegung der Zeilen selbst wieder, im Rhythmus innerer Energie und Stärke. In einem, wie im anderen - in Maironis', wie in Goethes Gedicht. Aber wenn das so ist, dann lassen sich auch in der beiden gemeinsamen Komposition, in der Entwicklung des Gedankens die Berührungspunkte suchen.

Wir folgen den Analysemustern derer, die Goethes Lyrik untersucht haben und richten unser Augenmerk auf den Rhythmus dreier Abschnitte des Gedichtes „Auf dem See". Im ersten Teil, den beiden ersten Vierzeilern (mit dem Anfang: „*Und frische Nahrung, neues Blut I Saug' ich aus freier Welt:*") - zeigt sich die lebhafteste Arbeit der Ruder, im sich jambisch hebenden, anschwellenden Rhythmus. Der dritte Vierzeiler - ‚*Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?*' - stellt zunächst einen Bruch dar, mit einer unvermittelt abfallenden trochäischen Linie, um physisch den gerade noch träge dahingleitenden Nachen spüren zu lassen, den kein Ruder mehr antreibt. Dieser dritte Vierzeiler ist jedenfalls der unruhigste, die Intonation ist gebrochen, eine Pause zwängt sich mitten in einer Zeile in den Ausruf ein („*Weg, du Traum, so gold du bist:*"). Die vierte Strophe ist dann ebenfalls trochäisch, jetzt aber harmonisch ruhend wie auch die beiden ersten Strophen mit gleichmäßigen, fast parallelen Satzabschnit-

ten. Damit eilt sie auch schneller, ohne allen kraftvollen Widerstand der Ruder, voran, zum Ziel, - ein Achtzeiler, schon mit kürzeren Zeilen, die eine einzige Satzperiode bilden.

Der „Abend“ wiegt sich ruhiger auf den Wellen des Sees. Im gleichförmigen Rhythmus längerer Mühe und leichten Dahingleitens. „*Wiegender See mit glasklaren Wogen / Aus grünem Smaragd*“. Das phantasievoll komplexe Versmaß wechselt ständig zwischen ebenmäßig-weiblichem und verkürzt-männlichem Reim. In den kurzen Versen der Vierzeiler (II, IV) hegen mehr Nachdruck, inhaltlicher Akzent und Gewicht am Schluß eines Gedankens. Deshalb erscheinen, besonders beim gelegentlichen Wechsel vom vorherrschenden jambischen und anapästischen Metrum zum amphibrachischen und jambischen Syntagma, unruhig vibrierende, dynamische Spannungen. Das regelmäßige Eintauchen der Ruder, das Gleiten des Bootes auf der Wasseroberfläche, spürt man nur zu Anfang direkt in der Bewegung der Verse. Später wird daraus schon eine automatische, unbewußte Aktion, in deren rhythmischem Pulsieren sich das Beben einer unruhig werdenden Seele spiegelt, die sich von der Wirklichkeit löst.

Die Dramaturgie in Goethes Gedicht ist sehr sinnvoll. Sie zeigt den in Schritten gezeichneten Weg zur Reife. Von einem jugendlich lebhaften und unternehmungslustigen Zustand, einer oberflächlich-abstrakten Weltansicht („*neues Blut / Ich saug' ich aus freier Welt*“, „*Wie ist Natur so hold und gut, / Die mich am Busen hält*“) über die Klippen der Fragen und Zweifel („*Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?*“) führt sie zur ruhigen, nüchternen Klarheit, wie sie die Konturen entsprechender Bilder der letzten Strophe und endlich die wörtliche Bedeutung der letzten Verse darbieten:

*Und im See bespiegelt  
Sich die reife Frucht.*

Im gleichmäßigeren und wehmütigeren Gefühlsstrom des „Abends“ gibt es Schwellen, hinter denen sich Höhlungen auftun, aber diese aufgewühlten, abgründigen Stellen münden in einen lichtereren, höhergestimmten Zustand des Geistes.

