

OTTO FRIEDRICH BOLLNOW

**FRIEDRICH GEORG JÜNGER – WERNER RERGENGRUEN  
ZWEI DICHTER DER NEUEN GEBORGENHEIT\***

Die beiden Dichter sind hier ohne das verbindende Wörtchen „und“, einfach durch einen Strich verbunden, nebeneinandergestellt. Das soll bedeuten, daß es sich nicht um die Beziehungen zwischen den beiden handeln soll, sondern darum, daß beide, in einer parallelen Weise und doch unabhängig voneinander, eine Wendung vollzogen haben, die über den dichterischen Bereich hinaus für die gesamte Weltorientierung unsrer Zeit von höchster symptomatischer Bedeutung zu sein scheint. Das zu begründen, sei zunächst eine kurze geistesgeschichtliche Besinnung vorausgeschickt.

Die philosophische Bewegung, in der der besondere Charakter unsrer Zeit — oder soll man, weil wir diese Verhältnisse schon aus einem gewissen Abstand betrachten können, schon sagen: der jüngst vergangenen Zeit? — am reinsten zum Ausdruck gekommen war, ist die Existenzphilosophie. Nach einer Zeit der trügerischen Sicherheit und scheinbaren Geborgenheit war die Erfahrung von der Unheimlichkeit der Welt und der ganzen Gefährlichkeit des menschlichen Lebens mit einer unwiderstehlichen Gewalt über dem Menschen zusammengebrochen. Die namenlose Angst und Verzweiflung waren das notwendige Ergebnis dieser Entwicklung. In dieser Situation erschien dann die Existenz, d. h. die letzte ausdehnungslose Innerlichkeit des Menschen, als der letzte Halt, der dem Menschen noch geblieben war. Aber bald zeigte sich, daß die Existenzphilosophie wohl die Stelle eines Durchgangs zu einer letzten Radikalisierung, aber nicht eine bleibende Lösung darstellen konnte. Aus allen Bezügen zur Welt und zu den Menschen gelöst, ganz auf sich selber zurückgeworfen, konnte der Mensch auf die Dauer nicht bestehen, und es ergab sich die Notwendigkeit einer neuen Einwurzelung in der Welt, einer neuen, wenn auch nicht mehr naiven Geborgenheit des Menschen<sup>1</sup>.

Die Philosophie hat diesen Weg, trotz mannigfaltiger einzelner Ansätze, noch nicht in einer überzeugenden Weise zu Ende zu gehen [1/2] vermocht. Um so mehr wendet sich darum die Aufmerksamkeit der Dichtung zu. Denn weil es sich auch in der Existenzphilosophie nicht um eine interne philosophische Angelegenheit handelt, sondern nur um den philosophischen Ausdruck einer allgemeinen geistigen Bewegung, die sich eben so sehr und früher sogar als in der Philosophie in der Dichtung abspiegelte, vor allem in Rilkes „Duineser Elegien“, darum kann man auch darauf hoffen, daß die Dichter in ihrer unmittelbarerem Antwort auf die Lebensfragen hier schon etwas gespürt haben, was mit denkerischen Mitteln zu bewältigen bisher noch nicht gelungen ist und was (zufolge des notwendigen Wechselbezugs zwischen Philosophie und Dichtung)<sup>2</sup> auch für die Philosophie selber von höchster vorausweisender Wichtigkeit ist.

An erster Stelle wäre hier *Rilke* selber zu nennen. Nachdem er in seiner Entwicklung vom „Malte Laurids Brigge“ zu den „Duineser Elegien“ und den „Sonetten an Orpheus“ hin zur überzeugendsten dichterischen Ausformung der Existenzphilosophie geworden war, vollzog sich in seiner heute noch gar nicht richtig erkannten Spätstufe (um .1924) eine völlig neue Wendung zu einer Haltung dankbarer Seinsbejahung, die in entscheidenden Punkten als die

---

\* Erschienen in der Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte, 3. Jahrg. 1951, Heft 3, S. 1-18. Die Seitenumbrüche des Erstdrucks sind in den fortlaufenden Text eingefügt.

<sup>1</sup> Vgl. meine Darstellung: Existenzphilosophie, 3. Aufl. Stuttgart 1949, vor allem S. 122 ff.

<sup>2</sup> Vgl. zur Begründung meinen Versuch: Die Philosophie und die Dichter, in: Einfache Sittlichkeit, Göttingen 1947, S. 191 ff.

Überwindung der existentiellen Lebenserfahrungen aufgefaßt werden muß und darum auch philosophisch von höchster Wichtigkeit ist. Doch das gehört in den Zusammenhang einer umfassenden Rilke-Deutung, wie ich sie in anderm Zusammenhang vorgelegt habe.<sup>3</sup>

Aber das mußte hier wenigstens genannt werden, weil damit zugleich der Ansatzpunkt für das Verständnis zweier anderer Dichter gegeben ist, die genau in derselben Weise vorwärts zu führen scheinen und ebenfalls für die philosophische Fragestellung bedeutsam sein dürften: *Friedrich Georg Jünger* und *Werner Bergengruen*.

## I.

Was die philosophische Aufmerksamkeit bei *Friedrich Georg Jünger* vor allem fesselt, ist der bei ihm immer wiederkehrende, tröstende und erhebende Gedanke einer in ihren Anfang wieder zurückkehrenden Bewegung, einer im Kreise verlaufenden Zeit. Das ist wie eine direkte *Antwort* auf die Anschauungen der Existenzphilosophie. Denn wenn diese die Zeitlichkeit und die Geschichtlichkeit in den Mittelpunkt eines Menschenbilds gestellt hatte, so war dies die eigentümlich bedrängende existentielle Zeit, in der der Mensch, auf sich zurückgeworfen in der Bedrohung durch den jederzeit möglichen Tod, in der Entschlossenheit des Augenblicks die ganze Kraft seines Daseins sammelt und in dieser Entschlossenheit die ganze Un- [2/3] heimlichkeit der ihn bedrängenden Situation auszuhalten gewillt ist. Aber diese Entschlossenheit behält doch zugleich etwas Gewalttames. Von nirgends her getragen, ganz auf sich allein gestellt, muß der Mensch die Kraft dieser Entschlossenheit immer wieder aus seiner eignen Anstrengung hervorbringen. Und es ist die Frage, wie lange er dazu überhaupt imstande ist.

