

ALBRECHT GOES  
EINE KRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG MIT  
SEINEM DICHTERISCHEN WERK



A Thesis  
Presented to  
the Faculty of Graduate Studies  
and Research  
University of Manitoba

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

by  
Waldemar Janzen  
January 1961

ALBRECHT GOES  
A CRITICAL STUDY OF HIS PROSE AND POETRY  
AN ABSTRACT

This thesis sets itself the task of a critical study and interpretation of the prose and poetry of Albrecht Goes. It is hoped that as a result a comprehensive picture will emerge of the contribution which this author has made to contemporary literature and thought in Germany.

The emphasis has been placed throughout on a close analysis of the works themselves. Biographical material on the other hand has been deemed relevant only in so far as it can contribute to a better understanding and clearer evaluation of the author's writings. With this in mind, biographical data have been used to the extent of the light they throw upon the creative process at work, but not for their own sake.

The investigation of the inner biography, with which the thesis opens, brought out the author's early preoccupation with the interest that remains central and dominant in his life as well as in his work, namely, the relationship between man and man. His Swabian background, his Christian faith, and his profession as a clergyman, all blend and bring out a trusting disposition together with a responsible attitude towards the Creator and human beings. Throughout there is a marked sensibility at work concerning the obligations which human relationships summon up. The ominous rise of National Socialism and the author's experiences as an army chaplain during the Second World War did not bring with them any noteworthy change in Goes, the man and the writer. However, these experiences have enabled

Goes to focus his sense of responsibility towards his fellow men even more sharply than before, since dictatorship and war could not help but affect and threaten human relationships in a most immediate and poignant way. It was against this background that Albrecht Goes came to realize more and more how vitally important and necessary it became to win back the healing quality and power of the genuine word, since he knew that it was only in this way that the false and broken communications between the I and the Thou could be rebuilt on healthy and enduring foundations. In this endeavor he did not stand alone; it links him with European thought and with such men as Martin Buber and Max Picard.

It is a matter of real significance that the essays should form the greater part of his writings. It proved, therefore, necessary to consider the essay as a literary art form and to relate it to the important contributions Goes has made in this genre. A thematic grouping of his essays within three major cycles seemed appropriate and critically helpful. That Goes should have developed a style and form of his own in his essays, need no longer surprise us. The essay "Über die Milde" was discussed because it offers revealing glimpses into the artist's workshop. For obvious reasons the essay "Über das Gespräch" was given a closer study and interpretation. Though more limited in scope, the shorter essays often surpass the longer ones in their pointedness as well as in artistic merit. The seriousness of theme and tone of these two groups finds its counterbalance in the third major cycle which we have named Erfüllter Augenblick

(Moment Fulfilled). It consists of all those essays in which the author reflects upon a variety of life situations and experiences in which the unplanned, the unbusinesslike, the playful element in life is given prominence. In all his essays -- and this applies to the whole body of our author's output as well -- levels of reality on an ascending scale are consciously coped with. Everything is referred back to human life, and the human sphere is always set against the background of transcendent reality, against the Ewigkeitshintergrund. This, rather than the use of religious imagery and themes, marks Goes as a Christian writer.

Chapter three is devoted to a study of the Novellen. Though only two in number, they occupy a significant place in the work as a whole. Again a discussion of the Novelle as a literary art form was necessary in order to provide the background for the Novellen, in which Goes -- as in the essay form -- carries on the tradition of the German Novelle, but with a new and personal emphasis. The economy demanded by this genre has led Goes to a careful craftsmanship in the handling of form and content. The terse, almost blunt language of the dialogues represents a definite advance over the essays, and the demands of form give to them wholeness and finality which the looser form of the essay does not permit. The realism in the presentation of the darker sides of life leaves nothing of that all-too-rosy view which still informs some of his earlier essays. Beyond doubt his Novellen are the climax of his work.

The discussion of the poems was reserved for the final chapter of this thesis. On several counts Goes may be classed as a minor lyrical poet. The word "minor" has been used advisedly, though not in any pejorative sense, since his lyrics take a minor place within the 'Gesamtwerk'. Though genuine and authentic as to content and warmth of feeling, his poems lack originality of form, so that Goes, in contrast to the high level of his essays and Novellen, cannot be said to have created a distinctive style of his own in his verse. The themes of the poems are by and large those which also occupy his interest in the essays. Although Goes has written lyrical poetry throughout his literary career, hardly any development in form or content can be noted, with the exception, perhaps, of a more sombre and urgent tone in those poems which were written during and immediately after the war. The lack of development and the absence of a diction and style peculiar to the greater part of the poems called for their division according to theme and content. Those poems which are concerned with the theme of childhood are the most felicitous achievement amongst his verse.

In the course of this study it has emerged that Albrecht Goes has made his major contribution in the art of the essay. It is here that we note a break-through to a distinctive style and form. His special concern for the word with its bridge-building and healing qualities becomes evident not only in the choice of his themes, but also in the way in which Goes handles language. While his work from his youth to the postwar years of his maturity shows little decisive change as far as his choice

of themes is concerned, a sharpening of the aim, a growing command of literary expression and a competent use of literary forms can be clearly observed. The Novellen in particular stand out as masterpieces of conscious and sensitive craftsmanship in language and form.

Truth and beauty are not two opposing categories for Goes, but qualities that complement each other. As an artist he is concerned with truth and as a man he is unceasingly preoccupied with beauty. Herein lies his special appeal, even though artistically speaking Goes reveals in this context also his vulnerability. By this we mean that his awareness of modern man's situation and predicament leads Goes beyond purely artistic designs and considerations; he brings us up against his humane eagerness to help and to heal. This latter concern may prevent him from soaring to heights of aesthetic refinement, but on the other hand, his art becomes all the more convincing for being put in the service of man.

## VORWORT

Seit vier Jahren unterrichte ich Theologie und deutsche Literatur am "Canadian Mennonite Bible College" in Tuxedo, Manitoba. Da viele meiner Studenten sich auf kirchliche Berufe vorbereiten und ein starkes Interesse an den religiösen Entwicklungen unserer Zeit haben, wird die Frage nach dem gegenwärtigen Stand christlichen Schrifttums immer wieder aufgeworfen. Diese Tatsache, sowie mein schon früher gewecktes Interesse für die neuere deutsche Literatur, ließen in mir den Wunsch entstehen, eine Untersuchung auf dem Gebiet der christlichen Dichtung unserer Zeit zu unternehmen.

Während des Studiums an der Universität Manitoba lenkte Herr Professor Maurer meine Aufmerksamkeit auf Albrecht Goes. Schon bei der ersten Begegnung mit seinen Werken fühlte ich mich stark zu diesem Schriftsteller hingezogen. Goes ist nicht nur bewußter evangelischer Christ, sondern Theologe. Seine Werke sind zu einem großen Teil tief in der Problematik der Hitlerzeit und des Rußlandfeldzuges verwurzelt. Dadurch steht Goes mir, einem gebürtigen Rußlanddeutschen, der die Kriegsjahre in der Ukraine miterlebt hat, auch schicksalhaft nahe. Seine Bemühungen um die Wiederherstellung der echten menschlichen Beziehungen auf christlicher Grundlage finden meine volle Zustimmung.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Professor K. W. Maurer, ohne dessen Anregung und Anleitung die vorliegende Studie undenkbar wäre.

Winnipeg

September 1960

Waldemar Janzen

# INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
VORWORT .....	ii
EINLEITUNG .....	V
Kapitel	
I.    INNERE BIOGRAPHIE .....	1
Deutschtum und Weltoffenheit .....	1
Schwäbische Heimat .....	3
"Helläugige Geistigkeit" .....	9
Nationalsozialismus und Krieg .....	14
Bemühungen um das "Gespräch" .....	19
II.   DIE ESSAYS .....	27
Die Gattung des Essays .....	27
Theoretische Voraussetzungen .....	27
Das Problem der Abgrenzung .....	28
Der "Geist" des Essays .....	29
Grundzüge des Essays .....	31
Der Essay im Feuilletonistischen Zeitalter	34
Beliebtheit und Gefährdung .....	34
Wandlungen in Form und Inhalt .....	36
Albrecht Goes und der Essay .....	39
Die Wahl der Form .....	39
Das zentrale Thema .....	40
Erster Themenkreis: "Von Mensch zu Mensch"—	
Die größeren Essays .....	42
Zur Gruppierung .....	42
Schaffensweise und Stil .....	45
Exkurs: "Ewigkeitshintergrund" .....	49
"Über das Gespräch" .....	54



Kapitel	IV	Seite
Zweiter Themenkreis: "Von Mensch zu Mensch"-		
Die kleineren Essays .....		63
"Skorbut des Herzens" .....		63
"Begegnung in Ungarn" .....		64
Dritter Themenkreis: "Erfüllter Augenblick"		66
Die Spannung von Zweck und Spiel .....		67
Exkurs: Bach, Mozart, Mörike, Hesse ...		69
Das Un-Nützliche .....		72
III. DIE NOVELLEN .....		75
Theorie der Novelle .....		75
Literaturgeschichtliche Ausgangspunkte ..		75
Grundzüge der deutschen Novelle .....		77
"Unruhige Nacht" .....		82
"Das Brandopfer" .....		100
Schlußbemerkung .....		110
IV. DIE GEDICHTE .....		111
Frühe Gedichte .....		111
Kindergedichte .....		114
Verantwortung .....		119
Erfüllter Augenblick .....		123
Gedichte des Glaubens .....		130
NACHWORT .....		133
ANMERKUNGEN .....		135
LITERATURVERZEICHNIS .....		148

## EINLEITUNG

Diese Studie will ein Gesamtbild des dichterischen Schaffens von Albrecht Goes auf Grund einer kritischen Auseinandersetzung mit seinen Werken geben. Obwohl Goes sein erstes Werk, das kleine Gedichtbändchen Verse, schon im Jahre 1932 im Selbstverlag erscheinen ließ und von der Zeit an mit einer großen Zahl von Gedichten, Laienspielen, Essays und anderen Schriften an die Öffentlichkeit getreten ist, hat er erst durch seine beiden Novellen Unruhige Nacht (1950) und Das Brandopfer (1954) die Aufmerksamkeit eines breiteren deutschen Leserkreises, sowie des Auslands, auf sich gezogen. Übersetzungen, Rundfunk- und Fernsehübertragungen und Verfilmung verschafften Goes bald nach dem Erscheinen von Unruhige Nacht einen großen Freundeskreis im In- und Ausland.

An einem Schrifttum über Goes fehlt es bisher aber fast vollständig. Was an Rezensionen einzelner Werke vorhanden ist, liegt über viele Zeitschriften verstreut. Hie und da finden sich Würdigungen des Schriftstellers, meist in Pfarrblättern oder Sammelbänden, deren Interesse mehr theologisch als literarisch bestimmt ist. Dazu kommt hin und her eine Interpretation der Novellen. Im Großen und Ganzen hat sich die Literaturwissenschaft dieses Dichters noch kaum angenommen. Vor allem fehlt eine auf kritische Untersuchungen gegründete Gesamtdarstellung des dichterischen Werkes. Die hier vorliegende Studie wird somit fast ausschließlich auf einer eingehenden Beschäftigung mit den Werken des Autors selber beruhen müssen.

Ein Gesamtbild des Werkes wird die Person des Dichters nicht vernachlässigen dürfen, besonders wo es sich, wie bei Goes, um ein Dichtwerk handelt, das seinen Stoff zum größten Teil aus dem Erleben des Autors selber schöpft. Doch soll das Schwergewicht bewußt auf die "innere Biographie" gelegt werden: Nur solche biographische Daten, deren Bedeutung für das Schaffen des Schriftstellers deutlich aus seinen Selbstzeugnissen hervorgeht, sollen aus der notwendig sehr großen Masse biographischer Information gewählt und als Grundlage für eine Gesamtdarstellung herangezogen werden.

Die innere Biographie soll dann als Grundlage für eine Untersuchung der drei Hauptgebiete dienen, in die sich das Schaffen dieses Autors leicht einteilen läßt: Essay, Novelle, Gedicht. Die Reihenfolge entspricht der Bedeutung der einzelnen Gebiete innerhalb des Gesamtwerks. Goes ist vor allem Essayist, und als solcher macht er seinen Hauptbeitrag zur Literatur. Die Novellen erreichen wohl, wie wir sehen werden, größere künstlerische Perfektion als die Essays, können aber schon ihres schmalen Umfangs wegen kaum als das recht eigentliche Arbeitsfeld des Dichters angesprochen werden. Dazu stehen sie chronologisch und inhaltlich nicht am Anfang, sondern bilden den Gipfelpunkt der künstlerischen Leistung. Wir weisen ihnen deshalb die zweite Stelle zu. Die Gedichte wären den Essays chronologisch wohl an die Seite zu stellen, doch dürften sie eher als Begleiterzeugnisse der eigentlichen schriftstellerischen Tätigkeit zu werten sein, statt als deren tragende Mitte, wie es die Essays sind. Auf besondere Behandlung der Laienspiele, Predigten und Gelegenheitsschriften ist bewußt verzichtet worden, da es hier nicht um Einschluß alles

von Goes Erschienenen geht, sondern um ein gerundetes Bild seines Schaffens, und das glauben wir auf die genannten drei Gebiete stützen zu müssen.

Eine Studie wie die unsere kann natürlich nicht eine Interpretation, ja auch nur Beschreibung jedes einzelnen Werkes anstreben. Auswahl, Gruppierung und Verallgemeinerung werden unumgänglich sein. Es kommt uns dabei darauf an, das Eigentliche und Wesentliche der Thematik und Schaffensweise des Dichters zu erhellen. Das Einzelwerk soll den Ausgangspunkt für die Darstellung des Allgemeinbildes bieten. Wo Goes sich, wie beim Essay und bei der Novelle, bewußt in eine literarische Tradition einreicht, werden die theoretischen und literaturgeschichtlichen Anknüpfungspunkte aufzuweisen sein. In jedem Falle sollen die zu einer eingehenderen Behandlung gewählten Schriften und Fragen immer vom Standpunkt ihres Beitrags zu einem gerundeten Gesamtbild des dichterischen Werkes von Albrecht Goes her geprüft werden.

## KAPITEL I

### INNERE BIOGRAPHIE

Obwohl jeder Mensch, besonders aber jeder bedeutende Mensch, immer bis zu einem gewissen Grade unerklärbar und unergründlich bleibt, ist die Frage nach der geistigen Heimat, der inneren Biographie, doch eine natürliche und berechtigte. Während der Mensch nicht ein Produkt seiner Umgebung ist, sondern seine Wurzeln aus mancherlei Boden Nahrung ziehen, so ist er doch auch nicht denkbar ohne Verwurzelung in einer bestimmten Landschaft, Volksgruppe und Kultur.

#### I. DEUTSCHTUM UND WELTOFFENHEIT

Albrecht Goes ist Deutscher. Er selber bekennt sich zu seinem Volk, und das in dessen schwersten und ruhmlosesten Jahren. Er fordert ein bestimmtes "Ja" zu Deutschlands Vergangenheit, und diese Vergangenheit ist durchaus keine einseitige Auswahl von Ruhmestaten, sondern sie schließt den Antisemitismus der Hitlerzeit mit ein:

Volkstrauertag wäre ein widerliches Schaustück der Selbstbemitleidung . . . wenn wir an ihm nicht Leid trügen um das furchtbare Unrecht, das Israel zugefügt worden ist, wenn wir das neu errichtete Ehrenmal von Tobruk nennen wollten, den Obelisk von Bergen-Belsen aber verschweigen.<sup>1</sup>

Überhaupt ist sein Deutschtum von einer ganz besonders unchauvinistischen und unnationalistischen Art. Bei einer Nachtwache im Fleckfieberlazarett im Frühling 1943 hat er uns seine Deutung des Krieges gegeben:

Welchem Ziel wir sterben?  
Nicht dem Vaterland.  
Nicht, daß die Enkel und Erben  
Von neuem Länder erwerben,

Mit des Hasses grüngiftigen Schwaden  
 Von neuem die Seelen beladen  
 Mit patriotischem Tand.

Welchem Glauben wir leben?  
 Uns ward dies Land zu klein.  
 Die in Panzern verbrannt und in Gräben  
 Verschüttet, die uns umschweben,  
 Die Toten, hüben und drüben,  
 Was woll'n sie, als das wir begraben  
 Den bewaffneten Wahn und endlich,  
 Endlich Brüder sei'n.<sup>2</sup>

Es ist von Bedeutung, daß der Dichter in einer Lage, die gewiß mehr zu Feindeshaß als zu Feindesliebe beizutragen geeignet scheint, die Toten "hüben und drüben" in einem Atemzug nennen kann, ja, sehnlich wünscht, sie als Brüder vereint zu sehen. "Aufmerksamkeit für das Fremde" ist eine "Haltung des Herzens", die er von seinem Volk verlangt. Diese Forderung erscheint in der für seine Einstellung zu Volk und Vaterland so bezeichnenden Rede Das dreifache Ja, gehalten zum Volkstrauertag, 13. November 1955, beim Staatsakt der Hessischen Landesregierung in Wiesbaden.<sup>3</sup> Was damit gemeint ist, erklärt er durch ein Hölderlinzitat: "Germania, wo du Priesterin bist und wehrlos Rat gibst..."<sup>4</sup> Goes stimmt ein:

. . . daß ich jeden Schritt, der uns diesem Urbild näher bringt, einen guten Schritt heiße . . . daß jede Scheu, jedes geistige Zögern, jede Regung von Weltfreundschaft und Brüderlichkeit unser Ja haben soll, und umgekehrt: jeder Schritt auf dem anderen Weg, auf dem Weg in die stolze Kampfstellung, in die völkische Selbstherrlichkeit hinein, mir ein dunkler Schritt heißt. Wer das Vaterland liebhat, muß -- so mein' ich -- mehr liebhaben als das Vaterland. Und das eben ist mit der "Aufmerksamkeit für das Fremde" gemeint.<sup>5</sup>

Der Verfasser selber läßt es an dieser Aufmerksamkeit für das Fremde in seinen Werken nicht fehlen, seien es seine Gedichte über die Ukraine und Rumänien, seine Essays über das Verhältnis zum jüdischen Volke während der Verfolgungszeit, sei es

das Schicksal des halbslavischen Deserteurs in Unruhige Nacht oder der "Judenmetzig" in Das Brandopfer. Deshalb kann man mit Recht sagen,

. . . daß Albrecht Goes zu den wenigen deutschen Dichtern der Gegenwart gehört, die in Paris, London, Helsinki, Turin und Tokio gelesen werden, die in Stockholm, Vézelay und Zürich ihre Freunde haben. Aber gerade wer das Deutsche bewahrt, ist wert, ein guter Europäer zu heißen.<sup>6</sup>

Daß Goes das Deutsche bewahrt, werden wir ihm trotz der eben beschriebenen Weltoffenheit und Aufmerksamkeit für das Fremde kaum absprechen, wenn wir nur an seine Verwurzelung im Gedankengut Goethes denken, an sein intimes Verhältnis zur Musik Mozarts und Bachs, vor allem aber an seine Verbundenheit mit seiner schwäbischen Heimat, wovon noch mehr zu sagen sein wird. Goes selber charakterisiert seine Vaterlandsliebe klar und treffend, indem er sie mit der Haltung des Österreichs vergleicht, wie Hofmannsthal es darstellt,

. . . diese dem Fremden aufmerksam zugewandte Haltung, diese gelassene, diese im tiefsten unfanatische Lebensform . . . Österreich zwischen Nord, Ost, Süd und West als das Österreich Hofmannsthals. . .<sup>7</sup>

Deutscher zu sein bedeutet für Goes an der Geschichte und dem Schicksal des deutschen Volkes teilzuhaben. Er wehrt sich aber entschieden dagegen, die Vielfalt eines Volkes in einen Typus zu zwingen. "Es gibt ja im Grunde 'den Deutschen' nicht, wie es 'den--was sage ich?--Franzosen', 'den Polen' nicht gibt."<sup>8</sup>

## II. SCHWÄBISCHE HEIMAT

Alle Weltoffenheit und Aufgeschlossenheit für das allgemein Menschliche hindert Goes aber nicht daran, Schwabe zu sein. Er bejaht sein Schwabentum bewußt und scheut sich nicht,

dieses Element weithin in seine Werke eindringen, oder besser, sie davon durchdringen zu lassen. Während wir uns in der Beschreibung seiner Haltung als Deutscher hauptsächlich auf die kurze Rede, Das dreifache Ja, berufen mußten, da sonst wenige direkte Aussagen über seine Stellung zum Vaterland in den Werken zu finden sind -- das Thema durchzieht allerdings viele seiner Schriften -- begegnen wir den Hinweisen auf die schwäbische Heimat auf Schritt und Tritt. Zu tief liegen seine Wurzeln in dieser Erde.

Geboren am 22. 3. 1908 in Langenbeutingen, aus alter schwäbischer Pfarrerfamilie, Student im Tübinger Stift, dann Pfarrer in Gebersheim, und nach den Jahren als Wehrmachtspfarrer im europäischen Osten und Südosten wieder daheim in Württemberg -- wie sollte Albrecht Goes sich nicht als Schwabe fühlen, nicht in der Atmosphäre Mörikes, Johann Albrecht Bengels und des Tübinger Stifts zu Hause sein? Es geht einfach nicht anders, denn

es ist nicht leicht, in dieses Land einzuwandern,  
heimisch in ihm zu werden. Aus ihm auszuwandern  
aber, ist fast unmöglich.<sup>9</sup>

Also bekennt Albrecht Goes sich zu Schwaben.

Von diesem Bekenntnis lassen sich seine Beziehungen zu einem weiten Kreis untereinander und von ihm selber sehr verschiedener Geistesgrößen erklären: Johann Peter Hebel und Albrecht Bengel, Schiller, Hölderlin, Uhland, Christian Wagner, aber auch Hesse und Theodor Heuss, sie alle hat Goes in sein Herz und in seine Werke aufgenommen. Was hat der gemütliche Mörike mit dem politischen Freiheitskämpfer Uhland gemein? oder der hausbackene Bauernpoet Christian Wagner mit der Synthese von Antike und Christentum eines Hölderlin? Dochwohl



nur das, daß sie alle Schwaben sind. Als Schwabe fühlt Goes sich ihnen verwandt und verpflichtet, nimmt sie in sein Denken und Schaffen auf und widmet ihnen manch einen liebevoll-schätzenden Essay.

Was ein Schwabe ist, mag man auf verschiedene Weise darstellen. Daß ein Schwabe ist, daß er eine eigene Größe ist, wird man kaum bestreiten. Im Volksmund wird von den "Schwabensreichen" erzählt, während der Philosoph an Hegel und Schelling denkt, und der Theologe an J. A. Bengel und den Pietismus. Von Gegensätzen darf man da schon sprechen, aber gerade die Fähigkeit, Gegensätze aufzunehmen, zu dulden und zu einem Ganzen zu verarbeiten gehört dem Schwaben ganz eigentlich an. "So isch's nu au wieder", heißt es in der einfachen Volkssprache, die wir dann in der Hegelschen in vornehmerem Gewand wiederfinden können. "Alles ist nahe" nennt Goes seinen Essay über Schwaben, womit er nicht nur die landschaftliche Enge meint, sondern auch das harmonische Nebeneinander von Gegensätzen.<sup>10</sup> "Schwaben ist ein Land, in dem recht nahe bei den Physica die Metaphysica wohnen."<sup>11</sup> Die Schornsteine und Werkhallen und die Kräne im Mannheimer Hafen sind in Schwaben der "Brunnenstimme im Kreuzgang zu Maulbronn" noch nicht ganz entfremdet.<sup>12</sup>

Was Schwaben für die innere Biographie unseres Schriftstellers bedeutet, geht zum Teil aus dem schon Gesagten hervor. Es wird dieses sein eigenes Zeugnis sein, das wir bei einer Darstellung seines inneren Werdeganges besonders ernst zu nehmen haben. Dieses Zeugnis sagt uns, was Schwaben für ihn bedeutet. Goes bejaht die Nähe der Gegensätze. Sie gehört zu Schwaben. Es ist ihm nicht unbedeutend, daß es Karl Holl war, ein schwäbischer

Kirchenhistoriker, der in Berlin besonders eindrücklich über den Tod gesprochen hatte.<sup>13</sup> Berlin, Symbol diesseitiger Lebensfreudigkeit, hatte den Schwaben nicht von den "Metaphysica" abbringen können. Für uns dürfte es ebenfalls nicht unbedeutend sein, daß der Schwabe Albrecht Goes die Physica und Metaphysica recht gut mit einander zu vereinigen weiß. Neben seinen lebensfrohen Kindergedichten, etwa dem "Schulweg",<sup>14</sup> oder "Bratapfel",<sup>15</sup> stehen die hintergründigen Verse der "Schritte".<sup>16</sup> Neben den frohen "Worten zum Sonntag"<sup>17</sup> stehen die Betrachtungen "Unsere letzte Stunde".<sup>18</sup> Die "schwerelose" Musik Mozarts gehört genau so in das Leben des Autors, wie die Verantwortung des Dorfpfarrers für seine Gemeinde und des Kriegspfarrers für einen zum Tode Verurteilten.

Schwaben ist für Goes eine freundliche Atmosphäre: "Ein spielendes Kind ist . . . im echten Manne verborgen." Schwaben hat etwas Spielerisches, vielleicht sogar Verspieltes, an sich. Wir lesen es bei Hesse, aus dessen Werken Goes besonders die "Erinnerung an Hans" wert ist.<sup>19</sup> Mörike, wie Goes ihn sieht, spielt. "Spiel -- nehmt das Wort in seiner höchsten Herrlichkeit -- ist der Umgang Mörikes mit der Sprache und dem Sprachgeist."<sup>20</sup> Aber nicht nur bei Hesse und Mörike hebt Goes das Spielen hervor. Ganz Schwaben macht mit:

Paracelsus in Hohenheim und Schelling aus Leonberg, Bengel in Denkendorf und Josef Knecht in Montagnola und anderswo---sie alle spielen das Glasperlenspiel, alchimistisch und philosophisch, theologisch und musikalisch, abendländisch genug, aber---wie Hölderlin---der 'Asia' offen.<sup>21</sup>

Albrecht Goes spielt auch, aber nicht ganz unbefangen, denn er ist nicht nur Schwabe, wie wir später sehen werden, und er weiß

das. Er kennt das Dunkel, das Bangen, die Sorge, das Erschrecken, die Angst, die Einsamkeit, das Heimweh -- Begriffe, die aus seinen Schriften gar nicht wegzudenken wären. Man denke nur an die Themen seiner zwei Novellen! Er sieht die Lage des Menschen und beschreibt sie stellenweise mit den Ausdrücken des Existentialismus. Den negativen Grundton des Existentialismus lehnt er aber ab, einmal als Christ, dann aber auch als Schwabe, und diese zwei vertragen sich recht gut. Der Christ fühlt sich als Kind seines himmlischen Vaters, in dessen Händen geborgen, ob es auch einmal durchs finstere Tal gehen mag. Die Welt des Schwaben ist eine ausgeglichene. Sie ist freundlich, vertrauend, und -- wie die des Christen -- weithin kindlich. Mit einem spielenden Kind vergleicht Goes den Schwaben; man sieht es schon an dem schwäbischen "-le" am Ende fast aller Worte.<sup>22</sup>

Aus dieser christlich-schwäbischen Kindlichkeit, die den Schriftsteller durchaus kennzeichnet, lassen sich viele seiner geliebtesten Begriffe herleiten. Beachten wir einige davon! Das Kind erfährt das Dunkel, es erschrickt. "Dunkel", "Nacht" bedeuten bei Goes nicht immer unüberwindliche, abgründige Negative; sie gehören zu den Leiden des Kindes, die sich aber bald wieder in "Licht", in das "Helle" (als positives geistiges Element verstanden) verwandeln. Dann verwandelt sich das "Erschrecken", "Bangen" in "Staunen", "Strahlen" und "Lächeln". Der Ernst des Lebens ist in einer glücklichen Welt des Kindes wohl da, aber der positive, freudige Grundton herrscht vor, so wie das Kind nicht auf seine Verdienste pocht, sondern alles aus seines Vaters Wohlwollen empfängt, so wie der Christ auf die

Gnade seines himmlischen Vaters vertraut, ist das kindlich-gläubige Leben ein Leben von der Gnade. "Gnade" bedeutet bei Goes zuerst einmal Gnade im christlichen Sinne: Das unverdiente, uns von Gott, trotz unserer Sündhaftigkeit, erzeugte Wohlwollen. Dann aber ist es das Lebenselement des kindlichen Menschen überhaupt. Alles erhält er aus Gnade. In diesem Sinne spricht Goes von einem "Bau der Gnade",<sup>23</sup> einer "Gnade des Anfangs",<sup>24</sup> "Gnade der Meisterschaft",<sup>25</sup> "Gnade des Augenblicks",<sup>26</sup> einem "Gnadenstand",<sup>27</sup> einer "Erwählung der Gnade",<sup>28</sup> ja selbst einer "Gnade des Unglücks".<sup>29</sup> Am häufigsten kommt aber die "Gnade der Begegnung" vor, der ein eigener Essay gewidmet ist.<sup>30</sup> Der kindliche Mensch lebt in dieser freundlichen Welt der Gnade als ein Vertrauender. Er vertraut zuerst Gott, dem WORT, dann auch dem menschlichen Wort, obwohl es unzulänglich ist und mißbraucht wird, und somit seinen Mitmenschen.

Das Gedicht "Tröstung" faßt dieses freundlich-kindliche Weltbild des Dichters, welches wir meinen, neben seinem christlichen Glauben auch seiner schwäbischen Heimat zuschreiben zu dürfen, in wenigen Zeilen zusammen:

Wenn auch bei Nacht du bangst,  
Kindlein, erschreckt,  
 Wenn dich in Nacht und Angst  
Dunkel bedeckt,  
Heilen die Wunden doch  
Leise und lind,  
 Kommen die Stunden noch  
 Immer, mein Kind.  
 Stunden, die Gärten und  
Blühbeeten gleich  
Strahlen im Erden- und  
 Himmelreich.  
 Und daß sie selten, Kind,  
 Wohl dich versöhn:  
 Weil sie so selten sind,  
 Sind sie so schön.<sup>31</sup>

Noch eine Seite der schwäbischen Lebensatmosphäre berührt Goes, wenn er Christian Wagner einen "Denker-Dichter" nennt, "wie wir diese in Schwaben nicht seltene Sonderform heißen mögen".<sup>32</sup> Zu diesen Dichtern, die Schiller wohl "sentimentalisch" genannt hätte, gehört auch Goes. Seine Schriften sind Gedankengut. Darüber an anderer Stelle mehr. Der Inhalt ist bei Goes niemals rein ästhetischer Art, sondern von ethischer Verantwortung getragen. Diese Verantwortung bezieht sich in erster Linie auf den Nebenmenschen und das Verhältnis von Mensch zu Mensch. Aus den Laienspielen und Predigten ersehen wir, daß Goes auch dann von dieser Verantwortung bestimmt wird, wenn es nicht um künstlerische Gestaltung geht. Was er von Christian Wagner sagt, paßt daher auf ihn selber:

Einheit von Leben und Werk--zuletzt ist es die Glaubwürdigkeit einer Sache, wie sie in der Einheit von Leben und Werk aufglänzt, die dieser Sache Dauer verleiht.<sup>33</sup>

### III. HELLAUGIGE GEISTIGKEIT

Wir wollen das Schwabentum unseres Dichters nicht mit Provinzialismus verwechseln, oder gar mit einem eng umgrenzten geistigen Horizont. Tiefe Verwurzelung in heimatlichem Boden ermöglicht erst das Wachsen in die Höhe und den Fernblick in die Weite. Manch ein Sohn dieser Landschaft, in der "alles nahe" ist,<sup>34</sup> hat ohne seine Herkunft zu verleugnen einen besonders umfassenden Blick für das Ganze, die Gesamtheit des Lebens und der Geschichte, entwickelt. Hölderlins Synthese von Antike und Christentum, Hegels Gesamtschau der geschichtlichen Entwicklung und Karl Heims Verbindung von pietistischer Frömmigkeit mit dem neuesten naturwissenschaftlichen Weltbild mögen als

Beispiele genügen. Was Albrecht Goes vom Tübinger Stift aus-  
sagt, dessen Schüler er selber war, darf für ihn persönlich  
gelten:

Tübingen und das Stift, diese eigene Mischung  
aus Dürftigkeit und Enge zur Linken, und hell-  
äugiger Geistigkeit zur Rechten . . . <sup>35</sup>

Sein Elternhaus, eine schwäbische Pfarrerfamilie,  
hat den Blick des Knaben in die Bereiche der Kunst, der Lite-  
ratur und der Geschichte gewiß gefördert. Wo der Vater im Krei-  
se von Gästen -- es waren "musikalische Leute, ausübende, wie  
man es heißt" -- Schubertlieder singt und die Mutter ihn auf  
dem Klavier begleitet, wo der Dreizehnjährige selber Klavier  
spielt und [sich] darauf sofort den Text des Goethegedichts in  
des Vaters Bücherschrank nachlesen kann, da handelt es sich be-  
stimmt um ein für die geistigen Seiten des Lebens aufgeschlosse-  
nes Heim.<sup>36</sup>

Ein aufgeschlossener Geist und empfänglicher Sinn  
sind aber nie nur aus dem Einfluß der engeren oder weiteren Um-  
gebung und Herkunft zu erklären. Sie sind Gaben, die nicht gleich-  
mäßig verteilt sind; Albrecht Goes besaß sie in besonders rei-  
chem Maße. Wohl muß die Umgebung einem jungen Menschen geistige  
Speise bieten, aber ob das Gebotene und Empfangene so intensiv  
aufgenommen und wirksam wird, daß man von einem Bildungserleb-  
nis sprechen kann, liegt an der Aufnahmefähigkeit und Aufnahme-  
bereitschaft des jungen Menschen selbst. Albrecht Goes besaß  
schon in früher Jugend die starkentwickelte Fähigkeit, Geistes-  
güter aufzunehmen und zu erleben. Es ist ja diese Gabe, aus der  
später seine Essays -- was sind sie anderes als geistige Erleb-  
nisse -- fast ausnahmslos entspringen. Schon mit neun Jahren,

so berichtet er, hat er auf der "Knabenbühne der freien Phantasie" Schiller gespielt, und das nicht etwa vorübergehend, sondern ganze sieben Jahre lang und mit solcher Hingabe, daß er, "ein freundlicher Knabe mit meist friedlichen Gesichtszügen und eher furchtsamen als draufgängerischen Gebärden", zehnjährig in seltene Zornesausbrüche geriet und die ungewohntesten Drohungen ausstieß, was seine Umgebung mit der Zeit gleichmütig hinnahm, weil er sich eben bei Schillers "Räubern" befände.<sup>37</sup> Homers Verse wurden auf Spaziergängen mit den Kameraden abwechselnd gesprochen,<sup>38</sup> und die ganze Sagen- und Mythenwelt der Antike war immer nahe. Er spricht von seiner "innig gelebten Jugend", von jenen Jahren,

"in denen man so wohl und vertraulich fast mit Pallas Athene und mit Penelope zu reden gewußt hat, müheloser mit ihnen als mit irgendwem sonst, er sei ein Gott oder ein Sterblicher."<sup>39</sup>

Im Geschwisterkreise wurde manchmal ganze Mahlzeiten lang mit "impertinentem Vergnügen" Thomas Mann parodiert und im Stil von Christian Buddenbrook gesprochen. "Später kolportierten wir mit Erfolg die abgerissenen Sätze Mynheer Peeperkorns.<sup>40</sup> Daß diese Jugendvergnügen später auf den Stil des Schriftstellers gewirkt haben, ließe sich anhand vieler Ausdrücke und Zitate zeigen; eine Probe soll genügen:

Als die kunstverständigen Bürger und die wohlaffektionierten Damen der schönen Stadt St. zum fünften oder sechsten Mal den hochberühmten Dirigenten des nicht minder hochberühmten Orchesters herausgerufen hatten--und er war gekommen: schmal und sehr distinguiert, nicht wenig müde zuerst, dann aber von der Droge des Beifalls belebt und zum Lächeln bereit; kunstgerecht verbeugte er sich nach rechts und nach links, gegen den Saal und aufwärts zu den Rängen, legte wohl auch dem Konzertmeister die Hand auf die Schulter, um solchergestalt Lob und Dank zu verteilen--und als es dann,

schon kurz nach elf Uhr abends, mit Mozarts Haffner-Sinfonie, mit der Mathis-Symphonie von Hindemith und mit Beethovens Fünfter fertig werden könnte (und gerade diese Fünfte war wieder in den Saal gestürzt mit allen Schauern aus Vergangenheit und Gegenwart, aus Zeit und Überzeit; nicht aus der Zeit war die Fagott-Süßigkeit im Andante con moto, aus der Zeit aber der Schlag der vier Töne im ersten, und, bedrohlicher noch, im dritten Satz--"hier ist England, hier ist England" und von ferne die Stimme des Chefarztes aus der Verschwörerkonferenz: Sehen Sie doch bitte noch einmal nach, ob die Tür im Vorzimmer abriegelt ist--)noch immer aber standen sie vor ihren Pulten, die hochberühmten Musikanten, die Wiener Symphoniker nämlich--da also geschah es, daß ihr Dirigent, der Herr von Karajan, noch einmal den Taktstock mitbrachte, noch einmal dem Orchester sich zuwandte, die Herren setzten sich, Kissen wurden ans Kinn geschoben und im intimen Gezupf und Gelausch probte sich da und dort noch ein e und ein a, der Einsatz wurde gegeben und sie spielten den Kaiserwalzer von Strauss.<sup>41</sup>

Würden wir nicht vermuten, einen Auszug aus dem "Doktor Faustus" vor uns zu haben, statt einen Essay des sonst jeder Wortakrobatik so abgeneigten Albrecht Goes? Dieser Seitensprung von unserem eigentlichen Thema soll dazu dienen, die Empfänglichkeit unseres Schriftstellers für alles Geistige zu unterstreichen, sogar wenn dieses Geistige der eigenen Art nicht gemäß ist. Mörikes Leitspruch "No nix forciere" ist von Goes nicht immer beachtet worden, und das wohl gerade wegen seiner großen Empfänglichkeit für Bildungserlebnisse, die sich schon von früher Kindheit an bei ihm zeigt, im Gegensatz zu seinem verehrten Mörike, der die Eindrücke der Geisteswelt nur sehr selektiv auf sich wirken ließ.