Die Betonung solcher Schwellen durch Mittel der Dynamik und Intonation macht die Gefühlsregung besonders plastisch. Und obwohl der dramatische Plan des „Abends“ ein anderer als der des „Auf dem See ist“, obwohl im „Abend“ jene energische Wendung in der Entwicklung des

Gedankens fehlt, wird doch die Gemütsbewegung durch frische Impulse gestützt, ist doch das Echo der Ruderbewegung im verklingenden Geräusch so gut zu hören, daß man Berührungspunkte zwischen beiden Werken suchen kann. Wir erkönnen uns, über Goethes Lektion in Klassik zu sprechen.

In Goethes Gedicht gelangt der heißblütige Jüngling Strophe für Strophe deutlicher zur Reife, wird zum Mann, der sich der Welt öffnet. In Maironis' Versen kommt man zu sich, findet man die Welt im eigenen Inneren. Der Mensch dieser Dichtung, - das ist der auf sich selbst bezogene Mensch. Dieser introvertierte Charakter entfaltet sich am schönsten in der Musikalität der Verse. Melodisch ist der strophische Reigen dieses Gedichtes mit seinen Wiederholungen, den parallelen Verknüpfungen der einzelnen Verse. Überdies mußte sogar der Titel des Gedichtes melodisch sein: Das anfänglich etwas ungeschlacht regelgerecht niedergeschriebene „Vakarą ant Keturių Kantonų ežero“ (dt. „Abend über dem Vierwaldstätter See“) wurde später auf nach innen gewandte Weise so umgestaltet, daß sich zugleich mit der Zäsur eine sich wiegende melodische Zeile ergab („Ant ežero Keturių Kantonų“).

Die Melodie verschwindet nicht im Nebel des Gefühls wie später in der impressionistischen Lyrik. Sie trägt den Gedanken, der tief im Herzen herangereift ist. Und sie entsteht aus einer wundersamen Ruhe; aus einer Szenerie glasklarer, durchsichtiger Luft, wo noch aus der Ferne alles ganz deutlich zu sehen und zu hören ist, und die Schönheit des Sommers mit allen Sinnen aufgenommen werden kann. So bildet sich die besondere innere Verbindung der ersten drei Strophen im harmonischen Einklang mit dem Dasein. Die ersten Worte an sich selbst sind ein Akzent, der in dieser Verbindung eine verborgene Tiefe eröffnet, einen Sog des Erinnerns.

*Audžiau nurimęs aukso svajones*

*Aušros spinduliais...*

*(Träume aus Abendrot-Strahlen zu spinnen*

*Fing ich nun an;)*

Wir verdanken die Sinnverwandtschaft natürlich nicht einer Übereinstimmung, - wenn auch in Goethes Gedicht im Augenblick plötzlichen Nachdenkens, als das Gedächtnis ein verdrängtes, einst erschütterndes Ereignis ins Bewußtsein hebt, ein Vers identisch klingender Laute zu hören ist:

*Aug mein Aug , was sinkst du nieder?*

In Goethes Gedicht haben die gleichen Laute die Gewalt eines Schlages,

der das Bewußtsein erschüttert. In Maironis' Versen verengen und verdichten die tiefen, widerhallenden Laute die Zeile: Und weiterhin, in den folgenden Strophen, wird sich ein deutliches Gelenk in der Mitte des Verses finden. Diese tiefen Laute setzen eine willensstarke Bewegung frei, mit der die gewöhnliche Satzstruktur verlassen wird. Der Vers, vom Prädikatsverbum ins Schwingen gebracht, verläuft kraftvoller, schon als kleiner Wellenschlag in einer identischen, in symmetrischen Wiederholungen sich neigenden Strophenfolge. Die Ruder bleiben nicht völlig ruhig - wie in Goethes Gedicht. Ganz selbstvergessen, ohne jeden Gedanken an raschere Bewegung wird weiter gerudert. Diesen sich beschleunigenden Takten des Ruderschlags entsprechen die schneller werdenden Schläge des Herzens. So verdrängt ein Lied der Seele gänzlich die heitere Naturbetrachtung - die Sehnsucht:

