

## ZU INGEBORG BACHMANNS GEDICHT „FREIES GELEIT“

Die Erstveröffentlichung des Gedichts „Freies Geleit“ war eine Hörfunk-Aufnahme des SDR Stuttgart am 19. Juni 1957, zwei Monate später wurde es in einer Schweizer Literaturzeitschrift im Druck veröffentlicht. Als „Aria II“ ist es Bestandteil der „Nachtstücke und Arien“ des Komponisten Hans Werner Henze, mit dem die Autorin damals eng befreundet war; die Komposition wurde im Oktober 1957 auf den Donaueschinger Tagen für Neue Musik uraufgeführt.

Die sechs Strophen des in freien Rhythmen gehaltenen hymnischen Gedichts bilden zwei Gruppen zu je drei Strophen (I - III; IV - VI). Die dritte und die sechste Strophe beginnen - anaphorisch - mit der Wendung „Die Erde will“. Was sie - die personifizierte Erde- *nicht* will, wird in Str. III benannt; was sie positiv will, *fasst* Str. VI *zusammen* - nachdem in Str. IV bereits *in Details* von ihrem Wollen und in Str. V von ihrem Tun die Rede war. Str. IV und V beziehen sich am Stropheneingang explizit aufeinander: „mit uns will sie“ - „für uns pflanzt sie“. Nur an diesen beiden Stellen zeigt sich im Gedicht - allerdings indirekt - das lyrische Ich, das sich in dem „wir“ („uns“) offensichtlich in die gesamte Menschheit einbindet.

Die beiden ersten Strophen des Gedichts entwerfen in eindrucksvollen Bildern ein surreales Naturszenarium, das sich einerseits durch die Konventionalität der Requisiten auszeichnet („Vögel - Bäume, Flüsse - Meer, Land - Luft“ und - fast rokokohaft - auch noch „frische Blumen“), andererseits durch die Phantastik der Attribute („schlaftrunken, winddurchschossen“) und die manierierte Beschreibung der den mythologischen Personen „Meer“ und „Land“ zugeschriebenen Tätigkeiten (V. 3/4, V. 6 - 8). Im gleichen Maße auffallend wie die Bildlichkeit ist hier der Klang: auf engstem Raum häufen sich Alliterationen und Assonanzen, am dichtesten in V. 6 - 8: „Land - legt - Liebesversprechen - Luft - Mund - Blumen“. Immer wieder staut sich der Rhythmus auf, um dann - in den ersten beiden wie in den anderen Strophen - in eine umso leichter fließende, »fallende« Bewegung überzugehen (daktylisch: „schläf-trün-ke-nen Vö-geln / und“, „Méer / léert ei-nen schäu-men-den Bé-cher auf íhn“; anapästisch lesbar: „Bäu-men / steht der Tág“).

Die Sprecherin des Gedichts beschreibt quasi-visionär (im Präsens!) das Naturgeschehen, wie es sich nicht speziell »heute«, sondern „Tag“ für „Tag“ seit Urzeiten bis in die Gegenwart abgespielt hat und wie es sich eigentlich bis in alle Zukunft fortsetzen müsste: Der als beseelte Person dargestellte „Tag“ erhebt sich aus der Nacht („steht auf“), *gleichzeitig* „mit“ und *zusammen* „mit“ den nach der Nacht immer noch „schlaftrunkenen Vögeln“ und den immer noch „winddurchschossenen Bäumen“ - sie gehören nicht nur zur Nacht, sondern auch noch zum Tag, er nimmt ihre Zustände „mit“ in seinen Ablauf. Es fällt auf, dass die Sonne oder das Licht nicht erwähnt werden. Auf diese - vielleicht noch als ambivalent zu empfindende - erste Aussage folgt das nur positive Assoziationen weckende pathetische Bild des „Meeres“, das den neuen „Tag“ durch einen „schäumenden“ (berauschenden?) Willkommenstrunk feiert. Vergleichbar erhaben-pathetisch ist zu Beginn der zweiten Strophe das Bild der „ans große Wasser wallenden“ (= fließenden *und* wallfahrenden) Flüsse. Wie das Meer gegen das Ufer „schäumt“ und die Flüsse sich auf das Meer zu bewegen, so wendet sich das „Land“ liebevoll der „reinen Luft“ zu: Alle Naturelemente gehen aufeinander zu, existieren im Miteinander („mit“!), so kann - immer wieder - Neues, „Frisches“, „Reines“ und Hoffnungsvolles („Liebesversprechen“) entstehen.