Während die Beschäftigung mit Schiller, Homer und Thomas Mann eigentlich noch halb zum Kinderspiel im Kreise der Kameraden zu rechnen sind, bilden sie doch die erste Stufe der Leiter, die über die tiefergehenden Bildungserlebnisse der



Jugend zu den Form gewordenen Erlebnissen führen, wie wir sie in den Essays und Novellen des Schriftstellers besitzen. Wenn der Dreizehnjährige sich für seine ersten selbstverdienten zwanzig Mark einen langgehegten Wunsch erfüllt und Schleiermachers "Monologen" kauft, so dürfen wir schon auf mehr als spielerische Begegnung mit der Welt des Geistes schließen.<sup>42</sup> Ins gleiche Alter fällt die Begegnung mit Goethes Mignon. Der Knabe wird aufgefordert, das ihm unbekannte Lied zu spielen, tut es unter Anleitung einer zu Besuch anwesenden Sängerin -- noch viele Jahre später weiß er, daß ihre Stimme einen dunklen Ton hatte -- und erlebt die Zauberkraft der Worte. Er verabschiedet sich rasch, findet den "Wilhelm Meister" in des Vaters Bücherschrank, liest die Verse noch einmal und

sie waren da, gegenwärtig und sehr nahe, die Strophen nicht nur, sondern die Zeichen, die Winke, die Rufe, die dunklen, bangen Menschenlaute, und nun die Stimme auch, die andere---: Eros, der Gott.<sup>43</sup>

Er läuft aus dem Haus und durch die Anlagen der Stadt, bis er schließlich wieder nach Hause kommt.

Von der Reise freilich, auf die dieses Gedicht seinen selig-erschrockenen Hörer, den dreizehnjährigen Knaben von damals geschickt hat, -- von ihr bin ich bis zur Stunde noch nicht zurückgekehrt.<sup>44</sup>

Daß ein Junge in den Übergangsjahren solche Erlebnisse und Gefühle hat, ist selbstverständlich und soll hier nicht betont werden; daß er dazu aber gerade durch eine literarische Begegnung, durch Goetheworte, angeregt wird, hebt unseren Schriftsteller aus der Masse der Gleichaltrigen heraus und gibt uns einen Einblick in seine für den Geist aufgeschlossene, an Bildungserlebnissen reiche innere Biographie.

Noch andere Begegnungen schildert uns der Autor. Mit siebzehn Jahren ist es der Gedichtband Ernst Stadlers, "Der Aufbruch", der ihn dazu bewegt, "Geliebtes Buch" in jugendlicher Schwärmerei auf das Vorsatzblatt des großen, olivgrünen Bandes zu schreiben.<sup>45</sup> Manche Geistesfreundschaften verblassen mit dem Fortschreiten der Jahre. Nietzsches "Zarathustra", den Goes einige Zeit einem Brevier gleich mit sich trug und durch tägliches Lesen ganz zerblätterte, kam neu gebunden vom Buchbinder zurück, um dann mit einmal weggestellt zu werden und in späteren Jahren nur noch als Jugenderinnerung wirksam zu sein.<sup>46</sup> "Auch Bildungserlebnisse verblasen", sagt Albrecht Goes selber im Vorwort zur neuen Ausgabe von Die Guten Gefährten.<sup>47</sup> Daß er sie aber von Kindheit an in reichem Maße gehabt hat, ist bedeutend für seine innere Biographie, und wir glauben, in dieser Tatsache ein Zusammenspiel seiner schwäbischen Herkunft und Kulturwelt und seiner besonderen Gaben zu erkennen.

#### IV. NATIONALSOZIALISMUS UND KRIEG

Wenn wir unseres Schriftstellers Verwurzelung in der engen, und doch für alles Weite hellläugigen schwäbischen Landschaft und Geistesatmosphäre als das Gegebene, als den Ausgangspunkt seiner inneren Entwicklung betrachten dürfen, so stellen die Auseinandersetzung mit der Hitlerzeit und das Erleben des Krieges die Bewährungsproben dieses Gegebenen dar. Albrecht Goes gehört nicht zu den Schriftstellern, deren Werk von großer Verwandlung gekennzeichnet ist. Schon in den frühen Kindergedichten und in den Essays der Vorkriegszeit finden wir Ansätze zu allem

dem, was die Geisteshaltung und den Themenkreis der produktiveren und reiferen Schaffenszeit nach dem Zweiten Weltkrieg kennzeichnet. Dennoch hätte seine innere Laufbahn niemals zu dem Standort in der Geistes- und Literaturgeschichte führen können, den Goes heute einnimmt, wenn sie nicht die Feuerprobe der Diktatur und des Krieges zu durchqueren gehabt hätte.

Der Schreiber der Unruhigen Nacht und des Brandopfers ist nicht ein anderer als der schwäbische Dorfpfarrer und Dichter der Vorkriegszeit. Die tiefe Eindrucksfähigkeit haben wir schon von Kindheit an beobachtet. Verantwortung für sich selbst, für die Mitmenschen und für das Wort begegnet uns in reichem Maße in dem Menschen, Christen und Pfarrer Albrecht Goes. "Wenn du Dorfpfarrer werden willst, muß es dir um die Menschen zu tun sein", möchte er einmal einem Studenten schreiben.<sup>48</sup> Als Dorfpfarrer steht Goes inmitten der Fülle und Vielseitigkeit des Lebens und doch als einer, der eine besondere Botschaft zu verkündigen hat und einem größeren Herrn verantwortlich ist:

Geh ich, Gottes große Kunde  
 In den Händen und im Herzen,  
 Seh ich in der Dörfer Runde  
 Heil und Segen, Angst und Schmerzen . . .  
 Sehe in des Volks Gewimmel,  
 Die sich lieben, die sich hassen,  
 Über allen e i n e n Himmel  
 Sich verdunkeln und erblassen.  
 Dies Erblühte, dies Verdorrte  
 Streift von fern nur meine Hände.  
 Doch der Botschaft ew'ge Worte,<sup>49</sup>  
 Wissen Anfang, Mitt' und Ende.

Dieses Leben, dem es um die Menschen zu tun ist, das aber auch von höherer Verantwortung weiß, ja gerade aus diesem Wissen heraus um den Mitmenschen bemüht ist, war des Dichters eigenes

Leben. Es war ein Leben des aufopfernden Dienstes, das sich wohl der Kerze vergleichen läßt, wie es der Dichter in dem Gedicht aus dem Jahre 1936 tut:

Lebt: zu dauern nicht, zu leuchten,  
Leuchtet allen im Vergehn--  
Unsre Lose, Bruder, deuchten  
Mir im Kerzenlicht zu stehn.

Stern und Tier und Blume kennen  
Nur die willenlose Zeit,  
Erst im eigenen Verbrennen  
Sind wir menschlich eingeweiht.<sup>50</sup>

Wer sein Leben als verantwortungsvolle Bemühung um den Mitmenschen ansieht, muß sich um die Herstellung der Verbindung mit dem Mitmenschen bemühen, um das echte Gespräch. Nicht erst die "Zertrümmerung der Sprache", wie sie im offiziellen Wehrmachtsidiom der Kriegsjahre zutage tritt,<sup>51</sup> hat Goes zum Ringen um das Wort und das echte Gespräch gebracht. Schon im Jahre 1937 erschien der für seinen späteren Themenkreis so bezeichnende Essay "Über das Gespräch" in den Spalten der Frankfurter Zeitung.<sup>52</sup> Schon damals ging es Albrecht Goes um die Begegnung "von Mensch zu Mensch", den Mittelpunkt seines späteren Werkes.

Ich wiederhole: Der Schreiber der Unruhigen Nacht und des Brandopfers ist nicht ein anderer als der schwäbische Dorfpfarrer und Dichter der Vorkriegszeit. Und doch ist er auch wieder nicht derselbe. Alle dunkleren Töne, all das tiefe Wissen um die Abgründe des Menschenseins, das uns in den Novellen -- diesen Form gewordenen Kriegserlebnissen -- entgegentritt und die Welt erst auf den Schriftsteller aufmerksam gemacht hat, weisen auf das Erleben der Hitlerzeit und der Kriegsjahre hin. Die weiche, lächelnde schwäbische Menschlichkeit, wie sie in

den frühen Kindergedichten festgehalten ist, oder auch in der früheren Ausgabe der Essaysammlung Die guten Gefährten,<sup>53</sup> ist in der Esse der schweren Jahre gestählt worden. Die Bildungserlebnisse der Begegnungen mit den Geistesgrößen sind durch die harten Kriegserlebnisse nicht etwa aus dem Schaffensbereich des Schriftstellers verdrängt worden, doch sie haben an Tiefe gewonnen und sind der Verharmlosung ferner gerückt. Der Autor hat jetzt den Abenteuern des Geistes das eigene Erleben als Maßstab anzulegen. Schon ein Vergleich des Inhaltsverzeichnisses von Die guten Gefährten (1942) einerseits mit denen der Sammlungen Von Mensch zu Mensch (1953) und Ruf und Echo (1956) andererseits läßt uns in den späteren Sammlungen die Zunahme der um eigene und zeitnahe Erlebnisse und Fragen kreisenden Themen klar erkennen, im Unterschied zu dem Übergewicht der Bildungserlebnisse in der früheren.<sup>54</sup>

Die Jahre der Stählung waren aber auch Jahre der Zielgebung. Während das Verantwortungsgefühl des jungen Dorfpfarrers noch ein sehr unscharf umschriebenes war, welches sich der Menschheit im allgemeinen hingab und sich auf viele Gebiete verschwendete, drängte die Zeit Albrecht Goes immer mehr auf die zentralen Fragen und Nöte der Begegnung von Mensch zu Mensch hin. Es fand eine Schärfung der Ziele statt. Der totale Staat strebte die Gleichschaltung an, das System. Schon früh erkannte Goes, daß ein System, in dem sich ein Mensch anmaßt, ausschließlich "der Führer" zu sein, die wahre Begegnung und Verbindung zwischen Mensch und Mensch unmöglich macht. "Wer nach Diktat lebt, lebt nicht als Person."<sup>55</sup>

Diese Erkenntnis ließ ihn im Jahre 1934 mit Martin Buber in Verbindung treten und ihn um die rechte "Haltung der Verantwortlichen" fragen.<sup>56</sup> Martin Buber, der wie Goes das echte Verhältnis von Mensch zu Mensch sucht, die echte Begegnung des Ich mit dem Du im Gegensatz zu Vereinzelung und Vermassung, ist für Albrecht Goes seit damals "der Beistand" geblieben.

Diese Schärfung des Zieles, die Richtung des Verantwortungsbewußtseins auf das besonders bedrohte Gebiet der Ich-Du-Verbindung von Mensch zu Mensch, wurde für Goes in den Kriegsjahren geradezu Mission, und weil das echte Verhältnis von Mensch zu Mensch über die Brücke des Worts führt, handelt es sich beim Kampf um die Wiederherstellung der Verbindung immer auch um die Wiedergewinnung des Vertrauens in das Wort. Der Diktatur geht es um eine systematische Zerstörung des Wortes, denn sie weiß: "Nimm dem Menschen die Sprache, und er wird zum Kadaver. Der Kadaver leistet Kadavergehorsam."<sup>57</sup> "Die Zertrümmerung der Sprache ist gelungen. Sofern sie geplant war. Sie war geplant."<sup>58</sup> Das Wehrmachtsidiot sprach nicht mehr von Menschen, von Verwundeten, sondern vom "Bauchschuß" oder vom "Oberschenkel",<sup>59</sup> und für die Beerdigung der Toten gab es den "Wehrmachtgräberoffizier".<sup>60</sup> Aber auch in dieser Atmosphäre hat das echte menschliche Wort Kraft, und es ist die Waffe, die Goes der Zertrümmerung der Sprache, und damit der menschlichen Beziehungen, entgegensetzen hat. Bei dem zum Tode verurteilten Sträfling ist das nicht einmal so schwer, aber auch ein "Kriegsgerichtsrat"<sup>61</sup> oder ein Militärgefängniswärter<sup>62</sup> können menschlicher und persönlicher werden, wenn ein menschliches Wort sie trifft. Bei den Kartuschkes allerdings scheint es nahezu unmög-

lich, aber der Kriegspfarrer Goes fühlt sich auch ihnen gegenüber verantwortlich.<sup>63</sup>

#### V. BEMÜHUNGEN UM DAS "GESPRÄCH"

Es versteht sich von selbst, daß Goes nicht der Einzige ist, der die Bedrohung des Wortes, und damit der echten menschlichen Beziehungen, erkannte und sich zum Hüteramt am Wort und zum Brückenbauen von Mensch zu Mensch aufgerufen fühlte. Die innere Entwicklung, die wir eben dargestellt haben, muß im Rahmen der in Deutschland, ja in Europa, gleichzeitig immer brennender werdenden Frage nach dem echten Gespräch und dem wahren menschlichen, heilenden Wort gesehen werden. Zwar ist das Ringen um die Sprache allen Zeiten eigen, und das schöpferische, mitteilungskräftige Wort muß von den Dichtern und Denkern immer neu geprägt und gepflegt werden. Im letzten halben Jahrhundert haben aber die gemeinschaftszersetzenden Mächte besondere Triumpfe gefeiert und dadurch die Gegenkräfte zu besonderem Aufgebot herausgefordert.

Zuerst waren es Einzelne, denen die Bedrohung des Menschen und der Sprache offenbar wurde. Schon im Jahre 1923 veröffentlichte Martin Buber sein Ich und Du, Der Mensch ist kein Einzelwesen, sondern er ist auf ein Du bezogen. Zuerst einmal ist es das ewige Du. Der Mensch braucht Gott, aber auch Gott den Menschen. Doch dann steht der Mensch dem Mitmenschen als Du gegenüber, und das Ich-Du-Verhältnis zwischen Mensch und Gott läßt sich vom Ich-Du-Verhältnis zwischen Mensch und Mensch gar nicht trennen:

Oben und unten sind aneinander gebunden. Wer mit den Menschen reden will, ohne mit Gott zu reden, dessen Wort vollendet sich nicht; aber wer mit Gott reden will, ohne mit den Menschen zu reden, dessen Wort geht in die Irre.<sup>64</sup>

Unentwegt hat dieser Denker seither um die wahren menschlichen Beziehungen und um das echte Wort gekämpft. "Menschentum und Menschheit werden in echten Begegnungen", heißt es noch 1950.<sup>65</sup> Wie klar die Macht des Wortes als Geschehen zwischen Mensch und Mensch von Buber erkannt worden ist, mag aus folgendem längeren Zitat hervorgehen:

Ein wirkliches Gespräch (d. h. ein nicht vorher in seinen einzelnen Beiträgen verabredetes, sondern ein völlig spontanes, in dem jeder unmittelbar zu einem Partner spricht und dessen unvorhersehbare Erwiderung hervorruft) . . . -- das Wesentliche davon vollzieht sich nicht in dem einen und dem anderen Teilnehmer, noch in einer beide und alle anderen Dinge umfassenden neutralen Welt, sondern im genauesten Sinn zwischen beiden, gleichsam in einer nur ihnen beiden zugänglichen Dimension. Etwas widerfährt mir -- das ist ein Sachverhalt, der exakt auf Welt und Seele, auf einen "äußeren" Vorgang und einen "inneren" Eindruck, verteilt werden kann; aber wenn ich und ein anderer (um einen gewaltsamen, aber kaum umschreibbaren Ausdruck zu gebrauchen) einander widerfahren, geht die Rechnung nicht auf, ein Rest bleibt, wo die Seelen aufhören und die Welt noch nicht begonnen hat, und dieser Rest ist das Wesentliche. Im tödlichen Gedränge des Luftschuttkellers treffen plötzlich die Blicke zweier Unbekannten sekundenlang aufeinander, in staunender, bezugloser Gegenseitigkeit . . . . Man muß sich hüten, in das Verständnis solcher flüchtigen und doch konsistenten Ereignisse Gefühlsmotive hineinzutragen: was hier erscheint, ist psychologischen Begriffen nicht erreichbar, es ist etwas Ontisches. Von diesen geringsten, im Erscheinen schon entschwindenden Vorgängen bis zum Pathos der reinen, unaufhebbaren Tragik, wo zwei einander artmäßig entgegengesetzte Menschen, in eine gemeinsame Lebenssituation verstrickt, einander stumm und eindeutig einen unversöhnlichen Widerspruch des Daseins offenbaren, ist die dialogische Situation nur ontologisch zulänglich erfaßbar. Aber eben nicht von der Ontik der persönlichen Existenz aus, und auch nicht von der zweier persönlichen Existenzen aus, sondern von dem aus, das, beide transzendierend, zwischen ihnen



west. An den gewaltigsten Momenten der Dialogik, wo wahrhaft "Abgrund dem Abgrund ruft", wird es unverkennbar deutlich, daß hier weder des Individuellen, noch des Socialen, sondern eines dritten Stab den Kreis um das Geschehen zieht. Jenseits des Subjektiven, diesseits des Objektiven, auf dem schmalen Grat, darauf Ich und Du sich begegnen, ist das Reich des Zwischen.

.....  
 Nur in der lebendigen Beziehung ist die Wesenheit des Menschen, die ihm eigentümliche, unmittelbar zu erkennen. Auch der Gorilla ist ein Individuum, auch der Termitenstaat ist ein Kollektiv, aber Ich und Du gibt es in unserer Welt nur, weil es den Menschen gibt, und zwar als Ich erst vom Verhältnis zum Du aus.<sup>66</sup>

Wie tief die Dialoge in Unruhige Nacht, ja Goes' gesamtes Verständnis des Gesprächs und des menschlichen Miteinanders, der hier ausgesprochenen Auffassung verwandt und verbunden sind, bedarf keiner Beweisführung. Strenger zwar klingt es bei Buber, philosophischer und abstrakter. Es fehlt das Schwerelose, Heitere und Spielerische, (dürfen wir sagen, das Schwäbische?), das bei Goes immer die Antithese zum Ernstesten und Strengsten bildet. Vielleicht, wenn wir in groben Verallgemeinerungen sprechen dürfen, ist es das Wissen des Christen um einen Gott der Gnade, welches wir bei Buber vermissen; wir können uns nicht vorstellen, daß er, wie Goes, von der "Gnade der Begegnung" sprechen könnte.<sup>67</sup> Dennoch stehen beide nahe beieinander im Kampf um das brückenbauende Gespräch, und Goes bekennt dankbar seine Verpflichtung Martin Buber gegenüber, der für ihn "der Beistand" ist.<sup>68</sup>

Die Bedrohung des Wortes und der menschlichen Beziehungen, die anfänglich nur Einzelnen klar erkennbar war, nahm mit der Entwicklung der politischen Ereignisse bis zum Zweiten Weltkrieg stetig zu, sodaß sie immer breiteren Kreisen offenbar wurde. Als endlich der Zusammenbruch auch die letzten Fassaden

niederriß, fand man sich vor einem geistigen Trümmerfeld, und der Ruf nach deutenden, richtungweisenden Worten und der Herstellung gottgewollter menschlicher Beziehungen wurde allgemein. "Wir leben, wenn wir der allgemeinen Meinung trauen dürfen, im Zeitalter des Gesprächs. Seit 1945 ist das so."<sup>69</sup> Professor Müller-Schwefe will hiermit nicht sagen, daß es ein Zeitalter ist, in dem das Gespräch verstanden und recht geübt wird, -- das Gegenteil ist der Fall, -- sondern daß die Nachkriegsjahre den Wunsch nach dem echten, lösungbringenden und verbindenden Gespräch, das unter der Diktatur nicht möglich war, haben zum Ausbruch kommen lassen. Wer das Deutschland der Nachkriegsjahre kennt, weiß von den Bemühungen um das Gespräch. Man suchte es auf verschiedenste Weise. Es sei hier an die Evangelischen Akademien in Tutzing, Lokkum, und anderswo, erinnert, um nur ein Beispiel zu geben.

Allerdings zeigte es sich auch, daß das wahre Gespräch nicht leicht ist, sondern von vielen Hindernissen umgeben, die mühsam beseitigt werden müssen. Horst Krüger schreibt zur geistigen Situation der Zeit über "Die Schwierigkeit des Gesprächs". Es heißt da zu Anfang:

Die Kongresse und Tagungen heute bestätigen es immer wieder --: das Gespräch ist in unserer Zeit schwierig geworden, die Kunst des Dialogs wird von uns nicht mehr beherrscht. Wir verlernen es immer mehr, wirklich miteinander zu reden, Gedanken auszutauschen, Meinungen anzuhören, Thesen, die nicht die unseren sind, gelten zu lassen.<sup>70</sup>

Er führt diese Schwierigkeit des Gesprächs auf eine tiefe Interessenlosigkeit an der geistigen Welt des anderen zurück, die ihrerseits auf eine innere Unsicherheit hinweist, welche

sich hinter starren Systemen verschanzen möchte:

Die Sehnsucht nach den fertigen, abgeschlossenen Gebilden und Wahrheiten, nach den gültigen Systemen verhindert das echte Gespräch.<sup>71</sup>

Aber wenn das richtig ist, -- wäre das nicht die Rückkehr zu eben der Sehnsucht, die es dem Nationalsozialismus und anderen Systemen möglich machte, an die Macht zu gelangen? Allerdings, und wir werden deshalb mit Buber, Picard, Goes und anderen nach einem tieferen Grund für den Zusammenbruch menschlicher Beziehungen fragen müssen, als die politischen Geschehnisse der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts es sind.

Wir haben schon gesehen, daß für Buber kein menschliches Gespräch möglich ist, wenn das Ich-Du-Verhältnis zu Gott nicht besteht.<sup>72</sup> Auch für Max Picard liegt der Grund für die Zertrümmerung der Sprache, ja die "Atomisierung der Person" überhaupt, in der Entfremdung von Gott:

Einst hatte der Mensch ein Zentrum: Gott, und wurde so zusammengehalten. Aber selbst als er nach dem Ende des Mittelalters sich gegen Gott zu wenden begann, fiel der Mensch noch nicht auseinander, denn Gott ist so sehr der Ganze, daß der Mensch sich auch als einen Ganzen zusammenfassen mußte, wenn er Gott als Gegner gegenübertrat. So mächtig ist Gott, daß der Mensch noch als sein Gegner geformt wurde von ihm.<sup>73</sup>

Dann schwieg Gott. Noch Nietzsche wurde dadurch in die Verzweiflung getrieben, aber unsere Zeit, sagt Picard, versteht das Schweigen nicht mehr und hält es für Leere. "Der Mensch brauchte sich nicht mehr zusammenzuhalten: den Gegner gab es ja nicht, der Mensch löste sich auf".<sup>74</sup> Seine ganze innere und äußere Welt entbehrt des Mittelpunkts. Er wird unfähig zu einer richtigen

Begegnung mit den Dingen. "Es werden durch Radio, Kino, illustrierte Blätter so viele Objekte vor einen hingeworfen, daß man gar nicht auf den Gedanken kommt, man müsse hier antworten."<sup>75</sup>

Die innere Auflösung zeigt sich darin, daß aus dem Wort ein Wortgeräusch wird. Anhand eines Romanauszugs veranschaulicht Picard, was er mit Wortgeräusch meint:

"Auftritt von der Platze, Generaladjutant, Lannas ihm schnell entgegen, die Altgott winkt den Dienern schon, wegzuräumen. Alle haben erfaßt: Auftritt von der Platze, Majestät schon im Haus. Damen überstürzt noch vor die Spiegel. 'Erlauben Sie, lassen Sie mich doch 'ran, gnädige Frau! "Kennen wir, folgt Generaladjutanten auf dem Fuß, Herren Brust mit Orden raus, dalli ins erste Glied. Bedaure Exzellenz, sehe jeder, wo er bleibe."<sup>76</sup>

Dies ist dieselbe Zertrümmerung der Sprache, wie Goes sie im Gespräch des Generals mit Kartuschke darstellt.<sup>77</sup> Sie verrät den Zustand des ganzen Menschen:

Reduziert der Mensch das Wort zum Wortgeräusch, so wird nicht nur die Sprache reduziert, sondern auch er selber, denn der Mensch ist<sup>78</sup> Mensch durch das Wort, nicht durch das Wortgeräusch.

Ist Hilfe möglich? fragt Picard. Ja. Wenn der Mensch durch das Wortgeräusch in die tiefste Einsamkeit gerät, kann es sein, daß er wieder ein wirkliches Wort findet:

In jenen Augenblicken der Einsamkeit ist es möglich, daß der Mensch, die Einsamkeit ganz und gar durchleidend, wieder das wirkliche Wort findet, und wäre es nur die einsilbige Exklamation, die das Leiden spricht: "Ach!"<sup>79</sup>

Es ist möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich. Auch Heideggers Versuch, das Wort etymologisch an seine Wurzel zu verfolgen und sozusagen neu einzupflanzen, Friso Melzers Versuch, es in seiner theologischen Geschichte zu begreifen, und Rilkes Bemühung,

es bis aufs Äußerste zu beladen, genügen nicht.<sup>80</sup>

Wie also kann das Wort, das zerstreuter und zerstückter als der Mensch selber herumliegt, wieder ganz und lebendig werden? Vielleicht wenn der Mensch es sammelt im Gebet, indem er es langsam und eins nach dem andern zu Gott schickt, sich selber klein machend in Angst und Beschämung darüber, daß er das Wort, das er ganz und vollkommen bekam, so elend zurückbringt.

.....

Die Gnade von oben kann hier trotzdem helfen, oder ein dauerndes Gebet, . . . "Herr, erbarme dich meiner!"

.....

Die gewisse Hilfe, scheint mir, ist dies: Wir alle müssen uns schuldig bekennen, daß durch uns das Wort zerstört worden ist.<sup>81</sup>

Wenn wir diese Gedankengänge verfolgen, sehen wir sofort die Geistesverwandtschaft zwischen Picard und Goes. Manche Stellen ließen sich fast austauschen. Es geht uns nicht darum, sogenannte "Einflüsse" bloßzulegen, aber wir verstehen es, wenn Goes schreibt: "Was mich angeht, so bin ich froh, mich der Nachbarschaft zu Max Picard -- den ich in dankbarer Verehrung meinen großen Lehrer heiße -- von Herzen freuen zu dürfen."<sup>82</sup> Auch Goes bezieht das menschliche Wort immer auf Gott selber, der der Logos, das fleischgewordene Wort ist. Menschenwort ist für Goes letzten Endes fragwürdig, wenn es nicht auf seinen "Ewigkeitshintergrund" bezogen ist.<sup>83</sup> Picard, wie Buber, spricht als Philosoph und nicht an erster Stelle als Künstler. Seine Sprache ist abstrakter als die von Goes, und seine Vorschläge zur Wiederherstellung des Wortes klingen programmatischer. Vor allem bewegt er sich -- ganz anders als Goes -- innerhalb des philosophischen Existentialismus.

Doch bleibt Verwandtes genug, und die Aufweisung der Beziehungen zu Buber und Picard dürften genügen, Goes in die Bewußtseinslage der Nachkriegsjahre einzuordnen.

## KAPITEL II

### DIE ESSAYS

#### I. DIE GATTUNG DES ESSAYS

Der Essay ist eine literarische Kunstform eigener Prägung. Seine Eigenständigkeit und seine Selbstberechtigung neben anderen literarischen Gattungen sind seit langem erkannt, anerkannt und sogar vielfach besprochen worden. Hans Hennecke hat geradezu die Frage aufgeworfen, ob der Essay neben Lyrik, Epos und Drama eine vierte Hauptgattung der Literatur bilde.<sup>1</sup>

Theoretische Voraussetzungen. Wollen wir aber die Eigenständigkeit des Essays näher bestimmen, so fehlt es nicht an entschiedenen Meinungen hierüber, wohl aber an einer geschlossenen, aus dem Wesen des Essays selber aufgebauten Definition. Verschiedene Grundlinien lassen sich zwar erkennen, aber welcher unter diesen der Vorrang gebührt, ist weithin dem subjektiven Urteil überlassen. Viel unbestimmter noch als die Festlegung der Grundzüge bleibt die Abgrenzung des Essays gegen andere Arten des Schrifttums. Als Beispiel hierfür sei nur die immer wieder aufgeworfene Frage erwähnt, ob der "journalistische Einschlag",<sup>2</sup> der nach H. Beyer unverkennbar ist, zum Wesen des Essays gehört, oder eine Ableitung ins Feuilleton darstellt. Vielleicht ist es gerade dieser Offenheit in der Bestimmung des Essays zuzuschreiben, daß sich dessen Vertreter mit dem Wesen und der Form des Essays auf -- paradox gesprochen -- essayistische Weise beschäftigt haben.<sup>3</sup> Eine allseitig anerkannte theoretisch-wissenschaftliche Grundlage für den Essay gibt

es aber nach Hennecke noch nicht:

"Es gibt noch keine Ästhetik [-- wobei "Ästhetik" als "eine Theorie der ihm und nur ihm eigenen Theematik und der sie herausstellenden Ausdrucksmittel" definiert wird --] des Essay (wenngleich gewisse Ansätze dafür in den 'Intentionen' Oscar Wildes), während es doch seit langem eine Ästhetik der Lyrik, der Epik, des Dramas gibt."<sup>4</sup>

Hieraus ergibt es sich dann, daß man von Essays im Stile Montaignes, Bacons, oder Hofmannsthals sprechen muß, wenn man anschaulich machen will, was man sich beim jeweiligen Gebrauch des Wortes "Essay" vorzustellen hat.

Wenn wir das essayistische Werk von Albrecht Goes untersuchen wollen, können wir nicht umhin, auf Grund der Essaytradition wesentliche Grundzüge dieser literarischen Gattung festzulegen, um dann den Standort unseres Schriftstellers innerhalb dieser Tradition zu begründen.

Das Problem der Abgrenzung. Am auffälligsten am Essay ist wohl die fast unübersehbare Vielfalt in der Themenwahl wie in der Ausdrucksweise. Während die anderen Gattungen aus ihrer Eigenart heraus entweder den Inhalt oder die Form bis zu einem gewissen Grade festlegen und umgrenzen, ist dieses beim Essay nicht der Fall. H. Beyer definiert ihn als

. . . eine kürzere, in loser Form des Stils und der Anlage gehaltene Abhandlung, die sich mit irgendeinem allgemein interessierenden Thema aus dem geistigen Leben der Zeit beschäftigt.<sup>5</sup>

Aber sogar diese Themenumschreibung, die vieles weit offen läßt, würde von vielen als zu eng umgrenzend empfunden werden. Muß der Essaygegenstand denn dem geistigen Leben entstammen? Virginia Woolf sagt es kurz und bündig: Worüber spricht der Essay?



"about God and Spinoza, or about turtles and Cheapside."<sup>6</sup>

Die Form des Essays steht dem Thema an Vielfalt der Möglichkeiten kaum nach. Für Josef Hofmiller bedient sich der Essay gern anderer Literaturformen, wie des Briefs (mit fingiertem Absender und Empfänger); des Tagebuchs (mit fingiertem Schreiber); des Dialogs, der Reiseschilderung, der Erzählung, selbst des rhythmischen Gedichts.<sup>7</sup> Auch die Stimmungslage läßt größte Freiheit zu: Von Lockes philosophischem "Essay Concerning Human Understanding" zu Montaignes vertraulichen Betrachtungen, oder zu Bacons epigrammatischen Essays, -- alles hat Raum in dieser Gattung. Versuche, die Form des Essays zu bestimmen, bleiben meist in Allgemeinheiten stecken: Beyer spricht in der schon angeführten Definition von einer "in loser Form des Stils und der Anlage gehaltenen Abhandlung",<sup>8</sup> während wir anderswo von "aufgelockerter, künstlerisch gerundeter Form" lesen.<sup>9</sup> Die Länge des Essays ist ebenfalls nicht festzulegen, und obgleich er gewöhnlich als "kürzere" Abhandlung beschrieben wird und manchmal nur anderthalb Zeitungsspalten füllt, kann er doch, wie Thomas Manns "Goethe und Tolstoi", hundertundzehn Seiten füllen, oder gar noch mehr.<sup>10</sup> Die Summe dieser Überlegungen ist, daß die Besonderheit und Eigenständigkeit des Essays weder in seinem Thema noch in den Ausdrucksmitteln liegen kann.<sup>11</sup>

Der "Geist" des Essays. Im Gegensatz zu der Vielfalt der Themen und der Ausdrucksmittel steht der "Geist" des Essays.<sup>12</sup> Dieser "Geist", oder das Element, welches einen Essay in die Essaytradition einreicht, entspringt dem Verhältnis des Schrift=

stellers zu seinem Stoff.

Diesen Geist strahlt eine hinter ihm [dem Essay] ständig spürbare, substanz- und facettenreiche, um aller Reize, aber auch um alle Verantwortung des Lebens wissende Persönlichkeit aus.<sup>13</sup>

Wenn es richtig ist, daß der "Geist" des Essays aus dem Verhältnis des Autors zu seinem Stoff hervorgeht, dann mag Hennecke mit seiner Frage, ob der Essay neben Lyrik, Epik und Drama nicht eine vierte Hauptgattung darstellte, auf eine wesentliche Erkenntnis hinweisen, denn die Grundzüge dieser Hauptgattungen beruhen ja ebenfalls auf dem Verhältnis des dichtenden Ich zum behandelten Stoff: In der Lyrik tritt der Stoff zurück und das Ich hervor; im Drama tritt der Stoff in den Vordergrund, während das Ich des Dichters zurücktritt; in der Epik halten sich die beiden die Waage, wenn auch nicht notwendig zu ganz gleichen Teilen. Den Essay als Gattung in das Gefüge der Gattungen einzuordnen ist aber hier nicht unsere Aufgabe.

Uns geht es hier darum, diesen Geist, dieses Verhältnis des Dichters zu seinem Stoff, näher zu bestimmen und so das zusammenhaltende Element der Essaygattung zu erkennen. "Zu einem richtigen Essay müssen zwei Dinge zusammenkommen", sagt Hofmiller, "ein interessanter Gegenstand und ein eigenartiger Kopf."<sup>14</sup>

Es handelt sich also beim Essay um eine Begegnung. Das Wichtige an solch einer Begegnung ist die intime Beziehung zwischen dem interessanten Gegenstand und dem eigenartigen Kopf. Der Gegenstand muß für den Autor Lebendigkeit besitzen. Er muß ein in das Leben des Autors hineinwirkendes Subjekt werden, statt totes Objekt zu bleiben. Kommen wir noch einmal auf Virginia Woolfs

Worte zurück: Der Essayist kann, so behauptet sie, über irgendein Thema schreiben, sei es nun Gott und Spinoza, oder Schildkröten und Cheapside.<sup>15</sup> Der Theologe, für den Gott das Objekt seines Studiums bleibt, oder der Biologe, der die Schildkröte studiert, wird aber keinen Essay über diese Themen zuwege bringen. Das kann er erst, wenn ihm Gott zu einem lebendigen Erlebnis wird, wenn aus dem Objekt ein Subjekt wird, und zwar eines, das in das eigene Leben eingreift. Doch auch ein so unbedeutender Gegenstand wie eine Schildkröte kann gewissermaßen zu einer Persönlichkeit werden, mit der ein "eigenartiger Kopf" in einem persönlichen Erlebnis zusammenstößt. Es handelt sich beim Essay um ein entscheidendes Erlebnis, das niedergelegt ist und künstlerische Prägung erhalten hat.

Ein Erlebnis ist immer etwas Ganzes, Geschlossenes. Der "erlebte" Gegenstand, das "erlebte" Ereignis, mag ein aus seinem natürlichen Zusammenhang herausgerissenes Stück sein, aber von dem "Erlebenden" wird es als etwas Ganzes, Gerundetes und in sich selbst Bedeutungsvolles -- nicht als Fragment -- empfunden. Was Rilke von Tolstoi sah, war nur ein Fetzen aus dessen langem Leben. Für Rilke aber bedeutete diese Begegnung den ganzen Tolstoi, oder besser: Tolstoi als ganze Erscheinung, nicht als Bruchstück. Für den Biographen, für den diese Begegnung nicht Erlebnis, sondern Studienobjekt ist, war sie nur ein kleiner Ausschnitt aus dem Leben des Dichters.

Grundzüge des Essays. Hieraus erwachsen zwei Grundzüge des Essays. Zuerst: Der Essay behandelt seinen Gegenstand

nie erschöpfend, sondern immer auszugsweise, doch so, daß das Behandelte den Gegenstand vor dem Geistesauge des Schriftstellers und -- wenn der Essay den Namen verdient -- vor dem Auge des Lesers als gerundetes und geschlossenes Ganzes erscheinen läßt. Wenn Hofmannsthal in den wenigen Seiten seines "Wilhelm Dilthey" ein Bild dieses großen Mannes entwirft, muß er natürlich wählen und auslassen. Die Meisterschaft Hofmannsthal's als Essayist zeigt sich darin, daß der Leser nicht das Gefühl hat, ein fragmentarisches Bild Diltheys vor sich zu haben, sondern ein geschlossenes. Er fühlt: "Jetzt weiß ich das, was zu einem Wissen um Dilthey wichtig ist." Hierin unterscheidet sich der Essay von der wissenschaftlichen Abhandlung, aber damit wird zugleich eine Verbindung mit anderen literarischen Gattungen hergestellt, in denen Auswahl und Begrenzung künstlerisch als notwendig, ja als unentbehrlich zu werten sind.

Und dann: Zu dem Erlebnis gehört immer der Erlebende. Es wird als Ganzes erlebt, aber die Ganzheit ist eine persönliche, subjektiv empfundene. Hofmannsthal war es, der Dilthey so erlebte, und seine Leser erleben Dilthey, wie ihn Hofmannsthal erlebte, insofern sie sich mit Hofmannsthal identifizieren und sein Erlebnis zu dem ihren machen können. Ob Dilthey nun von Hofmannsthal objektiv richtig gesehen worden ist, bleibt dahingestellt. Der Essay ist immer zu einem hohen Grade persönlich und subjektiv, und von einem Standpunkt aus gestaltet, nämlich dem Standpunkt des Erlebenden.

Dieses Erleben eines Gegenstandes von einem bestimmten Standpunkt aus gibt dem Essay eine seiner fruchtbringendsten

Eigenschaften: Die Fähigkeit, eine schon bekannte Sache von einem neuen, bestimmten Standpunkt -- dem des Verfassers -- von neuem als Ganzes zu sehen, zu beleuchten, und so den Gegenstand selber mit einer frischen Unmittelbarkeit von neuem aufleuchten zu lassen. Gerade diese Eigenschaft macht ihn zu einem beliebten und wirksamen Mittel zur Würdigung anderer Kunstwerke. Holthusen hat diese Eigenschaft im Zusammenhang mit Max Kommerells kritischen Essays hervorgehoben:

Die in ihnen [den Essays] wirkende Produktivität will nicht dichten, sondern mit vorgeprägten dichterischen Substanzen nach eigenen Formgesetzen verfahren, um einen eigenen Sinnertrag zu erzielen . . . .

Im Akt des Verstehens aber, genau genommen: im Prozeß seiner Formwerdung findet eine Umwandlung der Energien statt. Die dichterische Substanz verändert sich, indem sie einer anderen Substanz als Gegenstand und Nahrung dient . . .