*Audžiau nurimęs aukso svajones  
Aušros spinduliais;  
Lėkė jos, skrido, pilnos malonės,  
Padangių keliais.*

*Vedė jos paukščių kelias žvaigždėtas  
Lydėjo širdis,  
Įtolimasis, į numylėtas  
Tėvelių šalis.*

*Kiek atminimų - atsitikimų,  
Gyvų kitados,  
Vienas ui kito brėško ir švito  
Anapus ribos!*

*Träume aus Abendrot-Strahlen zu spinnen  
Fing ich nun an;  
Fliegt doch, o eilt doch, viel Lieb zu gewinnen  
Auf himmlischer Bahn,*

*Folget dem Vogelzug nächtlicher Sterne  
Im Herzensgeleit  
In das geliebte Vaterhaus ferne,  
Die Heimat so weit.*

*Wieviel Erinnerung, wieviel Geschichten,  
Gefährten der Zeit,  
Ein um die andre wollt' sich verdichten  
Zur Ewigkeit!*

Und dann - als der Puls am schnellsten schlägt - läuft vor den Augen ein schöner und etwas irrealer, wie aus einer anderen Welt stammender Film mit Bildern aus der Heimat ab. Wie ein einziger Augenaufschlag läuft das ganze Strophengeflecht ab, nicht einmal unterbrochen durch Pausen an den Satzenden.

*Ten, kur padangėm stiepias sužiurę  
Žemčiūgų žiedai,  
Kur raudonmargę kreipia kepurę  
Jurginių pulkai,*

*Ten, kur sesutės rūta dabina  
Kasas nuo mažens,  
kur juodbėrėlį brolis augina  
Balnot ant rudens,*

*Ten kur Dubysa mėlyna juosta  
Banguoja plati!...*

*Dort wo ins Fenster, sich streckend zur Rute,  
Die Stockrosen sehn,  
Wo mit dem rotbunten, nickenden Hute  
Die Pfingstrosen stehn,*

*Dort, wo die Schwestern mit Rauten sich schmücken  
Die Blondzöpfe stets,  
Unsere Brüder den Sattel aufdrücken  
Dem Rößlein, aufgeht 's,*

*Wo der Dubysa breites Band grüßet  
Mit Wellen so blau!...*

Hier - eine überraschende Pause, die am Höhepunkt der Spannung den dynamischen Anstieg von zweieinhalb Strophen unterbricht. Und hier - die Klarheit des Erfassens, als der so plastisch deutlich gewordene, märchenhafte Anblick mit einem Wimpernschlag verschwindet. Es gibt einen Halt mit einem, laut A. Mickiewicz „wunderbaren und klingenden Schweigen“:

*Ko, ašarėle, ko tu per skruosta  
Kaip perlas riedi ?  
Warum, O Tränlein, warum nur fließet  
Dein perlender Tau?*

Am Ende des Gedichtes, mit der Wiederholung einer früheren, sehnsuchtsvollen Strophe, werden unsere Betrachtungen zurückgeführt auf ein und denselben Gedankenstrom. Aber der Gedanke ist schon aufgehellert durch jene schöne Schau des Augenblicks, die wie ein Traumbild verschwand:

*Wieviel Erinnern, wieviel Geschehen,  
Sie lebten in mir,  
Ein nach dem andern wiedererstehen  
Im Jenseits von hier!*

Der Dichter des „Abend“ bleibt mit seinen wiedererwachten Erinnerungen auf der Grenze, die das Gestern vom Heute trennt. Im Gedicht „Auf dem See“ ist das anders. Dort ist der Dichter mit seinem ganzen Wesen dem aufdämmernden neuen Tag, der reifenden Frucht zugewandt.