In diesem Zusammenhang ist nun wichtig, daß Jünger von einer ganz andern *Zeiterfahrung* weiß, einem ganz und gar nicht existentiellen Zeitbewußtsein, wo jetzt die Zeit nicht mehr als bedrängend, sondern als tragend und haltend empfunden wird. So heißt es einmal ausdrücklich:

Die Zeit läuft im Kreise,  
Und sie kehrt wieder  
Wie Rosen und Flieder  
Im lieblichen Mai (17)<sup>4</sup>.

Diese zyklisch in sich selber zurücklaufende Zeit spürt der Mensch im Leben der *Natur*<sup>5</sup>. Der Lauf des Tages und der Lauf des Jahres schließt sich immer wieder zum Kreis und beginnt immer von neuem den ewig sich gleichen Lauf. Der Mensch fühlt sich geborgen, soweit er dies einfach sich immer neu wiederholende Leben der reinen Natur mitzerleben imstande ist. Darum preist Jünger „das horenhafte geordnete Jahr“ (6):

Des Jahres Schnur — ein Perlenspiel (9).

„Die Silberdistelklause“ und „Das Weinberghaus“ sind zwei Zyklen, die genau den „Gang des Jahres und der Jahreszeiten“ (W 3), den „Jahreskreislauf“ (W 59) nachzuzeichnen unternehmen und schon in ihrer äußeren Form, als „Zirkel freier Lieder“ (W 5), diesen Kreislauf wiederholen:

<sup>3</sup> Vgl. zur Begründung meine ausführliche Darstellung: Rilke, Stuttgart 1951.

<sup>4</sup> Friedrich Georg Jünger: Die Perlenschnur, Hamburg 1947. Dieses für den gegenwärtigen Zusammenhang wichtigste der Gedichtbändchen wird im folgenden mit bloßer Seitenzahl zitiert. Daneben sind zum Vergleich herangezogen die unmittelbar zuvor erschienenen Bändchen: Die Silberdistelklause, Hamburg o. J. (zitiert als S), und: Das Weinberghaus, Hamburg o. J. (zitiert mit W). Die früheren, heute als: Gedichte, Frankfurt a. M. 1949, zusammengefaßten Gedichtbände konnten hier, wo von der Entwicklungsgeschichte dieses Dichters abgesehen werden sollte, beiseitebleiben.

<sup>5</sup> Vgl. dazu meinen Versuch: Vom Lebenssinn der Sonntagsruhe. Die Sammlung VI. (1951), H. 5.

Lied, beginne, wie du endest,  
Denn es schließt ein Kreis sich wieder (W 5).

Ein andres Bild für diese kreisförmig in sich zurückkehrende Bewegung (obgleich nicht ganz von dieser vollendeten Anschaulichkeit) ist der *Kreislauf* des Wassers, jenes flüssigen Elements, mit dem sich der Dichter so besonders verbunden weiß. „Wiederkehr“ (W 4) ist in der Stimme des Wassers. Der Okeanos ist in „rastlosem Rund- [3/4] lauf“ (35). „Hinauf, hinab in ewigem Gang“ (22) gehen die Wasser zwischen Quelle und Strom.

Es dreht sich das Wasser '

In silbernem Kranz.  
Nie endet der Kreis,  
Nie endet der Tanz (22).

In diesen ewigen Kreislauf ist jetzt auch der Mensch einbezogen, oder genauer: er wäre einbezogen, wenn er selber auch nichts andres wäre als ein Glied der allumfassenden Natur. Aber der Mensch hat sich in seinem Eigenwillen aus ihr herausgelöst, in eben dem, was er die Geschichtlichkeit seines Daseins nennt, grade in dem, was an ihm eigentlich menschlich ist. Er hat den immer mehr sich übersteigenden geschichtlichen „Fortschritt“ der ständig sich wandelnden, aber niemals zu ihrem Ursprung zurückkehrenden Formen begründet, die grundsätzlich in eine unbekannte Zukunft hinein „offene“ Form seines jetzt wahrhaft ungeborgenen Daseins und damit schließlich dann die existentielle Verzweiflung. Und es ist die Frage, wie weit er von da aus je in die Geborgenheit der Natur zurückkehren kann.

Jünger sieht die ganze Ungeborgenheit unsrer Zeit, und er sieht das Problem der Rückkehr zu einer neuen *Geborgenheit*, die freilich eine andre sein muß, seit sie durch das ganze Wissen von der Ungeborgenheit hindurchgegangen ist. Das ist das Problem der Überwindung der Existenzphilosophie. So sagt er einmal im Vorwort:

Nur dort, wo der Grund wankt, wächst Grund an, und nur am Unsicheren bewährt sich die Sicherheit des Menschen (S 7). Es ist das Problem einer der Unsicherheit neu abzurückenden Sicherheit.

Jünger greift in dem auf einen heiteren Ton gestimmten Spiel dieser Gedichte das Problem der geschichtlichen Existenz nicht unmittelbar, nicht in seiner ganzen Schwere an, sondern gewissermaßen nur zwei Voraussetzungen, zwei Symptome der Zeit, die über die Gegenwartssituation hinaus im allgemeinen Wesen des Menschen verankert scheinen und deren Überwindung darum auch schon ein altes Thema dichterischer Lebenshaltung zu sein scheint: den engstirnigen Fleiß und den rechnenden Verstand. Alle Geschäftigkeit bringt nur neue Arbeit hervor (23), und

Aus der finsternen Arbeit  
Kommt die Zerstörung (29).

Mißtrauen, Angst und Haß sind ihre Folgen. Was er dem gegenüberstellt, ist der „müßige Geist“ (23), der aus dem Überfluß zu leben weiß. Und er preist darum das Bewußtsein der Fülle (S 32, W 47). Die Frage aber ist, wie dem Menschen ein solches Bewußtsein der Fülle erreichbar wird, wo er faktisch doch in die Sorge und Not hineingestellt ist. [4/5]

Die zweite Quelle der Entartung ist für ihn der rechnende Verstand, über dessen Unzulänglichkeit und Schwerfälligkeit er in seinen Gedichten immer wieder und oft allzu monoton spottet (was bei dem Verfasser einiger immerhin beachtlicher philosophischer Bücher ohnehin wohl nur als Zeichen einer gewissen Selbstverspottung aufzufassen ist). Er preist demgegenüber die *Trunkenheit* des Weins, die Narrheit des zur Fastnacht von den bürgerlichen Fesseln befreiten Zustands, die Gelöstheit des freien Tanzes und überhaupt den Überschwang des Festes. Er fühlt sich als Dichter zum Verteidiger dieser leichten und heiteren Seite des menschlichen Lebens berufen.