Kultiviertes wird zum zweiten Male kultiviert. Ursprüngliche Spannungen klingen ab, neue entstehen . . . auch das Sinnlich-Stoffliche kann in einer neuen Abenteuerlichkeit aufleuchten. Dichterisches Leben, das in einem definitiven, besonders in einem "klassischen", aller Welt bekannten Text sich gleichsam von selbst verstand, kann unter der Pflege des Interpreten zu einer neuen Frische erblühen.<sup>16</sup>

Wir haben vom Essay als von einer Begegnung, einem Erlebnis, gesprochen. Diese Begegnung kann wohl in der äußeren Welt stattfinden, aber ihre Bedeutsamkeit erreicht sie im Geiste des Essayisten. Er erlebt die Begegnung nicht nur, sondern unterwirft sie bewußtem Nachdenken und Betrachten. Der Essay enthält einen hohen Grad von Bewußtsein. Der Essayist ist nicht "naiv" im Schillerschen Sinne. Kurt Wais sagt:

Wo man ein philosophisches, theologisches oder sonstiges System verabschiedet, wird Raum für Essayisten: nach Dante bei Petrarca; nach Kant bei Schiller;

nach dem Klassizismus bei Sainte-Beuve; nach den Fanatikern bei E. M. Forster und Ortega.<sup>17</sup>

Der Essay stellt also oft eine Besinnung dar, ein bewußt durchdachtes Erleben. Holthusen drückt es so aus:

Angenommen, man könnte sich auf so faustgrobe Gegensätze wie Bewußt und Unbewußt oder Phantasie und Intellekt festlegen, so wird in der Kunst des Essayisten, summarisch gesprochen, die Bewußtheit, der Intellekt überwiegen, ohne daß dadurch die Gegenkräfte verkümmern müßten.<sup>18</sup>

## II. DER ESSAY IM FEUILLETONISTISCHEN ZEITALTER

Beliebtheit und Gefährdung. Der Essay ist heute zu einer der lebendigsten und kräftigsten Literaturformen geworden. Diese Behauptung zu beweisen erübrigt sich. Man braucht nur eine beliebige moderne Literaturgeschichte oder ein Nachschlagewerk aufzuschlagen, um lange Namenslisten bekannter und bedeutender Essayisten zu finden. Auch die Gesammelten Werke vieler Dichter, die nicht in erster Linie als Essayisten gelten, weisen vielfach eine erstaunlich große Zahl von Essays auf. Thomas Manns Werk, zum Beispiel, besteht zu einem großen Teil aus Essays. Als Hinweis auf die Bedeutung des Essays heute mag folgendes Zitat gelten:

Dagegen erweist sich der Essay, der eigentlich nie eine brillierende deutsche Gattung war, mit Hans Egon Holthusen, Albrecht Fabri, Max Bense, Friedrich Georg Jünger und anderen als ein überraschend reich und zukunftssträftig bestelltes Feld. Das mag ganz allgemein im Zuge der neuen europäischen Literatur liegen, die dem Essay zwischen und in den alten Gattungen (wie im Roman) etwas wirkungsvolleren Raum zugesteht und ihn gelegentlich geradezu zur "eigentümlichen Form experimenteller Literatur" erklärt.<sup>19</sup>

In einer Zeit, in der umfassende und gültige Systeme auf vielen Wissensgebieten nicht möglich scheinen und in der

die klassischen Literaturgattungen, die seit dem Naturalismus vom Zerfall bedroht scheinen, nur von wenigen Großen gewagt werden, bietet die "Misch- und Zwischenform" des Essays<sup>20</sup> die Möglichkeit einer synthetischen Gesamtschau, ohne doch in der Weise verpflichtend zu wirken, wie wir es an einem wissenschaftlichen Werk oder einer traditionsmäßig streng gebundenen Kunstform gewohnt sind. Holthusen greift zu folgender Zusammenfassung:

Der Essay ist eine Misch- und Zwischenform; mit dichterischen Eigenschaften reicht er in den Bereich der Wissenschaft und der Kritik, mit kritisch-wissenschaftlichen in die Sphäre der Dichtung hinein.<sup>21</sup>

Und Kurt Wais fügt dem hinzu:

Während die Ebene der Wissenschaft von vornherein darin beruht, daß nicht alle Möglichkeiten offenstehen, ist der Essay eine Art Hors d'oeuvre wissenschaftlichen Erkennens. Treu verbunden bleibt er dem Erkennen, insofern es keine Deutung ohne Durst nach Erkenntnis geben kann; allein er kann sich an Dinge wagen, die wissenschaftlich nicht oder noch nicht zu bewältigen sind, beispielsweise an Feinheiten im Völker- oder Stammespsychologischen.<sup>22</sup>

Mit diesen Feststellungen haben wir aber auch die Achillesferse des Essays berührt: Wohl alle Dichtung bewegt sich auf einem nicht ganz scharf abgegrenzten Weg zwischen dem wissenschaftlichen Schrifttum einerseits und dem Journalismus andererseits. Während diese Zwischenstellung in den anderen Gattungen aber auf der Unmöglichkeit beruht, die theoretischen Grenzen mit vollständiger Exaktheit einzuhalten, liegt die Unabgrenzbarkeit des Essays, seine Stellung als "Misch- und Zwischenform", geradezu in der Definition seines eigentlichen Wesens.<sup>23</sup> Deshalb hat er in seiner geschichtlichen Entwicklung

immer einen ganz besonders schmalen Grat zwischen Wissenschaft und Feuilleton begehen müssen, immer in der Gefahr, unter von dem Gewicht der einen zu versinken oder von der Seichtigkeit des anderen weggespült zu werden. Dieses wird umso klarer, wenn wir bedenken, daß der Essay als Ausdrucksmittel ja nicht nur vom Dichter, sondern auch vom Wissenschaftler und vom Zeitungsreporter, die keine künstlerischen Absichten verfolgen, als nützlich empfunden und verwendet wird. "Indessen ist es nicht das Wesen des Essays, in Verantwortungslosigkeit zu verfallen, so wenig wie umgekehrt in das gründlich Stoffliche."<sup>24</sup>

Früh schon in der Geschichte des deutschen Essays gibt es bedeutende Vertreter dieser Gattung, deren Werke darauf hindeuten, wie das Schifflein des Essays bis an den Rand des eben noch innerhalb der Kunst Möglichen mit Inhaltsfracht beladen werden kann, gerade noch vor dem Versinken in die Wissenschaft, oder aber auf der Oberfläche der Wellen mit einer Leichtigkeit daherschaukeln kann, die schon mehr Leere ist. Wir denken hier an die großangelegten und bahnbrecherischen Essayformen, wie Lessings "Laokoon" und Schillers philosophische Essays einerseits, und an die mehr und mehr ins Feuilleton abgleitende Tradition von Heine und Börne, bis auf Hermann Bahr und die Kaffeehaus- und Zivilisationsliteraten andererseits.

Wandlungen in Form und Inhalt. Ein phänomenaler Aufstieg an Beliebtheit und Verbreitung, aber auch eine besondere Gefährdung hat für den Essay mit der einsetzenden Massenverbreitung der Tages- und Wochenzeitungen und der Taschenbuchausgaben am Ende des vorigen und am Anfang dieses Jahrhunderts eingesetzt.



Virginia Woolf beschreibt die Lage mit statistischer Genauigkeit:

Where Lamb wrote one Essay and Max [Max Beerbohm, englischer Essayist der neunziger Jahre] perhaps writes two, Mr. Belloc at a rough computation produces three hundred and sixty five. They are very short, it is true.<sup>25</sup>

Wir wissen auch, wie Hofmannsthal um die Stellung des dichterischen Wortes innerhalb der anschwellenden Flut des billigen Schrifttums gerungen hat. Es ist nicht ganz klar, ob seine Einstellung, wie sie in folgendem Zitat zum Ausdruck kommt, als Zeichen innerer Unsicherheit oder als Nachgeben, als ein gewisses Zugeständnis an die Geschmacksbedürfnisse der Zeit zu werten ist:

Am wenigsten wüßte ich ihn [den Begriff des Dichters] von vorne herein nach unten abzugrenzen, ja diese haarscharfe Absonderung des Dichters vom Nicht-Dichter scheint mir gar nicht möglich. Ich würde mir sagen müssen, daß die Produkte von Menschen, die kaum Dichter zu nennen sind, manchmal nicht ganz des dichterischen entbehren, und umgekehrt scheint mir zuweilen das, was sehr hohe und unzweifelhafte Dichter geschaffen haben, nicht frei von undichterischen Elementen.<sup>26</sup>

Der Essay, ein gegen die Tagesströmungen besonders empfindsames Gewächs, mußte von der Massenflut des Schrifttums stark bewegt werden. Statt das Unmögliche zu versuchen und unterscheiden zu wollen, was "noch Essay" ist und was "schon nicht mehr Essay" ist, wollen wir mit Hofmannsthal auch dem anderthalb Zeitungsspalten füllenden Eintagsessay nicht unbedingt jeden literarischen Rang absprechen. Dabei ist zu bedenken, daß die Zeitungsspalten für viele bedeutende Essayisten eine Art Exerzierplatz bildeten und noch immer sind, auf dem sie sich ausbilden und ihre Gaben bewähren konnten. Von Hofmannsthal

gilt dies ganz ebenso wie von Albrecht Goes.

Der Essay als Gattung blieb aber nicht unverändert. Virginia Woolf gibt uns ein Bild dieser Wandlungen, und während sie vor allem die englische Literaturwelt im Auge hat, sind die Resultate ihrer scharfen Beobachtungen ebenso aufschlußreich für die Lage in Deutschland. Der journalistische Eintagsessay, so behauptet sie, hat an Tiefe und an individueller Überzeugung verloren. Ein Alltagsgrau ("common grey-ness") hat sich auf ihn herabgesenkt. Die Gründe dafür sind einfacher und technischer Art: Wer zu viele und zu kurze Essays schreiben muß, verfällt eben dem Alltagsgrau, denn "Beauty and courage are dangerous spirits to bottle in a column and a half"<sup>27</sup>, und weiter:

To write weekly, to write daily, to write for busy people catching trains in the morning or for tired people coming home in the evening, is a heart-breaking task for men who know good writing from bad . . . . It is a kind, tired, apathetic world for which they write, and the marvel is that they never cease to attempt, at least, to write well.<sup>28</sup>

Im Angesicht dieser übermäßigen Produktion geht der Grundsatz Montaignes, daß der Essayist sich selber gibt ("It is my selfe I pourtray"), großenteils verloren. Der Essayist fühlt sich als Sprecher für die Massen, und so verdrängt ein unpersönliches "Wir" das eigenartige und individuelle "Ich", welches den Meisterwerken der Essaygattung seinen Reiz gibt. Um Virginia Woolf noch einmal zu zitieren:

Paradoxically enough the shrinkage in size has brought about a corresponding expansion of individuality. We have no longer the "I" of Max and of Lamb, but the "we" of public bodies and other sublime personages.<sup>29</sup>

Die größte Kluft aber, die die früheren Essayisten, die der Viktorianischen Zeit, ja selbst die des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts, von denen des beginnenden -- wie Hermann Hesse es genannt hat -- "feuilletonistischen Zeitalters" trennt, liegt für Virginia Woolf noch an einem anderen Punkt:

The comparison [of good and bad writing] makes us suspect that the art of writing has for backbone some fierce attachment to an idea . . . something believed in with conviction or seen with precision and thus compelling words to its shape . . . . But Mr. Belloc and Mr. Lucas and Mr. Squire [Verfasser kurzer Essays zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts] are not fiercely attached to anything in itself. They share the contemporary dilemma -- that lack of an obstinate conviction which lifts ephemeral sounds through the misty sphere of anybody's language to the land where there is perpetual marriage, a perpetual union.<sup>30</sup>

Hiermit sei genug auf die Bedrohung des Essays im "feuilletonistischen Zeitalter" hingewiesen. Bedeutende Dichter haben die Essayform zu retten und zu wahren versucht. Aus den vielen seien die Namen Hofmannsthal und Hofmiller besonders genannt. In bescheidenerem Licht und in ihrer Nähe wollen wir Albrecht Goes als einen Vertreter sehen, der den Essay als das seinem Wesen entsprechendste künstlerische Ausdrucksmittel erkannt und sich um dessen Wesen und Form in seinem dichterischen Werk bewußt und unablässig bemüht hat.

### III. ALBRECHT GOES UND DER ESSAY

Die Wahl der Form. Den weitaus umfangreichsten Teil der Werke von Albrecht Goes bilden die Essays. Wo eine für die Welt der "Physica" wie der "Metaphysica" aufgeschlossene "hell- äugige Geistigkeit"<sup>31</sup> mit einer verantwortungs-, ja sendungs-

bewußten Hingabe an eine große Überzeugung zusammenkommt, da ist fruchtbarer Boden für diese Gattung, und Albrecht Goes besitzt beide Eigenschaften in großem Maße. Er begehrt für Leben und Kunst nichts inniger als die Fähigkeit des Erstaunens:

Fragte man mich nach dem Zustand der Seele, den ich mir am innigsten wünschen würde, für Leben und Kunst, so würde ich ohne Zögern erwidern: das Erstaunen. Einen fruchtbaren Zustand würde ich ihn nennen, einen auf das Wesentliche gerichteten, einen wahrhaft menschenwürdigen.<sup>32</sup>

Die Erfüllung dieses Wunsches ist ihm nicht versagt geblieben: Er besitzt die Fähigkeit des Erstaunens. Gemeint ist damit die Gabe, äußere und innere Ereignisse des Lebens mit einer Frische, Unbefangenheit und Intensität zu erleben, die Kindern eigen ist. Wir haben dies in der inneren Biographie als "schwäbisch-christliche Kindlichkeit" bezeichnet, und ist es nicht die Frische des Anschauens, dieses Erstaunen, was den Essayisten ausmacht?

Das Kind aber und der kindliche, der in Schillers Sinne "naive" Mensch haben die Gabe des Erstaunens, ohne es zu wissen. Für Goes ist es bezeichnend, daß er weiß, wie unentbehrlich und fruchtbar diese Gabe ist, und daß er sie als begehrenswert für Leben und Kunst erkannt hat. Er ist ein Denker-Dichter, und seine Fähigkeit des Erstaunens stammt aus einer bewußt gepflegten, ja durch Geistesarbeit gewonnenen und geklärten kindlich-vertrauenden Haltung. Aber dies tut dem Essayisten keinen Abbruch; wir sahen schon, daß der Essay als Kunstform einen hohen Grad von Bewußtheit beansprucht.<sup>33</sup>

Das zentrale Thema. Die Aufgeschlossenheit, die Goes "Erstaunen" nennt, ist bei ihm nicht richtungslos und in viele Kleinigkeiten zersplittert, sondern auf bedachte Auswahl einge-

stellt, wie dies bei künstlerischer Gestaltung stets am Werk ist. Wir gehen nicht irre, wenn wir in Clemens aus dem Zwiesgespräch "Über die Milde" den Vertreter unseres Dichters sehen, wenn er sagt:

Du weißt, daß ich von der Kunst zunächst nicht das Kluge, nicht das Gute und nicht das Fromme erwarte -- so gern ich selber klug und gut und fromm sein möchte --, nicht den Rauschtrank und nicht das Seelenpflaster, sondern die Schönheit, und von ihr gilt, was Albrecht Dürer gesagt hat: "Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit." Im Ernst: es gefällt mir wohl, was du von den Anemonen und dem Nachtgestirn gesagt hast, und wenn ich es aussprechen könnte, was sich zwischen Schmetterling und Farnkraut begibt, an einem Julitag im Hochwald begibt, wenn ich ihren seligen und närrischen Gruß verstünde, so sagte ich lange Zeit nichts mehr. Aber du wirst mir zugeben, daß es auch dort, wo man nach der Schönheit fragt, im Grunde der Mensch ist, der einen angeht [Hier bewußt unterstrichen. W. J.], das menschliche Angesicht, der Widerschein der Dinge oder der Abglanz der Engel auf diesem Menschenange-sicht. Auch wenn uns am Habicht oder an der Pallas Athene gelegen ist, sind wir auf das menschliche Maß geeicht.<sup>34</sup>

Goes spricht hier aus tiefster Überzeugung. Für ihn ist der Mensch das zentrale Erlebnis, mit dem er sich in den Essays immer wieder beschäftigt. Der Mensch ist von der Vereinzelung und der Vermassung bedroht. Die Brücke des Wortes zu dem Du hat er verloren, und der Dichter ist aufgerufen, das Vertrauen in das Wort wieder herzustellen, denn der Dichter ist ein Brückenbauer von Mensch zu Mensch. Dies macht Goes an dem Dichter Ernst Stadler geltend,<sup>35</sup> aber es bezieht sich in ebenso gültiger Weise auf seine eigene Berufung. Die Verpflichtung zum Brückenbauen ist für Goes jene ungebrochene Bindung an eine Idee, jene Hartnäckigkeit in der Überzeugung, die Virginia Woolf für das Rückgrat eines Essayisten erklärt.<sup>36</sup>



Daher gilt allgemein, daß Goes umso ursprünglicher und eindrucklicher wirkt, je näher der Gegenstand eines Essays diesem Kernthema steht. Entfernt er sich davon, so läuft er Gefahr, an Frische und Überzeugungskraft einzubüßen. Dies gilt -- mit Ausnahmen -- von seinen Würdigungen aus bestimmten Anlässen, von den Festreden und von anderen Gelegenheitsschriften, die dann als Essays veröffentlicht worden sind. Wenn Holthusen über die Essaykunst Kommerells schreibt, daß Kommerell "die stärksten Beweise seines künstlerischen Vermögens nicht in den eigenen Dichtungen gegeben hat, sondern in den Essays über fremde Dichtung",<sup>37</sup> so gilt von Goes gerade das Gegenteil: Je näher sein Thema dem Menschen und dem menschlichen Miteinander verbunden bleibt, desto ursprünglicher und echter der Essay.

#### IV. ERSTER THEMENKREIS: "VON MENSCH ZU MENSCH" --

##### DIE GRÖßEREN ESSAYS

Zur Gruppierung. Während der Roman oder die Novelle als Kunstformen von der Literaturkritik auf Grund ihres Inhalts eingegliedert werden, ist dies bisher bei der Auseinandersetzung mit dem Essay als einer literarischen Gattung eigenen Gepräges gewöhnlich unterblieben. Das Wesen des Essays kann, wie wir bereits ausgeführt haben, eben nicht nach Form und Inhalt definiert werden; der "Geist" des Essays macht ein Werk zu einem Essay, wobei der Essay größte Freiheit der Themen- und Stoffwahl sowie der Handhabung zuläßt, ja gebietet. Deshalb ist es auch unmöglich, das reichhaltige und vielseitige Essaywerk

von Albrecht Goes in scharf umgrenzte Kategorien einzuteilen. Da wir aber in einer Studie dieser Art keine erschöpfende Deutung der einzelnen Essays anstreben können, sondern anhand einer repräsentativen Auswahl die Grundlinien des Essaywerks von Goes aufzeigen müssen, wird eine wenn auch lose Gruppierung der Essays zu einem Gebot. Bei einem Denker-Dichter wie Goes erscheint eine inhaltliche Gruppierung in Themenkreise die angemessenste. Daß der Themenkreis jeweils die Form mitbestimmt, ist selbstverständlich.

In der inhaltlichen Gruppierung seiner Essays gehen wir von dem Gebiet aus, das wir bereits als den Mittelpunkt in seinem Denken und Erleben gekennzeichnet haben, nämlich dem der menschlichen Beziehungen. In einer Reihe längerer und mit weitem Blick auf ein ziemlich umfassendes Segment aus dem menschlichen Miteinander gerichteter Essays beleuchtet Albrecht Goes das Verhältnis von Mensch zu Mensch. Sein Ziel ist, "in Freiheit und Geduld über die menschlichen Dinge nachzudenken."<sup>38</sup> Den wichtigen Essay "Über das Gespräch" nennt er ". . . eine Bemühung . . . , die eine menschliche Domäne in ihrem Bereich ernst nehmen, dann aber freilich bis an ihre Grenze hin verfolgen will . . . ." <sup>39</sup> Das gilt von allen Essays im Umkreis "Von Mensch zu Mensch," Wir finden sie zum größten Teil in dem gleichnamigen Essayband: "Über das Gespräch", "Über das Briefschreiben", "Vom Schweigen", "Menschen untereinander", "Über die Milde", "Das Heimweh", "Der Einzelne." Aber auch die anderwärts veröffentlichten Essays "Freundschaft und Entfremdung"<sup>40</sup> und "Von Babylon bis Pfingsten"<sup>41</sup> rechnen wir demselben Bereich zu,

und da die Gruppierung eine lose ist, macht die gegebene Aufreihung keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Doch haben die hier genannten "Bemühungen" nach Inhalt und Form Gemeinsames genug, um eine gemeinsame Besprechung zu rechtfertigen.

Das menschliche Miteinander bewegte Albrecht Goes schon früh in seiner dichterischen Schaffenszeit. Im Jahre 1937 erschien der Essay "Über das Gespräch" in der "Frankfurter Zeitung"<sup>42</sup> und wurde dann mit einem Nachtrag im Jahre 1951 neu herausgegeben. Die Mehrzahl der Essays, die wir unter dem Thema "Von Mensch zu Mensch" gruppiert haben, entstammen aber den letzten Kriegs- und den ersten Nachkriegsjahren, also etwa der Zeit zwischen 1942 und 1948. Die Gründe hierfür sind in den Geschehnissen der Hitlerzeit und des Krieges zu suchen, in der Wirkung dieser Geschehnisse auf den Schriftsteller, sowie in ihrer Wirkung auf die Bewußtseinslage der Zeit, die dann wieder mit der inneren Biographie des Schriftstellers in wechselseitiger Beziehung steht.<sup>43</sup>

Die Gewichtigkeit ihres Themas gibt den Essays des Kreises "Von Mensch zu Mensch" eine gewisse Vorrangstellung im essayistischen Werk, um das es hier geht. Nebensächliche und unbedeutende Dinge können den Gegenstand eines Essays bieten, selbst "turtles and Cheapside", um bei Virginia Woolfs Beispiel zu bleiben. Dennoch gilt das Goethewort: "Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende aller Kunst."<sup>44</sup> Goes selber sagt: "Jede Besinnung auf einen Lebensvorgang trägt ihren Wert in sich selbst."<sup>45</sup>



Schaffensweise und Stil. Vor uns liegt nun die Aufgabe, dem Wie der Essaykunst in der genannten Essaygruppe nachzugehen. "Werdend betrachte sie nun!" war Goethes Schlüsselwort zum Verständnis der Vielfalt in der Pflanzenwelt.<sup>46</sup> Die Entstehungsgeschichte eines Kunstwerks sollte nie Vorbedingung zur Würdigung des fertigen Werkes sein. Dennoch kann sie uns manchmal den Blick für die Methode und Eigenart eines Künstlers öffnen, besonders da, wo uns der Künstler selbst einen Einblick in seine Werkstatt gewährt, wie es zum Beispiel Thomas Mann in seinem Roman über einen Roman tut, in dem Buch Die Entstehung des Doktor Faustus.<sup>47</sup> In dem Gespräch "Über die Milde", einem Essay in Dialogform, läßt Albrecht Goes vor unseren Augen einen Essay entstehen. Die beiden Nachbarn Clemens und Severin gehen in ihrem Zwiegespräch einem Thema aus dem Bereich der menschlichen Beziehungen -- der Milde -- Schritt für Schritt nach, ganz so, wie Goes in seinen längeren Essays verfährt.<sup>48</sup> Clemens wird durch Altersangabe, Charakterbeschreibung und andere Merkmale unmißverständlich mit Goes selber identifiziert, während Severin, wie schon der Name andeutet, den Kritiker darstellt, welchem Clemens Rechenschaft von seinem künstlerischen Schaffen gibt.

Severin hat unter anderen Bekanntmachungen an einer Anschlagssäule die Ankündigung eines Vortrags von Clemens gelesen und stellt diesen am Abend bei gemütlichem Beisammensein darüber zur Rede. Es gezieme ihm als Dichter nicht, seinen Namen unter Heilpraktikern und "Medizinmännern" an der Anschlagssäule sehen zu lassen. Und was denn das "schamhaft verschwiegene" Thema sei?

Clemens erwidert, daß der Künstler nach Schönheit suche, wo man aber nach Schönheit frage, der Mensch einen angehe.<sup>49</sup>

Sein Thema sei daher mit dem Menschen, dem Einzelnen und dem Gesellschaftlichen verbunden.

Ich versprach, über einen Gegenstand nachzudenken, der mit dem Menschen, mit dem Einzelnen und mit der Sozietät zu tun hat. 'Nachzudenken': das ist ungenau. Ihm nachzugehen versprach ich, mit dem Sinn für das Erstaunen und einem großen Verlangen nach Genauigkeit -- beobachten wollte ich, nachhören, nachschmecken, nachträumen, alle fünf Sinne sind beteiligt, und sie reichen nicht aus.<sup>50</sup>

Hier sehen wir Goes am Werk: Als Denker geht er einem Thema aus dem Bereich menschlicher Beziehungen nach, er spürt ihm nach, er durchdenkt es und verfolgt seine Verästelung, bis er an die Grenze des menschlichen Bereichs gelangt.

Das Nachdenken beginnt für Clemens, wie so oft für Goes, mit einem Abtasten der Geschichte und der Kunst. Er findet das Wort "Milde" schon im Psalmbuch, von wo er es dann Schritt für Schritt durch die Geschichte verfolgt: Lukasevangelium, Seneca, Nibelungenlied, Uhland, Droste -- das sind einige der Schritte. "Und nun muß natürlich auf Goethe die Rede kommen."<sup>51</sup> Selten schreibt Goes einen Essay über menschliche Beziehungen, ohne Goethe einen besonderen Ehrenplatz einzuräumen. Doch alles dieses ist nur Vorarbeit: "Aber mir ging es, wie du begreifst, nicht um Historie und Etymologie. Was mich festhielt war die Sache selbst, war die Frage: welche Kräfte werden entbunden, wenn in der menschlichen Seele die Milde ins Regiment kommt."<sup>52</sup>

Clemens verfolgt dann die Beziehungen der Milde zu anderen Bereichen des Menschenlebens: Milde und Strenge, Milde

und Härte. Weil die dem Menschenleben so eng verbundenen Themen aber alle irgendwie auf eine Altersstufe bezogen sein müssen, entwickelt Goes seine menschlichen Themen mit Vorliebe in ihrer Erscheinung und Bedeutung in den verschiedenen Lebensstufen; von der Kindheit bis ins Alter reicht der Bogen. Clemens entdeckt in diesem Entwicklungsgang, daß die Milde eine Sache der Zeit der Reife ist. Im Alter rückt sie dann wieder ferner.

Nachdem diese Gebiete berührt sind, tastet Goes sich weiter vor:

Laß mich, damit wir den Faden des Gesprächs nicht verlieren, dieses sagen: ich habe mich mit der Vorstellung der Milde wie mit einer Wünschelrute durch die Bereiche getastet und habe nach den Wasseradern gefahndet. Drei Bereiche habe ich dabei besucht. Zuerst den der Menschenbegegnung, will sagen, den Bezirk von Ehe, Freundschaft und Nachbarschaft, -- danach die pädagogische Provinz, das ist also die Domäne von Schule und Erziehertum, endlich die Reiche der Menschenführung, das heißt den Aufgabenkreis von Recht und Staat.<sup>53</sup>

Diese klare Angabe der Gliederung wird von Goes gern gebraucht. Kaum jemals macht er es seinem Leser schwer, die Schichtung seiner Essays zu erkennen. In der Ausführung seines Planes braucht er dann Schrägdruck der Kennworte, Einteilung in durch römische Zahlen gekennzeichnete Kapitel, Ordinale und andere Mittel, um dem Leser zu helfen, den plangemäßen Ausführungen Schritt für Schritt zu folgen.

Severin hat hier ein Wort der Kritik, das nicht leicht hin abzuweisen ist: "Nun, das sind ja recht weite Perspektiven!"<sup>54</sup> Auch wir dürfen im weiteren Rahmen fragen, ob Goes sich nicht bei so umfassenden Themen übernimmt: "Menschen untereinander", "Über das

Gespräch" -- schließt das nicht das ganze Menschenleben, Vergangenheit und Gegenwart mit ein? Wird dadurch der Rahmen der Essayform nicht allzu sehr ausgedehnt oder gar gesprengt? Vom Essay darf aber nicht allseitige Behandlung verlangt werden. Worauf es ankommt, ist die Sache als ein Ganzes. Wenn der Essayist durch unentbehrliche künstlerische Auswahl und einen der Sache Einheit verleihenden Gesichtspunkt seiner Behandlung eines Themas Rundung und Abgeschlossenheit zu geben versteht, hat er den Forderungen dieser literarischen Gattung Genüge getan. Clemens sagt zu seiner Verteidigung:

Aber sie [die recht weiten Perspektiven] fangen beim Nächstliegenden an . . . . Es ist genug, daß ich mit den Gedanken über den Zusammenhang sagen wir von Milde und Ehe durch die Gassen meines Dorfes gehe, einsam und wach. Ich denke dann nicht an die Fälle der eklatanten Not . . . , sondern viel eher an die zahlreichen Mittelfälle, über die zunächst gar nichts Besonderes auszusagen ist . . . . Und so frage ich nach den Ursachen. 55

Er geht also von lebensnahen Situationen aus und arbeitet sich langsam und geduldig in sein Thema hinein. Dies kann weit führen, ist aber nicht sprunghaft und zersplittert, sondern hat eine Geschlossenheit, die dem Leser die Befriedigung gibt, ein wenn auch weites Thema in abgerundeter Form bewältigt zu sehen.

Vielleicht noch treffender wirkt eine weitere Kritik Severins, ja man staunt über das Maß an Selbsterkenntnis, das Goes hierin offenbart. Es handelt sich um einen schwachen Punkt in den Werken unseres Dichters überhaupt, wobei wir die Novellen ausnehmen wollen. In Severins Worten ausgedrückt:

Ich habe zugehört und habe mir sagen lassen, was du da Verbindliches vorzutragen gedenkst. Ich frage mich aber bei dem allem, ob du nicht doch echte Gegebenheiten verstörst und das Leben um seine radikalen Akzente betrügst. [Hier absichtlich unterstrichen. W. J.]

Menschenleben muß lieben und hassen, sich beißen und sich umarmen, muß bange sein und hungerissen sein, die enervierenden Drogen, die du da in der Apotheke 'Zum milden Mann' dir käuflich erworben hast, sind bedenkliche Gaben.<sup>56</sup>

Goes läuft Gefahr, die dunklen Seiten des Lebens, die Abgründigkeit und das Satanische im Menschen, nicht zu ihrem Recht kommen zu lassen. Eine freundliche Humanität bezaubert vor allem in seinen Vorkriegswerken, aber auch später zu einem gewissen Grade, alle menschlichen Beziehungen.

Erwin Münz sagt es so:

Dabei läuft Goes freilich Gefahr, alles Menschliche in liebender Großzügigkeit zu betrachten und das Abgründige zu übersehen, so in der Betrachtung problematischer Naturen wie Mörike, Uhland und Hermann Hesse, wo er zwar kein falsches, aber ein einseitiges Bild entwickelt. Hier erwartet man gerade vom Verfasser der 'Unruhigen Nacht' Klarstellung. Mancher Aufsatz wirkt so etwas biedermeierlich.<sup>57</sup>

Clemens beläßt es bei Severins Kritik, ohne sich zu verteidigen oder zu rechtfertigen. Auch Goes hätte dieser Kritik wenig anderes entgegensetzen als die Feststellung, daß die Haltung eines Dichters dem Leben gegenüber tief in seiner inneren Natur und Entwicklung begründet liegt und nicht wie ein Kleid ausgezogen werden kann. Immer wieder stoßen wir auf eine geruhssame Beschaulichkeit, die Goes an seinen dichterischen Ahnen des schwäbischen Sprachbereichs nährt.

Exkurs: "Ewigkeitshintergrund". Das Gespräch zwischen Clemens und Severin wird weitergeführt, bis schließlich auch das Gebiet des Staates auf seinen Gehalt an Milde hin geprüft ist und Clemens das gewichtige Wort "Menschheit" fallen läßt. Da ahnt Severin, daß die menschliche Domäne der Milde nun bis an ihre Grenze hin verfolgt wurde und daß die "Bemühungen",

falls sie weitergeführt werden sollen, sich nun von der Erde werden erheben müssen, womit er denn auch ganz recht hat:

Severin: Da bist du nun also glücklich bei der Menschheit angelangt, und ich sehe mit Fassung zu, wie du dich im Sternsystem ausbreitest und stracks dem lieben Gott entgegengest. Clemens: Du hast ganz recht, die Entscheidung für die Milde ist im Letzten eine Entscheidung des Glaubens.<sup>58</sup>

Gott ist die ewige Milde. Goes gelangt in den großen Essays dieses Themenkreises fast immer über den Bereich des Menschlichen hinaus. Geschieht es nicht, wie in "Das Heimweh",<sup>59</sup> wo er bei der Betrachtung des Heimwehs seitens der Romantik stehenbleibt -- wir sagen bewußt "stehenbleibt" -- so sind wir überrascht. Es fehlt die höchste, die himmlische Dimension, und wir fragen uns, warum Goes nicht die Sehnsucht des Menschen erwähnt, die auf dieser Erde nie vollständig erfüllt wird, und die dieses Leben zu einem "Pilgerstand" macht. Dies ist aber eine Ausnahme. Die meisten der hier behandelten Essays gehen über eine rein diesseitige Behandlung ihres Gegenstandes hinaus. Sie haben einen "Ewigkeitshintergrund", eine Bezeichnung, die uns Goes selber in die Hand gibt.<sup>60</sup> So gelangen wir im Essay "Vom Schweigen" schließlich zum "Schweigen Gottes".<sup>61</sup> Alle Briefe sind nur "Vorwort" und führen zu dem Tage, von dem es heißt: "Und an demselben Tage werdet ihr mich nichts mehr fragen."<sup>62</sup> Das Gespräch mündet in das Gespräch mit Gott, das Gebet,<sup>63</sup> ja die Sprache selbst führt zum Gespräch mit Gott, wobei bei sich "Ewigkeitshintergrund" auftut.<sup>64</sup>

Diesen Ewigkeitsbezug erreicht Goes erst dann, wenn er die irdischen Bezüge seines Themas bis an ihre Grenzen hin verfolgt hat, wobei sich dann nach der Preiswürdigkeit einer

Brücke von Mensch zu Mensch -- und alle diese Brücken, das Gespräch, das Wort, der Brief, ja selbst das Schweigen, als Pause verstanden, sind für Goes preiswürdig -- auch deren Fragwürdigkeit herausgestellt hat, denn alles Menschliche entbehrt der Vollkommenheit und ist, wie Augustin vom Menschen sagt, auf Gott hin geschaffen und ruhelos, bis es Ruhe findet in ihm.

Albrecht Goes ist bewußter Christ. In seinen Essays geht er aber äußerst sparsam mit Glaubensaussagen und mit christlichem Wort- und Bilderschatz um. Auch seine Themen sind nur selten direkt mit dem christlichen, oder gar kirchlichen Leben verbunden. Die Stellen der genannten Essays, die wir als "Ewigkeitshintergrund" gekennzeichnet haben, bilden in dieser Hinsicht eine Ausnahme. Hier spricht der christliche Schriftsteller in der Sprache des Glaubens. Doch wäre es falsch anzunehmen, daß Goes hier von einem anderen Standpunkt aus schreibt, als es sonst geschieht. Er ist in seinem ganzen Werk Christ. Der aufmerksame Leser spürt immer eine gewisse Rangordnung: Die Welt der Dinge und Ereignisse hat bei Goes keinen Eigenwert. Sie ist nicht um ihrer selbst willen da, sondern bezieht sich auf den Menschen. Dies ist so stark ausgeprägt, daß wir in diesen Essays kaum je eine reine Freude an bloß diesseitigen und sinnlichen Eindrücken finden. Nie könnte er ganz mit Keller in den Vers des "Abendliedes" einstimmen: "Trink, o Auge, was die Wimper hält / von dem goldnen Überfluß der Welt." Damit soll nicht gesagt sein, daß Goes kein Freund der Natur und kein aufmerksamer Beobachter kleiner und äußerer Dinge ist. Ganz im

Gegenteil. Aber im Anschauen der äußeren Dinge liegt schon die Frage nach deren über sich selbst hinaus- und auf den Menschen hinweisenden Bedeutung.

Der gedrängte Essay "Das Geschenk" soll uns als Beispiel dienen.<sup>65</sup> Das Geschenk besteht aus einem Apfel. "Ein Apfel: man muß einen Augenblick nachdenken . . . ." So geht es Goes mit den von den Sinnen wahrgenommenen Dingen immer: Man muß etwas nachdenken. "Ein männliches Wesen nannten wir ihn; aber wie -- deutet er nicht in Bild und Gleichnis zur Mutterbrust hin und zur nährenden Liebe?" Im nächsten Abschnitt hat uns das Nachdenken schon zu Eris und Paris geführt, dann zu Eva im Paradies. "Diesen hier hast du mir geschenkt", heißt es weiter. "Segenskräfte sind mit deiner Hand. Was von ihr kommt, ist lauter Wohltat." So hat uns der Apfel zum Nachdenken veranlaßt, um uns schließlich zu seiner Bedeutung im Bereich des Menschlichen hinzuführen. So verfährt und schafft Albrecht Goes.

Aber auch der Mensch steht für Goes nicht allein und um seiner selbst willen in dieser Welt. Sein Ergehen, sein Schaffen und Wirken, seine Beziehungen zu anderen Menschen tragen ihren Sinn nicht in sich selbst. So preiswürdig sie auch sein mögen, sind sie zugleich immer unzulänglich, fragwürdig, und weisen auf einen außerhalb ihrer selbst liegenden Sinn hin, auf jenen Ewigkeitshintergrund, dessen Bedeutung wir in den großen Essays über das Menschenleben bereits unterstrichen haben. Alle diese Essays sind eine Bemühung um Sinngebung: Indem Goes den Menschen auf eine transzendent verstandene Welt der Ewigkeit



bezieht, gibt er dem Bereich des Menschlichen Sinn, und indem er den Bereich der äußeren Dinge und Geschehnisse auf den Menschen bezieht, verleiht er ihnen Sinn und Bedeutung.

Wir haben einen unumgänglichen Abstecher von dem Gespräch "Über die Milde" gemacht. Wir verließen es, als wir die Ewigkeitsdimension erreicht hatten. Man könnte nun annehmen, daß Clemens sein Thema an jener Stelle abschließen würde. Dem ist aber nicht so. Nachdem er sich "im Sternensystem ausgebreitet und stracks dem lieben Gott entgegengegangen" ist, kehrt er wieder auf diese Erde, ins tägliche Leben zurück. Der Glaube an die "ewige Milde", "das bedeutet ja wohl immer zweierlei zugleich: einen eigenen Verzicht und eine eigene Freudigkeit."<sup>66</sup> Das Nachdenken führt zu einer persönlichen Aufforderung:

Gefordert aber sind wir von dem Unmittelbar-Unseren, du [Severin] von deiner Kaufmannschaft und den weiter sich bildenden Kreisen, ich von den Menschen dieses Hauses und dieses Dorfes, von den Menschen der Briefe und der Begegnungen.<sup>67</sup>

Wir kehren hier also zum Ausgangspunkt zurück: "Es ist genug, daß ich mit den Gedanken über den Zusammenhang, sagen wir von Milde und Ehe durch die Gassen meines Dorfes gehe . . .", so hatte Clemens den Ausgangspunkt seines Nachdenkens über die Milde beschrieben.<sup>68</sup> Der Gedankenkreis, der mit dem Alltäglichen begann, der die verschiedensten Gebiete des Menschlichen abtastete, um dann über das Menschliche hinauzuweisen, ist nun zum Alltagsleben zurückgekehrt und hat sich so zu einem Ganzen geschlossen. Dieser Schluß, den man bei einer Predigt die "praktische Anwendung" nennen würde, steht hier nicht ver-

einzelt. Der Vergleich mit der Predigt enthält eine tiefe Wahrheit: Goes predigt in seinen Essays, wenn wir bei diesem Ausdruck von den negativen Untertönen dieses Wortes absehen und das Gewicht darauf legen, daß der Prediger im besten Sinne des Wortes eine Verantwortung für seine Hörer spürt, denen er ein Wort schuldig ist, das ihnen Leitung und Wegweisung sein kann. Diesem Schriftsteller geht es nicht allein um die künstlerische Gestaltung um ihrer selbst willen, sondern um eine gültige Gestaltung des von ihm Geforderten, und gefordert wird von ihm, die zerbrochenen Brücken von Mensch zu Mensch neu zu schlagen.

