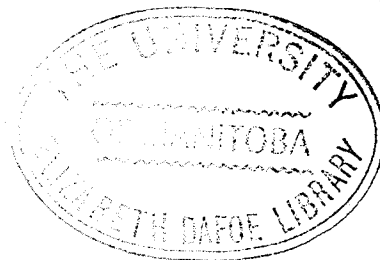


MORITZ JAHN IN SEINEN PROSAWERKEN
VERSUCH EINER INTERPRETATION

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

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

by
Rosmarin Peters
April 1966



ACKNOWLEDGMENTS

I would like first of all to express my gratitude to Dr. Moritz Jahn for his time and co-operation in discussing with me his works in connection with my thesis. Every conversation with him was deeply rewarding and most enlightening in terms of the thesis, and spiritually enriching from a personal point of view. I would like to thank Dr. Jahn also for putting at my disposal a personal notebook containing comments regarding his work. I received permission from him to copy several tapes as well, on which are a radio broadcast about Jahn (the text spoken by Dieter Bellmann), a discourse on Low German humour (spoken by Dr. Jahn), and readings by the poet out of his works.

My sincere thanks go out also to Dr. Heinrich Wesche, Professor for Low German at the University of Göttingen and director of the Niedersächsisches Wörterbuch. Through him and his family I first made the acquaintance of Moritz Jahn and his works. Professor Wesche put at my disposal much valuable material on the subject of Low German language and literature, as well as offering me his invaluable advice and assistance.

I would like to thank also Herr Günther Sachse, Dr. Jahn's publisher, and his wife for their time and

willingness to discuss some of the external aspects of Moritz Jahn's work.

Then I extend my thanks to the German-Canadian Business and Professional Association, whose travelling scholarship awarded to me in December, 1965 made a research trip to Germany possible.

I would gratefully like to acknowledge the help of Professor K. W. Maurer, Head of the Department of German, under whose supervision this thesis was undertaken. Professor Maurer's advice, encouragement and assistance as well as his sympathy and understanding for Mundartdichtung was a source of inspiration to me at all times.

Last of all I would like to thank my parents, to whom I owe the precious inheritance of the mother tongues of both High and Low German and the literatures of these languages, and who assisted me with knowledgeable encouragement, advice and criticism throughout every phase of this work.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Abstract	ii
Einleitung	1
Kapitel I	
A. Biographisches im Abriß	5
B. Moritz Jahn und seine Stellung in der deutschen Literatur von heute	21
Kapitel II	
Dorfgeschichte und Dorfgestalt	30
Die Geschichte von Frärk Ubben, der fast eine Plaatse bekam	
Die Ehrengabe	
Wende	
Das Denkmal des Junggesellen	
Kapitel III	
Die Gestalt der Frau	69
Frangula	
Die Geschichte von den Leuten an der Außenfohrde	
De Moorfro	
Kapitel IV	
Lebenshaltung	104
Till Eulenspiegel	
Das Wirkliche	
Luzifer	
Kapitel V	
Die Auseinandersetzung mit den Problemen des Künstlertums	141
Boleke Roleffs	
Die Gleichen	
Bibliographie	190

ABSTRACT

This thesis attempts to give individual interpretations of Moritz Jahn's collected prose works. Because of the particular circumstances which surround Moritz Jahn's literary life it would be difficult if not impossible to speak of a clearly marked development in his literary achievement. Each work must be treated as an entity in itself, thus creating its own terms of reference. Each interpretation has therefore been allowed to stand by itself.

The pervading quality of Moritz Jahn's works is his consistent and unswerving allegiance to Low German, to "Niederdeutschtum", into which he was born. This Low German consciousness, which is his from early youth, is far from asserting itself as a restrictive force upon his poetic genius. On the contrary: his deliberate identification with Low German, his conviction that he is a part of the Low German landscape, culture and tradition give his work a special note which is personal without being subjective, and deeply touching because of this author's preoccupation with humanity. Concerning themselves thus with the human situation, his themes take on timeless and universal connotations.

The Low German element in his narratives may be of a thematic, geographic, linguistic or even a "weltanschaulich" nature. The extent of the presence of this Low German element may vary from a declared Low German work, such as "De Moorfro", to a wholly High German one, such as "Die Gleichen", where the Low German factor presents itself only in geographical terms and in some of the minor characters.