Gewiß, das sind althergebrachte Motive, fast so alt wie die Dichtung überhaupt, und oft will es scheinen, als sei Jünger allzu unselbständig in dieser alten Überlieferung verhaftet — fast möchte man sagen, im Umkreis der Anakreontik befangen, die in ihrer anmutig spielenden Art doch offensichtlich zu wenig ist, um in diesen entscheidenden Schicksalsfragen etwas Entscheidendes sagen zu können. Darum kommt es darauf an, genauer hinzuhören, wie weit sich in diesen durch die Überlieferung vorgezeichneten Themen etwas Neues und vorwärts Weisendes abzeichnet.

Der eine Gegenstand ist der Wein und die Trunkenheit, die über die Schwere des Daseins hinweghebt (W 7 ff.). „Wein und Narrheit“ gehören zusammen (W 16). Das Gesetz des Verstandes ist aufgehoben zugunsten einer höheren Leichtigkeit (W 17). Die Trunkenheit des Weins steigert sich dann in der Erfahrung des *Festes*. Im Fest wird diejenige Fülle erfahren, die dem sorgenden Alltagsleben unerreichbar war. Dahinter aber offenbart sich die alte religiöse Erfahrung, von der schon Nietzsche bei der Darstellung des dionysischen Rausches gesprochen hatte: daß hier eine Befreiung aus den Fesseln der Individualität und ein Bewußtsein einer tieferen Einheit allen Lebens erfahren wird.

Ists der Feste letzter Kern doch,  
Daß ein jeder sich entthronet  
Und im Blütenkelch der Freude  
Alles beieinander wohne (W 12).  
Des Festes Ordnung (ist),  
Daß alles eins ist (28).

Der reinste Ausdruck des Festes aber — und damit kommen wir jetzt zu dem, was Jünger an Eigenstem hinzufügen hat — ist der Tanz. In ihm spürt der Mensch, von der Stimmung des Festes getragen, einen andern, gehobenen Zustand, der ihn über die Schwere des Alltagsdaseins hinwegrißt. In ihm spürt der Mensch eine früher nicht gekannte Leichtigkeit, wie der Vogel in der Luft (24, 36). Es ist eine neue Form von *Raubewußtsein*, die der Mensch hier erlebt, ein anderer Raum, in dem sich nicht mehr die Dinge [5/6] stoßen, sondern weich und nachgebend werden, ihn also unbehindert lassen<sup>6</sup>. Die Tänzerin ist in diesem herausgehobenen Zustand imstande, ihn auszumessen:

Wenn der vollkommen blaue Tag kommt,  
Mißt sie den Raum aus (20).

Und ebenso wird in der Bewegung des Tanzes eine neue, rhythmische Zeit erfahren:

Des Tanzes Bewegung  
Ist die Zahl eingewebt (27).

Vor allem aber, und damit berühren wir den eigentlichen Kern, auf den alle diese einzelnen Bestimmungen hinzielen: die Bewegung des Tanzes ist die des Kreises, und in ihr wird zuerst und ursprünglich das Wesen der an ihren Anfang zurückkehrenden kreisenden Bewegung erfahren. Hier wurzelt, um es mit einem emphatischen Ausdruck hervorzuheben, das metaphysische Urerlebnis des Tanzes. Darum häufen sich auch an dieser Stelle die Bestimmungen: „im Tanze zu kreisen“ (W 24), „sich im Tanze zu drehn“ (11).

Rund wie der Ball ist  
Der Bewegungen Flug (20).

Es gibt nicht Anfang noch Ende, sondern nur das in sich geschlossene Ganze. ;

In des Kreises lieblichem Lauf ... ,  
... ist kein Anfang mehr,  
Hier hört nichts auf (10).

<sup>6</sup> Vgl. dazu Erwin Strauß : Über die Formen des Räumlichen, Nervenarzt III, 1930, und Ludwig Binswanger: Über Ideenflucht, Zürich 1933.

Der Mensch fühlt sich getragen im reinen Vollzug der vollkommenen Bewegung, im Gleichgewichte wie ein Stern (S 10). Das dichterische Schaffen wird selber als ein Tanzen in der höheren Ebene des Gedankens verstanden (13,36).

Hiermit ist dann das Gesetz entdeckt, das als der letzte Grund allem dichterischen Schaffen bei Jünger zugrundeliegt: das *Gesetz des Kreises*, das, über die Tanzbewegung hinaus und in ihr nur erstmalig erfahren, das Gesetz allen vollkommenen Seins ist. So heißt es ausdrücklich mit aller begrifflichen Klarheit zu Beginn des „Weinberghauses“, in dem ersten Gedicht, das diesen Zyklus eröffnet:

Dieser Kreis birgt ein Geheimnis ....  
Wird doch das Gesetz der Schwere  
Mannigfach hier überwunden,  
Da ein neuer Archimedes,  
Neue Mittel aufgefunden (W 5).

Als „neuer Archimedes“ fühlt sich hier der Dichter, als der Begründer einer neuen geistigen Mechanik, die Schwere des existentiell- [6/7] geschichtlichen Dasein zu überwinden — und zwar mit Hilfe der Entdeckung der Gesetzlichkeit einer neuen, kreisförmig in sich zurückkehrenden und in sich ruhenden Zeit. Denn nicht nur im Rahmen einer fortlaufenden Zeit geschieht eine solche zurücklaufende Bewegung, sondern die Zeit selber verliert damit ihren (Charakter: Sie ist nicht mehr in eine unendliche Zukunft hinein offen, sondern sie verläuft selber im Kreis, wenn alles zurückkehrt<sup>7</sup>).

Die Zeit läuft im Kreise,  
Und sie kehrt wieder (17).

Was zur Kreisbewegung zurückgefunden hat, das weist nicht mehr über sich selbst hinaus, sondern das ruht jetzt in seinem eignen Wesen.

Durchmessen der Kreis, das heißt:  
Die Mitte gefunden (15).

Es ist ein Kreis,

Dessen Mitte jener Punkt ist,  
Der ins Zeitenlose mündet (W 9).  
Ohne Zeit ist alles zugleich,  
In der Mitte ruht jeder Kreis (2.1).

Die Mitte ist also der andre komplementäre Grundbegriff, der mit dem des Kreises zusammen gegeben ist (20,27).