"Über das Gespräch". Anhand des Essays "Über die Milde" sind wir dem essayistischen Schaffen des Schriftstellers nachgegangen, um so die für ihn bezeichnende Schaffensweise und den ihm besonders in den erwähnten längeren Essays, aber durchaus nicht nur in ihnen eigenen Essaystil aufzuzeigen. Wir lassen nun eine Einzeldarstellung des nach Inhalt und Form für den hier behandelten Essaykreis so zentralen Essays "Über das Gespräch" folgen.<sup>69</sup> Einige über das Einzelwerk hinausgehende Beobachtungen über Form und Sprache des Autors werden sich von dieser Studie aus ableiten lassen.

Wenn die Besprechung an dem Punkte einsetzen soll, der sich dem Leser besonders aufdrängt, so müssen wir zuerst auf die sorgfältige, fast komplizierte Gliederung dieses Essays eingehen. Es ist kein naives, aus überfließendem Schaffensdrang hervorgegangenes Werk, sondern eine in bewußter Formulierung erarbeitete Leistung, Diesen Eindruck erhalten wir schon beim ersten Durchlesen, und erst recht nach sorgfältigem Studium.

Goes versucht auf keine Weise, diesen Eindruck zu verwischen; im Gegenteil, er hilft uns auf verschiedene Art, ihm in den gedanklichen Aufbau des Essays hinein zu folgen. Elf durch römische Zahlen gekennzeichnete Kapitel, sowie ein aus dem Jahre 1951 stammender Nachtrag, gliedern diese "Bemühung" in ihre gedanklichen Bestandteile auf. Wo die Hauptteile weiter gegliedert sind, hilft uns der Autor durch besonderen Drucksatz der für die Unterteilung wichtigen Wörter, oder durch Zahlwörter an den Anfängen gewisser Abschnitte. Goes will seinen Leser auf seine Gedankengänge mitnehmen, und der Leser soll ihm folgen können.

Eine "Besinnung" nennt der Autor seinen Essay,<sup>70</sup> und wir glauben, ihm keine Gewalt anzutun, wenn wir dieses Wort neben seiner übertragenen Bedeutung auch buchstäblich verstehen, also gleich "Sinnggebung". Goes will in dieser "Besinnung" seinem Gegenstand, dem Gespräch, einen geistigen Sinn verleihen, oder doch den Inhalt klären, den der Gegenstand für uns und ihn schon verschwommen haben mag. Nicht die Harmonie der sinnlichen Eindrücke und der von ihnen hervorgerufenen Gefühle macht den Essay zu einem geschlossenen Ganzen, wie es etwa in Hofmannsthals "Augenblicke in Griechenland" geschieht, sondern die Einheit und der Zusammenhalt werden durch den sich vom Anfang bis zum Ende fortspinnenden Gedankenfaden erzeugt. Ehe wir uns also mit der Bewältigung der künstlerischen Form befassen, müssen wir den inhaltlichen Kern herausschälen.

Es handelt sich hier wirklich um ein "Herausschälen", denn ehe wir zum Kern, dem "eigentlichen" Gespräch, vordringen,

müssen erst die verschiedenen "Vorformen" oder Vorstufen, wie abgeblätterte Schalen wegfallen. Diese Vorformen sind die Unterhaltung, Kapitel III, das Selbstgespräch, Kapitel IV, und die Auseinandersetzung, Kapitel V. Sie alle sind dem eigentlichen Gespräch nahe verwandt, erreichen aber nicht dessen Höhe. Zum Teil ist es dem vielfach nachlässigen Gebrauch des Wortes "Gespräch" zuzuschreiben, daß sie zuweilen mit dem eigentlichen Gespräch verwechselt oder gleichgestellt werden, nämlich dem Gebrauch, der mit "Gespräch" "sowohl die elementarste wie die höchste Mitteilung von Mensch zu Mensch"<sup>71</sup> bezeichnet. Außer den Vorformen gibt es andere " 'Sprachen', um Gemeinsamkeit zu erfahren: den Blick, den Händedruck, die Umarmung",<sup>72</sup> das Lächeln eines Kindes. Doch Goes geht von der "Grunderkenntnis aus: daß wir entscheidend durch das Medium der Sprache hindurch erfahren, wer wir sind."<sup>73</sup> Sie ist nach dem mehrmals zitierten Herderwort "die große Gesellerin der Menschen", und deshalb muß Goes auch die wortlosen "Sprachen" wie eine Schale beiseite fallen lassen, wie er es mit den Vorformen getan hat, ehe er zum Kern, dem eigentlichen Gespräch, durchdringen kann.

Die Vorarbeit, die die Kapitel II bis V einnimmt und somit ein Drittel des Essays bildet, ist aber nicht dazu da, eine Erwartung und Spannung im Leser zu erzeugen. Schon im ersten Kapitel verrät der Schriftsteller uns seine eigene Wertschätzung des Gesprächs, indem er mit einem Wort aus Goethes "Märchen" einstimmt, welches das Gespräch höher preist als Gold, ja selbst als das Licht. Er warnt uns aber auch, daß es sich in der folgenden "Besinnung" nicht um ein unkompliziertes Loblied auf das Gespräch

handeln kann, denn neben der Preiswürdigkeit, ursprünglich verstanden, steht die Fragwürdigkeit alles menschlichen Wortes. Kapitel II bis V, das "Schälen" bis auf den Kern, sind also kein künstlerisches Mittel, Spannung zu erzeugen, sondern sie sind notwendige gedankliche Vorarbeit,

Uns über diesen Kern, d.h. das "eigentliche Gespräch", zu "besinnen", ist die nächste Aufgabe. Es ist, wie wir schon sahen, "die höchste mündliche Mitteilung von Mensch zu Mensch".<sup>74</sup> Nun sind auch die Vorformen Mitteilungen von Mensch zu Mensch, doch eben nicht Mitteilungen höchster Art. In der Unterhaltung ist der Mensch nur oberflächlich beteiligt. "Gesprächigkeit" trägt den Klang und Schein des Oberflächlichen in sich. Das Selbstgespräch, zwar eine höhere Form als die Unterhaltung, ist einseitig, denn auch wenn ein Partner da ist, wie etwa Eckermann bei Goethes Gesprächen, die doch eigentlich Selbstgespräche waren, so ist der Partner nicht ebenbürtig. Die Auseinandersetzung steht dadurch über den beiden anderen Vorformen, daß sich in ihr ebenbürtige Partner gegenüberstehen, doch leidet sie an dem, was ihr Name aussagt: sie ist eine Auseinander-Setzung, also eine Trennung oder Entfremdung, während das echte Gespräch immer eine Zusammenführung und Verbindung bedeutet.

Nehmen wir nun an, die drei Mängel der Vorformen würden vermieden: Wir hätten ein Gespräch von geistiger Tiefe zwischen ebenbürtigen Partnern, ohne besondere trennende Elemente. Wäre das ein echtes Gespräch höchsten Ranges? Nicht unbedingt, denn soweit könnte es sich um etwas von Menschen her Geplantes handeln. Das eigentliche Gespräch beruht aber auf Gnade,

so daß in einem letzten und genauen Sinn die Geburt des echten Gesprächs überhaupt keine menschliche Möglichkeit mehr ist; sie ist vielmehr auf die Gnade der Begegnung gegründet, die herbeizuführen nicht in unseren Kräften steht.<sup>75</sup>

Um eines einzigen Satzes willen müssen hundert Stunden so gewesen, hundert Vorentscheidungen so gefallen sein, wie sie in Wirklichkeit gewesen und gefallen sind.<sup>76</sup>

Glauben wir nun aber nicht, daß hiermit einfach ein glücklicher Zufall gemeint ist, den wir nicht selber herzaubern können. Gnade ist für den Christen Albrecht Goes durchaus, was sie für die evangelische Christenheit seit der Reformation bedeutet hat: Ein unverdientes Wohlwollen Gottes, durch das uns Möglichkeiten geöffnet werden, die durch alles menschliche Planen und Anstrengen nicht zu erwerben sind. Damit eine solche Gnade der Begegnung stattfinden kann, dürfen die Betreffenden nichts von dem anderen Gesprächspartner wollen. Ja, die zweite Vorbedingung ist, daß sie auch selbst nichts wollen. Das Gespräch auf Grund der Gnade der Begegnung ist durchaus ein Geschenk und muß als solches um seiner selbst willen angenommen werden, ohne alle Gedanken an zu erreichende Ziele oder den zu machenden Eindruck. Man muß dabei "ein Ganzes wagen, ganzsichtig dem anderen zugewandt sein, das heißt: lieben."<sup>77</sup>

Das echte Gespräch ist "die höchste und geistigste menschliche Beziehung". In solcher Beziehung herrscht die Liebe, die den anderen sein läßt, wie er ist. Es ist somit ein "Wagnis ohne Vorbehalt."<sup>78</sup> Es ist viel leichter, mit Menschen zusammen zu arbeiten, singen, spielen, essen, als so ein Gespräch zu führen. Es wird eben nicht gemacht oder geplant, sondern ist aus Gnade gegeben. Es gibt keine höhere menschliche Beziehung als dieses Gespräch.

Manchmal ist das Schweigen höher gepriesen worden. Goes sagt:

Wir meinen, das Schweigen unter Menschen sei schön um des kommenden Gesprächs willen. Das Schweigen unter Menschen hat den Character der Pause, der musikalischen Pause. Das heißt: das Schweigen klingt-- wie Pausen klingen--, weil es endet.<sup>79</sup>

Wir sahen schon, daß Goes das Gespräch als göttliche Gabe auffaßt und bewertet. Gott selber war am Anfang das WORT. Auch das echte Gespräch, von Menschen geführt, ist deshalb immer unzulänglich. Diese Erkenntnis läßt den Menschen auf Gott hören. Er wird zum Betenden und Erschrockenen, aber auch zum Bezeugenden. Stößt diese Erkenntnis der Unzulänglichkeit alles menschlichen Wortes nicht all das zum Preis des Gesprächs Gesagte wieder um? Ja und nein. Schon im ersten Kapitel wies uns der Autor nicht nur auf die Preiswürdigkeit, sondern auch auf die Fragwürdigkeit des Gesprächs hin. Als Lied hätte unser Thema zweistimmig gesungen werden müssen, Im Wort muß die Zweistimmigkeit durch das Nacheinander von Aufbau und Infragestellung ersetzt werden. Diese Zwiespältigkeit des Gesprächs gehört zu seinem innersten Wesen.

Wir haben versucht, den gedanklichen Kern dieses Essays herauszuarbeiten. Im Essay gibt der Autor sich selbst, wie Montaigne es ausdrückt: "It is myselfe I pourtray".<sup>80</sup> Auch wir dürfen im Gehalt dieses Werkes den Menschen Goes selbst erkennen. Es steht uns deshalb nicht zu, Gedankengänge auf ihre objektive Gültigkeit hin zu prüfen. Vor uns liegt nur das Werk, dessen Gehalt wir betrachtet haben und dessen Form uns nun zur kritischen Beurteilung vorliegt. Goethe nahm die Welt durchs Auge auf. Gottfried Keller ebenfalls. Die Schriften beider regen

das innere Auge, die Vorstellungskraft, des Lesers an und laden ihn ein, sich das Beschriebene als inneres Bild vorzustellen. Bei Albrecht Goes werden wir dies vergeblich suchen. Goes malt nicht, er spricht. Er führt ein Gespräch über das Gespräch. Der Leser ist sein Gegenüber. Schon in der zweiten Zeile des Essays führt er das Fürwort in der zweiten Person Mehrzahl ein, und von da an sind wir, die Leser, seine Gesprächspartner. Jeder Essay ist Selbstoffenbarung. Bei Goes empfinden wir aber doppelt stark das Persönliche, denn wir merken nicht nur, daß das Gesagte aus innerem Erleben fließt, sondern auch, daß wir als Leser angeredet sind, als wären wir in der Stube des Schreibenden zugegen gewesen. Alles ist für unser Ohr gesagt. Wohl braucht Goes Bilder, aber selbst dann richten diese sich mehr an unsere Empfindungen und Gefühle, als an unser Auge:

". . . jener Wärme teilhaftig, die uns sommers zwischen Licht und Schatten und herbstens am Holzfeuer wohltut, jener Kühle, die vom Meer herweht oder aus hellen Gebirgen."<sup>81</sup>

Wir lesen von Licht und Schatten, Holzfeuer, Meer und Gebirge, aber sie gewinnen keine rechte Anschaulichkeit. Der Klang der Worte dagegen vermittelt das wohlige Gefühl der Wärme, sowie die Kühle der Seeluft. Diese Beobachtung bezieht sich nicht nur auf das vorliegende Werk. Auch wundert es uns nicht, daß dieser Dichter, dem es immer um das Verhältnis von Mensch zu Mensch geht und für den dieses Verhältnis seine höchste Form im Gespräch findet, ganz eigentlich selber spricht, statt bloß zu malen.

Der Mangel an Anschaulichkeit bei Goes wird durch ein äußerst feinhöriges Ohr ersetzt. Die oft durch nachlässigen Gebrauch verdeckten, aber so reichen Grundbedeutungen solcher



Wörter wie "Fragwürdigkeit",<sup>82</sup> "Preiswürdigkeit",<sup>83</sup> "Ausein-  
 andersetzung",<sup>84</sup> entgehen ihm nicht, und er läßt sie bedeutungs=  
 voll sprechen. Dabei ist er aber nicht auf klanglichen Effekt  
 aus. Wie in seinem Werk der Inhalt die Form an zweite Stelle  
 rückt, so kommt es ihm auch beim einzelnen Wort mehr auf den  
 Inhaltsreichtum, als auf die Klangschönheit an. Seine nicht sehr  
 häufigen Wortprägungen, die meist aus zusammengesetzten, durch  
 Bindestrich getrennten Eigenschaftswörtern bestehen, wie etwa  
 "zweisam-nächtlich",<sup>85</sup> suchen fast immer eine inhaltliche, sel=  
 ten eine klangliche Wirkung. Man vergleiche Goethes Wortzusam=  
 menstellungen: "morgenschön", "wellenatmend"; sie lassen sich  
 singen.

Das Gesagte gilt auch vom Satzbau: Kein Rhythmus ver=  
 lockt das Ohr um seiner selbst willen. Kein Kursus schließt den  
 Satz. Das Gehör des Lesenden ist angesprochen, aber nicht wegen  
 des Klanges; es soll Gedanken vermitteln, und durch die Gedanken,  
 Gefühle. Sogar die Zeichensetzung ist zu diesem Zweck stark in  
 Anspruch genommen; manchmal vielleicht überfordert. Der äußerst  
 häufig gebrauchte Doppelpunkt ließe sich, so denkt man, oft durch  
 das anspruchslosere Komma ersetzen. Oder doch nicht? Bedeutet er  
 beim Sprechen -- und Goes spricht, auch wenn er schreibt -- ein  
 kurzes Anhalten, ein Stocken, das aber keine Pause ist, sondern  
 sofort zum Folgenden übergeht? Die Satzzeichen lassen ein Ringen  
 um die feinen Variationen der Rede erkennen.

Es bleibt uns noch die Höhe der Sprechlage bei Goes zu  
 beurteilen. Werner Zimmermann teilt die neueren Schriftsteller in  
 solche, die eine konservativere oder höhere Sprechlage haben,

und solche mit einer revolutionären und niedrigeren. Zu ersterer gehören Bergengrün, LeFort, Schaper, Zweig. Zu letzterer Böll, Borchert, Eich. Goes wird von Zimmermann "mit Einschränkung" zur letzteren gruppiert, und das mit Recht.<sup>86</sup> Er bemüht sich nicht um klangvolle und tönende Worte und Sätze. Die Wörter sind allgemeinverständlich und meist dem Sprachgebrauch der Gegenwart entnommen, freilich mit Ausnahmen. Wortbilder und Symbole werden sparsam verwendet. Zitate, vor allem von Goethe, aber auch von einer erstaunlichen Zahl anderer Geistesgrößen, kommen häufig vor -- Laotse wird in unserem Essay über das Gespräch zweimal angeführt --, was in manchen Essays zur Gefahr wird, in dem hier zur Besprechung stehenden aber in den Grenzen bleibt. An vielen Stellen, wo Goes nicht direkt zitiert, spielt er doch auf andere Schriftsteller an. So fehlt es nicht an Elementen, die auf eine höhere Sprechlage urteilen lassen. Sogar altertümelnde Wörter und Redewendungen fehlen in diesem Essay nicht ganz: ". . . einer gewissen Strenge nicht entraten mag";<sup>87</sup> "Aber eines ist Selbstgespräch, ein anderes ist echtes Gespräch";<sup>88</sup> "Dann aber geschehe es . . .".<sup>89</sup> Solche Beispiele ließen sich aus den übrigen Werken vielfach wiederholen. Im Großen und Ganzen ist sich Goes aber zu stark der brückenbauenden Funktion der Sprache bewußt, als daß er sich jemals zu hoch über die Volkssprache erheben könnte, um eine höhere, allein für eine schönggeistige Elite zugängliche Sprachlage anzustreben. Seine Bemühungen um die Sprache richteten sich vor allem darauf, ihrer Entwertung entgegenzuwirken durch neue Besinnung auf die Möglichkeiten der direkten und unbeschönigten, aber vollmachtsträchtigen menschlichen Rede.

Dies gelingt ihm vor allem in den Novellen in höchstem Grade, doch auch in den Essays ist dieses Ringen deutlich genug.

V. ZWEITER THEMENKREIS: "VON MENSCH ZU MENSCH" --

DIE KLEINEREN ESSAYS

Immer wieder beobachten wir, daß Goes in seinem Essaywerk die Frage nach den vielfältigen Bezügen des Verhältnisses von Mensch zu Mensch in den Mittelpunkt rückt. Große Gebiete aus dem Bereich des Einzellebens und der Gemeinschaft liegen in ihrer ganzen Verästelung vor uns ausgebreitet. Lenken wir unsere Aufmerksamkeit aber vom Allgemeinen aufs Einzelne, so erkennen wir, wie das Allgemeine im Einzelnen konkrete Gestalt annimmt. Wo zwei Menschen in irgendwelche Beziehung zu einander treten, befinden wir uns im Kraftfeld der Dynamik, die das Verhältnis von Mensch zu Mensch bestimmt, und mit der sich die Essays des Themenkreises "Von Mensch zu Mensch" auseinandersetzen.

"Skorbut des Herzens". Ganz natürlich und seiner Fragestellung gemäß muß es deshalb erscheinen, wenn Albrecht Goes die Bereiche der menschlichen Beziehungen nicht nur auf seine allgemein gültigen Erscheinungen und Zusammenhänge hin abtastet, sondern ihnen auch in bestimmten Lagen und Ereignissen nachgeht. Eine größere Anzahl kürzerer, auf ein bestimmtes und engumgrenztes Ereignis oder Lebensgebiet konzentrierten Essays umgibt die umfassend angelegten. Das Briefschreiben haben wir als Brücke von Mensch zu Mensch kennengelernt.<sup>90</sup> Der kurze Essay "Skorbut des Herzens"<sup>91</sup> hat denselben Gegenstand zum Thema: Der Graphiker Wolfgang hat eine Kunstmappe in die Welt hinausgehen lassen.

Nun erhält er daraufhin Post: Briefe und Postkarten aus dem In- und Ausland, von Freunden und Fremden. Sie zeigen, daß das geschriebene Wort sowohl brückenbauend als auch zäunebauend wirken kann. Ein echt menschliches Wort, das eine Brücke herstellt, kann gesprochen werden, aber auch ein leeres Wort, das eine "Schuldigkeit" erfüllt, damit aber die angebahnte Beziehung ablehnt. Die Preis- und Fragwürdigkeit des Briefschreibens als Brücke von Mensch zu Mensch wird somit an der konkreten Situation eines Graphikers dargestellt, der eine Kunstmappe ausgesandt hat.

"Begegnung in Ungarn". Aus der großen Zahl solcher Essays, die das Leben der Menschen miteinander in seinen Einzelerscheinungen zu erfassen suchen, sei noch ein Beispiel herausgegriffen: "Begegnung in Ungarn".<sup>92</sup> "Über das Gespräch" und "Vertrauen in das Wort" heißen zwei der umfassenden Essays. "Begegnung in Ungarn" ist ein Gespräch in einer ganz bestimmten Lage und zwischen ganz bestimmten Partnern, nämlich zwischen zwei jüdischen Ärzten und Albrecht Goes, der in deren ungarischem Hause in den ersten Maitagen des Jahres 1944 einquartiert war. An Trennendem fehlt es den Gesprächspartnern nicht: Juden, sowohl dem Glauben als auch der Volkszugehörigkeit nach, vom Judenstern gekennzeichnet, einerseits; ein Deutscher, ein Christ, einer der die Hitleruniform trägt, andererseits. Die Brücken sind abgebrochen. Aber es fehlt nicht an der Bereitschaft, dem anderen als Menschen gegenüberzutreten. Albrecht Goes hat ein waches Gewissen, das durch die Schuld seines Volkes den Juden gegenüber nicht zur Ruhe kommen kann. Die beiden jüdischen Ärzte haben ein wenig Furcht und ein wenig Vertrauen. Es sind menschliche Eigenschaften,

die hier laut werden, sich behaupten und so den Boden zur Verständigung bereiten.

Das Gespräch selber fängt mit einem unverbindlichen "Guten Tag!" und einigen Worten der Vorstellung an. Die spärlichen Worte, die dann folgen, sind einfach und schlicht und beziehen sich auf die Bedürfnisse des alltäglichen Lebens. Man möge sich wohlfühlen im Hause. Ein Fach solle im Schrank freigemacht werden. Die Worte bilden eigentlich nur den Vordergrund. Im Hintergrund stehen die Schrecken der Verfolgung, die auch hier, wie man wohl weiß, bald losbrechen werden. Die Alltagsworte wollen mehr verhüllen, als aussprechen. Aber gerade dieses Verhüllenwollen offenbart die innere Haltung. Man wagt einen Schritt vorwärts: "Nicht wahr, Herr Pfarrer, Sie werden uns schützen?" Damit bricht die Wirklichkeit herein. Das Gespräch wird verbindlich. Eine Brücke wird geschlagen, wie sie nur da entstehen kann, wo sich Mensch und Mensch im Miteinander des Du entgegentreten. Von der Alltagswelt der Dinge und Ereignisse sind wir zur Sphäre des Menschen vorgedrungen, denn erst diese ist für Goes bedeutsam. Aber auch sie gewinnt ihren tiefsten Sinn erst dann, wenn sie gegen den "Ewigkeitshintergrund" gesehen wird. "Schema, Jisrael, Jahwae elohenu Jahwae aechad . . . . Höre, Israel, der Herr, unser Gott, ist ein einziger Gott." Der deutsche Kriegspfarrer hat es gesprochen. Die jüdischen Ärzte haben es verstanden. Die Brücke von Mensch zu Mensch ist im Lichte des Ewigen bestätigt und bekräftigt worden. "Was Fremde war und Angst -- es ist alles versunken. Der Herr, unser Gott, ist ein einziger Gott."93

Die Essays dieses Themenkreises sind oft aus dem Bereich der persönlichen Erfahrungen des Schriftstellers gegriffen, etwa dem Wirkungsbereich des Pfarrers,<sup>94</sup> oder auch den Kriegserlebnissen.<sup>95</sup> Aber selbst "Haus Höflichkeit",<sup>96</sup> wo Goes nicht eigenes Erlebnis, sondern das eines Freundes stellvertretend in essayistischer Form wiedergibt, rechnen wir diesem Kreise zu. Immer jedoch liegt der Gegenstand dieser Essays in der für Goes zentralen Fragestellung verankert. Die Essays sind deshalb ursprünglich und lebensnah und werden vom Leser als intime und persönliche Mitteilung empfunden, wobei wir an die buchstäbliche Bedeutung dieses Wortes, an Mit-Teilung, denken. Diesem intimen und lebensnahen Element, und zugleich der künstlerisch bewußten Beschränkung auf einen eng begrenzten Abschnitt des Lebens, verdanken sie ihre Abrundung und Geschlossenheit, durch welche diese sogar die breiter angelegten und weiter ausholenden Essays des Kreises "von Mensch zu Mensch" an künstlerischer Bewältigung übertreffen.

#### VI. DRITTER THEMENKREIS: "ERFÜLLTER AUGENBLICK."

Den dritten großen Themenkreis im Essaywerk, um welches es hier geht, nennen wir "Erfüllter Augenblick." So heißt ein Essay aus dem Jahre 1951,<sup>97</sup> -- so wird der Tag bezeichnet, den Goes in Ravenna zubringen durfte. Wir wollen diesen Namen aber auf ein größeres Segment des Essaywerks ausdehnen, auf eine größere Anzahl untereinander sehr verschiedener Essays, die aber ein Wichtiges gemeinsam haben, nämlich, daß sie den Gegenpol zu dem Themenkreise "von Mensch zu Mensch" bilden.

Die Spannung von Zweck und Spiel. Das menschliche Leben ist ein Spannungsfeld, worin eine der wichtigsten Spannungen die zwischen Zweck und Spiel ist. Diese Polarität des Lebens veranschaulicht Goes am Kölner Dom.<sup>98</sup> An diesem über-  
ragenden Bauwerk sieht "der Betrachter", der "Mensch von Unter-  
wegs", "der sich nichts retten konnte als die Inständigkeit,  
wahrzunehmen, als die Kraft, zu erstaunen",<sup>99</sup> ein Sinnbild des  
Lebens selber. Er sieht, wie das Höchste an Sinn und Leistung  
angestrebt und erreicht ist, wie sich das Leben aber darin nicht  
erschöpft, sondern seine letzte und höchste Harmonie erst im  
Zusammenklang des Ernsten und Sinnvollen mit dem "leichten  
Sinn", mit dem "Un-Nützlichen", dem Spiel erreicht.

In großer, festlicher Reinheit, möchte man sagen, wird hier der heilige Gedanke des Abendlandes ge-  
dacht und gelebt, daß Menschentum sich nicht er-  
schöpft und erfüllt in Zweck und Arbeit, daß es  
zur unaufgebbaren Würde und Freiheit des Menschen  
gehört, Zeit zu haben für das Un-Nützliche. Und daß  
es mit der Würde des Menschen überall dort zu Ende  
ist, wo der Mensch nur Mittel, nur zweckbestimmter  
Wert, nur Arbeitskraft geheißen wird.<sup>100</sup>

Für ein Verständnis unseres Dichters ist es von  
grundlegender Bedeutung, daß wir dieses sein Anschauen des  
Lebens als Spannung zwischen Zweck und Spiel erkennen und ver-  
stehen. Übersähen wir es, so müßte uns sein dichterisches Werk  
sprunghaft und bruchstückartig erscheinen. Wir müßten die Wahl  
seiner Essaythemen als eklektisch, unkonsequent, ja widerspruchs-  
voll betrachten und könnten keine Rundung und Geschlossenheit  
darin finden. Erkennen wir aber, daß Albrecht Goes dem mensch-  
lichen Leben in seiner Spannung zwischen Zweck und Spiel künst-  
lerischen Ausdruck verleihen will, so schließen sich gewichti-  
ger Ernst und leichter Sinn, Würde und Anmut, Schwere und

Heiterkeit, das Fragen nach den großen Zusammenhängen des menschlichen Lebens und der dankbar-heitere Genuß eines erfüllten Augenblicks, zu einem harmonischen Kreis.

Wir empfinden gesunde Spannung zwischen den Polen des Lebens, nicht aber Widerspruch oder gar Stückwerk. "Beim Nichtstun bleibt nichts ungetan" hat schon Laotse gesagt,<sup>101</sup> und auch für Goes gehören Verantwortung und Spiel sehr wohl zusammen:

Der leichte Sinn: das ist der Leichtsinn nicht, der die Abgründe leugnet, weil er sie nicht sehen will. Der leichte Sinn: das ist der Menschensinn mit dem Vorzeichen des Lächelns. Und ist nicht das Lächeln, das vielfach auszudeutende, unseres Menschentums menschlichstes Teil?<sup>102</sup>

Und anderswo heißt es: "Die Spielerlust ist mit dem Sinn zur Verantwortung seltsam befreundet."<sup>103</sup> Es ist keine leichtsinnige Heiterkeit also, in die Goes sich aus dem Ernst des Lebens flüchten will, sondern eine "kastalisch-heitere" Lebenshaltung, wie sie in Schwaben beheimatet ist. Sie entsteht aus einer kindlich-unbefangenen Einstellung zur Welt: "Ein spielendes Kind ist, wie geschrieben steht, im echten Manne verborgen, und wie sehr ist es lebendig in dem echten Schwaben."<sup>104</sup> Der Mensch wäre einseitig und verkrampft, wenn ihm dieses Spielrische abginge, und in diesem Sinne wird auch das ganze Essaywerk, um das es sich hier handelt, erst durch den Ausgleich der Spannung zwischen Zweck und Spiel zu einem harmonischen Ganzen. Die Baumeister des Kölner Domes "haben den Menschen auf seinem Wege zu sich selbst zu begleiten gewagt und von seinem Erschrecken und seinem Lächeln etwas verraten, von seinem Entschluß und seinem Traum."<sup>105</sup> Goes tut genau dasselbe in seinem Essaywerk.



Der erfüllte Augenblick, der leichte Sinn, das Un-  
 Geschäftliche, das Lächeln, die blühenden Blumen und das Spiel --  
 die Seite des Lebens also, die dem Ernst des Themenkreises "Von  
 Mensch zu Mensch" gegenübersteht -- auch sie ist für Goes letzt-  
 lich auf Gott selber bezogen. Auch sie hat ihren "Ewigkeitshin-  
 tergrund", durch den sie Sinn und Bedeutung gewinnt. Eine anstei-  
 gende Linie führt vom Spiel des Kindes zum Spiel des unbefangen-  
 kindlichen Menschen, zum höheren Spiel des Geistes, in Mozarts  
 Musik etwa, oder in der Baukunst des Kölner Doms, bis schließ-  
 lich das hohe und höchste Spiel beginnt, das Gottesspiel.<sup>106</sup>  
 Gott selber spielt, und daß das menschliche Spiel, das echte  
 Spiel, das wir

uns zurückgewinnen müssen, langsam, geduldig, mit Kin-  
 derhilfe und mit Hilfe des Herzens, das im Spiel, im  
 zwecklosen Spiel -- spielend ohne Sorge um irgendeine  
 Tabellenmeisterschaft -- eine Antwort der Dankbarkeit  
 erkennt gegen die ewige Liebe, die uns etwas vorspielt  
 mit ihren Sternen und mit ihren Blumen: das gilt für  
 uns alle.<sup>107</sup>

Exkurs: Bach, Mozart, Mörrike, Hesse. Ein Abstecher ist  
 hier am Platze: Wir haben gesagt, daß das Verständnis des Lebens  
 als Spannung zwischen Zweck und Spiel uns helfen kann, die The-  
 menwahl dieses Schriftstellers, die uns sonst oft sprunghaft  
 und widerspruchsvoll scheinen könnte, in ihrer Geschlossenheit  
 zu verstehen. Dasselbe gilt für seine "Wahlverwandtschaften"  
 auf dem Gebiet der Kunst und des Geistes. Wir denken dabei an  
 seine Verbundenheit mit Bach, Mozart, Mörrike und Hesse. Stunden  
mit Bach heißt ein Bändchen von vier Essays. Es sind erfüllte  
 Stunden: Wir lesen von "Bachs Strenge und Bachs Spielerlust,  
 und eines ist hier nicht ohne das andere zu denken."<sup>108</sup> Bachs  
 Musik ist Verschwendung, und es mag "geschehen, daß die Nützlich-

keitsfrage, die Frage 'Wofür?', nicht gleich, nicht eindeutig sich beantwortet!<sup>109</sup> Von aller großen Musik, besonders aber von Bachs Musik gilt es: "Das Selig-Unnützliche geschieht."<sup>110</sup> Das Selig-Unnützliche dieser Musik hat aber einen ernsten Hintergrund; es ist "Licht im Widerstreit, Licht, das vom Dunkel weiß."<sup>111</sup> Das Spiel der Bach'schen Musik ist so frei und klar, weil es von Verantwortung weiß. Es ist "Musik des Morgens", und sie fordert zur Verantwortung auf: "Wo sie uns zum Wort begleitet, da fordert sie das lautere Wort, das ruhige Wort, das ruhige Ja, das tapfere Nein."<sup>112</sup> Etwas Göttliches liegt in ihrer Un-Nützlichkeit:

Will bezeugen, daß der Geist, der als Gottes Geist in die Welt strömt, der Geist, der so ganz nun auch Bachs Musik durchtönt, ein unkarger Geist ist, der die Kraft der Verschwendung kennt: ein überfließend Maß.<sup>113</sup>

Dieses selbe Zusammenklingen von Ernst und Spiel hat Goes an Mozart gepriesen:

Mozarts eigentliches Geheimnis aber ist dies: daß er zwischen den Epochen, zwischen den Bewußtseinsbereichen stehend sein Spiel fortsetzt -- wohl wissend, daß Abgrund Abgrund ist . . . . So Mozart -- und so Mörrike.<sup>114</sup>

In der Spannung zwischen Zweck und Spiel hat Goes eine tiefgehende Verwandtschaft mit diesen beiden großen Künstlern empfunden, weil es eben auch die Spannung seines eigenen Weltbildes ist. Goes empfindet sie bewußter vielleicht, durchdachter und weniger naiv, aber deshalb nicht weniger stark.

Nicht zufällig wird Mörrike in einem Zuge mit Mozart genannt. Auch er gehört in den Kreis der ernstesten Spieler:

. . . die Kraft der Unschuld erlaubt es ihm [Mörrike], ganz nahe bei ihr [der Natur] zu sein und die kühnsten Spiele zu spielen, Shakespeare -- 'Sturm' -hafte, -- Caliban, Ariel und Prospero in einer Person. Und zu spielen dann auch in der anderen Welt, in der Bilder- und Geistwelt. Bei Catull also und bei Theokrit, bei Anakreon und bei Mozart. Spiel -- nimmt das Wort nur in seiner höchsten Herrlichkeit -- ist der Umgang Mörrikes mit der Sprache und dem Sprachgeist.<sup>115</sup>

Einen Essay hat Goes "Mörrike beim Spiel" genannt. Dort ist der Vorgang so umschrieben:

Wenn sie [Mörrikes Gedichte] leicht sind -- und sie sind ja leicht --, so sind sie's nach der Weise von Brentanos Schicksalslied: 'Schweres Herz hat leichten Sinn.' . . . er [Mörrike] vermochte es, sich für einen erfüllten Augenblick [absichtlich unterstrichen, W. J.] ganz zusammenzufassen, und alle Kraft des Schauens, Schmeckens und Fühlens war in der kleinsten Äußerung, die aus der glücklichen Stunde kam, vollkommen gegenwärtig.<sup>116</sup>

Die auf dunklem Hintergrund entstandene "schwere lose" und spielende Dichtung Mörrikes ist es, die Goes vor allem zu ihm zieht. Es ist derselbe Zug, der ihn zu Mozart führt. "Musik des Abschieds" heißt ein Essay über Mörrikes Novelle Mozart auf der Reise nach Prag. In ihm beleuchtet Goes den Ernst im Spielenden bei Beiden, und Goes möchte der Novelle den Hofmannsthalschen Satz voranstellen: "Ich hör' doch für mein Leben gern / So traurig singen, und von fern."<sup>117</sup> "In diesem großen Zugleich von wahrer Heiterkeit und abgründiger Schwermut liegt der eigentliche und unvergleichliche Reiz der Erzählung . . . ." <sup>118</sup>

Eine gewisse Verbundenheit mit Hermann Hesse scheint in demselben Bereich zu wurzeln. Das Glasperlenspiel wird direkt genannt, und in einer ganz knappen Auswahl seiner Lieblingswerke Hesses stellt Goes die Erinnerung an Hans, diesen kindlich spielenden Menschen, an erste Stelle.<sup>119</sup>

Der "leichte Sinn", den man nie und nimmer mit dem Leichtsinne verwechseln darf, hat bedeutend dazu beigetragen, Goes vor den radikalen philosophischen Strömungen der Nachkriegsjahre, vor dem Existentialismus in seinen verschiedenen Formen, zu bewahren und für sein Werk eine Ausgeglichenheit zu retten, die er hätte einbüßen müssen, wenn er nur den ernstesten Seiten des Themenkreises "von Mensch zu Mensch" gehuldigt hätte. Denken wir nur an die enge Verbundenheit dieses Themenkreises mit den Gedankengängen Martin Bubers in bezug auf das Verhältnis des Menschen zum Du, zu seinem Gegenüber, und das Gebiet menschlicher Beziehungen überhaupt! Was uns bei Buber aber in herber Strenge entgegentritt, hat bei Goes einen besänftigenden und wohltuenden Ausgleich im Spiel gefunden.

Das Un-Nützliche. Nicht alles, was wir unter dem Namen "Erfüllter Augenblick" zusammenstellen möchten, ist Spiel. Alle die Essays, die den Gegenpol zum Nützlichen und allein Zweckbestimmten bilden, also das ganze Gebiet des Un-Nützlichen, die ungeschäftliche, unpraktische Seite des Lebens, deren Werte weder berechenbar noch bezahlbar sind, ist hier gemeint. "Die guten Hände" gehören in dieses Gebiet: Man überlege sich das Geben wohl;

es ist aber nicht wohlgetan, in solchen Betrachtungen den Mut und die Freiheit zu ersticken, die Freiheit nämlich, etwas Kühnes zu tun . . . Die Rechnung geht nie auf.<sup>120</sup>

"Die liebsame Störung" rechnen wir diesem Essaykreise zu.<sup>121</sup> Sie gehört ebenfalls dem Gebiet des Ungeschäftlichen an, das doch so wichtig ist. Oder auch "Die Pause":

Ich möchte Ihnen Mut dazu machen, von Zeit zu Zeit sich einmal dem seligen Nichtstun zu überlassen.

.....