The most striking theme brought forth in his work is humor as an answer to the incongruence and paradox of life. His understanding and use of humor has to be approached from the tragi-comical, even the grotesque, rather than the comical, since it presupposes two contradictory aspects of life: man's natural joie de vivre on the one hand, and his consciousness of the transitoriness and hence futility of life on the other. For Jahn humor is the ability to reconcile this paradox by accepting life, by retaining or rather regaining, a positive outlook on life in spite of his consciousness of the temporariness of all human existence.

As his own personal "Lebenshaltung" this application of humor finds its expression mainly in "Till Eulenspiegel" (prose), and in the Unkepunz and Ulenpiegel Un Jan Dood poems.

Other philosophical aspects, such as the nature of good and evil, ethical problems, the relativity of reality, the subjection of man to the coincidental, incalculable as well as the Christian tenet of original sin are presented concretely, and within the context of human life. Invariably a convincing and convinced stand is taken on these problems; their solution is striven for and often achieved.

As a writer Jahn's preoccupation with the creative artist's dilemma is reflected in several of his works. For him the human and the creative aspects of life remain inseparable. Thus his portrait of Gottfried August Bürger in "Die Gleichen" presents a rather weak, highly sensitive and overly sensual man, whose dream is to become a great poet of the people, as inextricably caught up in the tangled web of the laws of his own nature, as a spectator of himself brutally forced to watch his own inevitable self inflicted destruction.

Recurring in several works is the motif of the agony of self-expression, of giving birth to a work of art.

In "Boleke Roleffs" the far-reaching implications of the creative artist's solitude are revealed. In this

story the accent falls on the self-love, on the Narcissus aspects of such a person. In the case of Boleke Roleffs the Narcissus gets out of control, it becomes excessive, leading to Boleke's destruction by a society which is incapable of comprehending his nature, which is at once godlike and diabolical.

The less problematic prose works have in common their geographic location in the villages of Ostfriesland. In these stories the profound mystery of man's being and the manifestation of his fate are expressed in a style which tends towards understatement, marked objectivity, and an unusual power of expressive language.

This language is characterized by an arresting imagery, by fresh connotations lent to ordinary words, and an eloquent subtlety. From this intimacy with and sensitivity to language springs its intensity and originality and at the same time its highly conscious artistry. In Jahn's works the mystery of poetic inspiration and conscious "Gestaltung" blend with each other, letting his language take on an almost sleep-walking sureness at times, as though the poet had only to write down what the inner voice of inspiration dictated.

At other times the language is fashioned like a delicate handicraft, the idea being conceived and formed consciously.

Stylistically these works fall into three categories:

1. The style corresponds exactly to the content (unity of style and subject matter);
2. The style is opposed to the subject matter (incongruency of content and style);
3. The style is not determined by the content, but by the narrator, who is observing the plot but remains nonetheless detached from it, though not from its spiritual implications.

Moritz Jahn presents a great challenge to the literary interpreter and critic. In many of his works the levels at which they move are virtually inexhaustible. As a Low German poet he remains deeply rooted in a specific geographic area and represents in his own person the humane and spiritual values of this region. This he never forgets, and he affords his readers a very personal insight into the landscape, the culture, the traditions and the people of whom he forms a part and to whom he bears eloquent and convincing witness in his writings.

EINLEITUNG

"An seinem Schreibtisch, zwischen Tabakskästen und
paläolithischen Tintenfassern,

...
Sitzt der Geismarsche Paedagogarch und¹ schreibt unsterbliche
Gedichte,..."

An diese Zeilen muß man denken, wenn man den Weisen von Geismar in seiner "alten Kantorei" besucht, in welcher er seit 45 Jahren lebt. Die "alte Kantorei" ist wie der Klang ihres Namens: sie ist, als wüßte sie viel zu erzählen, läßt es jedem selbst jedoch überlassen, ihre Geschichte zu ahnen. Sie hat einen düsteren, geheimnisvollen Flur, von welchem eine breite, ausgetretene Holzterrappe zum ersten Stock führt, wo Moritz Jahn seine Arbeitsräume hat.

Dort stehen die Bücher überall doppelt und dreifach in ihren Regalen in ihrer sprachlichen und stofflichen Verschiedenheit. Moritz Jahn ist in allen westeuropäischen, skandinavischen und humanistischen Sprachen bewandert. Er ist auch stolz auf seine große, reiche Bibliothek, die einige seltene Schätze enthält wie etwa ein schweinsledernes Exemplar der Epistolae obscurorum virorum aus dem 16. Jahrhundert, welches ihm ein freundlicher Antiquar im Alter von

¹Moritz Jahn, Gesammelte Werke, herausg. von H. Blome, Göttingen, Sachse und Pohl, 1964, "Aus der alten Kantorei", Bd. I, S. 422.