Indem der Mensch sich ohne Streben nach eigener Sicherheit dieser kreisend in sich selber ruhenden Bewegung überläßt, ist er

sicher  
In des ungeborgenen  
Elementes Geborgenheit (35\)

In diesen beiden Voraussetzungen, dem Erlebnis der Trunkenheit und dem des Tanzes, wurzelt dann der Grundgedanke, der Jünger vor allem bestimmt: der Gedanke der *ewigen Wiederkehr*: Wenn alle Bewegung sich im Kreise dreht, dann ist auch das Flüchtigste geborgen in ihr und kann nicht herausfallen. Das Flüchtige kehrt wieder (9).

Das Lied der Schlange  
Kehrt immer wieder (11).  
Ein Wiederkehrer bin ich (13).

<sup>7</sup> Vgl. dazu W. Stechow, Raum und Zeit in der graphischen und musikalischen Illustration. 4. Kongreß für Ästhetik und Kunstwissenschaft, Stuttgart 1931, der wohl zuerst den Begriff der „zyklischen Zeit“ eingeführt hat.

Trunkenheit ist in allein, was wiederkehrt (14).

Und so wünscht man, daß

dieser goldne, blaue

Herbsttag immer wiederkehre (W 48).

Soweit der Dichter. Aber grade an dieser betonten Stelle muß man innehalten und fragen, wie weit der Dichter hier wirklich aus seiner eigenen Leistung schafft, die darin besteht, noch niemals Gesagtes [7/8] und unsagbar Scheinendes in der Kraft des dichterischen Worts der Unsagbarkeit abzugewinnen und damit den Menschen erst zugänglich zu machen. Der Gedanke der ewigen Wiederkehr ist *Nietzschesche* Lehre, ebenso wie der Gedanke von der einenden Kraft des dionysischen Rausches, und es wäre vom Verfasser eines Buches über Nietzsche sowie eines andern über griechische Götter<sup>8</sup> nur verwunderlich, wenn dieser Gedanke nicht wirklich aus Nietzsche übernommen wäre. Und so ergibt sich der Einwand, daß hier doch nicht letzte Erfahrungen ausgesprochen, sondern nur am Leitfaden einer schon vorhandenen Theorie gedeutet und vielleicht dichterisch eingekleidet werden. Und er findet zusätzlich Stärkung in dem Eindruck, daß die ganze metaphysische Wucht, die diese Gedanken bei Nietzsche haben, sich hier verflüchtigt haben zugunsten eines leichten spielenden Tons. Also scheint der Vorwurf der Anakreontik doch etwas zu treffen.

Aber dieser Einwand geht doch an Wichtigem vorbei. So vieles auch im Gedanken wie in der Symbolik übereinstimmt, so ist es doch etwas andres, was hier bei Jünger ans Licht tritt: Bezog sich bei jenem die Wiederkehr auf das eine große Weltjahr, so ist es bei Jünger das Gesetz der kreisenden Bewegung, die im kleinen und kleinsten Rhythmus unser Dasein bestimmt, sobald der Mensch aus der Geschichtlichkeit seiner Existenz in diese Leichtigkeit des natürlichen Daseins hinübertritt. Und handelte es sich bei Nietzsche um die schwere Forderung des amor fati, so handelt es sich bei Jünger grade um die graziöse Leichtigkeit, die die harte Notwendigkeit zerbrechlich überspielt.

Von da her kommt der spielende anmutige Zug, der diese kleinen Gedichte durchzieht. Und die *Anmut* ist immer wieder der Gegenstand der Bewunderung, oder die Lieblichkeit, wie der andre bezeichnende Ausdruck dieser Wertsetzung heißt, der „Wohlgeruch der Anmut“ (W 28), der sich grade im Vergänglichen zeigt.

Alles Liebliche ist flüchtig, ...

Darum wirst die höchste Anmut

Im Vergänglichsten du finden (W 34).

Lieblich allein ist das Flüchtige,

Ist des Flüchtigen Wiederkehr (9).

In diesem Sinne breitet sich dann bei F. G. Jünger eine Stimmung *silberner* Heiterkeit aus, und wir verstehen, wenn das Silberne hier zur bestimmenden Farbe wird: das Wasser dreht sich „in silbernem Kranz (22), es ist die „silberne Flut“ (19) und das „silberne Fischlein“ darin (33), der „silberne Tau“ (20), „Silberwölkchen“ von Schnee“ (W 56), der „silberne Rand“ der Wolke (W 28), „Silberkätzchen“ an den Weiden (S 34) und „Silberblumensträube“ (S 29). Die [8/9] „Silberdisteln“ haben überhaupt dem einen Bändchen den Namen gegeben. Es sind im übertragenen Sinn die „Silberkehlen“ der Vögel (S 18), „Silberfüchse“ mit „silberhellen Schellen“ (W 56), „des Lachens Silberglocke“ (W 56) bis hin zum entzückenden „Silberblick“ des Mädchens (S 44). Die eigentümliche zerbrechlich-schwebende Heiterkeit drückt sich in dieser durchaus silbernen Welt aus.

<sup>8</sup> Friedrich Georg Jünger: Griechische Götter, Frankfurt a. M. 1942, ders. Griechische Mythen, Frankfurt a. M. 1947, ders. Nietzsche, Frankfurt a. M. 1949.

## II.

Wenn man von hier aus zu *Werner Bergengruen* kommt, so fällt es auf, daß es weitgehend dieselben Worte und dieselben Vorstellungen sind, die auch hier den Geist des Ganzen bestimmen. Es ist eine weitgehend verwandte Welt. Auch hier ist es der Gedanke der *ewigen Wiederkehr*:

Alle Dinge kehren wieder (261)<sup>9</sup>.

Der Brunnen „Wiederkehr“ rauscht immerdar von vorn (260). Der rauschende Brunnen ist überhaupt das wiederkehrende Symbol für die Zeitlosigkeit, die in der sich ewig neu wiederholenden fließenden Bewegung liegt (35, 263). Damit hängt zusammen, daß auch die heilige Vierzahl mehrfach als allgemeines Seinsgesetz mit Ehrfurcht hervorgehoben wird (10, 15, 268), denn sie gründet ebenfalls in den vier Phasen des Umlaufs. Darum kann es heißen:

Vier Orte hat die Welt, vier Zeiten Jahr und Tag (135).

Hinter diesem Wechsel der Erscheinungen aber, hinter dem Tod und der Wiedergeburt, hegt so für den Wissenden die „ewige Gegenwart“ (160).