Eine Zeit . . . in der wir nicht so ganz ernst nehmen, was zu anderer Zeit wohl ernst genommen werden muß: die Schulzeugnisse der Kinder, die kommende Bürgermeisterwahl und den Verlust eines schönen Drehbleistifts. Auch mit einem einfachen Bleistift wird sich etwas Freundliches schreiben lassen, auch mit einem 'Mangelhaft' in Physik wird die Tochter durchs Leben kommen.<sup>122</sup>

Die kleinen Erlebnisse des Alltags und die bedeutenden des Lebens können zum Erleben einer erfüllten Stunde führen: ein Besuch in Ravenna,<sup>123</sup> das Stilliegen während einer Krankheit,<sup>124</sup> oder eine Begegnung mit einem Taxichauffeur.<sup>125</sup> Doch liegt das Erleben eines für alles Geistige aufgeschlossenen Dichters wie Goes zu einem großen Teil im Geistigen. Manch eine Stunde findet ihre Erfüllung in der Begegnung mit einem Kunstwerk, einem Buch, oder einem Musikstück. Besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang der Band Freude am Gedicht mit seinen zwölf Gedichtdeutungen.

Das Bekenntnis des Autors zum Spiel und zur Freude am erfüllten Augenblick bleibt aber ein intellektuelles: Er preist die allem Zweckbestimmten abgewandte Seite des Lebens, indem er sie in der schon an den anderen Essays aufgezeigten Weise bedenkt. In der Darstellung gelingt ihm gerade jene leichte Beflügelung, die er an Mozart oder Mörrike so schätzt, nur selten; am ersten noch in den ganz kurzen Essays der erbaulich gemeinten Schriften Worte zum Sonntag und Krankenvisite. Sie sind weniger mit Kultur- und Gedankengut beschwert, sodaß eine durchsichtige und flüssige Darstellungsweise leichter zustandekommt.

Immerhin verleugnen auch sie den Denker-Dichter nie ganz,  
und gerade das von Goes so geliebte und häufig gebrauchte  
Eigenschaftswort "schwereelos" läßt sich auf seine eigenen  
Werke fast nie anwenden.

## KAPITEL III

### DIE NOVELLEN

Nach etwa zwanzigjährigem Schaffen auf dem Gebiet des Essays und der Lyrik hat Albrecht Goes mit den Novellen Unruhige Nacht und Das Brandopfer ein für ihn bisher unerprobtes Gebiet betreten. Dies mag verwundern, nachdem wir seine Bemühungen um die Gattung des Essays kennengelernt haben, eine Gattung, die seinem Wesen und Stoff durchaus zu entsprechen schien. Ein leichtfertiger Seitensprung zu einer anderen Form ist deshalb unwahrscheinlich, umso mehr, da die in den Novellen behandelten Themen für Goes nicht neu sind, sondern durchaus in den bereits essayistisch behandelten Themenkreis der menschlichen Beziehungen und der Funktion des brückenbauenden Wortes gehören. Der Standort der Novellen innerhalb des Gesamtwerks wird darum von der Frage nach der Bedeutung der Novellenform ausgehen müssen. Das Schwergewicht soll dabei auf den Einzelinterpretationen liegen. Trotzdem ist es notwendig, auf die Theorie der Novelle einzugehen, um so den Grund zu einem besseren Verständnis der Novellen selbst zu legen.

#### I. THEORIE DER NOVELLE

Literaturgeschichtliche Ausgangspunkte. Die Novelle ist eine in der romanischen sowie in der deutschen Literatur vielbehandelte und weithin erforschte Gattung, für die es, ganz anders als beim Essay, eine bis in die Einzelheiten ausgebreitete und, nach Fritz Lockemann,<sup>1</sup> "in den wesentlichen Punkten übereinstimmende theoretische Grundlegung" gibt. Lockemann fährt

fort: "Und doch scheint gerade hier die geschichtliche Betrachtung die Theorie nicht zu bestätigen"<sup>2</sup> und Benno von Wiese stimmt mit einem ähnlichen Urteil ein, wenn er sagt: "Dennoch herrschen über das Wesen dieser Gattung die größten Unklarheiten."<sup>3</sup> Der Grund dafür scheint eher in der Reichhaltigkeit der Novellentheorie und in der Verschiedenartigkeit der Gesichtspunkte für ihre Betrachtung zu liegen, als in einem Mangel an Klarheit über das Wesen und die Merkmale der Novelle.

Lockemann weist auf eine wesentliche Verschiedenheit in der Betrachtung der Novelle hin, indem er von Wieses Novelleninterpretationen als nicht eigentlich gattungsgeschichtlich, sondern literaturgeschichtlich, bezeichnet. Hierin sieht er einen Irrweg, denn

nicht ob wir einen Novellendichter als Romantiker oder als Realisten bezeichnen sollen, ist die Frage, sondern wie und aus welcher Sphäre bei ihm die Mächte wendend in das Menschenleben eingreifen.<sup>4</sup>

Lockemann selbst geht vom Standpunkt der Gattungsgeschichte aus, worin er sich bewußt an Hermann Pongs anschließt.<sup>5</sup> Dabei möchte er von der Auslegung der Einzelnovelle ausgehen, statt von einem Kategorieschema,<sup>6</sup> und hierin ist er sich mit von Wiese einig, der ebenfalls die Wichtigkeit der einzelnen Interpretationen betont, wobei er aber seinerseits die Einordnung einer Erzählung in die Novellengattung für weniger wichtig hält:

Unbeschadet, ob eine Geschichte Erzählung oder Novelle heißt oder heißen sollte, das Entscheidende ist, wie erzählt wurde und was in dem Wie dieses Erzählens zur Aussage kommt. Sollte etwa der eine oder andere Leser zu der Auswahl meiner Interpretationen gelegentlich die kritische Frage stellen, ob die interpretierte Dichtung noch eine Novelle sei, so habe ich nichts dagegen einzuwenden, solange er nicht den dichterischen Rang des Erzählten und die Auslegung selbst damit bestreiten will.<sup>7</sup>



Aus diesen Auseinandersetzungen geht nicht viel mehr hervor als die allgemeine Erkenntnis, daß Schematisierungen, einerlei ob literaturgeschichtlicher oder gattungsgeschichtlicher Art, immer nur Hilfsmittel zum Verständnis des einzelnen Kunstwerkes sein können, während der Rang eines Werkes nicht durch ein Hineinpassen in ein Schema ermittelt werden kann. Ob nun Literaturgeschichte oder Gattungsforschung bessere Hilfsmittel zur Interpretation in die Hand geben, ist in jedem Falle eine Frage persönlicher Vorliebe. Alles dieses ändert aber nichts an den von der Forschung recht klar erkannten Merkmalen der Novelle. Nur fragt es sich, ob man dieser oder jener Eigenschaft besondere Bedeutung beilegen will. Natürlich kann man auch einfach bei einer summarischen Aufreihung der einzelnen Merkmale bleiben, wie sie etwa Bennett in zwölf Punkten gibt.<sup>8</sup>

Grundzüge der deutschen Novelle. Eine Charakterisierung der deutschen Novelle ist zugleich ein Gang durch ihre Entwicklungsgeschichte. Aus der europäischen Novellentradition seit Boccaccio tritt sie mit Goethe und der Romantik als gesellschaftliche Gattung in die deutsche Literatur ein. Sie ist nichts anderes als "das in der Gesellschaft erfolgende und der Gesellschaft dienende Erzählen von Geschichten":<sup>9</sup>

Ein Grundzug novellistischen Erzählens ist mit diesem Hinweis aus den 'Unterhaltungen' klar umrissen: das unmittelbare Interesse an der Empirie und ihren Paradoxien, das berichtete Ereignis steht für sich selbst, darin liegt seine Wahrheit, auf jede deutende Einordnung in den Weltzusammenhang wird bewußt verzichtet. Hinter dieser erzählerischen Einstellung steckt die Einsicht, daß es zahlreiche, auch 'wunderbare', aber dennoch wahre Einzelereignisse gibt, die sich zwar erzählen, aber nicht subsumieren lassen.<sup>10</sup>

In der Erzählsituation kann der Erzähler dem Leser in einem direkten und offenen Gegenüber begegnen, oder er kann seiner Novelle einen Rahmen geben und so eine Erzählsituation schaffen, die ihm mancherlei Möglichkeiten bietet, das Verhältnis des Erzählers zum Leser zu gestalten: Er kann z. B. hinter einen fiktiven Erzähler zurücktreten, oder seinen Leser einem durch die Rahmenerzählung festgelegten und einer bestimmten Welt- oder Gesellschaftsordnung verpflichteten Hörerkreise einordnen. In der zyklischen Rahmung wird das Erzählen meist mit einem Zweck oder einer Absicht begründet, während die Einzelrahmung gewöhnlich dazu dient, "die Glaubwürdigkeit der Erzählung zu stützen, den Erzähler zu legitimieren."<sup>11</sup> Im Zweckrahmen herrscht die dritte Person vor, während der legitimierende Rahmen die erste bevorzugt.<sup>12</sup> Man unterscheidet auch zwischen geschlossenem und offenem Rahmen, ersterer mit einem einleitenden und einem abschließenden Rahmenstück, letzterer mit nur einem oder dem anderen Rahmenteil.

Schon Boccaccios Decamerone macht die Bedeutung des Rahmens in der Novelle deutlich, und mit Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten geht er gleich zu Beginn in die deutsche Novellentradition ein. Lockemann sieht in der Zweckfunktion des Rahmens "die eigentlich novellistische Funktion" und sagt von ihr:

Sie ist es wohl, auf die man es zurückzuführen hat, daß, obgleich es gewiß ebensoviele ungerahmte wie gerahmte Novellen gibt, die Rahmennovelle so etwas wie den Prototyp der Novellenform darstellt.<sup>13</sup>

Er weist aber darauf hin, daß in neuerer Zeit das offene Gegenüber von Schriftsteller und Leser oft bevorzugt wird. "Doch liegt die Erzählsituation, die Erzähler und Hörer einschließt, auch

wenn sie auf diese Weise auf die Wirklichkeit übergreift, immer als Rahmen um die Novelle."<sup>14</sup>

Wir kommen nun zum Inhalt des Erzählens in der Novelle: Schon der Name sagt aus, was ursprünglich gemeint war: eine Neuigkeit. Goethes bekannter Ausspruch: "Denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit"<sup>15</sup> bestätigt dies. Im Gegensatz zum Roman und zum Märchen sollte es sich um eine sich ereignete Begebenheit handeln. Auch die Romantik, trotz ihrer Neigung zum Phantastischen und Märchenhaften verlor das Bewußtsein hierfür nicht.<sup>16</sup> Natürlich bedeutet das nicht, daß die Novelle ein Tatsachenbericht sein muß; aber auch frei erfundene "Begebenheiten", selbst wunderbare Geschichten wie Kellers Kleider machen Leute oder Chamisso's Peter Schlemihl werden als Begebenheiten erzählt. Mit Heyse, Storm und Meyer findet eine Vergeistigung oder Verinnerlichung (womit hier kein Werturteil ausgesprochen sein soll) der sich ereigneten unerhörten Begebenheit statt.<sup>17</sup> Hiermit ist zugleich eine Wegwendung von einem Verständnis der Novelle als "gesellschaftlicher Gattung", als die noch Goethe sie ansah, angedeutet.

Sie [Goethes Novellendichtung] steht noch völlig in der europäischen Tradition der Novelle als einer gesellschaftlichen Gattung. Gerade das geht später in Deutschland weitgehend verloren.<sup>18</sup>

Im Laufe des 19. Jahrhunderts findet eine Loslösung vom gesellschaftlichen Erzählen und eine Hinwendung zum "metaphysisch Wunderbaren, den Mächten des Schicksals und den letzten Entscheidungen des Lebens" statt.<sup>19</sup>

Der Inhalt der Novelle beschränkt sich auf eine Begebenheit. Hierin liegt eines ihrer Hauptmerkmale, und zugleich

eine Abgrenzung gegen den Roman. Von Wiese sieht in der Beschränkung der Novelle auf eine Begebenheit ihr recht eigentliches Merkmal:

Das Charakteristische der Novelle liegt vor allem in der Beschränkung auf eine Begebenheit. Verzichtet man auf diese Bestimmung, so löst man die ganze Gattung auf und behält nichts mehr in der Hand.<sup>20</sup>

Natürlich ist die Begrenzung des Stoffes allein noch keine genügende Bestimmung der Novelle, vor allem wenn man an die Kurzgeschichte, das Märchen, den Essay, ja selbst das Drama denkt. Dennoch bestimmt die Beschränkung auf eine Begebenheit nicht nur den äußeren Umfang der Novelle und macht den Gebrauch pointierender und verdichtender Mittel nötig, sondern sie bestimmt ihr tieferes Wesen. Die Novelle wirft scheinwerfergleich einen Lichtkegel auf das menschliche Leben und hebt eine ganz engumschriebene Situation aus der Breite des Geschehens heraus. Im Gegensatz zum Roman ist hier kein Raum für Entwicklung. Die Situation wird als gegeben geschildert. Die wenigen Charaktere treten als fertige Persönlichkeiten in den Raum der Erzählung. Dies gibt dem Novellengeschehen etwas vom Zufall, oder besser vom Schicksal Bestimmtes.

By its concentration upon a single event it tends to present it as chance ('Zufall') and it is its function to reveal that what is apparently chance, and may appear as such to the person concerned, is in reality fate. Thus the attitude of mind to the universe which it may be said to represent is an irrationalistic one.<sup>21</sup>

Damit rückt die Novelle in die Nähe des Dramas. Wie im Drama, so muß sich auch in der Novelle die Hauptperson in einer gegebenen Lage bewähren, wobei ihr eigentliches Wesen sich offenbart -- manchmal auf ganz unerwartete, aber doch folgerichtige Weise.

In der Knappheit des erzählerischen Details steht die Novelle auch der Ballade nahe. Paul Heyses "Falkentheorie" ist ein Hinweis auf die Notwendigkeit der Beschränkung, eine Notwendigkeit, die in der Geschichte der Novelle nie angefochten worden ist.

Die eigentliche Pointierung des Stoffes geschieht aber durch den Wendepunkt. In der Theorie geht die Forderung nach dem sonderbaren, auffallenden Wendepunkt auf Tieck zurück. Nach Tieck ist es der Wendepunkt, der die Novelle von allen anderen Gattungen unterscheidet, ein Punkt, "von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt, und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt."<sup>22</sup> Lockemann macht darauf aufmerksam, daß die große Ausdehnung neuerer Novellen auch mehrere Wendepunkte zuläßt.<sup>23</sup> Er spricht dem Wendepunkt (oder den Wendepunkten) allergrößte Bedeutung zu:

Form und Gehalt treffen in der Novelle in einem Punkt konzentriert zusammen und werden in diesem Zusammenwirken für den Betrachter unmittelbar faßbar. Der Wendepunkt ist die konzentrierte Form, das ganze Gebilde ist nur seinetwegen da, alles Vorhergehende zielt auf ihn, alles Folgende bestätigt nur die eingetretene Wende . . . . Der Wendepunkt ist aber auch konzentrierter Gehalt, "unerhörte Begebenheit", das, was aus einer anderen, kosmischen oder chaotischen Welt schicksalhaft in unsere einbricht.<sup>24</sup>

Goethe schon hat das Novellengeschehen einen "Konflikt des Gesetzlichen mit dem Ungebändigten" genannt.<sup>25</sup> Das "Gesetzliche" hat im Entwicklungsgang der Novelle die schon erwähnte Wandlung durchgemacht: War es in der europäischen Tradition bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die gesellschaftliche Ordnung, die in der unerhörten Begebenheit bedroht wurde, so sind es in der modernen Novelle meist metaphysische Ordnungen. Im Wendepunkt setzt sich, nach Lockemann, die Ordnung gegen das Chaos

durch, obwohl der erste Wendepunkt in vielen Novellen den Einbruch des Chaos in die Ordnung bringt, worauf der zweite und eigentliche die Ordnung wieder herstellt.<sup>26</sup> Die Ordnung, die sich durchsetzt, ist eine "im weitesten und tiefsten Sinne für den Leser der Novelle gültige Ordnung."<sup>27</sup> Für Gotthelfs Novellen war es die Ordnung der schweizerischen Dorfgemeinschaft. Für den neueren Schriftsteller wird es eine Ordnung ethischer, religiöser oder weltanschaulicher Art sein müssen, die seinen Leserkreis verbindet.<sup>28</sup> Lockemann ist sich der Tatsache wohl bewußt, daß alles Schaffen von Kunstwerken ein Ringen um Ordnung ist, aber dennoch ist es der Novelle auf besondere Weise eigen-tümlich:

Bewältigung des Chaos durch ordnende Kräfte ist gewiß Antrieb nicht nur des novellistischen und balladischen, sondern alles künstlerischen, ja alles menschlichen Wirkens und Schaffens. Daß aber die Spannung von Kosmos und Chaos nicht nur Triebkraft, sondern auch Gegenstand der Gestaltung ist, das ist in der Dichtkunst besonderes Merkmal bestimmter Gattungen, neben der Novelle und Ballade vor allem des Dramas.<sup>29</sup>

In dieser Bestimmung der Novelle als Überwindung des Chaos durch die gültige Ordnung innerhalb einer Erzählsituation sehen wir eine tiefer greifende Erkenntnis des Wesens der Novelle, als es die von Wiese hervorgehobene Bedeutung der einen Begebenheit ist.

## II. "UNRUHIGE NACHT"

In der Novelle Unruhige Nacht (1950) erzählt Albrecht Goes eine Begebenheit aus seinem Leben als Wehrmachtspfarrer in der Ukraine während des Rußlandfeldzuges im Herbst des Jahres 1942. Von seinem Standquartier in dem Städtchen Winniza wird er eines

schönen Oktobertages unerwartet nach Proskurow gerufen, wo er den zum Tode verurteilten Häftling Fedor Baranowski auf sein Ende vorzubereiten hat, um nach vollendeter Aufgabe wieder nach Winniza zurückzukehren.

Der Erzähler spricht in der ersten Person und richtet sich unmittelbar an seinen Leser. Keine Rahmensituation verhüllt die Person des Dichters, und vom Leser wird kein Sicheinfügen in eine künstliche Erzählsituation verlangt. Direktheit der Sprache und größte Einfachheit im Aufbau charakterisieren diese Novelle. In der einfachen Vergangenheit, die gelegentlich durch die Gegenwart abgewechselt wird, berichtet der Dichter den Verlauf der Ereignisse und der Dialoge in chronologischer Folge. Die Gliederung der Erzählung in zehn Abschnitte ist völlig unkompliziert und vom Leser ohne weiteres zu erkennen. Der Übergang von Abschnitt zu Abschnitt bedeutet, mit einer Ausnahme, einen Wechsel des Ortes der Handlung, sodaß wir die Abschnitte ganz einfach wie folgt überschreiben können: 1. Winniza. 2. Kommandantur Proskurow. 3. Wehrmachtsheim. 4. Ortsgefängnis. 5. Gang mit Oberleutnant Ernst. 6. Im Wehrmachtsheim mit Hauptmann Brentano und Schwester Melanie. 7. Im Wehrmachtsheim bei der Akte. 8. Im Ortsgefängnis mit Baranowski. 9. Bei der Erschießung. 10. Rückflug nach Winniza.

Die Nacht, welche der Wehrmachtspfarrer in Proskurow zubringt, ist eine unruhige. Es herrscht ein Sturm draußen, "der die Nacht über auf der Erde regiert" und erst in den frühen Morgenstunden nachläßt, oder vielmehr sich in die höheren Regionen verzieht. Aber die unruhige Nacht in der Natur begleitet die Unruhe derer, die die von Hitlerregime und Krieg verstörte Welt=

ordnung in dieser Nacht nicht zur Ruhe kommen läßt. Für den Kriegspfarrer über der Akte des zum Tode Verurteilten, für den Hauptmann Brentano und seine Verlobte, die unter dem Schatten des todbringenden Versetzungsbefehls nach Stalingrad Abschied nehmen müssen und wohl auch für den Oberleutnant Ernst, der das Erschießungskommando führen soll und darüber in Gewissenskonflikten steht, konzentriert sich in dieser Nacht die schon jahrelange Auseinandersetzung mit den herrschenden bösen Mächten zu einem intensiven Ereignis, einem Ringen um Klarheit und Ordnung, das die Ruhe nicht zuläßt.<sup>30</sup>

Die Spannung in der Novelle wird durch den Konflikt der von Hitlertum und Krieg erzeugten unnatürlichen Verkehrung der schöpfungsgemäßen Lebensweise mit den gottgegebenen Ordnungen echten Menschseins erzeugt. "Es ist überhaupt verboten, ein Mensch zu sein",<sup>31</sup> weiß der Pfarrer, und auch der Häftling Baranowski kennt den Grund seiner Hinrichtung: "Nur weil man auch einmal ein paar Wochen lang Mensch sein wollte, muß man jetzt dran glauben."<sup>32</sup> In der unmenschlichen Atmosphäre aber versucht der Mensch, sich jenen "unfaschistisch-menschlichen Raum" zu schaffen, den der Horstkommandant aus Winniza "sturmfreie Zone" zu nennen pflegte.<sup>33</sup> Ein Landspaziergang an einem schönen Oktobertag oder ein Vers aus Homer können für den Pfarrer diese Zone schaffen. Der Gefreite Schrotz macht durch sein ernstes und schmerzvolles Schweigen zu den Zoten seines Vorgesetzten aus dem Adjutantenbüro einen "Ort, wo man leben konnte."<sup>34</sup> Die gefällige Höflichkeit und schwäbische Mundart des Obergefreiten aus Balingen lassen im Wehrmachtshaus eine menschliche Atmosphäre



entstehen. Baranowski will durch Liebe zu einer ukrainischen Frau und ihrem Kind und durch ein schlichtes Leben mit ihnen auf einige Zeit Mensch sein. Hauptmann Brentano und Schwester Melanie geben sich der Liebe hin, über der schon der Tod droht. Der Horstkommandant aus Winniza schafft sich seine "sturmfreie Zone", indem er Klavier spielt und englische und italienische Ausdrücke braucht. Sie alle wollen nur Menschen sein in einer Zeit, wo die politische Abgötterei dies schwierig und gefährlich macht.

Nirgendwo aber zeigen sich die Symptome der Entmenschlichung so deutlich wie in der Zertrümmerung der Sprache. "Nimm dem Menschen die Sprache, und er wird zum Kadaver. Der Kadaver leistet Kadavergehorsam."<sup>35</sup> Deshalb muß die Überwindung des Unmenschlichen, des Chaos, und die Wiederherstellung der schöpfungsgemäßen Ordnungen von der Sprache, vom echt menschlichen Wort ausgehen. Hinter ihm steht dann das göttliche Wort, der "Ewigkeitshintergrund". So ist unsere Novelle ein Ringen um das gültige, mit Vollmacht gesprochene menschliche Wort in der unmenschlichen Situation. Die erzählten Ereignisse sind vor allem Sprachereignisse. Das gesprochene Wort, der Ton, der Klang der Stimme, das Lachen, das Schweigen -- sie sind es, aus denen der Erzähler den feinhörigen Leser die Verschiedenheit der beiden mit einander im Kampfe stehenden Lebenssphären und das Auf und Ab der Auseinandersetzung heraushören läßt. Vor allem sind es, wie Erwin Münz sich ausdrückt, "die erschütternden Dialoge, deren Nacktheit erschauert",<sup>36</sup> in denen sich die eigentliche "Handlung" -- wir haben oben schon den Ausdruck "Sprachereignisse" gebraucht -- abspielt.

Die Novelle beginnt mit einer Gegenüberstellung zweier Lebenssphären, der des Krieges und der des Menschen. Kriegsdasein besteht für den Wehrmachtspfarrer aus Dienst

im Lazarettbereich her und hin, in den Kasernen und Truppenunterkünften, in denen man als Feldseelsorger zuweilen Besuch zu machen hatte, im Wehrmachtsgefängnis nicht zu vergessen, und natürlich auch auf dem Soldatenfriedhof . . . .<sup>37</sup>

Danach die Mahlzeit im Kasino, schweigend eingenommen, und "Gefängnis genug" ist auch sie, wie das ganze Kriegsleben.<sup>38</sup>

Trotzdem ist die Atmosphäre in Winniza nicht die schlechteste; wenn es auch nicht zu erwarten ist, daß sie "urban und heiter" sein soll, läßt sie sich doch mit der Luft, die in der Kommandantur Proskurow herrscht, zu ihrem Vorteil vergleichen.

Den Pfarrer verlangt es aber danach, Luft zu schöpfen, die freie Luft der Natur.

Natürlich war es zivilistisch gedacht und insofern durchaus anstößig, daß man nach Weg und Wanderung ein Verlangen hatte, nach Kartoffelfeuern und Sonnenblumenfeldern, nach Licht über dem schwarzen Acker und einer schweigsamen Stunde am Ufer des Bug. Ein ordentlicher Soldat macht seinen Dienst und geht abends ins Kino, allenfalls zum Wodka oder zur Panjenka . . . .<sup>39</sup>

Er macht also einen Spaziergang hinaus in die freie Landschaft außerhalb des Stadtbezirks.

Hier gab es keine Zerstörung, keine Armut, keine zerbrochenen Fensterscheiben und kein Gelumpe mehr, hier war die Welt heil, war, wie sie in den ersten Schöpfungstagen gemeint sein mochte, groß und gut.<sup>40</sup>

Nirgends zeigt sich die Lebensatmosphäre, in der der Mensch steht, so deutlich wie in seiner Sprache. Das Kriegsleben hat seine eigenen Jargon: Man spricht in der Lazarettsprache von "dem Oberschenkel" oder "dem Lungenschuß". " 'Der Ulcus auf sechsundzwanzig bekommt Diät', sagt man da."<sup>41</sup> Der Pfarrer will versuchen, auch in seinen Gedanken und Worten in die heile Welt einzukehren und wenigstens für einige Stunden die Militärsprache abzulegen.

"Es ist eine fürchterliche Sprache, und ich will sie vermeiden."<sup>42</sup> Der "Bauchschuß" nimmt für ihn Menschengestalt an: "Der Bauchschußverletzte also, ein blonder Westfale . . . ." Nicht lange währt der Spaziergang. "Um halb eins ist Mittagessen, und das Essen ist Dienst bei den Preußen . . . ." <sup>43</sup> Der Pfarrer muß umkehren.

Mit dieser einleitenden Schilderung der zwei so verschiedenen Sphären hat Goes die Grundlinien für die weitere Erzählung gezogen, in der es um die Wahrung des Menschlichen im "unmenschlichen Hier und Heute"<sup>44</sup> geht. Im Lazarettleben von Winniza empfindet der Pfarrer die Widersprüche noch in gemilderter und erträglicher Form. Doch bei seiner Rückkehr vom Spaziergang begrüßt ihn der diensttuende Gefreite sogleich mit der Aufforderung, sofort zum Herrn Hauptfeldwebel in die Schreibstube zu kommen. Der Leser merkt, daß etwas in der Luft liegt, daß etwas besonderes im Anzuge ist. Der kurze Spaziergang schon paßt ja nicht in den Krieg. Hauptfeldwebel Hirzel sagt, "gemäßigten Vorwurf in der Stimme: 'Herr Kriegspfarrer, wir haben Sie lang schon gesucht.' "<sup>45</sup> Ein Fernschreiben wartet auf ihn:

Oberfeldkommandantur Proskurow anfordert Ev. Kriegspfarrer. Eintreffen Mittwoch siebzehn Uhr erforderlich. Meldung bei Abt. III. PKW zur Hinfahrt stellt Proskurow. Rückkehr Donnerstag möglich.<sup>46</sup>

Schon die Sprache deutet auf den Bereich, aus dem dieses Schreiben kommt, und bei Abt. III weiß der Pfarrer sofort: "Das war das Kriegsgericht. Ich wußte nun, auf was dieser Abruf hinauslief: auf die Teilnahme an einer kriegsgerichtlichen Erschießung."<sup>47</sup> Daß es bei solchen kriegsgerichtlichen Urteilen

seltener um Recht, als um eine Preisgabe menschlicher Gerechtigkeit geht, weiß der Pfarrer nur zu gut. Es wird darauf ankommen, sich als Mensch in der Entmenschlichung des Krieges zu bewähren. Wir sind mit der Anforderung aus Proskurow zu einem Wendepunkt, wenn auch nicht zum Hauptwendepunkt der Novelle gekommen. Es ist der Einbruch der ungebändigten Mächte, des Chaos, in den Kosmos.

Der zweite Abschnitt schildert die Erlebnisse des Pfarrers in der Kommandantur Proskurow. Die Spannung zwischen Menschlichkeit und entmenschlichter Kriegs Atmosphäre, die wir schon in Winniza in gemilderter Form antrafen, wird hier intensiver. Sie äußert sich auch hier in der Sprache: Gleich beim ersten Betreten der Schreibstube erfährt der Pfarrer, daß der Major Kartuschke bei einer "Besprechung" sei, wobei es sich offensichtlich um eine Anspielung auf das Zweideutige dieser Besprechung handelt. "Keine zehn Schritte weit kann man sich in diese Militz hineinbegeben, ohne nicht Kotig-Zotiges auf der Haut zu fühlen."<sup>48</sup> Beim Kriegsgerichtsrat hören wir einen anderen Ton: "Rasch und korrekt" beginnt seine Rede:

Es ist mir leid, daß wir Sie herbemühen mußten, aber die hiesige Abteilung IVd ist auf protestantischer Seite zur Zeit unbesetzt. Der Häftling Fedor Baranowski ist durch kriegsgerichtlichen Spruch wegen Fahnenflucht zum Tod verurteilt worden; die Ablehnung des Gnadengesuchs durch den Herrn Wehrmachtbefehlshaber Ukraine ist gestern hier eingetroffen. Der Ordnung entsprechend ist das Urteil innerhalb von achtundvierzig Stunden zu vollstrecken. Demzufolge findet die Erschießung morgen früh fünf Uhr fünfundvierzig in der Kiesgrube hinter dem Ziegeleiplatz statt. Der Verurteilte hat gemäß Paragraph 16 der diesbezüglichen Anweisung Anspruch auf geistlichen Beistand eines Pfarrers seiner Konfession. Ich hatte deshalb, da, wie gesagt, der für hier zuständige Geistliche zur Zeit abkommandiert ist, den

Auftrag seitens des Gerichtsherrn, Sie unverzüglich anzufordern, und ich danke Ihnen, daß Sie gekommen sind.<sup>49</sup>

"Das klang wie von einem Manuskript abgelesen. Fremdartig, kühl."<sup>50</sup> Auch diesem Ton fehlt die menschliche Wärme. Zum Ende der Novelle lernen wir dann, daß dieses dienstmäßig korrekte und sichere Amtsdeutsch nur eine Fassade ist, die die eigentliche Unsicherheit des Gerichtsrats verbirgt. Nach der Erschießung will er etwas mit dem Pfarrer allein sein und nimmt ihn in seinem Wagen mit. Aber zu einem wirklichen Gespräch kommt es nicht. Hinter der Fassade der Sicherheit ist eine Leere, die nicht über einige Sprachfetzen hinauskommt: "Was heißt da verkehrt? Ich habe den Krieg nicht gewollt. Aber wenn schon, denn schon. So oder so, wie Adolf immer sagt. Auto oder Sarg. Und dann lieber noch Auto."<sup>51</sup> Der Pfarrer erkennt,

wie der Mann, der gestern abend seine Rede so sicher und kühl gehalten hatte, nun hier mit seinen Worten wie zwischen Trümmern lief. Die Sprache ist von Gott und übt ein gerechtes Gericht.<sup>52</sup>

In die Schreibstube zurückgekehrt, wird der Pfarrer von Major Kartuschke mit einem herausfordernden "Heil Hitler, Herr Pfarrer!" begrüßt. Kartuschkes weitere Reden sind nicht nur gefühlsleer und mechanisch, wie die des Gerichtsrats, sondern durch und durch zotig und verderbt. "Er war ohne Würde, dieser Offizier, soviel stand fest."<sup>53</sup> Aber auch der General, von dem der Pfarrer so sehnlich ein Wort erwartet, "ein wirkliches Wort! Du trägst die Uniform des Clausewitz!",<sup>54</sup> offenbart seine innere Verödung durch eine leere Phrase: "Sorgen Sie, daß die Sache glatt vonstatten geht."<sup>55</sup>

Da hatte ich nun mein 'Wort'. Nein, auf diesem Acker wächst kein lebendiges Korn mehr. Es ist Zeit, daß es damit zu Ende geht. Umgraben. Brach liegen lassen. Dornen und Disteln soll er tragen, der Acker. Dornen und Disteln trägt er lange schon. Und Giftweizen.<sup>56</sup>

In der Kommandantur Proskurow hat die Entmenschlichung die Oberhand, das wird aus den angeführten Sprachlagen klar. Die menschliche Ordnung ist fast völlig in den Hintergrund gedrängt, und das Chaos behält den Sieg. Wer um sich noch, wie der Schreiber Schrotz, eine menschliche Sphäre bewahren will, kann es nur durch ein ernstes und schmerzvolles Schweigen. Der Pfarrer verläßt diesen Schauplatz des Ringens als Unterlegener. Mehrere Male fühlt er sein eigenes Versagen im Kampf um die Menschlichkeit. "Ich bin feig wie ein Köter, wenn ich nicht auf der Stelle das Zimmer verlasse." sagt er sich bei den Zoten des Kartuschke.<sup>57</sup> Doch er bleibt. Auf des Generals Phrase hätte er eine Antwort geben sollen. "Aber ich sagte -- und empfand zum zweitenmal meine Feigheit wie einen gallebitteren Speichel im Mund: 'Jawohl, Herr General!'"<sup>58</sup> Daß er dem Major Kartuschke nicht doch zuletzt die Hand zu reichen vermag, ist für ihn die dritte Niederlage. Die bösen Mächte haben hier den Sieg behalten.

Wie eine Oase der Menschlichkeit wirkt dagegen die von dem Balinger ausgehende reine Luft im Wehrmachtshaus. Klares Ja und Nein und straffe Ordnung sind noch das Beste, was der Pfarrer sich zu wünschen wagt. "Auf einen persönlichen Ton durfte man nicht hoffen, stellte er sich dennoch ein, so empfing ihn jeder als ein unerwartetes Geschenk."<sup>59</sup> Dieses Geschenk wird ihm im Wehrmachtshaus durch die unerwartete Höflichkeit und Rücksichtnahme seines schwäbischen Landsmannes. Wieder kündigt die

Sprache, welcher Geist im Hause herrscht. Stamm und Mundart sind natürliche Größen und stehen für Goes immer als Gegensätze zu jedem falschen Nationalismus und jeder politischen Götzendienerei da. So auch hier:

Deutschland gibt es schon fast nicht mehr, das berühmte 'Großdoitschland' vor allem ist ein strategischer Götze, sonst nichts . . . aber den Stamm, die Landsmannschaft, den Dialektzusammenklang, gleiches Lächeln, gleiches Klima, gleiches Zeitmaß, Eile mit Weile -- das gibt es, das ist wirklich, und das verbindet denn auch fast ohne Mühe.<sup>60</sup>

Dies ist auch nicht das einzige Mal in der Novelle, wo sich ein Sieg des Menschlichen über das Unnatürliche des Krieges in einem Hinübergleiten in die Mundart andeutet. Der rotblonde Junge, dessen offenes, zutrauliches Gesicht dem Pfarrer unter den übrigen Häftlingen auffällt, bedient sich unverhol<sup>h</sup>en seines Dialekts. Im Gegensatz zu dem scharfen hochdeutschen "Mensch, passen Sie doch auf!" des Feldpolizisten klingt die Antwort des Gefreiten, der Baranowski das Hoheitszeichen von der Uniform abnimmt, ganz menschlich warm: "'s is eh' gleich", erwiderte der andere, und dieses bayrische "'s is eh' gleich" klang mild und traurig in die arge Morgenstunde hinein."<sup>61</sup> Und im letzten Gespräch des Pfarrers mit Baranowski in der Zelle zeigt sich das Zurückweichen des Krieges und die allmählich zunehmende Macht des menschlichen und göttlichen Wortes daran, daß der Verurteilte "aus dem lichtlosen militärischen Schriftdeutsch in einen Anklang von pommerscher Mundart" zurückfällt.<sup>62</sup>

Der Besuch im Ortsgefängnis und die Unterredung mit Oberleutnant Ernst führen die Spannung der Sphären fort, ohne

wesentliche Veränderungen oder Gewichtsverschiebungen im Ringen herbeizuführen. Beide Abschnitte geben dem Leser gewisse für den weiteren Verlauf der Ereignisse nötige Aufschlüsse. Baranowski wird zum erstenmal eingeführt. Durch Oberleutnant Ernst erfährt der Leser den Werdegang Kartuschkes, wodurch dessen Bild an Schärfe gewinnt. Es ist allerdings schwer, sich des Gefühls zu erwehren, daß das Interesse des Schriftstellers an der Lage der Kirche während der Hitlerzeit Goes dazu verleitet hat, die Entwicklung Kartuschkes vom Kirchendiener zum Kirchenspitzel um ihrer selbst willen in die Erzählung zu flechten. Jedenfalls scheint die novellistische Knappheit in diesem Abschnitt etwas aufgelockert zu sein. Ueberhaupt schildert das Zwiegespräch zwischen den beiden Geistlichen eher das Dilemma des Geistlichen während des letzten Krieges, als daß es wesentlich zur Zuspitzung der Grundspannung der Novelle beiträgt. Es hat wohl gar einen apologetischen Beigeschmack, wenn es die Teilnahme an der Erschießung, ja an Hitlers Krieg überhaupt, mit einer Erinnerung an Luthers Frage, "ob Kriegsleute auch in seligem Stand sein können" und seine bejahende Antwort rechtfertigen will,<sup>63</sup> statt sie, wie an anderer Stelle,<sup>64</sup> als Teil der menschlichen Existenzschuld stehen zu lassen. Das Ende des Abschnitts, wo der Pfarrer zu dem Oberleutnant von der auf beide wartenden Aufgabe spricht, nach Kriegsende keine neuen Kriegsmythen aufkommen zu lassen, und so versucht, der Beteiligung am Kriege Sinn zu verleihen, wirkt nicht nur didaktisch, sondern scheint offensichtlich von den Nachkriegsentwicklungen in Deutschland diktiert zu sein.



Positiv wäre hervorzuheben, daß die innere Unruhe des Oberleutnants Ernst und der nächtliche Gang der beiden Geistlichen dazu beiträgt, dem Kampf gegen die Entmenschlichung breitere Front zu geben, indem der Leser empfindet, daß der Wehrmachtspfarrer nicht nur seine Privatüberzeugung vertritt, sondern in Reih und Glied aller derer steht, die Hitlersystem und Krieg als Störung der Schöpfungsordnung erkannt haben und dadurch mit teilhaben an der unruhigen Nacht.