15 Jahren billig verkaufte, weil er wollte, daß das Buch in "gute Hände" käme.

Moritz Jahns Arbeitszimmer sind hell und gemütlich, wie überall, wo es viele Bücher gibt, wo ein großer, bequemer Sessel vor einem Tisch steht, der mit Zigarren, Streichholzschachteln und Aschenbechern versorgt ist (es ist noch kein "breiter, unordentlicher Schreibtisch", weil das Zimmer gerade neu eingerichtet wird und noch nicht ganz fertig ist). Man kann dort gut von Büchern und von allem Möglichen sprechen.

Deshalb drängte sich ein Besuch beim Dichter selbst auf, und jedes mit ihm geführte Gespräch erwies sich als aufschlußreich und ergiebig.

Bereitwilligst ging er auf die an ihn gestellten Fragen ein und war auch bereit, sich über die Interpretationsmöglichkeiten seiner Werke auszusprechen. Die Aussprache fand damit ihren Abschluß, daß er gleichsam zur Abrundung und Bekräftigung des Besprochenen aus diesbezüglichen Werken vorlas, was oft zum Höhepunkt des Zusammenseins mit ihm führte. Insbesondere erhellte sich, wie sehr dieser Dichter vom Klanggehalt der Sprache selbst ausgeht, wie er aus e i n e r Sprache für jedes Werk

eine dem Werk gemäße Sprache schafft. Dabei beteuerte er mehr als einmal, daß seine Werke an den Sprechton gebunden sind.

In persönlichen Gesprächen mit Moritz Jahn konnte man immer wieder spüren, daß auch die gegensätzlichsten Werke unmittelbarer Selbstaussdruck waren: das wirkliche Einssein des Menschen und des Dichters erwiesen sich in der Mannigfaltigkeit und Vielschichtigkeit des Künstlers und des Menschen. Seine Vorliebe für das Antithetische, das Paradoxe, fiel besonders auf.

Ein unvermutet starker Hang zum Mystischen verbindet sich bei Jahn mit Schärfe der Vernunft. Die harmonische Fügung von dem Dichter und Gelehrten ist unverkennbar.

Mit seinen 82 Jahren hat er wenig an jugendlicher Spontanität und Begeisterungsfähigkeit verloren. Gewonnen hat er zwei der am schwersten zu erringenden Qualitäten: Abstand und Toleranz, Eigenschaften, die sich nur bei denen geltend machen und durchsetzen, die ihrem eigenen unerschütterlichen Selbstbewußtsein treu bleiben.

KAPITEL I

- A. Biographisches im Abriß
- B. Moritz Jahn und seine Stellung in der
deutschen Literatur von heute

A. BIOGRAPHISCHES IM ABRISS

Moritz Jahn wurde am 27. März 1884 in Lilienthal bei Bremen geboren. Sein Vater war ein kleiner Beamter, der dem bäuerlichen Handwerk entstammte und "...abenteuerlustig früh in die damals junge Königlich preußische Marine eingetreten war,"¹ schreibt der 31-jährige Jahn im Göttinger Musenalmanach auf 1923. Von Seiten der Mutter, deren Vorfahren schon geistig und gefühlsmäßig aus dem Bäuerlichen hinausstrebten, hat Jahn sein frühestes Interesse an alten niederdeutschen Volksüberlieferungen und einen Sinn für das Volkstümliche geerbt.

Beide Eltern stammten aus dem nordniederdeutschen Raum. Die Vorfahren beiderseits waren

"Volk im engen Sinne des Wortes: Handwerker, Bauern, Schiffer, Tagelöhner, Totengräber - lauter unliterarische Leute, noch die Großeltern konnten nicht schreiben."²

Der Vater starb, als Jahn sieben Jahre alt war, dem Sohn nur flüchtige Erinnerungen hinterlassend. Weil der Vater der einzige Sohn gewesen war und das Elternhaus früh verlassen hatte, fehlte in Jahns Leben jede unmittelbare Verbindung zur väterlichen Sippe.

¹Ibid., aus: "Aus dem Göttinger Musenalmanach auf 1923", Bd. III, S. 365.

²Ibid., aus: "Von Weg und Ziel", S. 367.

Mit seiner Mutter jedoch muß er ein sehr tiefes, inneres Verhältnis gehabt haben.