Mit ihm verbindet sich als zweites sodann der Gedanke des *Dauerns*, des Bestehens innerhalb der Vergänglichkeit. Doch ist es nicht ganz leicht, die verschiedenen und nachdrücklich betonten Zeugnisse auf eine genaue begriffliche Einheit zu bringen. Wenn es vom Efeu heißt, daß er als der „Fremdling in der Zeitenflucht“ das Haus „an Wiederkehr und Schattenruh und kühle Dauer“ anschließe (15), so ist damit auf sein immergrünes Laubwerk hingewiesen, also grade auf das, in dem er eine Ausnahme unter den Gewächsen ist, zugleich aber ist damit auf den Hintergrund in der „Wiederkehr“ der Jahreszeiten hingewiesen. Wenn an anderer Stelle dann gegenüber dem drohenden Winter und allgemein, „wenn die Welt zersplittert und vereist“, von dem

herrlichsten Gesetz, das Überdauern heißt (13),

die Rede ist, so scheint es sich hier um einen kostbaren Kern zu handeln, der in der Innerlichkeit des Menschen wie der Same im Schoß [9/10] der Erde über die Zeit der Vernichtung hinweggerettet wird. In andre Richtung aber scheint es zu weisen, wenn es heißt:

Nichts ist vergänglich, nichts zertrennbar,  
wenn die Erscheinung abwärts fuhr,  
"denn unzerstörbar, unverbrennbar  
erdauern Zeichen und Figur (228),

denn hier ist, am Beispiel der Eisblume entwickelt, das bleibende Gesetz im Wechsel der „abwärts fahrenden“ Erscheinungen gemeint.

Denn die reine Gestalt weiß von Vergänglichkeit nicht (269).

Wenn es dann aber in einem andern Gedicht unter der betonenden Überschrift „Nichts Vergängliches vergeht“ heißt:

Gott ist ein Herr der Dauer,  
und alles hat Bestand (225),

so scheint dies zunächst als eine spezifisch christlich-religiöse Aussage von dem Aufbewahrtsein in einer jenseitigen Ewigkeit gesagt zu sein. Aber wenn es im einzelnen dann wieder heißt:

Es kann kein Hauch vergeiten ...  
Es geht kein Wort verloren ...

<sup>9</sup> Werner Bergengruen: Die heile Welt. Neue Gedichte, 1950. Die früheren Gedichtbände konnten auch hier, wo von der Entwicklungsgeschichte abgesehen wird, beiseitebleiben.

es bleibt dein Leid und Lieben  
 auf ewige Zeit gespart ...  
 Mit allem ist ein Zeichen  
 für immer aufgestellt,  
 das in verborgnen Reichen  
 fortwirkend sich erhält (224),

so scheint es sich doch mit dem früher Gesagten dahin zusammenzuschließen, daß hinter der Oberfläche des Vergänglichen ein Bleibendes liegt, in dem alles Vergängliche seinen bleibenden Sinn hat. Und dem dann zugewandt, im „obern Kreise“ des magisch-sphärischen Geschehens verwurzelt, sind wir „Geheilte“ und

nur noch e i n e s Rausches trunken:  
 trunken von Beständigkeit (204).

Im Unterschied also zu den früheren Aussagen, daß der Mensch im Rausch des Weins oder einem andern Rausch das Bewußtsein der Ewigkeit erreicht, die Ewigkeit also als Folge des Rausches, ist es hier genau umgekehrt: daß das Bewußtsein der Beständigkeit sich beglückend, ja berauschend über den Menschen legt und dieser Rausch keiner äußeren Hilfsmittel mehr bedarf. Dabei muß vielleicht noch auf den mitschwingenden Doppelsinn des Wortes „Beständigkeit“ hingewiesen werden, das nicht nur das äußere, dem Menschen geschenkte Bestehen bedeutet, sondern zugleich auch die Treue, in der der Mensch zum eignen Wesen steht.

Dahinter aber steht dann die große Erfahrung von der *Einheit* allen Seins, von der jedes Einzelne geformt und getragen ist. [10/11]

Nichts ist verloren (27),

so heißt es hier von allem, was der Mensch in seinem Leben einmal lieb gehabt hat.

Nichts, nichts ist vergangen,  
 und alles bleibt dein.  
 So hält dich umfängen  
 unendliches Sein (264).

Nichts, das jemals lebte, verdorrt (83)! i

So ist der Mensch auch selber geborgen und aufgehoben in diesem Ganzen:

Niemals fällst du aus der Schöpfung Schoß (11). ! 5

Von immer neuen Seiten wird diese eine beglückende Erfahrung ausgesprochen.

Es ist der geheime „Einklang“ allen Geschehens (131); denn in allem waltet eine gleiche Gesetzmäßigkeit, die alles durchzieht. !

Alles kreist auf gleicher Spur,  
 Sonne, Sterne, Lichter, Luntten,  
 Räume, Zeiten, Geist, Natur (148).

In jedem Einzelnen spiegelt sich das Ganze. Es ist darum im Einzelnen zu erkennen, ja in ihm enthalten, und darum ist , | das zerstückte Leben . . . allerwegen ganz (100). <sup>3</sup> Und darum spiegelt sich wiederum eins im andern.

Eins vom andern abgespiegelt,  
 Geister, Tiere, Kraft und Kraut (148).

So ist es die beglückende Erfahrung von der Einheit allen Seins: :

Goldne Kette allen Seins!  
 Alles ist in eins verwoben.  
 Nicht verwoben: es i s t Eins (149).



Es entspringt auch hier die Vorstellung vom harmonischen Kreislauf. Das Symbol ist der Ring — der Ring, in dem nicht nur alles zurückkehrt, sondern der zugleich alles Getrennte und in seiner Einzelheit Unvollkommene zu seiner Einheit zusammenschließt: Um alles Grausen schließt sich still der goldne Ring. In ihm liegst du wie ich und jedes Schöpfungsding (169).

Darum ist

Geburt und Tod verkettet  
heil in den einen goldnen Ring (145).