Den vom Standpunkt der Novellenstruktur problematischsten Teil bildet die Einführung des Hauptmanns Brentano und seiner Verlobten in die Unruhige Nacht. Ohne Zweifel erhöht sie die Außergewöhnlichkeit der nächtlichen Stunde. Sie gibt dem sonst einsamen nächtlichen Leser der Akte Baranowski den Hintergrund von Liebe und Tod, oder besser, von Liebe im Angesicht des Todes. Sie räumt dem Eros einen Platz ein, denn Baranowskis Liebe zu Ljuba ist kaum in diesem Lichte zu verstehen. Die Geschichte von Brentano und Melanie vervollständigt das Bild des Kriegeslebens, das doch nicht nur von den Kartuschkes bestimmt werden darf, sondern eben auch einen Brentano einschließt, dessen Stimme, obwohl gewöhnt zu befehlen, nicht verdorben, sondern "eine leichte, schwebende Stimme geblieben" ist.<sup>65</sup>

Hier wurde sichtbar, daß der gleiche Krieg, dem ich soeben die bösen Namen gegeben hatte -- und ich gedachte, keinen davon zurückzunehmen -- doch auch dem ritterlichen Glanz Raum gewährte, einem achilleischen Licht.<sup>66</sup>

Auch Schwester Melanie kann trotz alles Widersinnigen ihrer Lage strahlen:

Der ganze Mensch war zusammengefaßt in diesem einen, in diesem Strahlen. Befangenheit, Scheu, Sorge,

Bangnis, Wissen um Abschied und Tod --: so groß kann das Strahlen in einem Angesicht sein, daß es dies alles aufnimmt, löst und verwandelt.<sup>67</sup>

Auch sie hat eine gute Stimme und stammt aus dem Bereich, wo wahres Menschsein nicht verlorengegangen ist. So gehören diese beiden in die Sphäre des Pfarrers hinein, wenn sie auch auf andere Weise als er um die Erhaltung der Schöpfungsordnung innerhalb des Chaos bemüht sind. Auch darin sind sie mit dem Pfarrer verbunden, daß diese Nacht ebenfalls für sie eine unruhige ist, nicht nur durch den Sturm, der draußen bläst. "Wir haben in dieser unruhigen Nacht keine Bleibe, wenn nicht hier."<sup>68</sup> Die Worte, die zwischen Brentano und dem Pfarrer gewechselt werden, sind echte Worte, die eine Brücke von Mensch zu Mensch schlagen und zu dem wortlosen Händedruck des Verständnisses führen, von dem es heißt:

Aber jeder von uns beiden empfand, das es Jahre des Anstiegs bedurfte, um diesen Augenblick auf dem Gipfel zu bestehen. Und daß es Jahre lohnte, um diesen Augenblick zu gewinnen.<sup>69</sup>

Trotz all des Gesagten behält die Brentano-Episode etwas Selbständiges, das sich schwer in den Hauptstrom der Erzählung eingliedern läßt. Der kritische Leser kann nicht umhin zu empfinden, daß hier die auf den Hauptwendepunkt hinführende Zuspitzung der Spannung stockt, daß die Haupthandlung für kurze Zeit auf ein Nebengleis geschoben wird, während Stoff eingeführt wird, der nur mittelbar dazu dient, den Gipfel der Novelle zu erreichen.

Anders der siebente Abschnitt. Der Pfarrer liest die Akte Baranowski. Sie ist, neben dem Sturm, der draußen unablässig tobt, so etwas wie ein Dingsymbol in der Novelle. Gleich bei der Ankunft des Pfarrers in Proskurow hören wir von ihr.

Sie ist sehr umfangreich, denn "es war der papierene Popanz in Riesengestalt, der hier angebetet wurde."<sup>70</sup> Als sie dem Pfarrer der besonderen Umstände wegen und gegen die Vorschriften vom Gerichtsrat ausgehändigt wird, ist sie "schon so sorgfältig verschnürt, daß man begreifen mußte: der Mann war für dieses Amt bereits tot."<sup>71</sup> Im Gegensatz zu dem Menschenleben, über das in ihr verhandelt wird, ist die Akte selber sehr wertvoll, und dem Pfarrer wird eingeschärft, daß er für sie haftbar ist. Er muß es schriftlich versprechen. Die Widersinnigkeit des Falles Baranowski, ja der ganzen Einstellung dem menschlichen Leben gegenüber, wird hier klar. Die Akte enthält Aufschluß über das Leben des Verurteilten, aber beim Öffnen stellt es sich heraus, daß ihr Inhalt in rückwärtiger Ordnung geschichtet ist: Zuerst die Ablehnung des Gnadengesuchs, zusammen mit der Anordnung, das Urteil zu vollstrecken.

Für den Blick des einsam-nächtlichen Lesers war diese Reihenfolge der Dokumente doch tief erschreckend: so also, sagte man sich, so sieht ein Leben von rückwärts gelesen aus, und nur die ewige Weisheit selbst dürfte so lesen.<sup>72</sup>

Der Pfarrer liest sie aber doch, denn er vertritt in diesem Fall die göttliche Ordnung, und es ist seine Aufgabe, das schon aufgegebenes Menschenleben noch in der letzten Stunde wirklich als menschliches Leben anzusehen und ihm menschliche Dienste zu leisten. So liegt ein Sieg der menschlich-göttlichen Ordnung darin, daß die Akte doch noch einmal aufgemacht und gelesen wird. Dieses Lesen kann das Todesurteil natürlich nicht mehr ändern, und als der Pfarrer die Akte verschnürt, weiß er: "Ich war ihr letzter Leser auf dieser Welt."<sup>73</sup> Dennoch ist vor seinem inneren

Auge ein Bild des Menschen Baranowski erstanden, das ihm am Morgen ermöglichen wird, diesem jenen Weg in den Tod und die Ewigkeit zu weisen, der den ewigen Ordnungen entspricht. Erst nach dem Tode des Baranowski wird die Akte zu den übrigen zurückgelegt werden.

Den Wendepunkt erreichen wir im achten Abschnitt. Ein Wendepunkt im Tieck'schen Sinne, "von welchem aus sie [die Novelle] sich völlig umkehrt, und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt",<sup>74</sup> ist es nicht. Im Gegenteil, es wird in dieser Szene hauptsächlich gesprochen, und nichts allzu Auffälliges oder Unerwartetes geschieht. Doch ist es ein "Gespräch an der Grenze . . . . Es ging ja um beides: um den Tod und um die Ewigkeit."<sup>75</sup> Vom Beginn der Erzählung in Winniza, wo sich Schöpfungsordnung und Kriegswirrnis entgegentraten, hat sich das Ringen der beiden Sphären verschärft und auf diesen Punkt hin zugespitzt. Die Kriegsmaschinerie hat den Verurteilten bis an den Rand des Grabes gebracht. Äußerlich betrachtet, ist er schuldig, doch eigentlich ist seine Geschichte "die Geschichte von einem, der nicht genug geliebt worden ist",<sup>76</sup> und der "auch ein paar Wochen lang ein Mensch sein wollte."<sup>77</sup> Wird die Kriegsmaschinerie ihn nun ganz verschlingen, oder wird, wie am Ende des Ersten Faust, der Himmel seine Hand nach ihm ausstrecken und sein "Ist gerettet!" rufen? Wenn ja, so kann dieses nur durch das Wort geschehen. Worte sind "große Wächter von Ewigkeit".<sup>78</sup> Auf dem Pfarrer liegt die Verantwortung, er weiß es: "Ich trug die Verantwortung dafür, daß es ein richtiges Gespräch wurde."<sup>79</sup>

Das Gespräch beginnt stockend, langsam. Es besteht fast nur aus einzelnen Worten:

"Sie können sich nicht denken, warum ich zu so früher Stunde noch einmal komme?"

"Ist es wegen des Todesurteils?"

"Ja."

"Ist mein Gnadengesuch abgelehnt worden?"

"Ja."

"Und wann komme ich dran?"

"Heute."

"Heute ... wann?"

"In einer Stunde."

"Und wo?"

"Hier vor der Stadt draußen."<sup>80</sup>

Das sind unverhüllte Worte; die kalte Wahrheit in aller Blöße. Eine kurze Selbstverteidigung des Verurteilten folgt, auf die der Pfarrer nicht eingeht.

"Wir haben noch eine Stunde Zeit miteinander, Kamerad, und es käme darauf an, daß wir die nützen."<sup>81</sup>

Der Pfarrer erbietet sich, einen Brief zu schreiben, doch Baranowski lehnt ab: "Nein, danke, es ist niemand da."<sup>82</sup> Da wagt der Pfarrer ein sehr persönliches Wort. Er erwähnt Ljuba mit Namen. Dann gilt es, dem Angeredeten Vertrauen einzuflößen. Er überschreitet die Grenze des Erlaubten und verspricht fest, daß der Brief ankommen wird. Baranowski entschließt sich zu schreiben. Damit ist die Brücke von Mensch zu Mensch geschlagen. Ein Gruß an Pastor Lilienthal folgt schon leichter. Die Erwähnung des Pastors, der Baranowski eingesegnet hatte, bietet einen Übergang zum Konfirmationsspruch, den die stückweise Erinnerung des Baranowski mit Hilfe des Pfarrers wieder zurückruft. Das göttliche Wort ist nun gesprochen: "Wen da dürstet, der komme zu mir und trinke."<sup>83</sup> Aus der Brücke zwischen Mensch und Mensch wird eine zwischen Gott und Mensch. Baranowski ist nicht tot für das göttliche Wort. Er ist wieder ein Junge. "In die erstarrten

Augen war Leben gekommen, Leben und Angst."<sup>84</sup> Seine Sprache gleitet in die pommersche Mundart hinüber. Alles Militärische bleibt zurück. Er hört die Worte der Beichte und den Zuspruch der Absolution. "Beim Vaterunser betet er langsam und unsicher mit. Aber nun stehen die Worte doch da, große Wächter von Ewigkeit. Keine Verstörung dringt herein."<sup>85</sup>

Der göttliche Friede bringt Friede unter den Menschen. Baranowski selbst verlangt nun, seiner Mutter, die eigentlich nie Mutter für ihn gewesen war, zu schreiben. Dann -- wie einer, der sich vom Leben gelöst hat, -- nimmt er die Bilder seiner liebsten Menschen, zeigt sie noch dem Pfarrer, um sie dann zu zerreißen.

Mit einemmal stand er auf, wandte sich zu mir, legte die Arme auf meine Schultern, dann, schüchtern fast, um den Hals, küßte mich auf den Mund, und sagte: "Ich danke dir, ich danke dir, ich danke dir."

Nun griff er nach meinen Händen, preßte sie und flüsterte: "Was für gute warme Hände du hast." Es ist kaum noch der gleiche Mensch, als der er gestern abend in der Schar der anderen gestanden war. Er hatte rasch ein Stück Leben nachgeholt,<sup>86</sup> und diese letzte Stunde war nicht ganz arm gewesen.

Hier hat die menschliche, die göttliche Schöpfungsordnung gesiegt, und das Chaos ist weit zurückgeblieben. Die vom Leserkreis und vom Erzähler als gültig empfundene christliche Weltordnung hat in diesem Wendepunkt der Novelle die Mächte des Bösen überwunden.

Was noch bis zur Erschießung stattfindet, ist nur eine Bestätigung des schon errungenen Sieges. Feldgendarmen, letzte Vorbereitungen, die Fahrt zur Kiesgrube -- das alles geht den Verurteilten nur äußerlich an. Er ist ganz Mensch, ja er reicht seinen Wächtern der Reihe nach die Hand zum Abschied. Die Symbolik der Sprache wird ins Werk gesetzt, um in kurzem Streiflicht

den Zusammenstoß der Sphären noch einmal aufblitzen zu lassen: Zuerst die Stimme des Kriegsgerichtsrats bei der Verlesung des Urteils. "Die Stimme klang, wie sie mir gestern geklungen hatte: ohne Anteil, aber auch ohne den Ton der Kränkung."<sup>87</sup> Dann "plötzlich die Stimme Kartuschkes, die wie mit Messerschärfe die Morgenluft durchschnitt."<sup>88</sup> Darauf aber ein Gotteswort, vom Pfarrer leise und nur dem Verurteilten hörbar gesprochen: "Nun denk nur noch: in deine Hände befehle ich meinen Geist. Du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott."<sup>89</sup> Oberleutnant Ernst gab sein Zeichen schweigend. Nur dem Stabsarzt blieb es noch, "mit einer geborstenen Stimme" zu melden: "Tod fünf Uhr siebenundfünfzig eingetreten."<sup>90</sup> Für die Kriegsmaschinerie ist dieses der entscheidende Moment im Falle Baranowski. Er wird in die Akten eingehen. Der Leser weiß aber, daß der entscheidende Wendepunkt des Falles Baranowski früher stattgefunden hat und all dieses nur ein Nachspiel der Mächte ist, die dem Verurteilten nichts mehr anhaben können.

Die Novelle nahm von einem Spaziergang in die Natur ihren Ausgang, und in der heilen Natur findet sie ihren Abschluß. Mit Baranowskis Tod darf die Erzählung noch nicht enden, denn der Sieg des Menschlichen in seinem Leben war noch nicht der Endsieg. So wie der Sturm, der sich nach der unruhigen Nacht von der Erde erhoben hat, in den Lüften weitertobt und den Pfarrer im Flugzeug an die katalaunische Feldschlacht erinnert, wo die Geister der Erschlagenen den Kampf in den Lüften weiterführen, so geht auch das Ringen der durch den Krieg entfesselten Mächte mit der höheren Ordnung weiter. Es gibt noch viel in diesem Ringen

zu tun, das weiß der Pfarrer, und der Weg, auf dem sogar die Kartuschkes gewonnen werden können ist noch weit. Aber in dieser unruhigen Nacht war ein Sieg der ewigen Ordnung geschehen, der ihm Zuversicht gibt: "Ich war einverstanden mit allem, auch mit dem wilden Aufruhr der Lüfte."<sup>91</sup>

### III. "DAS BRANDOPFER"

Das Brandopfer (1954) ist eine Erzählung aus der Judenverfolgung des Dritten Reiches. Die Metzgersfrau Margarete Walker wird während der Kriegsjahre von höherer Stelle dazu ausersehen, die "Judenmetzig" zu werden. Jeden Freitag zwischen fünf und sieben Uhr darf die "nichtarische" Bevölkerung in ihrem Laden einkaufen. Sie, die sich früher kaum um die Juden gekümmert hat, wird von der Unmenschlichkeit der Verfolger und dem Leid der Verfolgten tief ergriffen. Ihre kleinen Liebesdienste können -- das empfindet sie -- das Unrecht nicht gutmachen. Sie will sich selber als Brandopfer geben, indem sie bei einem Bombenangriff in ihrem brennenden Haus bleibt, doch wird sie auf wunderbare Weise von einem Juden gerettet. Allmählich wird es ihr bewußt, daß Gott ihr Opfer nicht angenommen hat, denn er ist ein Gott der nicht " 'Lust hat am Brandopfer' und am 'Fett von den Gemästeten', sondern am geängsteten Geist und am zerschlagenen Herzen."<sup>92</sup>

Der Hörerkreis, an den Goes sich richtet, gehört dem Deutschland der Nachkriegsjahre an. Das Geschehen wird bewußt als etwas wenn auch nicht zeitlich, so doch gefühlsmäßig weit Zurückliegendes, einer bereits vergangenen und von vielen auch schon vergessenen Epoche Angehörendes behandelt. Die Novelle will,



wie gleich der erste Satz es ausdrückt, "Geschehenes beschwören." "Geschehenes beschwören: aber zu welchem Ende? . . . Man hat vergessen . . . . Aber zuweilen muß einer da sein, der gedenkt."<sup>93</sup> Um die Luft der Vergangenheit über den Geschehnissen wehen zu lassen, schaltet Goes eine Zwischengestalt ein: den Bibliotheksassistenten Dr. S. Um ihn bewegt sich eine ausgedehnte, mit dem eigentlichen Novellenereignis auf verschiedene Weise verknüpfte Rahmenerzählung. Als Mieter im Walkerschen Hause wird er zum Hörer für die Erzählenden, vor allem die Frau Walker, aber auch für Sabine, seine halbjüdische Freundin, sowie für die Geschichte, welche deren Vater, der jüdische Verleger Berendson, brieflich mitteilt. So gewinnt für ihn allmählich ein Bild jener nicht so fernen, und doch schon von vielen vergessenen Zeit Gestalt und er wird zum Teilhaber der Ereignisse jener Tage. Sein bisher so unverbindliches Verhältnis zu seinen Mitmenschen wird dadurch verwandelt. Das merkt er an einem jener besonderen Tage der eigenen "Schicksalsdurchlässigkeit":<sup>94</sup> "Plötzlich rührt es mich anders an: der namenlose Ernst, mit dem fremdes Leben an eigenes Leben sich lehnt."<sup>95</sup>

Er ist aber nicht nur Hörer des Geschehenen, sondern auch der Erzähler desselben für den Leserkreis. Die Novelle wird in der ersten Person erzählt, und doch ist es nicht, wie in Unruhige Nacht, der Verfasser selber, der dem Leser gegenübersteht, auch nicht einmal die Teilnehmer an den berichteten Ereignissen, sondern diese Zwischengestalt. Dies ermöglicht es dem Autor, trotz seiner starken inneren Beteiligung an dem Berichteten einen Abstand zu gewinnen, der ihm in den Essays über

ähnliche Themen -- etwa "Begegnung in Ungarn",<sup>96</sup> aber auch noch in Unruhige Nacht -- nicht möglich ist. Ein Wachstum in der Handhabung der Novellenform ist hier unverkennbar. Die Rahmengeschichte hat dem Schriftsteller Kritik eingebracht:

The central story, told mainly by the butcher's wife, is gripping and direct. The framework in which it is set is, however, less convincing. The narrator of these sections, a librarian who occupies a room in the Walkers' apartment, sometimes allows himself an incantatory approach which lacks the felicity of Frau Walker's own words.<sup>97</sup>

Wir stimmen diesem Urteil durchaus bei, doch ist hervorzuheben, daß es nicht der Gebrauch einer Rahmenerzählung an sich, auch nicht die Struktur des Rahmens ist, was unecht wirkt, sondern allein die mit zu viel Pathos beladene Sprache, in der die Gedanken und Gefühle des Bibliothekars ausgedrückt werden. Folgender Satz mag als Probe dienen:

Ich verliere dich nicht. Sabine schwieg. Es war nichts mehr von Offenbach zu sagen und nichts mehr vom Vater. Geschichte löschte sich aus, wie eine Kerze ausgelöscht wird, Gegenwart schlug ihr Antlitz auf, das heilig-mächtige.<sup>98</sup>

Wir spüren: Wenn der vorhergegangene Bericht auch erschütternde Begebenheiten aus der Verfolgung enthielt, so scheinen Geschichte und Gegenwart und das "heilig-mächtige" Antlitz hier doch als Beschreibung für ein junges Mädchen allzu mächtige Größen zu sein. Die objektivierende und distanzgebende Funktion des Rahmens an und für sich bleibt aber unangefochten und ist durchaus meisterhaft verwendet.

Im Gegensatz zu dem etwas unecht wirkenden Pathos des Bibliotheksassistenten steht die Nacktheit und schlichte Direktheit in der Sprache der Frau Walker, aber auch in den Berichten Sabines und im Brief ihres Vaters. Frau Walker ringt um jedes Wort.

Es fällt ihr schwer, "solche Erfahrungen noch einmal ans Licht zu holen".<sup>99</sup> Ihre Rede stockt, sucht, wiederholt sich, aber nicht, wie man sich unachtsam wiederholt, sondern wie man sucht nach dem rechten Ausdruck für das, was das innere Auge klar sieht. Die Gestalten der Vergangenheit sind dabei gegenwärtig:

Lieber Herr Doktor, Sie sagen nicht: die Frau Walker phantasiert. Ich phantasiiere nicht, ich sehe nur. Ich sehe sie vor meiner Auslage stehen, ihrer acht und zehn und zwölf. Frauen und Kinder und Greise, die jüngeren Männer sind ganz selten geworden, ich lerne ihre Namen, und aus den Gesichtern lese ich; ob ich das Richtige lese, weiß ich nicht, aber wer lange liest, lernt ja wohl lesen. 'Wie sind sie denn nun, Ihre Juden vom Freitagabend?' fragte man mich da und dort einmal. 'Sind sie nicht eben doch eine fremde Herde? Und finster? Und ungepflegt?' Fremd? Auch fremd, ja. Auch ungepflegt. Aber pflege sich einer ohne genügend Seife, ohne Waschmittel, ohne Spinnstoffe, ohne frisches Leder. Und finster? Nein, finster nicht. Nur traurig. Ich muß an die Kinder denken, die beiden ersten, die an einem Abend für eine halbe Stunde in meinem Wohnzimmer saßen, in ebendem Zimmer, in dem ich neulich mit Ihnen sprach.<sup>100</sup>

Es ist eine schwer und schrittweise vorwärtsschreitende Sprache. Für jedes Stück Erinnerung muß das Wort mühsam gefunden werden, und der Leser merkt, daß der innere Blick der Erzählenden dem Wort schon vorausgeeilt ist. Dialoge gibt es hier weniger als in der ersten Novelle, und doch ist auch das Erzählen ein Zwiegespräch, in dem eine Brücke zum Gegenüber geschlagen wird. Der Bibliotheksrat fragt sich: "Kann man sagen: unser Gespräch? Sie hatte gesprochen, aber wenn Zuhören eine andere Form von Sprechen ist, dann war es ein Gespräch."<sup>101</sup>

Das Geschehen, von dem die Erzählung handelt, findet hauptsächlich auf kleinstem Raum statt: im Laden der Metzgerei und in der anschließenden Wohnung. Aber auf diesem beschränkten Schauplatz begegnen sich in den zwei Stunden jener Freitagabende

zwei Welten: die göttliche Schöpfungsordnung und das Un-Menschliche. Die Thematik ist dieselbe wie in Unruhige Nacht: Die der Gottesordnung gemäße Menschlichkeit wird von den Mächten des Staates bedroht, hinter deren Fassade sich der Abgrund des Bösen aufzutun scheint. Die Sphären sind schärfer noch getrennt als in der früheren Novelle, und die Spannung ist eine eschatologische. "Endzeitliche Atmosphäre herrscht in manchen Augenblicken im kleinen Metzgerladen."<sup>102</sup> Daß sich alles, was geschieht, auf "Ewigkeitshintergrund" abspielt, gilt von allen Schriften des Autors, doch im Brandopfer scheint das Ewige ins Diesseitige hineinzugreifen, herausgefordert von der Diabolik des Gegners.

Nirgends sehen wir die Abgrenzung der im Kampf stehenden Bereiche so klar gezeichnet wie in der Gegenüberstellung der SS-Männer und des Rabbiners Ehrenreich. Im Metzgerladen beobachtet man, wie schon manches Mal, den Anfang des Sabbats mit Gebet. Gerade als der Rabbiner die Segensgebärde macht, öffnet sich die Tür und vier SS-Männer treten ein.

Der Anführer, ein Riese von einem Kerl, ruft: "Heil Hitler! Was ist denn das? Is' hier Kirche oder ein Judenpuff oder was is' hier?" Und gleich geht er auf den Rabbiner zu mit einer drohenden Gebärde:

"He, Mausche! Antwort!"

Und nun Wort auf Wort.

"Ich bin Doktor Ehrenreich", sagt der Rabbiner. (Damals dachte ich [Frau Walker] es zum erstenmal: er sieht aus wie ein Prophet.)

"Ein Jud bist du", schreit der Riese Goliath, "ein Scheißjud bist du. Was tust du da?"

"Ich bete."

"Deswegen kommt dir noch lange keine Wurst zwischen die Zähne."

"Ich bete nicht um Würste, sondern um Menschen."

"Ihr habt's nötig."

"Wir haben es alle nötig."

"Jeder nach seinem Pläsiär. Ich möchte nicht in dein Knoblauchmaul kommen, Jud."

"Gott will nicht, daß Sie verderben."<sup>103</sup>

Die Sprache kennzeichnet den Menschen. Sie läßt den unüberbrückbaren Abgrund zwischen den zwei Welten erkennen, die sich hier gegenüberstehen. Spärlicher, aber noch schroffer als in Unruhige Nacht, braucht Goes in dieser Novelle die Sprachlage zur Einordnung der Sprechenden in den Kampf.

Die Sprache kennzeichnet nicht nur den Einzelnen; sie schlägt die Brücke von Mensch zu Mensch. Ob diese Brücke gebaut oder niedergerissen wird, zeigt sich im Gespräch. Der eben zitierte Wortwechsel kann kaum ein Gespräch genannt werden; es wird keine menschliche Verbindung geschaffen. Zwei Welten reden an einander vorbei. Aber wo die gottgewollten Ordnungen siegen, gibt es wahres Gespräch. An den ersten Freitagabenden herrschten Angst und Mißtrauen. Allmählich sprachen sie zu Frau Walker. Manche, wie die herbe Frau M., zögerten lange. Dann aber sprach auch sie, und das war eine Brücke des Vertrauens, Untereinander sprachen Frau Walkers Kunden zu ihrer Verwunderung fast nichts. Erst nach der Verhaftung des Rabbiners wurde das anders:

Nach diesem Zusammenstoß nämlich geschah es, daß die Kunden vom Freitagabend anders als vorhin miteinander sprachen. Es war, als sei ihnen allen durch dieses Unglück die Zunge gelöst worden. Und -- seltsam oder nicht seltsam -- auch mit mir sprachen sie nun, anders noch als in den ersten Monaten. Das kleine Wohnzimmerchen, das damals zuerst die beiden Kinder beherbergte, wurde nicht mehr leer, und nicht nur am Freitagabend waren wir dort zusammen.<sup>104</sup>

So sehen wir am Zunehmen des menschlichen Wortes zwischen den Kunden und der Metzgersfrau und zwischen den Kunden untereinander, wie hier im Metzgerladen eine "sturmfreie Zone"<sup>105</sup> entsteht, wie wenigstens auf kleinem Raume ein Sieg über die zerstörenden Mächte des Un-Menschlichen gewonnen wird.

Wie in der früheren Novelle, so handelt es sich aber auch hier nur um einen beschränkten Sieg. Draußen tobt das Chaos weiter und scheint auch das Gewonnene verschlingen zu wollen. Dies wird an den Wendepunkten klar, Sie springen beim ersten Lesen nicht ins Auge, lassen sich aber bei aufmerksamem Lesen nicht übersehen. Der erste bedeutet eine Intensivierung des Chaos: Der Metzgersfrau, die wohl schon beim Brand der Synagoge und den Ausführungen ihres Mannes desbezüglich einen kleinen Einblick in das Unrecht der Judenverfolgung gewonnen hat, der diese Ereignisse aber verhältnismäßig fern lagen, wird das Elend durch die Ernennung zur Judenmetzig plötzlich und unabweisbar in ihr Leben hineingetragen, und sie kann sich dem nicht verschließen. Sie erlebt das "Erschrockensein über alles, was dem Menschen möglich ist."<sup>106</sup> Von da an ist sie mit verstrickt in den Kampf der zwei Sphären:

Erst dadurch, daß ich an jedem Freitagabend diesen ganzen Jammer vor die Füße geworfen bekam, erfuhr ich von ihnen [den Juden]. Und ich begriff, wohin man gehört, und merkte, was man tun muß. Was man tun mußte, ich meine: eigentlich tun müßte, das habe ich dann bald gewußt. Aber dieses Eigentliche haben wir ja alle nicht getan. Gereicht hat es uns, wenn es gut ging, nur eben zum Tropfen auf den heißen Stein.<sup>107</sup>

Sie tat dann das Ihre, es wenigstens an diesem Tropfen auf dem heißen Stein nicht fehlen zu lassen.

Der Kampf führt zum zweiten Wendepunkt, mit dem der Bericht der Frau Walker eigentlich schließt; der Geschichte mit dem Kinderwagen. Er ist ein Dingsymbol, in dem sich die ganze Diabolik der Verfolgung verdichtet, und er wird schon vor dem eigentlichen Bericht mehrmals leitmotivisch erwähnt.<sup>108</sup>

Frau Zalewsky, eine werdende Mutter, bringt Frau Walker ihren Kinderwagen mit etwas Bettzeug und Wäsche, denn sie weiß, daß sie selber ihn nicht mehr wird brauchen können. Frau Walker erkennt darin den Sieg des Bösen, aber auch den unvermeidlichen Untergang des Systems, das es hierzu hatte bringen können:

Wenn es so ist, daß eine, die ihr Kind erwartet, den Kinderwagen hergeben muß, weil man über sie und über das Ungeborene ohne Grund ein Todesurteil gesprochen hat, wenn das in der Welt ist, dann kann es nicht mehr gut werden. Das kommt nicht mehr ins Gleichgewicht. Und eigentlich ist nichts anderes mehr möglich als dies: daß alles gut aufgeräumt wird -- im Feuer.<sup>109</sup>

Ob dieser Wendepunkt nun wirklich den Sieg des Chaos darstellt, ist allerdings fraglich. Eher handelt es sich um einen Scheinsieg, denn das Gericht hängt unabwendbar über den scheinbaren Siegern. Auch Frau Zalewsky weiß, daß das letzte Wort bei Gott steht, wenn sie hinaus ins Dunkel geht und -- eben noch hörbar für Frau Walker -- die Verheißung an Abraham spricht: "Und Gott sprach zu Abraham: 'Siehst du die Sterne? Kannst du sie zählen? So groß soll --'."<sup>110</sup>

Wenn H. M. Waidson aber behauptet, daß

the climax comes in 1942 when a drunk party official reveals that the few Jews who remain are due to be deported and exterminated in the near future; at this news an expectant mother gives to Frau Walker the pram and baby-linen which she knows she will never use,

so ist das nicht richtig. Wir haben es hier nicht vor allem mit einer Geschichte der verfolgten Juden zu tun, sondern mit der Geschichte der Frau Walker innerhalb dieser Verfolgung, und diese Geschichte findet ihren Höhepunkt in ihrer Selbstopferung und der durch die wunderbare Errettung offenbarten göttlichen Ablehnung dieses Opfers. Schon der Name der Novelle macht klar,

daß wir den Hauptwendepunkt nirgends anders als eben in dem "Brandopfer" zu suchen haben. Den Bericht davon erhalten wir -- und hierin offenbart sich die feinfühlende Meisterschaft des Autors -- nicht von Frau Walker selber, sondern aus dem Brief des Verlegers Berendson. Viele Andeutungen in Verbindung mit Brand und Feuer bereiten uns im Laufe der Erzählung auf das "Brandopfer" der Metzgersfrau vor: Der Synagogenbrand, zusammen mit der Andeutung auf den späteren Brand der Petruskirche,<sup>111</sup> das spätere Hinüberblicken der Frau Walker nach der Petruskirche,<sup>112</sup> das Brandmal in Frau Walkers Gesicht,<sup>113</sup> das ihr beim Briefschreiben hinderliche schwache Augenlicht, das noch vom Brand her stammt,<sup>114</sup> und das Gefühl der Frau Walker, daß nur noch Feuer genügen könnte, das Unrecht wegzuräumen.<sup>115</sup> In der Novelle sehen wir eine zunehmende Verwicklung der Metzgersfrau mit dem Geschick der verfolgten Juden, und zugleich ein wachsendes Bewußtsein der Schuld, die auf ganz Deutschland und auf jedem Einzelnen lastet. Mit dem geschenkten Kinderwagen kommt es ihr zum Bewußtsein, daß nur Feuer die Schuld aufräumen kann. Wann und wie in ihr der Entschluß entstanden ist, sich selber als Brandopfer zu geben, bleibt in Halbdunkel gehüllt. Dieser Entschluß aber stellt den Gipfelpunkt ihrer Verstrickung in die Verfolgung dar. Er grenzt an Vermessenheit; an eine Wiederholung des Opfers Christi. Gott will solch ein Opfer nicht. 2. Mose 3,2 -- "Und Mose sah, daß der Busch mit Feuer brannte, und ward doch nicht verzehrt" -- fügt sie in die Bekanntmachung der Wiedereröffnung ihrer Metzgerei ein, und der Bibliotheksassistent, dem die Stelle zufällig in die Hände gerät, versteht: "Hier war eine Frage, lange im Schweigen gestellt, und eine Antwort,



langsam begriffen."<sup>116</sup> Frau Walker nimmt das Leben wieder auf sich und weiß, daß sie den guten Kampf mit den Waffen des Alltags weiterzuführen hat, etwa in der Arbeit des Vereins "Pro Israel". Der Erzähler erkennt es auch:

Die Frage, ob da einer ist, der die furchtbare Schuld der Zeit aufrechnen könnte gegen das wilde Opfer einer Metzgersfrau, gegen diese Bereitschaft, die in den feurigen Ofen kriecht?

Aber der eine, der hier aufrechnen könnte, wird sagen, daß ihm solche Opfer nicht gefallen, daß er nicht "Lust hat am Brandopfer" und am "Fett von den Gemästeten", sondern am geängsteten Geist und am zerschlagenen Herzen. Und wir sagen -- und das wird die Antwort sein: daß sie alle, auch er, der Mitwisser nun, auch Sabine, die wunderbar Hineinverwobene, und Sabines Vater, der gerettete Retter -- bewahrt sind zu anderem Dienst. In dem Brandmal freilich auf dem Gesicht der Frau soll es aufgerichtet bleiben, das Zeichen, und anders nicht zu lesen denn als ein Zeichen der Liebe, welche die Welt erhält --.<sup>117</sup>

## IV. SCHLUSSBEMERKUNG

Die Einzeldeutungen lassen keinen Zweifel darüber, daß Goes sich bewußt in die deutsche Novellentradition einzuordnen sucht. Er hat die Novelle um ihrer besonderen Kennzeichen und Eigenschaften willen gewählt. Im Gegensatz zu dem Versuchhaften des Essays ist der Novelle eine scharflinige, pointierende Gestaltung des Stoffes eigen. "Die strengste Form der Prosadichtung" hat Storm die Novelle genannt.<sup>118</sup> Im Gesamtwerk bilden die beiden Novellen einen Gipfelpunkt, und zugleich einen Abschluß. Albrecht Goes zieht mit ihnen ein Fazit. Hitlerzeit, Judenverfolgung und Krieg -- Erlebnisse, die ihn jahrelang aufstärkste bewegt haben -- finden in fein durchgearbeiteter künstlerischer Gestaltung ihre gültige, man möchte sagen "erlösende" Form. Ein halbes Jahrzehnt und mehr mußte verstreichen, ehe Goes diese doch viel früher schon in den Essays behandelten Themen als Novellen gestalten konnte. Dann aber geschieht es nicht in der breit ausladenden Art der größeren Essays, sondern in strenger künstlerischer Beschränkung auf knappe Ausschnitte aus dem Erleben jener Zeiten. An diesen Einzelfällen werden allgemeingültige Zusammenhänge aufgezeigt, und der Sieg der ewigen Ordnungen über das eingebrochene Chaos wird verkündigt. Die starke Gefühlsverbundenheit mit den eigenen Erlebnissen, die die Essays bestimmt, wird durch die strenge Gebundenheit der Novellenform objektiviert und somit die Distanz geschaffen, die für eine bekenntnishafte und abschließende Aussage notwendig ist.

## VIERTES KAPITEL

### DIE GEDICHTE

Zeitlich verteilen sich die Gedichte über des Dichters ganze Schaffensperiode. Über zwanzig Jahre trennen das noch im Selbstverlag erschienene Erstlingsbändchen Verse (1932) von der Sammlung der Gedichte (1953). Von einer Entwicklung kann bei den Gedichten von Albrecht Goes aber nur schwer die Rede sein. Schon die frühesten kennzeichnen bereits die Haltung und den Schaffenskreis des späteren Dichters. Hitlerzeit und Krieg haben den Gehalt vertieft, dem Verantwortungsbewußtsein des Dichters Richtung gegeben und eine dunklere Tönung des Weltbildes herbeigeführt.<sup>1</sup> Zu einem neuen und bedeutenden schöpferischen Impuls, wie ihn im Prosawerk die Novellen bringen, hat dies bei den Gedichten nicht geführt.

#### I. FRÜHE GEDICHTE

Den Ansatz zu einem Verständnis der Gedichte werden wir bei den frühen Versen finden. Auswahl und repräsentative Darstellung erweist sich für unsere Zwecke als unumgänglich, bereitet auch gerade bei diesen frühen Gedichten, dank ihrer Einheitlichkeit, keine besonderen Schwierigkeiten. Das Gedicht "Leise Strophe" darf stellvertretend für diese Stufe eintreten:

Horch, der sanfte Regen segnet  
sommerliche Landschaft ein,  
morgen wird die Sonne milder  
und der Herbst gekommen sein.

Astern halten ihre dunklen  
Augen an das leise Licht,  
Durch den Vorhang der Verklärung  
schaut des Lebens Angesicht.

Jenes Lebens, das der Erde  
Farbe, Glut und Frucht verleiht;  
aber seinen Schmerzenskindern  
seine liebste Liebe weiht.<sup>2</sup>

Die ungebrochene Gleichmäßigkeit der vierhebigen Reihen gibt dem friedlichen Wesen des sanften Regens, des leisen Lichtes und naturnahen Lebens Ausdruck. Keine Zäsur hemmt den Fluß der Sätze, die Satzzeichen, mit Ausnahme zweier Kommas, bleiben auf das Ende der Zeilen beschränkt, und der fallende Akzent tut das Seine, die milde Ruhe des Ganzen zu betonen. Zwei- und mehrsilbige Wörter herrschen vor und erhöhen die Monotonie. Selbst der männliche Reim jeder zweiten Zeile, der immer mit dem Satzende zusammenfällt, hat nichts Herbes und Stockendes an sich, sondern führt jeweils zu einer Pause, einem Ruhepunkt, als sollte der Betrachter stille werden vor dem friedvollen Bild des Ganzen.

Ein Spätsommerbild wird gezeichnet. Nichts Lautes und Grelles tritt vor Ohr und Auge, alles ist abgedämpft. Der Regen fällt sanft, und das Licht ist leise. Dunkle Vokale treten vor hellen zurück. Die Wortwahl ist schlicht. Was an sinnansprechendem Gehalt da ist, liegt zum großen Teil in den Adjektiven. Trotz metaphorischer Ausdrücke und bildlicher Darstellung kommt es zu keiner plastischen Bildlichkeit; sie fehlt diesen Gedichten, und die einzelnen Bilder gehen immer wieder ins Beschreibende über, wie etwa in der dritten und vierten Zeile hier. Dennoch liegt in diesen Strophen eine wenn auch verhaltene Sinnenfreudigkeit, wie sie Goes nur hin und wieder gelingt, und Bilder wie die des Regens, der die Landschaft einsegnet, oder der Asten, die ihre dunklen Augen an das leise Licht halten, sind nicht ohne Kraft.

Eine stille Lebensbejahung erfüllt die Verse. Man fühlt sich von einer freundlichen Schöpfung umgeben -- einer schwäbischen Landschaft vielleicht, wo alles nahe ist. Aber die Lebensbejahung hat nichts mit sinnlichem Lebensgenuß zu tun. Sie ist von reflektierender Art, die die Eindrücke der Sinne be-denkt, um dadurch im Geiste einen erfüllten Augenblick zu erleben. Der Dichter bleibt auch nicht bei dem sinnlich Wahrnehmbaren stehen, sondern bringt die Naturerscheinungen in Zusammenhang mit dem Quell des Lebens, "des Lebens Angesicht", der dann auch der Quell der Liebe ist. Sehr fein angedeutet nur, aber doch auch ganz deutlich, bezieht Goes hier die Dinge auf das Leben, das Menschenleben, und dieses wieder auf den Ewigkeitshintergrund, auf Gott. Das Wissen um die ewigen Ordnungen und die ewige Liebe ist der Grund, in dem die Lebensbejahung wurzelt.