In Strophe III überrascht den Leser/Hörer der plötzliche Stimmungsumschwung: Nachdem in den ersten beiden Strophen von den vier Urlementen nur „Wasser“, Erde („Land“) und „Luft“ hymnisch besungen worden sind, vervollständigt Str. III das Quartett, nennt aber (aus Tabu-Gründen?) das vierte Urelement, das Feuer, nicht bei *dem* Namen, der in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts das Phänomen am schärfsten bezeichnet, nämlich beim Namen „Atombomben-Explosion“ oder „Atomwaffenversuch“, spricht vielmehr - poetischer, aber leicht verharmlosend - vom „Rauchpilz“, dies freilich mit energisch vorgetragenem Protest und mit biblischem Schöpfungs- und Apokalypse-Vokabular: „Die E-r-de will kéi-nen Ráuch-pilz trágen, / kéin Ge-schöpf áus-spéi-en vorm Hím-mel“ („ausspeien“: Offb 3,16). Die Sprecherin des Gedichts (das so gen. lyrische Ich) hat offensichtlich einen unmittelbaren Zugang zur (nichtbiblischen) mythischen Mutter Erde, prophetisch vermag sie deren „Willen“ zu verkünden. Sie kennt auch deren Willen (Wunsch *oder* Vorhaben?), „die unerhörten Stimmen des Verderbens“ „abzuschaffen“. Mit diesen „Stimmen“ sind wohl nicht die unheilvollen Geräusche irgendwelcher Naturgewalten gemeint, sondern konkret das Reden *der* Menschen, die - aus der Sicht der Sprecherin als Sprachrohr der Autorin - in den 50er Jahren die „unerhörten“ Pläne zu immer neuen Atomwaffenversuchen gefasst und realisiert haben (s. Materialien-Blatt). Wie jedoch will (und kann) „die Erde“ dann eine solche Katastrophe („Verderben“)

verhindern? Die ihren Willen verkündende Sprecherin des Gedichts deutet - mythisierend - eine Sintflut an („Regen und Zornesblitze“ - himmlisches Feuer und Wasser) - aber wie sähe das konkret in der politischen Realität aus?