Wie so der Ring das Symbol der unversehrten, reinen Vollendung ist, so entspringt in diesem Zusammenhang dann die Erfahrung, die nicht nur dem Gedichtband den Titel gegeben hat, sondern die zugleich auch den eigentlichen Grund dieser unsrer philosophischen Beschäftigung mit dieser Dichtung bildet: die Erfahrung der „*heilen Welt*“:

Tief im innersten der Ringe  
ruht ihr Kern getrost und heil (101). [11/12]

Und auch wir sind aufgerufen, einmal „auf ewig heil zu sein“ (254). Gegenüber der Unheimlichkeit der Welt, wie sie in der Existenzphilosophie erschreckend ans Licht getreten war, wächst hier eine neue Erfahrung heran, zart und noch zerbrechlich. Sie gewinnt an Wichtigkeit, an Bestätigung, daß es sich hier um einen notwendigen Fortgang handelt, dadurch, daß auch *Heidegger* mit genau demselben Namen dieses selbe grundlegende Phänomen angefaßt<sup>10</sup> und *Welte* es, aus dieser Anregung heraus, von der religionsphilosophischen Seite weiter zu begründen versucht hat<sup>11</sup>. Aber „heil“ ist diese Welt nicht in der Massivität ihres äußeren Bestandes. Es hieß ja auch in einem vorsichtigeren Sinn, daß sie in ihrem Kern „getrost und heil“ sei. Es ist auch hier das Verhältnis von Außenseite und Innerlichkeit, so wie auch nur in diesem Innersten die Einheit allen Seins behauptet werden konnte. Und „heil“ ist dieser Kern, darin rühren wir an sein letztes Geheimnis, grade in seiner ganzen Verletzlichkeit, gerade in seiner ganzen Weichheit und Schwäche.

Wenn aber die Welt „heil“ nicht an ihrer Oberfläche ist, sondern nur in ihrem verborgenen Kern, dann ergibt sich auch für den Menschen die Sehnsucht und zugleich die Aufgabe, zurückzukehren zu diesem verborgenen *Ursprung*:

heim in den Anbeginn (14).

Vor der Geburt, da war er noch geborgen. Darum kann es vom Menschen heißen:

Dein Vaterhaus heißt Ungeborgenheit (77).

Und im Tode ist er wieder geborgen. Darum heißt es vom jung verstorbenen Kind, es ging zurück in die alte Geborgenheit (81).

Der Mensch aber ist während des Lebens in die Ungeborgenheit hinausgestellt. Das ist die existentielle Erfahrung. Und diese kann, gar nicht geleugnet werden. Die Frage aber ist, in welcher Weise man darüber hinauszukommen hoffen kann. Wenn es jetzt vom Menschen heißt:

im Unerschütterlichen  
sollst du neu zuhause sein (210),

so kann mit diesem „Unerschütterlichen“ nicht mehr eine äußere Sicherheit des Lebens gemeint sein, sondern eine neue, verborgene, hinter der äußeren Ungeborgenheit gelegene andersartige *Geborgenheit*. So heißt es denn auch einmal ausdrücklich:

Los die Hände! Und vertraue

<sup>10</sup> Martin Heidegger: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Frankfurt a. M. 1931, S. 18 ff.

<sup>11</sup> Bernhard Weite: Das Heilige in der Welt, Freiburger Dies Universitatis 1948/49.

dich ins unermeßne Blaue (136). [12/13]

Der Mensch soll also ausdrücklich auf alles Suchen nach einem Halt in der äußeren endlichen Welt verzichten. Es ist genau der Gedanke, den *Jaspers* als den „Halt im Unendlichen“ bezeichnet hat. An einer andern Stelle ist auch von der „Gewalt der Stille“ die Rede, die in ihrer Gewaltlosigkeit das Laute und Lärmende zu zwingen vermag.

In dieser neuen Ungeborgenheit soll der Mensch „getrost“ (19) sein, so wie die Welt in ihrem Kern „getrost und heil“ (101) ruht. So soll sich der Mensch von den „Engeln“ der göttlichen Gegenwart „behütet“ fühlen (21). Im Vertrauen auf diese tiefe Gesetzmäßigkeit

Die Welt liegt geborgen im schimmernden Netz,  
im alten Vollzug und im stillen Gesetz ...  
Nun schlafe getrost (203).

„G e t r o s t“ ist an dieser Stelle das richtige Wort. Eine Kategorie, die, im Religiösen entsprungen, im Philosophischen bisher noch gar nicht entdeckt ist. Getrost ist der Mensch nicht in der massiven Sicherheit des äußeren Daseins und nicht in der Gedankenlosigkeit des alltäglichen Dahinlebens, sondern getrost ist der Mensch, wenn er im Wissen um die äußere Ungeborgenheit, nachdem er das Seinige getan hat, sich dem Walten der größeren Mächte anvertraut.

In diesem Sinn ist das Letzte bei ihm eine Haltung rückhaltloser *Seinsbejahung*, ein Rühmen des Lebens und ein Rühmen der Welt, im letzten ein einziger Lobgesang: „Lobgesang und Lobbrauch“ (107).

Wie geliebt klingt die Welt und wie gut (105).

So sagt Bergengruen dann im Rückblick auf sein eignes Leben:

und er rühmte zuletzt, was auch ihm je widerfuhr (271). Und so *ist* dann das letzte Wort, nicht nur äußerlich das letzte Wort dieses Gedichtbands, sondern, bedachtsam an diese Stelle gesetzt, das letzte, verbindlichste Wort des Dichters selbst — ein Wort •dieser äußersten Bejahung:

Was aus Schmerzen kam,  
war Vorübergang.  
Und mein Ohr vernahm  
nichts als Lobgesang (272).

### III.

Und dennoch hat es seine Schwierigkeit, diese beiden Dichter um einer gedanklichen Übereinstimmung in dem von ihnen vertretenen Weltbild willen einfach nebeneinander zu stellen. Es ist nicht nur das schwerere Gewicht des größeren Dichters in Bergengruen, das den Vergleich schwierig, und leicht auch ungerecht macht. Hier ist •die sehr viel größere Tiefe echter, aus den Untergründen auf- [13/14] steigender Lebenserfahrung. Hier ist es darum auch sehr viel schwieriger, die auseinanderstrebenden Motive zur Einheit zusammenzuhalten. Und man möchte manchmal geneigt sein, die sehr viel leichter zu durchdringende systematische Einheit bei Jünger auf eine dem dichterischen Wort vorausgehende und dem Erlebnis schon die Bahn weisende Gedanklichkeit zurückzuführen. Wenn man mit all diesem Vorbehalt trotzdem einen Vergleich wagt, so fällt bei Bergengruen der sehr viel *dunklere* Klang auf. Es ist das dunkle Reich, das von unten her dem Menschen, entgegendrängt, das ihn trägt und dem er zugleich dankbar verpflichtet ist:

Jeder Schritt rührt an die alte Nacht (76).