Die dunkleren Seiten des Lebens möchte der Dichter nicht leugnen; auch die "Schmerzenskinder" sollen genannt und in den Weltzusammenhang eingeordnet werden. Der Preis des Lebens, den wir nicht nur hier, sondern immer wieder bei Goes finden, entbehrt nicht einer gewissen Einseitigkeit. Nicht die Schlichtheit und Freundlichkeit, nicht das Zarte und Leise sollen von dieser Kritik getroffen werden. Sonst müßten wir auch Mörrike solcher Einseitigkeit bezichtigen. Was vielmehr Goes fehlt, ist die Abgründigkeit hinter der Goetheschen und Mörikeschen 'kleiner Dienste täglicher Bewährung', die Professor Maurer so umschreibt:

Bridges are flung [in Mörike's poems] across deep chasms -- bridges, it is true, but the chasms are there all the time -- and that the poet is like the

man who rides across Lake Constance in that he often crosses the depths of daemonic inspiration only in a state of unconsciousness.<sup>5</sup>

Bei Goes fehlen in den Gedichten, anders als in den Novellen, die Tiefen des Dämonischen, was ihnen manchmal eine allzu rosige Weltbejahung verleiht. Denken wir bei den "Schmerzenskindern" im obigen Gedicht nicht eher an wirkliche Kinder, die sich das Knie wundgeschlagen haben, oder denen vor der dunklen Nacht bangt, als an die vom harten Lebenskampf zu Schmerzensträgern Gewordenen? Wenn in den Novellen das mit Vollmacht gesprochene, rettende und heilende menschlich-göttliche Wort gesucht wird, um einer vom Un-Menschlichen befallenen und von Existenzschuld niedergedrückten Menschheit zu helfen, genügt für die in die Gedichte eingedrungenen dunkleren Seiten des Lebens eine "Tröstung", wie die folgende:

Wenn auch bei Nacht du bangst,  
 Kindlein, erschreckt,  
 wenn dich in Nacht und Angst  
 Dunkel bedeckt,  
 heilen die Wunden doch  
 leise und lind, . . .<sup>4</sup>

## II. KINDERGEDICHTE

Am wenigsten störend wirken in dieser Hinsicht die Kindergedichte. Schon zu Anfang seines Schaffens und später in immer neuer Betonung hat Goes sich in den Gedichten mit der Welt des Kindes befaßt, und er berührt sich darin mit dem ihm auch sonst nahestehenden Dichter Hermann Hesse. Seine schwäbisch-christliche Kindlichkeit und die Freude an eigenen Kindern spiegeln sich in ihnen wieder. Einfache, aber unmittelbare Sprache erreicht hier oft mehr als Bilderreichtum, und auch den Mangel

am Dämonischen empfinden wir nicht als Einseitigkeit. Die Kindergedichte gehören damit zu den glücklichsten Schöpfungen innerhalb seiner Lyrik. Zuweilen gelingt ihm eine Ursprünglichkeit der Aussage und Unbefangenheit der Sprache, die an die volkstümlichen Kinderreime oder das Volkslied erinnern:

Aquarell

Es ist Juni und ist gut.  
Mütter singen Kinderreime,  
und der Sommer singt im Blut.

Kinder knicksen tief und froh,  
rutschen in der goldnen Kutsche  
eins zwei drei nach Nirgendwo.

Drüben an dem runden Saum  
blüht ein kleiner Apfelbaum.<sup>5</sup>

Klingt es nicht wie Kindersprache, wenn sowohl "Juni" wie "gut" auf das gleiche "es" bezogen werden? Wiederum sind die Themen des täglichen Lebens da: Mütter, Kinder, Jahreszeit, Apfelbaum. Und alles wird kindlich-schlicht bejaht: "Es ist Juni und ist gut." Aber der Leser merkt, daß es nicht nur gut ist, weil es Juni ist; es würde auch gut sein, wenn es September wäre. "Es ist gut" ist eine kindliche Bejahung des Lebens und der Schöpfungsordnungen überhaupt.

Dann werden aus den Lebensordnungen einige Beispiele herausgegriffen: Mütter, Sommer. Wieviel Raum bleibt da für die Einbildungskraft! Die Bereiche des Familienlebens und der Jahreszeiten tun sich vor den schweifenden Gedanken auf. Hier ist die Schwere des allzu Durchdachten und die Mühsamkeit der prosaisch wirkenden Beschreibungen beseitigt, die so oft die Gedichte von Goes belastet. Das Kinderspiel wird in den nächsten drei Zeilen herbeigezaubert. "Kinder knicksen tief und froh." Warum wohl?

Um jemand zu begrüßen? Oder bei irgend einem ihrer Spiele?  
 Und was ist die goldene Kutsche, oder das Land Nirgendwo? Ist  
 hier das Einschlafen gemeint? Ist es die kindliche Phantasie,  
 die dem Kinde jede Reise wie in goldener Kutsche möglich  
 macht? Alles ist nur Andeutung und will weiter ausgesponnen  
 werden. Wenn nun die Welt eine Bühne ist und das Kinderspiel  
 die Vorstellung, so muß natürlich ein Zuschauer da sein: der  
 kleine Apfelbaum. Er ist durchaus lebendig in dieser Kinder=  
 welt. Er steht und schaut zu, freundlich natürlich, denn er  
 blüht. Man möchte ihn fragen, was er zu allem denkt, aber es  
 ist auch wieder nicht nötig, denn es ist klar, daß auch er die  
 Lebensordnungen bejaht. Das Ganze ist so klar und durchsichtig,  
 wie die festen kurzen Sätze, in denen es ausgedrückt ist, und  
 die männlichen Reime, die die Sätze abschließen. Der Rhythmus  
 fließt nicht weich und melodisch, sondern schreitet taktfest  
 daher wie das Sprechen eines Kindes. Dieses Gedicht ist wirk=  
 lich 'gekonnt' und gelungen.

Aber auch in jenen Kindergedichten, wo der Phantasie  
 wenig Spielraum gegeben wird und das erzählende und beschrei=  
 bende Element vorherrscht, kommt es oft zu ursprünglicher und  
 echter künstlerischer Gestaltung, etwa in dem Gedicht "Abends  
 an der Wiege":

Sieh, jetzt ziehen alle fort,  
 Has und Schwan und Fisch,  
 Puppe kommt an ihren Ort  
 Mitten auf den Tisch,  
 Und die Herrin von den Siebendingen  
 Wollen wir geschwind zum Sandmann bringen.

Sandmann, unser Kindlein schreit,  
 Sandmann, komm herbei.  
 Sag ihm, daß jetzt Schlafenszeit  
 Für die Kinder sei,  
 Sag ihm, daß sogar die braunen Schnecken  
 Sich in ihrem Schneckenhaus verstecken.<sup>6</sup>



Die Kraft solcher Strophen liegt in ihrer schlichten Vertrautheit mit der Kinderwelt. Nichts weist auf bewußte Bemühung hin, die Sprache ist ungezwungenes Geplauder des Vaters mit dem Kinde vor dem Zubettgehen.

Am glücklichsten wirken die Kindergedichte, wenn der Dichter aus der freundlichen Vertrautheit der Kinderwelt heraus spricht, und sein Verhältnis zu seinem Gegenstand ein sehr persönliches ist. Wo er sich als Sprecher für viele auf das Dasein und die Welt des Kindes besinnen will, droht die Schwerfälligkeit der Gedanken den Dichter zu übermannen:

#### Die Kette

Stürbe ich auch heute nacht noch,  
Wüßte ich doch: mein Kind  
Ist nun ein Glied in der Kette,  
Darein wir geschmiedet sind.

Wir, von Ur-Vätern und -Müttern,  
Wir, von Anbeginn her.  
Dunkel ist lang schon die Kette,  
Dunkel und schwer.

Kette des Lebens: von jeher  
Haben die Ahnen all  
Selbst sich hineingeheimnist  
In das erglühte Metall.  
Also in jedwedem Ringe  
Dauern für spätere Zeit  
Ihres lebendigen Lebens  
Liebe und Leid.

Ahnherrs versponnene Traumart  
Und der Ahne Glut  
Und des Dritten Gehorsam  
Und der Vierten Mut --  
Wie aber wir, deine Eltern,  
In den verschlungenen Kreis,  
Wie du selbst, Kind, wirst eingehn  
Einst am Ende -- wer weiß?

Dieses wohl Sorge, das Deine.  
Aber nicht Sorge, mein Kind,  
Um die vergangnen Geschlechter,  
Um das zukünftge Gewind --  
Alle Glieder der Kette  
Sind in der mächtigen Hut  
Des Vaters, des Sohns und des Geistes  
Gebunden, geborgen gut.<sup>7</sup>

Man fragt sich, ob solche Gedanken nicht besser in Prosa zu fassen wären. Die beflügelte Leichtigkeit eines "Aquarell" oder die bezaubernde Unschuld und Kindlichkeit eines "Abends an der Wiege" klingen hier nicht an. Auch das -- anders als in den meisten Gedichten von Goes -- durch vier lange Strophen hindurchgetragene Bild der Geschlechterkette kann dem Gedicht keine plastische Ausdruckskraft verleihen. Es ist mühsam erarbeitet, das spüren wir, und auch die Form des Gedichts kann das bewußt Erdachte nicht verleugnen: Das "wir" der ersten Strophe ist nicht eben glücklich wiederholt, der "Ahnherr" erhält einen unregelmäßigen Genitiv, die Satzstellung ist mehrfach verschoben, um dem Versmaß Genüge zu tun, und bei der Wortwahl hat die passende Silbenzahl oft den Ausschlag gegeben. Die Gedanken selbst gehören durchaus dem Dichter an: Er überlegt, bedenkt, fädelt nach. Er bejaht die Gegenwart, weist auf die Verantwortung des Menschen hin und befiehlt die Zukunft dem Schutze des dreieinigen Gottes an. Und so liegt dann eben die Anziehungskraft eines solchen Gedichts in den Gedanken selbst. Hier tut es not, uns daran zu erinnern, daß die Gedanken allein noch kein Gedicht machen.

Manchmal aber schwingt sich ein Gedankengedicht zu dichterischem Rang auf und wird zu einer gültigen Aussage. Das Gedicht "Die Schritte" zeigt trotz seines reflektierenden Tones eine Umschmelzung des Gedanklichen zur Form, die durch ihre holzschnittartige Sparsamkeit und Ausdruckskraft das Mühsame bewußten Denkens überwindet:

## Die Schritte

Klein ist, mein Kind, dein erster Schritt,  
 Klein wird dein letzter sein.  
 Den ersten gehen Vater und Mutter mit,  
 Den letzten gehst du allein.

Seis um ein Jahr, dann gehst du, Kind,  
 Viel Schritte unbewacht,  
 Wer weiß, was das dann für Schritte sind  
 Im Licht und in der Nacht?

Geh kühnen Schritt, tu tapfren Tritt,  
 Groß ist die Welt und dein.  
 Wir werden, mein Kind,<sup>8</sup> nach dem letzten Schritt  
 Wieder beisammen sein.

Die herbe, schmucklose Nacktheit dieser Sprache ge-  
 mahnt uns an die späteren Dialoge der Novelle Unruhige Nacht.  
 Es ist das Ringen um das Wort, was uns hier entgegentritt.  
 Anlässlich eines Gedichts von Ricarda Huch hat Goes einmal be-  
 tont:

Gedichte gewinnen ihr Leben, das Unzerstörbare,  
 das Unverwechselbare ihres Lebens nicht eigentlich  
 vom Glück einiger kostbarer Formulierungen, sondern  
 vom Maß gelebten Lebens, von der ihnen innewohnenden  
 Wirklichkeit.<sup>9</sup>

Dies gilt auch für sein eigenes dichterisches Werk, und je we-  
 niger er versucht, "kostbare Formulierungen" zu finden, und das  
 "Maß gelebten Lebens" in einer Sprache darbietet, die nicht mehr  
 sein will als durchsichtige Trägerin und Übermittlerin, desto  
 glaubhafter wird seine Dichtung.

## III. VERANTWORTUNG

Das Schöne und das Wahre lassen sich in dieser Lyrik  
 durchaus nicht trennen. "Nutzlose Virtuosität" ist für Goes  
 "ein gefährlicher Drache".<sup>10</sup> Wohl gibt er zu: "Ein Kunstwerk  
 ist sich selbst genug; der Satz gilt."<sup>11</sup> Aber

dennoch drängt sich die Frage herzu: ob große Lyrik nicht doch insgeheim einen Teil ihrer Keimkräfte aus einem zweiten, einem fremden Bereich zu ziehen weiß und ob nicht doch ein lyrisches Werk, wofern es als ein Ganzes Dauer gewinnt, den Zusammenhang wahrt mit einer zweiten Leistung als einer Leistung gelebten oder gestalteten Lebens.<sup>12</sup>

Diese Worte aus der Sammlung Freude am Gedicht sind anlässlich eines Gedichts von Hans Carossa ausgesagt. Seine eigenen Gedichte verdanken ihre Kraft nicht zuletzt dem Bereich des gelebten Lebens. Wir werden sie nur dann richtig verstehen, wenn wir sie zum Leben und Werk des Dichters in Beziehung bringen. Es wird uns deshalb nicht wundern, daß wir in ihnen neben den Kindergedichten den Themen noch einmal begegnen, die uns schon von der inneren Biographie und den Prosaschriften her bekannt sind, und ihnen allen voran der verantwortlichen Haltung dem Menschen gegenüber und den Bemühungen um das echte menschliche Wort. Das Suchen nach der zerstörten Brücke von Mensch zu Mensch spricht aus dem Gedicht "Kreatur":

Menschen sehn sich an in Angst und Hassen,  
Not und Notsteg kaum sie näher führt,  
Müssen alle sich beschämen lassen,  
Wenn ein Reh ein andres Reh erspürt.

Sahst du nie, wie Rehe sich begegnen,  
Wie sie mit der Augen schönem Licht  
Sich Vertrauen schenken, grüßen, segnen?  
Menschen grüßen so die Menschen nicht.

Weißt du von den Vögeln, die sich locken,  
Die sich finden hell im Morgenwind,  
Von den Faltern, die in blauen Glocken  
Eine Sommernacht beisammen sind?

Und Libellen schwirren im Gehege,  
Suchen anderer Libellen Zier --  
Wege durch die Schöpfung, lauter Wege --  
Und kein Weg, mein Nachbar Mensch, zu dir?<sup>13</sup>

Eine Konzentrierung starker Gefühle zu gedrängter Form vermissen wir jedoch. Naturbilder werden beschworen, doch bleibt die

lyrische Form nicht zwingend genug, um den Leser unter ihren Bann zu bringen. Es bleibt bei der Frage: Beweist das Beispiel der Natur, welches hier herangezogen ist, wirklich, was es beweisen soll? In der Bezogenheit zum Leben und Schaffen erkennen wir aber einen authentischen Ausdruck der Bemühungen des Dichters um die menschlichen Beziehungen, und was als Einzelwerk kaum besondere Beachtung verdiente, gewinnt seinen bestimmten Platz und seine Berechtigung im Rahmen des Ganzen.

Die Betonung der verantwortlichen Haltung wiederholt sich, zum Beispiel:

#### Bereitschaft

Sieh, sie brauchen irgendeinen,  
der dabei ist in der Nacht,  
wenn ihr weher Atem wacht  
und sie einsam sind und weinen.

Sieh, sie müssen einen finden,  
der sie schon im Schweigen kennt,  
Der, eh man die Wunde nennt,  
schon am Werk ist, zu verbinden.

Glaubst du, Herr, ich könne lesen  
mit der armen Augen Kraft,  
wo sie krank sind und genesen?

Sieh, ich möchte mich verteilen,  
wie ein Becher seinen Saft --  
Heiland, gib ihm Kraft zu heilen.<sup>14</sup>

Wir könnten diese Worte dem Kriegspfarrer aus Unruhige Nacht zuschreiben, der im Feldlazarett Dienst hat, wenn wir nicht wüßten, daß sie dem frühen Bändchen Verse entstammen. Der Aufruf zur Bereitschaft für den Anderen durchzieht das ganze Schaffen. Aus dem Jahr 1936 haben wir das Bild der Kerze, die sich selbst verbrennt, indem sie ihr Licht ausstrahlt, und dazu die Frage des Dichters:

Eine Dunkelheit vertreiben  
darf die Kerze, schmal und still --  
Bruder, willst du anders bleiben,  
Als die weiße Kerze will?<sup>15</sup>

Eine ähnliche Bereitschaft zu aufopferndem Dienst wird "Von den Einsamen in dieser Zeit", d. h. in der Nachkriegszeit, gefordert:

.....

Sieh auf und begreif: die Stunde schlägt,  
Und die Nacht der Welt ist groß.  
Rufe sind, Mädchen, begreif -- und Frau,  
Die du Vergangnes beschwörst,  
Die Schmerzversteinerten hören sie nicht,  
Keiner hört sie, wenn du sie nicht hörst:  
"Schwester" ruft einer, und nocheinmal:  
"Schwester" und "hilf" und "geschwind".  
Und ein Schiff legt an, des einzige Fracht  
Die Mutterlosen sind.  
Und einer ist, und das Herz ist ihm bang  
Von unvergebener Schuld,  
Und er fragt: ist irgendwo auf der Welt  
Noch ein hörend Ohr der Geduld?  
Und einer -- nicht einer, unzählige sind --  
Die im Herzleid verstummen, du weißt --:  
Wer klagt ihre Klage, wenn du ihnen nicht  
Die eigene Stimme leihst?<sup>16</sup>

.....

Solche Stellen müssen als Teil der großen Bemühung um den Menschen mit den Prosaschriften in Zusammenhang gebracht werden.

Dieses Verantwortungsgefühl um den Bruder behauptet sich; es verläßt ihn auch nicht in den sorglosesten Stunden:

Aber da stürzt es herein,  
Dunkel ins selige Licht:  
Immer ist einer allein,<sup>17</sup>  
Und ich helfe ihm nicht.

Werfels "Als mich dein Wandeln an den Tod verzückte", das mit der bangen Frage schließt: "Wie werd ich diese Schuld bezahlen müssen!?" klingt hier auf.<sup>18</sup> Aber Goes weiß, daß er diese Schuld nicht bezahlen kann, daß ein Anderer sie für ihn bezahlt hat.

Darum gilt es für ihn, in steter Opferbereitschaft eine Dankeschuld abzutragen.

#### IV. ERFÜLLTER AUGENBLICK

Dem Ernst der Verantwortung steht in den Gedichten, ebenso wie in den Essays, die Freude am Spiel, am erfüllten Augenblick gegenüber. Wieder verstehen wir hier unter Spiel den ganzen Bereich des Un-Nützlichen, des nicht Zweckbestimmten, dessen, womit keine besondere Absicht verfolgt wird. Die Kindergedichte gehören zum Teil hierher, ebenso wie die Gedichte der Erd- und Heimatverbundenheit:

##### Nachtgefühl

Regen und Regenwind  
Singen mich wach,  
Schwarz ist das Fensterkreuz,  
Still das Gemach.  
Decke sich sacht bewegt,  
Weib atmet rein,  
Mägdlein weint leise auf,  
Schläft wieder ein --  
Turmuhr sagt Mitternacht,  
Lebenstag ruht.  
Alles ist heimatnah,  
Heimat ist gut.<sup>19</sup>

Gelassene Zufriedenheit wird mit schlichten, impressionistisch anmutenden Strichen gezeichnet. Keine hemmende Gedankenschwere stört hier. Der daktylische Takt gibt den einförmigen Rhythmus des Regens, des Atmens und des Schlafes glücklich wieder, während die wortkargen Reihen und der männliche Endreim das Feste und Geborgene der Heimat herausstellen.

In den Heimatgedichten der Kriegsjahre herrscht die Sehnsucht nach dem erfüllten Augenblick:

## In der Fremde bei Nacht

Wenn in die Ukrainennächte  
 Einfällt großen Windes Klang,  
 Ist's, als ob mich jene tiefen  
 Stimmen fernen Lebens riefen,  
 Schlaf, der scheue Gast, verläßt mich,  
 Und ich wache lang.

.....  
 Und da seid ihr wie vor Zeiten,  
 Schlucht und Dickicht, Hag und Tann,  
 Wurzelwerk und böse Orte,  
 Mitternächte Geisterworte,  
 Ach, wer euch ersinnen wollte,  
 Nimmer euch ersann.<sup>20</sup>

.....  
 Im Sammelband Gedichte stehen dieses und andere unter der  
 Überschrift "Im Dunkel". Aber wir ziehen es vor, auch in den  
 von der Sehnsucht, sei es nach Heimat, nach Frieden, oder  
 nach Verständigung gekennzeichneten Gedichten einen "erfüll=  
 ten", wenn auch nicht einen "glücklichen Augenblick" zu sehen.  
 Ein wirkliches Dunkel, ein Einbruch des Dämonisch-Bösen bleibt  
 diesen Gedichten fern. Selbst die Zerstörung des Krieges ver=  
 mag es nicht die innere Lebensbejahung des Dichters anzutasten:

## Die Zuversicht

Freilich, das Feld ist zerstampft. Des grimmigen  
 Hagels Gekörne  
 Schlug vor der Ernte den Halm, gab der Verwesung  
 die Frucht.  
 Gift auch legte der Feind, der Feind im eigenen  
 Lande.  
 Fiebernd taumelt ein Schwarm wilder Insekten im  
 Sumpf.  
 Aber am östlichen Hang, wo eh das Feuer gewütet,  
 Prangt wie vor Jahren und neu weißen Holunders  
 Geleucht.  
 Blieb ein einziger Keim. Doch bei dem einzigen  
 Keime  
 Erd und nährendes Salz, Himmels erquickende Flut,  
 Zuversicht heischend. Und also, mit nicht geringe=  
 rem Worte,  
 Ruft über Stunde und Tag dich der lebendige Geist.<sup>21</sup>



Der reimlose Vers wird von Goes -- wie in diesem Gedicht -- hin und wieder glücklich verwendet. Zuversicht durchzieht das ganze dichterische Werk.

Zur Liebeslyrik, wie wir das Wort gemeinhin verstehen, kommt es bei Goes selten, was aber nicht sagen will, daß die Liebe seiner Lyrik fremd bliebe. Goes mag sich in dieser Hinsicht an Rilkes Einstellung halten, der vor der Liebeslyrik schon deshalb warnte, weil sie es auf Grund ihrer jahrhundertalten Tradition dem modernen Dichter schwer, wenn nicht unmöglich macht, in Form und Gehalt zu neuen Wegen vorzustoßen.

Schreiben Sie nicht Liebesgedichte. Weichen Sie zuerst denjenigen Formen aus, die zu geläufig und zu gewöhnlich sind: sie sind die schwersten, denn es gehört eine große, ausgereifte Kraft dazu, Eigenes zu geben, wo sich gute und zum Teil glänzende Überlieferungen in Menge einstellen. <sup>22</sup>

Darüber hinaus mögen Problemstellungen aus der Zeit und für die Zeit diese besondere Gattung der Lyrik in den Hintergrund gedrängt haben.

So erklärt es sich, daß die reflektierende Haltung des Dichters Goes mehr dazu neigt, der Liebessituation eher betrachtend als lyrisch zu begegnen. Das folgende Gedicht zeigt uns diesen Vorgang:

#### Das Wort

Ich liebe dich. Es ist das alte Wort --  
Wer war's, der's sprach zum allerersten Mal,  
Das Wort der Lust, das Quellwort süßer Qual?  
Und wie geschah's, daß durch die Zeiten fort

Es weiterdrang? Wer, sag, wer trug's zu dir,  
Beladen so von vieler Schicksalsfracht,  
Flamme des Tages und Musik der Nacht  
Und Übermacht -- ach! über dir und mir?

Das alte Wort. Und doch, da ich dir's jetzt  
Zusage, ist's, als sei es nie zuvor  
Berührt von Lippen, zitternd, heiß und schwer.

Wort, neugeschaffen, rein und unverletzt  
Für diesen Mund nur und für dieses Ohr:<sup>23</sup>  
Hör mich, o du! Ich liebe dich so sehr.

Stellt dieses Sonnett -- übrigens eine von Goes gern gebrauchte Gedichtsform -- nicht eben die Fragen, denen er in seinen Essaygegenständen nachgeht? Geschichtliche Anklänge und Bezüge gehen auch hier der eigenen Begegnung und Stellungnahme voraus. Dem Bekenntnis zu der so wichtigen Funktion des Wortes als Brücke zwischen Mensch und Mensch wird vom Dichter auch im Gedicht erst recht Ausdruck gegeben. Wie der Bereich der Liebe den Dichter zur Darstellung eines erfüllten Augenblicks anregt, ohne damit die Liebe in den Mittelpunkt zu rücken, zeigt auch das folgende Beispiel:

#### Jakobizeit

Ein Feldweg vor dem Dorf. Jakobizeit.  
Der alte Kantor geht mit seiner Frau  
Still, schwarz in schwarz. Vielleicht sagt  
er jetzt: Schau,  
Bis übermorgen ist das Korn bereit.

Dann ist es wieder leis. Sogar der Wind,  
Der sonst doch stürmisch über Wolken thront  
Und hundertalte Bäume wenig schont,  
Um diese Stunde ist er leicht und lind

Und geht behutsam mit den beiden mit.  
Die sind jetzt wieder Bräutigam und Braut  
Und wagen wie vor Liebe keinen Laut  
Und wissen doch wohin mit ihrem Schritt  
Und hören schon der letzten Sense Schnitt.<sup>24</sup>

Mit dem Hinweis auf die Abwesenheit einer echten Liebeslyrik sei hier keine abfällige Kritik beabsichtigt. Sinnlichen Empfindungen Form und Gestalt zu geben ist nun einmal nicht sein dichterisches Anliegen, und Goes ist sich wohl hier seiner Grenzen bewußt, wenn er im Lyrischen innerhalb des

Gedanklichen verharret.

Wo es dennoch geschieht, melden sich auch die Schwächen, wie etwa in dem Gedicht "Die Ebene":

.....  
 Und weißt du noch den Sommer? Reife Ähren,  
 Die letzte Heerschau vor dem großen Tod,  
 Und Wind, wie lauter künftiges Gewähren,  
 Feucht heißer Duft von frischgeback'nem Brot.

.....  
 Dies aber ist das letzte: Nacht und Sterne,  
 Und Nacht und Sterne sind mir sehr genug,  
 Und ob der schweigend weiten weißen Ferne  
 Des schwarzen Vogels winterlicher Flug.<sup>25</sup>

Man ist geneigt, in freundlichem Spott des Dichters eigene Worte an ihn zu richten:

Wohin lockt dich diese Stunde  
 Mond und Feuertrank und Feuer?  
 Fühlst du eines fernen Lebens  
 Zärtlichkeit und Abenteuer?  
 Sei's. Doch wisse: dir zu Häupten  
 Rein und redlich aufgerichtet,  
 Blickt das Antlitz des Erasmus,  
 Geisterbleich und geistverpflichtet.<sup>26</sup>

Wenn er auch fortfährt: "Und ich spreche: allzeit bin ich/  
 Angehörig beiden Reichen", so überwiegt doch Gedankliches gegenüber dem Sinnlichen des "Feuertranks" und des "Abenteurers". Trotzdem durchbricht oft genug ein sinnenfreudiger Vers den gedanklichen Gehalt des Gedichtes. Erwin Münz<sup>27</sup> macht in diesem Zusammenhang mit Recht auf den "Gruß an Rumänien" als Beispiel für "persönliche, gesättigte Anschaulichkeit" aufmerksam:

.....  
 Nun birst von Farbe, Frucht und Duft der Markt  
 von Craiova,  
 Goldroter Aprikosenberg und grüne Paprika,  
 O dunkelblaue Eierfrucht, Schafkäse, Öl im Krug,  
 O weißer Wein von Mediasch, nie trank ich dich  
 genug!<sup>28</sup>

Im Ganzen gilt, was Münz erkannt hat, wenn er sagt:

Sie [die Gedichte] stehen in einem dauernden Zwiespalt: zwischen Ich und Gemeinschaft, Empörung und Tradition. Er wagt nicht, sich zu persönlicher Aussprache zu isolieren, noch, das Herz ganz zurückzudrängen.<sup>29</sup>

Wenn Münz hierin aber die Problematik religiöser Lyrik überhaupt zu sehen meint,<sup>30</sup> so holt eine derartige Erklärung zu weit aus. Man denke nur an die Anschaulichkeit und Erlebnisfülle der Psalmen!

Eine besondere Gruppe, und doch auch wieder dem Kreise zugehörig, den wir "Erfüllter Augenblick" genannt haben, bilden die "Dinggedichte". Zu ihnen gehören: "Das Gitterbett",<sup>31</sup> "Der Leuchter",<sup>32</sup> "Die Mädchenflöte",<sup>33</sup> "Die Brunnenkapelle".<sup>34</sup> Schon die Titel erinnern an Rilke, und wir vernehmen auch Anklänge an die Neuen Gedichte, wie etwa in:

#### Die Brunnenkapelle

Gestern war's ein grau Gehäuse,  
Kleine große größ're Schale,  
Aus verborgner Quellentiefe  
Unaufhörlich Wasser spendend,  
Kühl und strenges Element.

Aber heute, da die Sonne  
Wiederkehrte, mittagleuchtend,  
Ist's der gleiche Brunnen nicht.  
Wohl die Schalen: doch inmitten  
Grün und goldene Geflechte,  
Lichter rings und ringsum Schatten,  
Spiegelbilder der befreiten  
Seelen, die da musizieren  
Eines Tons, in allen Tönen  
Jetzt, und jetzt im hohen Chore,  
Zugetan dem Wunder Gottes,  
Stimme aller Kreatur.

Doch wird die Eigenständigkeit der Rilkeschen Dinge von Goes nur selten erzielt. Dinge bleiben für Goes Anlaß oder Ausgangspunkt für Gedanken über das Leben:

## Das Gitterbett

Im Anfang kaum bedacht,  
 Jahrlang vergessen dann,  
 Wie wunderliche Fracht  
 Geht wunderbarlich mich an:  
 Verschnürt, gußeisern, kalt,  
 Wer dächte je, es hätt'  
 Solch jähe Herzgewalt  
 Dies Kindergitterbett?

Beseht's bei klarem Tag,  
 Dies Bett, das meines war,  
 Drin ich warmatmend lag  
 Ehdem vor Jahr und Jahr.  
 Es wird instandgebracht,  
 Wird seidenblau bespannt,  
 Dann rückt es Elternacht  
 An die geschützte Wand.

Und dann, wenns Abend wird,  
 Komm, tritt zum Bettlein hin,  
 Das weiße Gitter klirrt,  
 Ein Kind, mein Kind liegt drin:  
 Liegt augenoffen blank,  
 Die Augen fallen zu,  
 Nachtkuß und Gottesdank  
 Und gute, gute Ruh.

Lag ich nicht eben dort,  
 Wo du jetzt liegst, mein Kind?  
 Was ist, daß beide, Ort  
 Und Zeit, verwandelt sind?  
 Wie geht mir um und um  
 In Herz und Ohr genau  
 Das Gute-Nacht-Gesumm  
 Der lieben Kinderfrau?

Nun bin ich selbst es schon,  
 Der einem Kinde singt,  
 O wie der Einschlafton  
 Nach lauter Kindheit klingt!  
 Wie ist mir unbeschwert  
 Fröhlich zumut,  
 Wie wieder heimgekehrt,  
 Wie gut.

Das Ding wird in diesem Gedicht in seinem Zusammenhang mit dem menschlichen Leben bedeutsam, und nicht um seiner selbst willen. Es wird obendrein zum Ausgangspunkt für eine Erinnerung,

ein Erlebnis im Geiste. Und schließlich tritt das Gitterbett mehr und mehr an den Rand des Gedichtes und bleibt nicht, wie bei Rilke, Mittelpunkt der dichterischen Aussage.

#### V. GEDICHTE DES GLAUBENS

Albrecht Goes ist christlicher Dichter. Das will aber nicht sagen, daß die Gedichte religiösen Gehaltes einen großen Teil seines Werkes ausmachen. Im Gegenteil, wie in der Prosa, geht er auch in seinen Gedichten mit den überlieferten christlichen Themen und dem Bildgut der frommen Dichtung sehr sparsam um. Seine gläubige Haltung wird vielmehr dadurch bedeutsam, daß er die Dinge und das Menschenleben in größerem Zusammenhang sieht, und von ihrem Ewigkeitshintergrund aus. Die Lebensbejahung, die uns aus dem ganzen Werk anspricht, entspringt dem gläubigen Bewußtsein, daß die Welt in Gottes Hand liegt. Sie ist kein Nichtwahrhabenwollen des Dunkels in der Welt, sie ist vielmehr Bekenntnis zur Gottesherrschaft, die letztlich das Böse überwindet.

Immerhin begegnen wir Gedichten, deren Inhalt dem Bereich des christlichen Glaubens und Lebens angehören.<sup>35</sup> Wie bei den Kindergedichten gehören die schlichtesten unter ihnen zu seinen besten:

#### Allerseelentag

Kennen tu ich keinen,  
Keinem kann ich weinen,  
Keines hier gedenken,  
Keinem eine Blume schenken.

Aber die da ruhen  
All in ihren Truhen,  
Kann ich Gott befehlen,  
Heut am Tage Allerseelen.<sup>36</sup>

Die Unbefangenheit des Kindes und das kindliche Vertrauen des Glaubens berühren sich. Das kindliche "tu", die Monotonie der wiederkehrenden Zeilenanfänge und der weiblichen Reime im ersten Vers, sowie die kurzen, mit dem Zeilenende schließenden Sätze geben dem Ganzen eine schlichte Unmittelbarkeit, welche die Nachbarschaft zu den Kindergedichten hervortreten läßt. Doch lebt hier eine Kindlichkeit, die sich ihrer selbst bewußt geworden ist. Auf das fast naive Bekenntnis der Einsamkeit folgt im zweiten Vers eine Besinnung, auch sie nicht ohne kindliche Schlichtheit, doch von einer höheren Erkenntnis durchdrungen. Form und Inhalt wirken harmonisch und überzeugend.

Ähnlich, doch weniger innig, liest sich das Gebet

Glockensegen:

Komm in diesem Glockensegen,  
Herr, uns allen du entgegen,  
Daß wir gehn in deiner Gnad,  
Eh der finstre Abend naht.

Tu dein Licht zu unsren Händen,  
Daß wir treu das Werk vollenden,  
Bis du, der du ewig wachst,<sup>37</sup>  
Bei uns allen Abend machst.

Es ist die betende Schar der Gläubigen, die hier spricht. Die schmucklose Frömmigkeit der älteren Kirchenlieder klingt an. Zu Gedichten, die so ganz aus der Gemeinschaft heraus sprechen, kommt es bei Goes nur selten. Obwohl sein Werk und Leben stets traditionsbestimmt sind, behandelt der Dichter -- und hier erkennen wir den Essayisten -- die Tradition vom persönlichen Erlebnis her. Sich ganz in die Gemeinschaft einzuordnen fällt ihm ebenso schwer wie das Sichloslösen zu eigener Aussage, und doch gelingen ihm gerade dann manche seiner überzeugendsten Gedichte.

Die Besprechung der Gedichte, die bei den Versen und den Kindergedichten ansetzte, um uns dann zu dem menschlichen 'Miteinander' und dem erfüllten Augenblick zu führen, finden mit den Gedichten des Glaubens ihren sinngemäßen Abschluß. Es rundet sich somit ein Kreis, der für den Dichter kennzeichnend ist: Der Ausgang vom Kleinen und Alltäglichen führt zu Ernst und Verantwortung, um dann wieder seinen Ausgleich im Zwecklosen und sogar Spielerischen des erfüllten Augenblicks zu finden. Alles Irdische lenkt aber zum Ewigen hin, denn das wirkliche Leben ist für Goes immer auf die Gotteswelt abgestimmt.



## NACHWORT

Die Bemühung um ein Gesamtbild eines dichterischen Werkes stellt zugleich die Frage nach der Notwendigkeit, aus der heraus es geboren ist. "Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand."<sup>1</sup> Diesen Gedanken Rilkes zu einer allein gültigen Grundlage der Bewertung literarischer Werke zu machen, wäre verfehlt und würde das bekenntnishafte Wesen dieser Aussage mißverstehen. Rilkes eigenes Werk aber verdankt seine Geschlossenheit und Überzeugungskraft in großem Maße dieser inneren Notwendigkeit, der es entsprungen ist. Virginia Woolf mißt die künstlerische Leistung eines Schriftstellers mit demselben Maßstab und führt das Versagen so vieler Schriftsteller darauf zurück, daß ihnen eben jene überzeugte Hingabe an einen sie beherrschenden Gedanken (idea) fehlte, die das Wort in ihren Dienst gezwungen hätte.<sup>2</sup> Wir haben feststellen können, daß das künstlerische Schaffen von Albrecht Goes sich an einem über das Ästhetische hinausgehenden Verantwortungsbewußtsein für den Mitmenschen nährt. Die nach Inhalt und Form, sowie nach ihrem künstlerischen Rang so verschiedenen Schriften finden hier ihre zusammenfassende Mitte.

Ein solches Verantwortungsbewußtsein nimmt den Menschen der Gegenwart ernst. Die Ansatzpunkte, von denen Goes ausgeht, liegen in der Problematik des modernen Menschen begründet. Es genügt ihm aber nicht, dieser Problematik rein künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Mit seinen Fragestellungen fühlt er sich außerdem zu Antworten und Lösungen aufgerufen und verpflichtet. Diese sucht er aber nicht aus der

gegenwärtigen Situation des Menschen heraus zu entwickeln; er findet sie, indem er die Lage des heutigen Menschen, die vom Zusammenbruch des brückenschlagenden Wortes gekennzeichnet ist, in einen größeren Zusammenhang einordnet, nämlich in den des christlichen Weltbildes. Von dieser ihn tragenden Einstellung aus sucht er sie zu klären, zu deuten und den Weg zurück zur schöpfungsgemäßen Ordnung zu weisen.

Tief im Leben verwurzelt und deshalb zeitnah, aber darum nicht weniger an eine lange geistige Tradition gebunden, ist das dichterische Werk von Albrecht Goes in allen seinen Teilen von so verankerter Verantwortung getragen und darum auch für uns mahnend und verpflichtend. Am eindrucksvollsten in den Novellen Unruhige Nacht und Das Brandopfer, aber auch in Gedichten wie Aquarell, Abends an der Wiege, Die Schritte, Nachtgefühl, In der Fremde bei Nacht, Jakobizeit und Allerseelentag, und schließlich auf dem Gebiet der Essayform, wie zum Beispiel in den Essays Über das Gespräch, Begegnung in Ungarn und Erfüllter Augenblick, ist das wirklich Schöpferische bei Goes auf mannigfachen Ebenen Ausdruck und Form geworden. So dürfen wir für Albrecht Goes ohne Bedenken den Anspruch machen, daß es ihm auf dem Gebiet der Prosa und Lyrik vergönnt war, selbst dort, wo das Zeitnahe des Stofflichen die künstlerische Gestaltung und Bewältigung hätte beeinträchtigen können, seiner dichterischen Aufgabe dennoch so gerecht zu werden, daß er und sein Werk sowohl in der Zeit, als auch über der Zeit stehen.