Gemeinsam „mit uns will sie“ - die Erde - die Rettung versuchen, verkündet die vierte Strophe. Wie in der ersten Strophe ist auch hier die Präposition „mit“ mehrdeutig, die Wendung kann heißen „zusammen mit uns“ und „so wie wir auch“, es kann aber auch die Bedeutung „mit unserer Hilfe“ mitschwingen. Jedenfalls geht „die Erde“ davon aus oder hofft zumindest, dass „wir“ das gleiche Wollen haben wie sie. Auf diese Weise bekommt Strophe IV indirekt Appellcharakter: Die Fische und die Vögel sind „unsere“ „Schwestern und Brüder“, denen gegenüber wir zur Solidarität verpflichtet sind, sie sind aber darüber hinaus - märchenhafte - „Könige“, „Fürsten“ und „Hoheiten“, vor denen wir uns zu verbeugen haben, die aber vielleicht auch, als solche Majestäten, über Macht (welche?) verfügen, das drohende Unheil abzuwenden - mit großem klanglichem Aufwand (f-Alliteration, a-Assonanz, 5-hebigem Trochäus) wird der „Salamander“ ins Spiel gebracht, als „Feuerfürst“ müsste er in der Lage sein, das Feuer zu beherrschen. (*Anders als in E.T.A. Hoffmanns „Der goldne Topf“ scheint der Salamander nicht zugleich Lichtträger und chaotischer, wilder Feuergeist zu sein.*) Aber welche Magie überträgt die Macht solcher märchenhaften Naturwesen auf „uns“? Vielleicht die Magie der poetischen Sprache, die mit der Schönheit ihrer Bilder und Klänge die Präsenz der königlichen Geschwister beschwört, ihr „Erwachen“ herbeiführt? Möglicherweise ist hier allerdings - nach Strophe III, anders als in Strophe I - mit dem gewünschten „Erwachen“ nicht das natürliche, ewig-alltägliche „Erwachen“ aus der „Schlaftrunkenheit“, sondern ein „Wieder-Erwachen“ gemeint und mit den „Brüdern“ und „Schwestern“ die auf dem Bikini- oder Mururoa-Atoll (s. Materialien-Blatt) bereits „ausgespienen Geschöpfe“, die Fische, Vögel und Salamander dort. Wieviel echte Hoffnung auf ein „Erwachen“ der geschwisterlich- und königlich-schönen „Geschöpfe“ wäre aber mit dieser Vorstellung verbunden?

Wie auch immer es um die Fortexistenz der Nachtigallen und Salamander bestellt sein mag - offensichtlich sorgt „die Erde“ unentwegt mütterlich „für uns“, vor allem für unser Bedürfnis nach Schönheit (durch den „Marmor“ und wohl auch durch die „Korallen“) und für unsere Ruhe und Muße („Ruhehalten der Wälder“ = „ruhen“ und „Ruhe gewähren“). (*Möglich scheint auch: „Ruhe haltende Wälder“ = „ruhig bleibende, unsere Sicherheit nicht gefährdende Wälder“. Für „Ruhe halten“ = „ruhen“ spricht die Erinnerung an das bekannte Abendlied „Nun ruhen alle Wälder“; die Ruhe in der Natur gibt dem Menschen die Möglichkeit zur Besinnung: „Ihr aber, meine Sinnen, auf, auf, ihr sollt beginnen, was eurem Schöpfer wohl gefällt“. Auch eine Anspielung auf Goethes „Ein Gleiches“ ist denkbar.*) Drei der Ur-Elemente - „Meer“, Land („Wälder“, „Marmor“) und Luft („Ruhe“ der „Wälder“ = „Windstille“?) - gehorchen ihr. Mögen jedoch Wälder nach wie vor existieren, mögen die marmornen Adern immer noch „schwellen“, scheinresistent gegen das „Verderben“ - „die Asche“ ist ebenfalls real existent, und es handelt sich nicht um irgendwelche „Asche“ (ohne Artikel) - der direkte Artikel stellt im Text den Zusammenhang her mit „Rauchpilz“ und „Verderben“ in der vorigen Strophe, mit der Rede vom atomaren Feuer als der modernen Gestalt des vierten Ur-Elements. „Die Erde“ hat zwar immer noch die Macht, dem „Tau“ zu befehlen, dass er „über die Asche geht“, sie dadurch vielleicht wieder fruchtbar macht („für uns“!) („Tau“ = *Element Wasser; auch christliches Symbol für Trost oder gar Erlösung*). Aber wievielmals noch ist das möglich, was heißt hier „noch einmal“?