Es ist das Reich der *Toten*, in das hinein die Lebenden verwoben sind. Immer wieder ist dar-

um von den Gräbern die Rede. Es sind aber darüber hinaus die dunklen dämonischen Mächte, ein Wissen von ihnen, das sich, um es aussprechen zu können, vielfach „abergläubischer“, „heidnischer“ Vorstellungen bedient, etwas Unheimliches und Gespensterhaftes, das in unser Leben überall eindringt. Vieles spricht da aus dem östlichen Volksglauben mit. Auch der Mond, diesem nächtlich-weiblich-flüssigen Reiche zugeordnet, ist ein immer wiederkehrender Gegenstand dieser Gedichte.

Man muß sich überhaupt fragen, warum so eigentümlich unheimliche, sonst sorglich von den Dichtern gemiedene Orte immer wiederkehren: „Die Wüstung“ (56), „Der Komposthaufen“ (41), das „alte Flußbett“ (34), die „alte Mordstelle“ (73), auch die „alten Schiffe“ (60), die in Tang und Algen vermodern. Schließlich gehören auch die Gräber und die Ruinen Italiens in diesen Zusammenhang. Was ihn hier mit unwiderstehlicher Gewalt anzieht, scheint der Hauch der Verwesung zu sein, aus der in Brennessel und Gestrüpp neues Wachstum hervorbricht, der Charakter des Vergehens, der in jedem Entstehen als die unheimliche Voraussetzung enthalten ist. Es ist

eben unablässiger Entfaltung  
urgeheimes Schöpfungsbett (41).

Oder eine andre immer wiederkehrende und bestimmende Erfahrung, oft auch mit der der Wüstung verbunden, ist die des Mittag s. Der Mittag, vor allem in der südlichen Landschaft, ist ebenfalls eine der tiefsten metaphysischen Erfahrungen und in seinem schweren und fast bedrückenden Glück mit dem Erlebnis der Zeitlosigkeit in typischer Weise verbunden<sup>12</sup>. So war bei Nietzsche die Lehre von der ewigen Wiederkehr in unablässiger Weise mit der des großen Mittags verbunden<sup>13</sup>, und daß bei F. G. Jünger, bei dem der Wiederkehrgedanke 'so bedeutsam war, die Erfahrung des Mittags fehlt, [14/15] Ist eine wichtige Voraussetzung dafür, dessen schwerelose Leichtigkeit zu erklären. Bei Bergengruen umgekehrt ist der Mittag eine der in seinen Gedichten immer wiederkehrenden Erfahrungen, aber es ist wiederum bezeichnend für den eigentümlichen Charakter seiner Welt, in welcher Weise dies Erlebnis bei ihm abgewandelt ist.

Überall ist bei Bergengruen der Mittag eine Zeit der eigentümlich bedrängenden Leblosigkeit, in Ode. und Wüstung mit besondrer Eindringlichkeit erfahren:

Oben erglüht  
im Mittagsgestein der Felsen brütende Ödnis (30).

So beginnt das Gedicht vom „versiegten Brunnen“:

Der Mittag versengte das Laub. Öder, verlassener Ort (33).

Mit dem versiegenden Wasser ist das Leben selbst ausgeblieben. „Der Quell versiegt“ (257). Es ist „das brütende, schwüle, mittägliche Weltverstummen“ (107). Es ist das „totenweiße, schwüle Mittagslicht“ (157), der „sengende Mittagsschein“, wenn Thymian und Krause Minze duften (36). Er spricht vom „heißen brütenden Frieden“ (34), weil hier alles Leben erloschen ist. „Im schwülen Mittag“ (249) versucht der Mensch von seiner Arbeit zu rasten. Vom „gelben Mittag“ (250) spricht der Dichter, von dem „melonenfarbenen“ Schein (257) als Ausdruck dieser eigentümlich fahlen Atmosphäre. Oder vom feuchten „silbrig-grünen“ Laubwerk, in das das Mittaggleuchten nur verhüllt durchdringen kann (255).

Im Röhricht schlief der Wind. Gelassen rann das Licht.  
Und Steigen und Vergehn lag still im Gleichgewicht (238).

Eine Stimmung des „G l e i c h m u t s“ breitet sich aus. Und trotzdem liegt in dieser Mittagsstille eine drohende Unheimlichkeit verborgen:

<sup>12</sup> Vgl. meine Darstellung: Der Mittag, Studia Philosophica, Bd. VIII, 1948.

<sup>13</sup> Vgl. meine Darstellung: Nietzsches Lehre vom „großen Mittag“, in: Das Wesen der Stimmungen, 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1943.

Um Mittag geistert ein Zwang  
 die öden Heiden entlang.  
 Den Herden, den Hunden, den Hirten,  
 den Kindern und den verirrt  
 Beerensuchern wird bang (38).

„Wenn die Luft vor Hitze bebt“, scheint eine „dunkle Kunde“ vorüberzuschweben. Das Symbol der Schlange taucht in diesem Zusammenhang auf (30,36). Und der schlafende Gott, „der im Gesträuche schlief“ (30), ist der Schrecken erregende Pan, ist „das junge Kind Dionysos“ selber (257). Die typischen Erfahrungen des Mittags sind also ganz ins Lastend-Drückende gewandt, ganz ohne das eigentümliche Glück, das in den sonstigen Zeugnissen damit verbunden zu sein pflegt.

Damit verbindet sich die andre Stimmung, die immer wiederkehrend diese Gedichte durchzieht: die der *Schwermut*. Gegenüber der Heiterkeit der Jüngerschen Welt ist hier eine eigentümlich zehrende Sehnsucht: die „Abendschwermut“ (201), die „Schwermut [15/16] unendlicher Abende“ (35), die „wilde Schwermut der Unendlichkeit“ (73), „die Schwermut tropft vom Geäst“ im nebligen Herbst (220). Überall wartet die Schwermut auf den Menschen: „Abends die Schwermut wartend am Herde“ (248).

Die alte Schwermut überkommt uns herber (216)

im Herbst.

In ihre Schleier hüllte mich die Schwermut allerorten ein (247).  
 Seele, in Schwermut gefangen  
 wie in schwarzem Kristall (151).

Und endlich ist hier das erschütternde Nachtgedicht zu nennen:

O Traurigkeit der Welt! O Welt der Traurigkeit (197).

Immer wieder ist hier die Schwermut die dunkle Macht, die den Menschen „einhüllt“ und „gefangen“ nimmt, die ihn von jeder Teilnahme an der farbigen und lebendigen Welt ausschließt. Sie ist ein so bestimmender Grundzug, daß wir an ihr nicht vorbei können, sondern fragen müssen: Was hat es mit dieser Schwermut auf sich?