## ANMERKUNGEN

### KAPITEL I

- <sup>1</sup> Albrecht Goes, Das dreifache Ja, S. 10.
- <sup>2</sup> \_\_\_\_\_, "Gelöbniß," Gedichte, S. 98.
- <sup>3</sup> \_\_\_\_\_, Das dreifache Ja, S. 12.
- <sup>4</sup> Ibid., S. 13. <sup>5</sup> Ibid.
- <sup>6</sup> Albrecht Goes, Erfüllter Augenblick, "Nachwort" von Walter Haussmann, S. 98.
- <sup>7</sup> \_\_\_\_\_, Das dreifache Ja, S. 15.
- <sup>8</sup> Ibid., S. 10.
- <sup>9</sup> Albrecht Goes, "Alles ist nahe," Ruf und Echo, S. 99.
- <sup>10</sup> Ibid., Sn. 94-99. <sup>11</sup> Ibid., S. 98.
- <sup>12</sup> Ibid., S. 99.
- <sup>13</sup> Albrecht Goes, Unsere letzte Stunde, S. 28.
- <sup>14</sup> \_\_\_\_\_, Gedichte, Sn. 25f.
- <sup>15</sup> Ibid., Sn. 27f. <sup>16</sup> Ibid., S. 18.
- <sup>17</sup> Albrecht Goes, Worte zum Sonntag.
- <sup>18</sup> \_\_\_\_\_, Unsere letzte Stunde.
- <sup>19</sup> \_\_\_\_\_, "Ein Gruß," Ruf und Echo, S. 78.
- <sup>20</sup> \_\_\_\_\_, "Unschuld des Schönen," Ruf und Echo, S. 36.
- <sup>21</sup> \_\_\_\_\_, "Alles ist nahe," Ruf und Echo, Sn. 98f.
- <sup>22</sup> Ibid., S. 98.
- <sup>23</sup> Albrecht Goes, "Begegnung mit einem Gedicht," Von Mensch zu Mensch, S. 173.
- <sup>24</sup> \_\_\_\_\_, Worte zum Sonntag, S. 6; und \_\_\_\_\_, Erfüllter Augenblick, S. 6.
- <sup>25</sup> \_\_\_\_\_, Ruf und Echo, S. 82.

- <sup>26</sup> Albrecht Goes, "Martin Buber, der Beistand," Ruf und Echo, S. 165.
- <sup>27</sup> \_\_\_\_\_, "Die Kraft des Unmittelbaren," Ruf und Echo, S. 7.
- <sup>28</sup> \_\_\_\_\_, "Lebensfreundlichkeit," Ruf und Echo, S. 88.
- <sup>29</sup> \_\_\_\_\_, "Nach zehn Jahren," Worte zum Sonntag, S. 40.
- <sup>30</sup> \_\_\_\_\_, "Die Gnade der Begegnung," Worte zum Sonntag, Sn. 43-45.
- <sup>31</sup> \_\_\_\_\_, "Tröstung," Gedichte, S. 33.  
Die in diesem Zusammenhang wichtigen Worte und Begriffe sind hier für unsere Besprechung unterstrichen.
- <sup>32</sup> \_\_\_\_\_, "Christian Wagner," Die guten Gefährten (1946), S. 161.
- <sup>33</sup> \_\_\_\_\_, "Christian Wagner," Die guten Gefährten, S. 96. Alle Hinweise auf Die guten Gefährten beziehen sich auf die Ausgabe von 1957, wenn nicht anders angegeben.
- <sup>34</sup> \_\_\_\_\_, "Alles ist nahe," Ruf und Echo, Sn. 94-99.
- <sup>35</sup> \_\_\_\_\_, "Unschuld des Schönen," Ruf und Echo, S. 20.
- <sup>36</sup> \_\_\_\_\_, "Mignon, zum erstenmal," Ruf und Echo, Sn. 15-18.
- <sup>37</sup> \_\_\_\_\_, "Die Knabenbühne," Ruf und Echo, S. 46.
- <sup>38</sup> \_\_\_\_\_, "Freundschaft und Entfremdung," Ruf und Echo, S. 168.
- <sup>39</sup> \_\_\_\_\_, "Erfüllter Augenblick," Erfüllter Augenblick, S. 10.
- <sup>40</sup> \_\_\_\_\_, "Tagebuch der Faustus-Lektüre," Erfüllter Augenblick, S. 51.
- <sup>41</sup> \_\_\_\_\_, "Österreich immer noch," Ruf und Echo, Sn. 91f.
- <sup>42</sup> \_\_\_\_\_, "Schleiermachers gedenkend," Worte zum Sonntag, S. 23.
- <sup>43</sup> \_\_\_\_\_, "Mignon, zum erstenmal," Ruf und Echo, S. 18.

- <sup>44</sup> Ibid.
- <sup>45</sup> Albrecht Goes, "Ernst Stadler," Die guten Gefährten, S. 97.
- <sup>46</sup> \_\_\_\_\_, "Freundschaft und Entfremdung," Ruf und Echo, Sn. 166f.
- <sup>47</sup> \_\_\_\_\_, Die guten Gefährten, S. 5.
- <sup>48</sup> \_\_\_\_\_, "Der Dorfpfarrer," Ruf und Echo, S. 136.
- <sup>49</sup> \_\_\_\_\_, "Der Dorfpfarrer," Gedichte, Sn. 117f.
- <sup>50</sup> \_\_\_\_\_, "Die Kerze," Gedichte, Sn. 115f.
- <sup>51</sup> \_\_\_\_\_, Unruhige Nacht, S. 20.
- <sup>52</sup> \_\_\_\_\_, "Über das Gespräch," Frankfurter Zeitung, 3. Juni 1937.
- <sup>53</sup> \_\_\_\_\_, Die guten Gefährten (erstmalig 1942; 1946).
- <sup>54</sup> Die Auswahl der Essays im Bande Die guten Gefährten wurde vom Verlag getroffen, wie aus dem Vorwort der späteren Ausgabe hervorgeht.
- <sup>55</sup> Albrecht Goes, "Martin Buber, der Beistand," Ruf und Echo, S. 158.
- <sup>56</sup> Ibid., S. 156. <sup>57</sup> Albrecht Goes, Unruhige Nacht, loc. cit.
- <sup>58</sup> Ibid. <sup>59</sup> Ibid., S. 6. <sup>60</sup> Ibid., S. 20. <sup>61</sup> Ibid., S. 15.
- <sup>62</sup> Ibid., S. 28. <sup>63</sup> Ibid., S. 79.
- <sup>64</sup> Martin Buber, Ich und Du (1923), abgedruckt in Martin Buber, Einsichten, S. 10.
- <sup>65</sup> \_\_\_\_\_, Urdistanz und Beziehung (Erstdruck 1950; Buchausgabe 1951), abgedruckt in Martin Buber, Einsichten, S. 52.
- <sup>66</sup> \_\_\_\_\_, Das Problem des Menschen (1948), abgedruckt in Martin Buber, Einsichten, Sn. 74-76.
- <sup>67</sup> Albrecht Goes, "Die Gnade der Begegnung," Worte zum Sonntag, Sn. 43-45.
- <sup>68</sup> \_\_\_\_\_, "Martin Buber, der Beistand," Ruf und Echo, Sn. 154-165.

- <sup>69</sup>Hans Rudolf Müller-Schwefe, Die Stunde des Gesprächs, S. 5.
- <sup>70</sup>Horst Krüger, "Die Schwierigkeit des Gesprächs," Universitas, April 1956, S. 407.
- <sup>71</sup>Ibid., S. 408. <sup>72</sup>Supra, S. 20.
- <sup>73</sup>Max Picard, Die Atomisierung der Person, S. 36.
- <sup>74</sup>Ibid., S. 37. <sup>75</sup>Ibid., S. 15.
- <sup>76</sup>Max Picard, Wort und Wortgeräusch, S. 5.
- <sup>77</sup>Albrecht Goes, Unruhige Nacht, Sn. 19f.
- <sup>78</sup>Max Picard, Wort und Wortgeräusch, S. 18.
- <sup>79</sup>Ibid., S. 30. <sup>80</sup>Ibid., Sn. 30-34. <sup>81</sup>Ibid., Sn. 35-37.
- <sup>82</sup>Albrecht Goes, "Vom Schweigen," Von Mensch zu Mensch, S. 91, Anmerkung.
- <sup>83</sup>Infra., Sn. 49ff.

## KAPITEL II

- <sup>1</sup>Hans Hennecke, "Essay -- Zum Wort und zur Sache, II," Neue literarische Welt, 25. Februar 1952, S. 2.
- <sup>2</sup>H. Beyer, "Essay," Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte, I, 330.
- <sup>3</sup>Virginia Woolf, "The Modern Essay," The Common Reader; Josef Hofmiller, "Was ist ein Essay?" zit. Rudolf Bach in Goethes "Winckelmann"; (München: Das deutsche Wort, Jahrgang 11, No. 28), S. 4.
- <sup>4</sup>Hennecke, loc. cit.
- <sup>5</sup>H. Beyer, op. cit., Sn. 329f.
- <sup>6</sup>Virginia Woolf, op. cit., S. 210.
- <sup>7</sup>Hofmiller, loc. cit. <sup>8</sup>Supra, S. 28.
- <sup>9</sup>Heinz Kindermann und Margarete Dietrich (Herausg.), Lexikon der Weltliteratur, S. 216.
- <sup>10</sup>Thomas Mann, "Goethe und Tolstoi," Leiden und Größe der Meister, Sn. 35-144.

<sup>11</sup>Die geläufigen Ausdrücke "Form" und "Inhalt" sind hier bewußt vermieden worden, da sie in beschränkter, sowie in umfassender Bedeutung gebraucht werden. In letzterer gebraucht, kann es natürlich nichts in der Literatur geben, was sich außerhalb der Sphären von Form und Inhalt bewegt.

<sup>12</sup>Hennecke, loc. cit. <sup>13</sup>Ibid.

<sup>14</sup>Hofmiller, loc. cit. <sup>15</sup>Supra, Sn. 28f.

<sup>16</sup>Hans Egon Holthusen, "Max Kommerell und die deutsche Klassik, Die Kunst des Essays," Das Schöne und das Wahre, Sn. 134-136.

<sup>17</sup>Kurt Wais, "Essay -- Zum Wort und zur Sache, I," Neue literarische Welt, 25. Februar 1952, S. 2.

<sup>18</sup>Holthusen, op. cit., S. 135.

<sup>19</sup>Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Deutschland heute (fünfte völlig neu bearbeitete Auflage, 1959), Sn. 738f.

<sup>20</sup>Holthusen, loc. cit. <sup>21</sup>Ibid.

<sup>22</sup>Wais, loc. cit. <sup>23</sup>Cf ante, Sn. 28f.

<sup>24</sup>Wais, loc. cit.

<sup>25</sup>Virginia Woolf, op. cit., S. 217.

<sup>26</sup>Hugo von Hofmannsthal, "Der Dichter und diese Zeit," Die prosaischen Schriften gesammelt (Berlin: S. Fischer, 1919), I, S. 6.

<sup>27</sup>Virginia Woolf, op. cit., S. 219. <sup>28</sup>Ibid., Sn. 218f.

<sup>29</sup>Ibid., S. 219. <sup>30</sup>Ibid., Sn. 220f. <sup>31</sup>Cf. ante, Sn. 9ff.

<sup>32</sup>Albrecht Goes, "Das Erstaunen," Ruf und Echo, S. 5.

<sup>33</sup>Supra, S. 33f.

<sup>34</sup>Albrecht Goes, "Über die Milde," Ruf und Echo, Sn. 185f.

<sup>35</sup>\_\_\_\_\_, "Ernst Stadler," Die guten Gefährten, S. 102.

<sup>36</sup>Supra, S. 39.

<sup>37</sup>Holthusen, op. cit., S. 134.

<sup>38</sup>Albrecht Goes, "Über die Milde," Von Mensch zu Mensch, S. 184.

- <sup>39</sup>Albrecht Goes, "Über das Gespräch", Von Mensch zu Mensch, S. 31.
- <sup>40</sup>\_\_\_\_\_, "Freundschaft und Entfremdung," Ruf und Echo, Sn. 166-181.
- <sup>41</sup>\_\_\_\_\_, "Von Babylon bis Pfingsten," Die guten Gefährten, Sn. 161-173.
- <sup>42</sup>\_\_\_\_\_, "Über das Gespräch," Frankfurter Zeitung, 3. Juni 1937.
- <sup>43</sup>Cf. ante, Sn. 19ff.
- <sup>44</sup>Goethe, Dichtung und Wahrheit, Zweiter Teil, Siebentes Buch.
- <sup>45</sup>Albrecht Goes, "Vom Schweigen," Von Mensch zu Mensch, S. 109.
- <sup>46</sup>Goethe, "Metamorphose der Pflanzen".
- <sup>47</sup>Thomas Mann, Die Entstehung des Doktor Faustus, (Amsterdam: Bermann-Fischer Verlag, 1949).
- <sup>48</sup>Albrecht Goes, "Über die Milde," Von Mensch zu Mensch, Sn. 184-202.
- <sup>49</sup>Ibid., Sn. 185f. <sup>50</sup>Ibid., S. 186. <sup>51</sup>Ibid., S. 188.
- <sup>52</sup>Ibid. <sup>53</sup>Ibid., Sn. 190f. <sup>54</sup>Ibid., S. 191. <sup>55</sup>Ibid.
- <sup>56</sup>Ibid., S. 196.
- <sup>57</sup>Erwin K. Münz, "Albrecht Goes," Christliche Dichter der Gegenwart, S. 419.
- <sup>58</sup>Albrecht Goes, "Über die Milde," op. cit., S. 199.
- <sup>59</sup>\_\_\_\_\_, "Das Heimweh," Von Mensch zu Mensch, Sn. 203-208.
- <sup>60</sup>\_\_\_\_\_, "Von Babylon bis Pfingsten," op. cit., S. 173.
- <sup>61</sup>\_\_\_\_\_, "Vom Schweigen," loc. cit.
- <sup>62</sup>\_\_\_\_\_, "Vom Briefschreiben," Von Mensch zu Mensch, S. 77.
- <sup>63</sup>\_\_\_\_\_, "Über das Gespräch," op. cit., Sn. 29f.
- <sup>64</sup>\_\_\_\_\_, "Von Babylon bis Pfingsten," op. cit., S. 173.



<sup>65</sup>Albrecht Goes, "Das Geschenk," Von Mensch zu Mensch, Sn. 171f.

<sup>66</sup>\_\_\_\_\_, "Über die Milde," op. cit., S. 200.

<sup>67</sup>Ibid., S. 201. <sup>68</sup>Ibid., S. 191.

<sup>69</sup>Albrecht Goes, "Über das Gespräch," Von Mensch zu Mensch, Sn. 7-34.

<sup>70</sup>Ibid., S. 7. <sup>71</sup>Ibid., S. 10. <sup>72</sup>Ibid., S. 9. <sup>73</sup>Ibid., S. 8.

<sup>74</sup>Ibid., S. 10. <sup>75</sup>Ibid., S. 18. <sup>76</sup>Ibid., S. 20.

<sup>77</sup>Ibid., S. 19. <sup>78</sup>Ibid., S. 22. <sup>79</sup>Ibid., S. 27.

<sup>80</sup>S. H. Steinberg (ed.), Cassell's Encyclopedia of Literature, S. 205.

<sup>81</sup>Albrecht Goes, "Über das Gespräch," op. cit., S. 23.

<sup>82</sup>Ibid., S. 7. <sup>83</sup>Ibid. <sup>84</sup>Ibid., S. 15. <sup>85</sup>Ibid., S. 10.

<sup>86</sup>Werner Zimmermann, Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart, II, S. 180.

<sup>87</sup>Albrecht Goes, "Über das Gespräch," op. cit., S. 11.

<sup>88</sup>Ibid., S. 13. Hier ist ein Anklang an Luthers Bibelübersetzung deutlich zu erkennen.

<sup>89</sup>Ibid., S. 28.

<sup>90</sup>Albrecht Goes, "Über das Briefschreiben," Von Mensch zu Mensch, Sn. 40-77.

<sup>91</sup>\_\_\_\_\_, "Skorbut des Herzens," Ruf und Echo, Sn. 182-186.

<sup>92</sup>\_\_\_\_\_, "Begegnung in Ungarn," Von Mensch zu Mensch, Sn. 35-39.

<sup>93</sup>Ibid., S. 39.

<sup>94</sup>Albrecht Goes, "Der Taubblinde" und "Erstes Sterben," Von Mensch zu Mensch, Sn. 78-87 und 88-90.

<sup>95</sup>\_\_\_\_\_, "Was wird morgen sein?," Ruf und Echo, Sn. 147-153; \_\_\_\_\_, "Begegnung in Ungarn," op. cit.

<sup>96</sup>\_\_\_\_\_, "Haus Höflichkeit," Die guten Gefährten, Sn. 103-111.

<sup>97</sup>Albrecht Goes, "Erfüllter Augenblick", Ruf und Echo, Sn. 100-111.

<sup>98</sup>\_\_\_\_\_, "Der Betrachter", Von Mensch zu Mensch, Sn. 178-183.

<sup>99</sup>Ibid., S. 179. <sup>100</sup>Ibid., S. 181.

<sup>101</sup>Albrecht Goes, "Die Pause", Worte zum Sonntag, S. 12.

<sup>102</sup>\_\_\_\_\_, "Der leichte Sinn", Die guten Gefährten, S. 138.

<sup>103</sup>\_\_\_\_\_, "Ein Gruß", Ruf und Echo, S. 79.

<sup>104</sup>\_\_\_\_\_, "Alles ist nahe", Ruf und Echo, S. 98.

<sup>105</sup>\_\_\_\_\_, "Der Betrachter", op. cit., Sn. 182f.

<sup>106</sup>Ibid., S. 181.

<sup>107</sup>Albrecht Goes, "Das Spiel", Worte zum Sonntag, S. 17.

<sup>108</sup>\_\_\_\_\_, "Ein überfließend Maß", Stunden mit Bach, S. 32.

<sup>109</sup>Ibid., S. 30.

<sup>110</sup>Albrecht Goes, "Große Musik zum erstenmal", Stunden mit Bach, S. 22.

<sup>111</sup>\_\_\_\_\_, "Isenheimer Licht", Stunden mit Bach, S. 18.

<sup>112</sup>\_\_\_\_\_, "Morgenstunde mit Bach", Stunden mit Bach, Sn. 7f.

<sup>113</sup>\_\_\_\_\_, "Ein überfließend Maß", Stunden mit Bach, S. 27.

<sup>114</sup>\_\_\_\_\_, "Musik des Abschieds", Die guten Gefährten, S. 62.

<sup>115</sup>\_\_\_\_\_, "Unschuld des Schönen", Ruf und Echo, S. 36.

<sup>116</sup>\_\_\_\_\_, "Mörrike beim Spiel", Die guten Gefährten, Sn. 68f.

<sup>117</sup>\_\_\_\_\_, "Musik des Abschieds", Die guten Gefährten, S. 58.

<sup>118</sup>Ibid., S. 60.

- 119 Albrecht Goes, "Ein Gruß", Ruf und Echo, S. 78.
- 120 \_\_\_\_\_, "Die guten Hände", Worte zum Sonntag, S. 32.
- 121 \_\_\_\_\_, "Die liebsame Störung", Worte zum Sonntag,  
Sn. 7-9.
- 122 \_\_\_\_\_, "Die Pause", Worte zum Sonntag, Sn. 11f.
- 123 \_\_\_\_\_, "Erfüllter Augenblick", Erfüllter Augenblick, Sn. 5-13.
- 124 \_\_\_\_\_, "Sie müssen stilliegen", Krankenvisite,  
Sn. 11-18.
- 125 \_\_\_\_\_, "Der Taxichauffeur", Worte zum Sonntag,  
Sn. 33f.

## KAPITEL III

- <sup>1</sup>Fritz Lockemann, Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle, S. 9.
- <sup>2</sup>Ibid.
- <sup>3</sup>Benno von Wiese, Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, S. 11.
- <sup>4</sup>Lockemann, op. cit., S. 21.
- <sup>5</sup>Hermann Pongs, "Grundlagen der deutschen Novelle des 19. Jahrhunderts", in Das Bild in der Dichtung, Marburg, 1939; angeführt von Lockemann, op. cit., S. 10.
- <sup>6</sup>Lockemann, op. cit., S. 22.
- <sup>7</sup>von Wiese, op. cit., S. 13.
- <sup>8</sup>E. K. Bennett, A History of the German Novelle, Sn. 18-19.
- <sup>9</sup>von Wiese, op. cit., S. 17.
- <sup>10</sup>Ibid., S. 18.
- <sup>11</sup>Lockemann, op. cit., S. 12.
- <sup>12</sup>Ibid. <sup>13</sup>Ibid., S. 13. <sup>14</sup>Ibid., S. 14.
- <sup>15</sup>von Wiese, op. cit., S. 15.
- <sup>16</sup>Ibid., S. 25. <sup>17</sup>Ibid., S. 29. <sup>18</sup>Ibid., S. 17.
- <sup>19</sup>Ibid., Sn. 21f. <sup>20</sup>Ibid., S. 14.

<sup>21</sup>Bennett, op. cit., S. 18.

<sup>22</sup>Ludwig Tiecks Schriften, Berlin, Reimer, 1828ff; angeführt bei von Wiese, op. cit., S. 26.

<sup>23</sup>Lockemann, op. cit., S. 16.

<sup>24</sup>Ibid., S. 19.

<sup>25</sup>von Wiese, op. cit., S. 25.

<sup>26</sup>Lockemann, op. cit., S. 26.

<sup>27</sup>Ibid., S. 27. <sup>28</sup>Ibid., S. 15. <sup>29</sup>Ibid., S. 18.

<sup>30</sup>Wenn Werner Zimmermann (Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart, II, 146f) annehmen zu dürfen glaubt, daß auch Baranowski selber in die Unruhe dieser Nacht einzubeziehen sei, obwohl dies aus der Novelle nicht ausdrücklich hervorgeht, so ist dies unberechtigt. Baranowski ist nicht eigentlich Partner in dem Ringen der menschlichen und göttlichen Ordnung mit dem Chaos, sondern "unerlöste Kreatur", die mitverstrickt worden ist in das Netz der Politik. Wenn er desertiert hat, weil er "auch einmal ein paar Wochen lang ein Mensch sein wollte" (Unruhige Nacht, S. 59.), so ist das mehr die instinktive Auflehnung der Kreatur gegen eine ihr nicht entsprechende Lebensart, als das Ringen derer, die bewußt für die Ordnung wachen und deshalb unruhig sind.

<sup>31</sup>Albrecht Goes, Unruhige Nacht, S. 61.

<sup>32</sup>Ibid., S. 59. <sup>33</sup>Ibid., Sn. 72f. <sup>34</sup>Ibid., S. 17.

<sup>35</sup>Ibid., S. 20.

<sup>36</sup>Erwin K. Münz, "Albrecht Goes", Christliche Dichter der Gegenwart, Sn. 422f.

<sup>37</sup>Albrecht Goes, Unruhige Nacht, S. 5.

<sup>38</sup>Ibid., S. 8. <sup>39</sup>Ibid., S. 5. <sup>40</sup>Ibid., S. 7.

<sup>41</sup>Ibid., S. 6. <sup>42</sup>Ibid.; <sup>43</sup>Ibid.; <sup>44</sup>Ibid., S. 10.

<sup>45</sup>Ibid., S. 9. <sup>46</sup>Ibid.; <sup>47</sup>Ibid.; <sup>48</sup>Ibid., S. 14.

<sup>49</sup>Ibid., S. 15. <sup>50</sup>Ibid.; <sup>51</sup>Ibid., S. 71. <sup>52</sup>Ibid.

<sup>53</sup>Ibid., S. 20. <sup>54</sup>Ibid. <sup>55</sup>Ibid. <sup>56</sup>Ibid. <sup>57</sup>Ibid., S. 18.

<sup>58</sup>Ibid., S. 20. <sup>59</sup>Ibid., S. 23. <sup>60</sup>Ibid. <sup>61</sup>Ibid., S. 65.

<sup>62</sup>Ibid., S. 62. <sup>63</sup>Ibid., S. 37. <sup>64</sup>Ibid., S. 39.

- <sup>65</sup>Ibid., S. 41. <sup>66</sup>Ibid. <sup>67</sup>Ibid., S. 46.  
<sup>68</sup>Ibid., S. 44. <sup>69</sup>Ibid. <sup>70</sup>Ibid., S. 14.  
<sup>71</sup>Ibid., S. 16. <sup>72</sup>Ibid., Sn. 47f. <sup>73</sup>Ibid., S. 73.  
<sup>74</sup>Supra, S. 81.  
<sup>75</sup>Albrecht Goes, Unruhige Nacht, S. 59.  
<sup>76</sup>Ibid., S. 52. <sup>77</sup>Ibid., S. 59. <sup>78</sup>Ibid., S. 63.  
<sup>79</sup>Ibid., S. 59. <sup>80</sup>Ibid., S. 58. <sup>81</sup>Ibid., S. 60.  
<sup>82</sup>Ibid. <sup>83</sup>Ibid., S. 62. <sup>84</sup>Ibid. <sup>85</sup>Ibid., S. 63.  
<sup>86</sup>Ibid., S. 64. <sup>87</sup>Ibid., S. 8. <sup>88</sup>Ibid. <sup>89</sup>Ibid.  
<sup>90</sup>Ibid., S. 69. <sup>91</sup>Ibid., S. 79.  
<sup>92</sup>Albrecht Goes, Das Brandopfer, S. 74.  
<sup>93</sup>Ibid., S. 7. <sup>94</sup>Ibid., S. 28. <sup>95</sup>Ibid., S. 27.  
<sup>96</sup>Albrecht Goes, Von Mensch zu Mensch, Sn. 35-39.  
<sup>97</sup>H. M. Waidson, "Albrecht Goes / Das Brandopfer,"  
German Life and Letters, New Series, 12:297.  
<sup>98</sup>Albrecht Goes, Das Brandopfer, S. 36.  
<sup>99</sup>Ibid., S. 25. <sup>100</sup>Ibid., Sn. 44f. <sup>101</sup>Ibid., S. 25.  
<sup>102</sup>Erwin K. Münz, op. cit., S. 424.  
<sup>103</sup>Albrecht Goes, Das Brandopfer, Sn. 52f.  
<sup>104</sup>Ibid., S. 54.  
<sup>105</sup>Albrecht Goes, Unruhige Nacht, S. 73.  
<sup>106</sup>\_\_\_\_\_, Das Brandopfer, S. 23.  
<sup>107</sup>Ibid., S. 42. <sup>108</sup>Ibid., Sn. 7, 24, 28, 55.  
<sup>109</sup>Ibid., S. 62. <sup>110</sup>Ibid. <sup>111</sup>Ibid., S. 10.  
<sup>112</sup>Ibid., S. 11. <sup>113</sup>Ibid., S. 18. <sup>114</sup>Ibid., S. 55.  
<sup>115</sup>Ibid., S. 62. <sup>116</sup>Ibid., S. 73. <sup>117</sup>Ibid., S. 74.  
<sup>118</sup>Storm, Sämtliche Werke, hrsg. von Köster, Bd. VIII,  
S. 122; zitiert bei von Wiese, op. cit., S. 29.

## KAPITEL IV

- <sup>1</sup>Supra, Sn. 14-19.
- <sup>2</sup>Albrecht Goes, Verse, S. 16.
- <sup>3</sup>Eduard Mörike, Gedichte, ed. K.-W. Maurer (London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., first published 1940, reprinted 1947, 1959), p. 20.
- <sup>4</sup>Albrecht Goes, "Tröstung", Verse, S. 24; Gedichte, S. 33.
- <sup>5</sup>\_\_\_\_\_, "Aquarell", Verse, S. 3. Unter dem Titel "Im Juni" in Albrecht Goes, Gedichte, S. 43.
- <sup>6</sup>\_\_\_\_\_, "Abends an der Wiege", Gedichte, S. 14.
- <sup>7</sup>\_\_\_\_\_, "Die Kette", Gedichte, Sn. 8f.
- <sup>8</sup>\_\_\_\_\_, "Die Schritte", Gedichte, S. 18.
- <sup>9</sup>\_\_\_\_\_, Freude am Gedicht, Sn. 16f.
- <sup>10</sup>Ibid., S. 86. <sup>11</sup>Ibid. <sup>12</sup>Ibid., S. 87.
- <sup>13</sup>Albrecht Goes, "Kreatur", Gedichte, S. 83.
- <sup>14</sup>\_\_\_\_\_, "Bereitschaft", Verse, S. 22; Gedichte, S. 92.
- <sup>15</sup>\_\_\_\_\_, "Die Kerze", Gedichte, S. 115.
- <sup>16</sup>\_\_\_\_\_, "Von den Einsamen dieser Zeit", Gedichte, S. 108.
- <sup>17</sup>\_\_\_\_\_, "Aber im Winde das Wort", Gedichte, S. 90.
- <sup>18</sup>\_\_\_\_\_, "Franz Werfel / Als mich dein Wandeln an den Tod verzückte", Freude am Gedicht, S. 32.
- <sup>19</sup>\_\_\_\_\_, "Nachtgefühl", Gedichte, S. 73.
- <sup>20</sup>\_\_\_\_\_, "In der Fremde bei Nacht", Gedichte, S. 95.
- <sup>21</sup>\_\_\_\_\_, "Die Zuversicht", Gedichte, S. 114.
- <sup>22</sup>Rainer Maria Rilke, Briefe an einen jungen Dichter (Leipzig: Insel-Verlag, 1929), Sn. 10f.
- <sup>23</sup>Albrecht Goes, "Das Wort", Gedichte, S. 69.
- <sup>24</sup>\_\_\_\_\_, "Jakobizeit", Gedichte, S. 45.
- <sup>25</sup>\_\_\_\_\_, "Die Ebene", Gedichte, S. 51.

<sup>26</sup>Albrecht Goes, "In den vier Wänden," Gedichte,  
S. 37.

<sup>27</sup>Erwin K. Münz, "Albrecht Goes," Christliche  
Dichter der Gegenwart, S. 421.

<sup>28</sup>Albrecht Goes, "Gruß an Rumänien," Gedichte,  
S. 49.

<sup>29</sup>Loc. cit.

<sup>30</sup>Ibid.

<sup>31</sup>Albrecht Goes, "Das Gitterbett," Gedichte,  
Sn. 10f.

<sup>32</sup>\_\_\_\_\_, "Der Leuchter," Gedichte, Sn. 58f.

<sup>33</sup>\_\_\_\_\_, "Die Mädchenflöte," Gedichte, Sn. 62f.

<sup>34</sup>\_\_\_\_\_, "Die Brunnenkapelle," Gedichte, S. 135.

<sup>35</sup>Es wäre in diesem Zusammenhang daran zu erinnern,  
daß die Laienspiele Versdichtungen sind, deren Inhalt dem  
Bereich des christlichen Glaubens und Lebens als solchem  
angehört. Da sie aber mehr homiletisch als künstlerisch  
bestimmt sind, müssen sie außerdem von anderen Gesichts-  
punkten aus behandelt werden, als die Gedichte.

<sup>36</sup>Albrecht Goes, "Allerseelentag," Gedichte,  
S. 125. Unter dem Titel "Friedhof 1" in Verse, S. 20.

<sup>37</sup>\_\_\_\_\_, "Glockensegen," Gedichte, S. 136.  
Unter dem Titel "Beim Drei-Uhr-Läuten zu sprechen" in Verse,  
S. 27.

#### RÜCKBLICK

<sup>1</sup>Rainer Maria Rilke, Briefe an einen jungen Dichter  
(Leipzig: Insel-Verlag, 1929), S. 12.

<sup>2</sup>Supra, S. 39.

## LITERATURVERZEICHNIS

### A. WERKE VON ALBRECHT GOES

Die Anordnung erfolgt nach dem Datum der ersten Ausgabe. Wo dieses nicht zu ermitteln war, habe ich das Datum der von mir benutzten Ausgabe angegeben.

#### Bücher

Goes, Albrecht. Verse. Stuttgart: Selbstverlag, 1932.

\_\_\_\_\_. Vergebung. Ein Frauenspiel. Christliche Gemein-  
despiele Nr. 37. München: Chr. Kaiser Verlag, 1956.

\_\_\_\_\_. Der Zaungast. Ein Evangelienspiel. Christliche  
Gemeindespiele N. 63. München: Chr. Kaiser Verlag,  
1954.

\_\_\_\_\_. Mörike. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung  
Nachfolger, 1954.

\_\_\_\_\_. Die guten Gefährten. Prosastücke. Stuttgart: Cotta  
Verlag, 1946.

\_\_\_\_\_. Von Mensch zu Mensch. Bemühungen. Frankfurt am Main:  
S. Fischer Verlag, 1953.

\_\_\_\_\_. Gedichte. Erstmalig erschienen 1950. Frankfurt am  
Main: S. Fischer Verlag, 1953.

\_\_\_\_\_. Unruhige Nacht. Hamburg: Friedrich Wittig Verlag, 1950.

\_\_\_\_\_. Freude am Gedicht. Zwölf Deutungen. Erstmalig er-  
schienen 1952. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1954.

\_\_\_\_\_. Vertrauen in das Wort. Drei Reden. Frankfurt am Main:  
S. Fischer Verlag, 1953.

\_\_\_\_\_. Das Brandopfer. Eine Erzählung. Erstmalig erschienen  
1954. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1958.

Wagner, Christian. Blühender Kirschbaum. Gedichte und Prosa.  
Ausgewählt und mit einem Geleitwort herausgegeben von  
Albrecht Goes. Langen-Müller's kleine Geschenkbücher 9.  
München: Albert Langen-Georg Müller, 1954.

Goes, Albrecht. Erfüllter Augenblick. Eine Auswahl. Frankfurt  
am Main: S. Fischer Verlag, 1955.

\_\_\_\_\_. Die Hirtin. Ein Weihnachtsspiel. Christliche Gemein-  
despiele Nr. 11. München: Chr. Kaiser Verlag 1955.

\_\_\_\_\_. Krankenvisite. Sechs Anreden. Furche-Bücherei.  
Hamburg: Furche-Verlag, 1955.



Goes, Albrecht. Der Weg zum Stall. Ein Krippenspiel für Kinder. Christliche Gemeindespiele Nr. 76. München: Chr. Kaiser Verlag, 1955.

\_\_\_\_\_. Worte zum Sonntag. Erstmalig erschienen 1955. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1956.

\_\_\_\_\_. Das dreifache Ja. Rede zum Volkstrauertag gehalten beim Staatsakt der Hessischen Landesregierung in Wiesbaden 13. November 1955. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1956.

\_\_\_\_\_. Ruf und Echo. Aufzeichnungen 1951-1955. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1956.

\_\_\_\_\_. Die guten Gefährten. Prosastücke. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1957.

\_\_\_\_\_. Über das Gespräch. Du bist nicht allein. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1957.

\_\_\_\_\_. Unsere letzte Stunde. Eine Besinnung. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1957.

\_\_\_\_\_. Christtag. Sieben Betrachtungen. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1958.

\_\_\_\_\_. Hagar am Brunnen. Dreißig Predigten. Fischer-Bücherei. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1958.

\_\_\_\_\_. Stunden mit Bach. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1959.

#### Artikel

Goes, Albrecht. "Über das Gespräch", Frankfurter Zeitung, 3. Juni 1937.

\_\_\_\_\_. "Ein Tag in Vézelay", Stuttgarter Zeitung, 26. März 1955.

\_\_\_\_\_. "Bei den Kartenspielern", Stuttgarter Zeitung, 23. Juli 1955.

\_\_\_\_\_. "Vom Recht der brotlosen Künste", Stuttgarter Zeitung, 26. November 1955.

\_\_\_\_\_. "Vom Preis der Größe", Stuttgarter Zeitung, 13. Oktober 1956.

## B. LITERATURNACHWEISE

Bücher

- Bennett, E. K. A History of the German Novelle from Goethe to Thomas Mann. Cambridge: University Press, 1934.
- Buber, Martin. Einsichten. Aus den Schriften gesammelt. Insel-Bücherei Nr. 573. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1953.
- Hofmiller, Josef. "Was ist ein Essay?" Zitiert von Rudolf Bach in Goethes "Winckelmann". München: Das deutsche Wort, Jahrgang 11, No. 28.
- Holthusen, Hans Egon. "Max Kommerell und die deutsche Klassik," Das Schöne und das Wahre. Neue Studien zur modernen Literatur. München: R. Piper & Co. Verlag, 1958. Sn. 134-153.
- Kutscher, Artur. Stilkunde der deutschen Dichtung. 2 Teile. Bremen-Horn: Walter Dorn Verlag, 1952. Besonderer Teil: Lyrik, Epik, Dramatik.
- Lenhartz, Franz. "Albrecht Goes", Die Dichter unserer Zeit. Einzeldarstellungen zur deutschen Dichtung der Gegenwart. Fünfte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1952. Sn. 159-161.
- Lockemann, Fritz. Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. München: Max Hüber-Verlag, 1957.
- Müller, Eberhard. Die Kunst der Gesprächsführung. Ein Weg zum gemeinsamen Denken. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1959.
- Müller-Schwefe, Hans Rudolf. Die Stunde des Gesprächs. Wesen und Deutung des Dialogs in unserer Zeit. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1956.
- Münz, Erwin K. "Albrecht Goes", Christliche Dichter der Gegenwart. Beiträge zur europäischen Literatur. Herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1955.
- Picard, Max. Die Atomisierung der Person. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1958.
- \_\_\_\_\_. Wort und Wortgeräusch. Furche-Bücherei. Hamburg: Furche-Verlag, 1955.
- Röseler, Robert O. Deutsche Novellen des neunzehnten Jahrhunderts. New York: Henry Holt and Company, 1949.
- Staiger, Emil. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich: Atlantisverlag, 1955.

Wiese, Benno von (Herausg.). Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. 2 Bände. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1956-1957.

\_\_\_\_\_. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1959.

Woolf, Virginia. "The modern Essay", The Common Reader. First published 1925. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Limited, 1938.

Zimmermann, Werner. Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Interpretationen für Lehrende und Lernende. 2 Bände. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1958-1959. Besonders "Albrecht Goes: Unruhige Nacht", II. Teil, Sn. 146-163.

#### Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

Leitenberger, Georg. "Albrecht Goes / Zu seinen ersten Büchern", Frankfurter Zeitung, 28. Februar 1937.

Waidson, H. M. "Albrecht Goes / Das Brandopfer", German Life and Letters, New Series, 12:297.

Wais, Kurt und Hans Hennecke. "Essay-Zum Wort und zur Sache", Neue literarische Welt, 25. Februar 1952.

R. B. "Unruhige Nacht / Ein Fernsehspiel des SDR von Albrecht Goes", Stuttgarter Zeitung, 21. März 1955.

Günther, Herbert. "Albrecht Goes in Paris", Stuttgarter Zeitung, 28. Mai 1955.

Krüger, Horst. "Die Schwierigkeit des Gesprächs", Universitas, April 1956, Sn. 407-409.

#### Nachschlagwerke

Cassel's Encyclopedia of Literature, Edited by S. H. Steinberg. London: Cassell & Co. Ltd., 1953.

Lexikon der Weltliteratur. Herausgegeben von Heinz Kindermann und Margarete Dietrich. Dritte verbesserte Auflage. Wien: Humboldt-Verlag, 1951.

Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Paul Merker und Wolfgang Stammer. Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co..