Die Schlusstrophe überbietet die in der dritten und vierten Strophe vorgetragenen Willensbekundungen der „Erde“: sie beansprucht, dem Titel des Gedichts entsprechend, ein universales „freies Geleit“, eine für alle Zeiten geltende »Gewährung der Bewegungsfreiheit und Unverletzlichkeit der Person« (Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch), ihrer eigenen »Person« und der aller ihrer „Geschöpfe“, sie fordert die Befreiung aus der Gefangenschaft „der Nacht“ - „aus der Nacht“, die immer schon war, aus der heraus „der Tag“ immer neu „aufsteht“ (Str. I) und nun erst recht „noch tausend und einen Morgen“ aufstehen soll, trotz der Nacht und Finsternis in der Gegenwart der „Rauchpilze“. Die von der Sprecherin als Prophetin des Erd-Willens verkündete Utopie impliziert also nicht die Vorstellung eines ewigen Friedens oder eines endgültigen Reichs der Freiheit, sondern »lediglich« den Wunsch, täglich neu „aus der Nacht“ erwachen zu können.

Auch die märchenhafte „Dichterin“ Scheherazade, die Erzählerin der Geschichten aus „Tausendundeiner Nacht“, auf die die beiden letzten Verse des Gedichts anspielen, muss in tausend Nächten Todesängste ausstehen und immer neu darauf hoffen, „dass noch tausend und ein Morgen wird“. Allerdings wird ihr als einer Märchenfigur dann doch ein *endgültig* „freies Geleit“ ins Leben zugestanden; davon ist im *Gedicht* keine Rede. (*Es stellt sich dennoch die Frage, warum das „freie Geleit“ „ins All“ führen soll. Wenn die freigegebene Reise „ins All“ einen Ortswechsel meint, einen Wechsel an einen nun wirklich u-topischen Ort, könnte dies als Fluchtwunsch*

verstanden werden. Jedenfalls könnte „die Erde“ so Gefahr laufen, »den Boden unter den Füßen zu verlieren«. In den „Geschichten von tausendundeiner Nacht“ ist es der (grausame) Herrscher, der schließlich das „freie Geleit“ gewährt - wer ist es aber, der in der Gegenwart der „Rauchpilze“ und anderer drohender Katastrophen *wenigstens von Tag zu Tag* das „freie Geleit“ für „die Erde“ - „für uns“ und alle „Mit“-„Geschöpfe“ - gewähren soll und kann? Es sind - im Gedicht - nicht diejenigen, deren „unerhörte Stimmen“ das „Verderben“ verursachen bzw. verursacht haben. Auch nicht „die Erde“ selber - sie *beansprucht* ja das Geleit. Aber die Antwort lautet auch nicht, in konsequenter Fortführung des Beginns der Strophen IV und V: „*Von uns* will die Erde ein freies Geleit haben“ - das Vertrauen der Sprecherin in „uns“ scheint nicht groß genug zu sein. Das Gedicht gibt vielmehr eine religiös klingende Antwort, mit seinem letzten Wort: Die Erfüllung des Willens der Erde und unseres Willens geschieht nur aus „Gnade“, allerdings „von Gnaden“ nicht (eines) Gottes, sondern der (göttlich gedachten?) „Schönheit“ - wessen Schönheit? Es kann nur - so denke ich - die „alte“, seit Jahrmillionen bestehende Schönheit der „schlaftrunkenen Vögel“ und „winddurchschossenen Bäume“, des „Königs Fisch“ und des „Feuerfürsten Salamander“ gemeint sein, deren Preis das Gedicht singt. Ihre „Gnade“ ist „jung“, sie gewährt sie stets neu, so auch in der Gegenwart des Gedichts.

Am Ende steht also der Glaube an die Macht der Schönheit. Der hat auch Scheherazade vertraut, indem sie noch nach tausend Nächten des Ausgeliefertseins an die Grausamkeit nicht den Glauben verloren hat, mit der Schönheit und Faszinationskraft ihrer Erzählungen das Grauen zu besiegen. Ist die Schönheit der Dichtung etwas anderes als die der mythisch verstandenen Natur? „*Mit*“ der Schönheit der *Bilder von* „winddurchschossenen Bäumen“ und der „Hoheit Nachtigall“ und des *Klangs von* „Fisch“ und „Feuerfürst“ erwacht die Sprecherin des Gedichts aus der Nacht ihrer Gegenwart - in welchen Tag?