„Jenseits der Grenze“ blieb Maironis die Idylle der Heimat mit den Stockrosen, den rotbunten Hüten der Pfingstrosen und, heben wir es hervor, den darin eingegrabenen Spuren der Volkslieder - die Raute der Schwester, das schwarzbraune Rößlein des Bruders. Gerade hier, in diesem Gedicht, erscheint die Schönheit der heimatlichen Dainos wie aus einer anderen Welt. Zum ersten Mal findet sich eine Daina eingetragen in eine bunte Sammlung kleinerer Werke, die schon nicht mehr mit dem breiten, freien Strom des Erlebens und Bedenkens zu vermitteln ist. Die kunstvolle Einbindung einer stilisierten Daina stellt einen Widerpart zum geschmeidigen und plastischen Körper eines Gedichtes dar, der mühelos von der Idee bestimmt wird. Das Gedicht ist nicht mehr die Fortführung der Daina, sondern - ihr Gegenpol.

Dieser neu entstandenen Dichtung taugte, wenn sie ihre erste Wegstrecke - die des Daina-Gedichtes - hinter sich gelassen hat, Goethes Maßstab des Vollkommenen. Das ist jene klassische Reife, in der ein Dichter sich mit seinem ganzen Wesen frei und natürlich in sein Werk eingibt: Nur mit der Schönheit seiner Schöpfung befreit sich der Dichter, laut Korff, von innen, nur in der selbstgeschaffenen Schönheit findet des Dichters Unruhe ihren Trost.<sup>2</sup> Die schönsten Gedichte Goethes entsprechen, nach dem

---

<sup>2</sup> H. A. Korff: Goethe im Bildwandel seiner Lyrik. Bd. 1. Leipzig 1958. S.33.

selben Korff, drei grundlegenden Bedingungen: 1. das Maß des Gefühls, 2. die Intentionalität der Phantasie, 3. die Schlüssigkeit in Ausführung und Form. Maironis' „Abend“ verfehlt diese Forderungen nicht. Der Gleichklang zwischen dem Rhythmus der Empfindung und dem des Atmens und des Herzschlages - das ist auch die tatsächliche Einheit von Sinn und Ausdruck.

Und was wollen wir schließlich sagen, wenn wir dieses eine Gedicht von Maironis aus seiner ganzen Poesie herausgreifen? Wenn wir es mit der sonst in seiner Dichtung vorherrschenden Tendenz konfrontieren: was du kraftvoll fühlst, das mußt du auch kraftvoll äußern, - so wurde häufig die Essenz der Romantik verstanden. Immerhin, sagen läßt sich eine ganze Menge: Daß Maironis nicht nur die erste, schwerste und wichtigste Phase unserer individuellen Lyrik abschließt, sondern sie auch für die nächste Stufe vorbereitet. Der „Abend“ - das ist nicht nur für Maironis, sondern auch für unsere ganze Lyrik ein Zeugnis der Reife.

Von diesem Gedicht aus können wir schon in geringer Entfernung Putinas' „Frühlingszauber“ (1914), K. Binkis' „Heublumen“ (1915) erkennen. Auch kühnere Ausblicke sind möglich. Das Kunstwerk mit volkshedhaften, volksliterarischen Intarsien ist jene Grenze, mit der in unserer Dichtung die Vergegenständlichung von Seelenbildern endet. Damit schmückt sich die Lyrik nicht mehr mit volkskultureller Ornamentik, sondern sucht von innen her in die Wurzeln der nationalen Identität einzudringen. Von dieser Art ist die Vorkriegsdichtung von A. Miškinis, aber auch die Lyrik der Salomėja Nėris. Aus diesen Wurzeln wuchs und füllte sich auch der Schrein unserer Lyrik des siebten und achten Jahrzehnts.

So weit also der Kommentar zum literarischen Geschick des Gedichtes „Abend über dem Vierwaldstätter See“ von Maironis. Aber in der einen oder anderen Weise ist die Möglichkeit, einen Wendepunkt darstellende Werke Goethes und Maironis' miteinander in Beziehung zu setzen viel zu wichtig, um nicht mit ihrer Hilfe zu überlegen, wie unsere regionalen und gesellschaftlichen literarischen Horizonte, verdeutlicht durch schöpferische Höhepunkte, untereinander in Verbindung treten.