*Kierkegaard*, der in seiner Schwermut den Angelpunkt seines Lebens sah, ging auf die alte mittelalterlich-christliche Bestimmung zurück, die in der Schwermut eine Todsünde sah, nämlich die, nicht tief und innerlich zu wollen. Als Sünde ist die Schwermut bei Bergengruen sicher nicht mehr verstanden, sie ist zum reinen Stimmungszustand geworden, der sich über den Menschen legt, aber von der ursprünglichen Bestimmung ist noch etwas erhalten geblieben: Es ist eine eigentümliche Lähmung des Willens, ein Gefühl, daß doch keine Anstrengung lohne und alles vergeblich sei. Sie ist in besondrer Weise der Vergänglichkeit zugeordnet, darum in den Gedichten auch so oft im Zusammenhang mit dem Herbst genannt. *Lenau* war in der weltenschmerzlichen Stimmung um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die so manche Motive der Existenzphilosophie vorwegnahm, der ergreifendste Ausdruck dieser Schwermut:

Daß alles vorübersterbe,  
 ist alt und allbekannt;  
 doch diese Wehmut die herbe,  
 hat niemand noch gebannt.

So gehört die Sehnsucht und die Wehmut hinein in den Kreis der existenzphilosophisch bedeutsamen Stimmungslagen. Daß man die Angst und die Verzweiflung und auch die Langeweile bei *Kierkegaard* aufgriff, aber nicht die sehr viel tiefer bei ihm verwurzelte Schwermut, hat für die Zuspitzung des existentiellen Denkens bedeutsame, noch nicht hinreichend untersuchte Gründe. Irgendwie war offensichtlich die Schwermut — hierin der Sehnsucht eigen-

tümlich verwandt<sup>14</sup> — eine zu leise, zu langsam ergreifende Stimmung und [16/17] darum für die existentielle Zuspitzung auf den Augenblick zu fernliegend. Und doch hängt das ganze Problem der Vergänglichkeit unlösbar mit der Schwermut zusammen. Sie ist es, die den Menschen am Beständigen und Überdauernden verzweifeln läßt. Und darum ist die Überwindung der Schwermut die Form, in der sich dir Bergengruen die Überwindung der negativen Kräfte vollzieht. Aber während die Angst in der Entschlossenheit durch einen Willensimpuls überwunden wird, ist das Erschwerende der Schwermut, daß sie in dieser Weise unangreifbar ist und nur im langsam kommenden Glauben allmählich zurückgedrängt werden kann. Darum schwindet auch die Schwermut bis in die letzten Gedichte hinein nicht. Schwermut und Seinsgläubigkeit halten sich im beständigen Gleichgewicht, und erst langsam löst sich daraus das Wort einer letzten Bejahung.

Bei dieser ungeheuren Verschiedenheit der beiden Welten verwundert es zunächst, daß auch hier die *silberne* Farbe das Bild der ganzen Landschaft bestimmt. Es verwundert zunächst, denn wie verträgt sich die kühle Leichtigkeit des Silbers mit der Schwere und dem oft bedrängenden Charakter dieser Welt?

Eine Gruppe von Belegen hebt sich dabei von vorn herein heraus. Es ist das silberne Reich der Gestirne:

„Der Bär sprüht geduldig den silbernen Schein“ (203), „wie mit silbernem Gewinde“ bekränzt sich die Nacht (204V Es ist das „Silbergefieder“ der Sterne (229), die „Silbersaat der Leoniden“ (226), er spricht von „der Sternenjungenfern silberblank gesticktem Mieder“ (261), „silberblanke Hilfgelübde“ (265) sind die Dioskuren, und der Mond ist das „silberne Trinkhorn der Nacht“ (205). Aber überall ist hier die kühle Vollkommenheit des Silbers der unerreichbaren Welt der Gestirne zugeordnet, fern von dem Reich der Menschen, ja überhaupt des irdischen Lebens.

Nun kommt es ganz gewiß ebenso sehr auch in der irdischen Welt selber vor und berührt sich hier in vielem mit den Bildern bei Jünger. Hier ist es „der Vögel silbrige Leichtigkeit“ (30), „Amsellieder in silbernem Hauch“ (263), die „silberkühle Flut“ (208).

Silber singt der Bach vom Distelhang,  
silbern Vogelruf und Glockenklang.....  
Silber strömt aus dunklen Wasserspeiern.....  
Fische liegen silberblank zu Kauf.  
Silbern an versteckten Landeplätzen,  
silbern tropfts von ausgespannten Netzen.....(252).

So sind' es die „Silberblitze“ der Sichel (213), die „silberblanken und purpurflossigen“ Leiber der Fische (215), das silberne Gefieder der Taube (186, 131, 252). Überall ist es hier eine feine, metallene Leichtigkeit, die Heiterkeit dieser zerbrechlichen Welt.

Aber bezeichnend ist jetzt, wie das Silber einen andern Charakter annimmt. „Silbrig-grün“ ist das dämmernde Licht des Mittags (255), [17/18] es sind „grünliche Wellen im silbernen Licht“ (32) oder „nur ein Hauch vom Silbergrauen“ auf dem Wasser, dem ein „perlmutterfarbner Streifen“ am Himmel entspricht (212). Das Silber der Fische wai durch die purpurfarbenen Flossen nuanciert (215). Und wenn man dann eine an die Reihe von Beispielen sammelt: die, „silberfarbenen Rinder“ (31), den silbernen „Büffel im Gespann“ (252), das „silberne Laub“ der Olive (250),

silbern steigt der Ölbaum hügelan (252),

„das silberne Öl in dei Tiefe des Mittags“ (270), das „matte Silber“ in den Winterschleiern, ja

<sup>14</sup> Vgl. Hans Kunz : Die anthropologische Bedeutung der Phantasie, Basel 1946, der in diesem wichtigen Werk eine ausführliche Deutung der Sehnsucht entwickelt, vgl. dazu meine Besprechung: Die Sammlung, III (1948), H. 6.

selbst der „Silberspur“ der Schnecke (234), so wird deutlich, daß liier ein andres, mattes, samtenes und weiches Silber gemeint ist, das ganz und gar nicht mehr kühl und heiter und lebensfern ist, sondern weich und voll verhaltener Wärme. Es ist das weiche und fast staubige Silber der Ölbäume in der heißen Mittagslandschaft Italiens gegenüber dem morgendlich glitzernden Wellenspiel des Bodensees: Die Verschiedenheit dieser beiden frei gewählten Landschaften, die zum großen Teil den Hintergrund dieser Gedichte bilden, verdeutlicht noch einmal die Verschiedenheit der beiden dichterischen Welten.