"Nur über die rührende Gestalt meiner Mutter hin gibt es für mich einen erlebten Zusammenhang mit den Vorfahren, und nun freilich den allerinnigsten. Die schlichte, unendlich gütige, kluge, auch durch bittere Not und jahrzehntelange körperliche Leiden in ihrer ernstesten Herzensheiterkeit nicht ganz zu brechende Frau war eine meisterhafte Erzählerin (sie teilte diese Gabe mit zwei von ihren Brüdern, die ich leider nur zu spät, allzuspät kennenlernte); sie besaß die Fähigkeit, Menschen ihres Erlebniskreises durch wenige prägnante Aussprüche sich so charakterisieren zu lassen, daß man sie körperlich vor sich zu sehen meinte. Es ist dies kein leichthingesagtes Sohneslob; ich erlebte in ihren Erzählungen aus ihrer Inseljugendzeit, in ihrer Verbindung mit uraltem Volksgut - o du wundervoller Sprichwortreichtum der alten Zeit! -, in ihrem eigenen Eingebettetsein in die Anschauungen ungebrochenen Volkslebens eine Heimat, die mir viel lebendiger blieb, mir heute und seit langem jedenfalls viel 'wirklicher'¹ ist als die Umwelt meiner eigenen Jugend, ..."

Als der Junge nur ganz klein war, wurde der Vater von Lilienthal nach Badenstedt, einem hannoverschen Vorort, versetzt. Seine Erinnerungen an diese Zeit beschränken sich auf die Saline Neuhall und die mit ihr verbundenen Kinderspiele, und auf Sommer- und Winterausflüge mit den Eltern.

Wiederum zog die Familie Jahn um, diesmal in eine kleine Stadt namens Linden, die trotz ihres städtischen Ranges immer noch ihren dörflichen Charakter bewahrt hatte.

¹Moritz Jahn, Gesammelte Werke, herausg. von H. Blome, Göttingen, Sachse und Pohl, 1964, "Autobiographisches", Bd. III, S. 367

Aus seinen "Erinnerungen an Hannover" klingt der fröhliche, helle Ton einer glücklichen Kindheit hervor. Festlichkeiten der selbstwichtigen Stadt Linden, das Wett-eifern zwischen der Lindner und Hannoverschen Jugend, Höhepunkte des kindlichen Knabenlebens wie Zigeunerfeste, Rennen aller Art und Bubenstreiche und dann die liebliche Schilderung des Weihnachtsfestes reihen sich aneinander zu einer anmutigen, wenn auch schlichten Erinnerungskette.

Der junge Moritz Jahn liebte es besonders, Freunde auf deren Bauernhöfen zu besuchen. Im Hause eines Dorflehrers fand er allerlei "neue " Bücher, allerdings seinem Alter nicht angemessen, die er vielleicht deswegen um so lieber verschlang, u.a. Karl Julius Webers "Demokritos, oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen".

Doch die Schattenseiten der Kindheit und des Jugendlebens blieben nicht aus: "Diese Jugend war nicht ganz so fröhlich, wie vielleicht mancher annimmt, der mir bisher zugehört hat. Ich verlor meinen Vater, als ich sieben Jahre alt war; damit ist eigentlich alles gesagt. Meine Mutter blieb mit zwei Kindern zurück..."¹ Ihr jährliches Einkommen von Renten betrug nie über 540 Mark. Durch private

¹Ibid., aus: "Erinnerungen an Hannover", S. 396/397

Näharbeit ermöglichte sie es den Kindern, die Mittelschule zu besuchen.

Deutsch und Geschichte gehörten zu den Lieblingsfächern Moritz Jahns. Von den Naturwissenschaften war er weniger begeistert. In der Schule empfand er es am meisten, was er aus finanziellen Gründen entbehren mußte. Weil er wegen der damit verbundenen Kosten den jährlichen Schulausflug nicht mitmachen konnte, mußte er am Tag des Ausflugs "zu Hause" (in der Schule) bleiben. Nachher sollten die Schüler dann für eine Deutscharbeit über das Thema "Unser Ausflug zur Schaumburg" schreiben.

"Ich sagte, nicht ganz ohne ein Gefühl der Genugtuung, das Glück nun einmal auf meiner Seite zu sehen, ich könnte den Aufsatz nicht mitmachen, ich wäre ja nicht dabei gewesen. Aber unser Lehrer meinte trocken, ich könnte mir ja die Kladden meiner Mitschüler anhören und den Aufsatz danach schreiben. So geschah es, und ich bekam bei der Rückgabe der Arbeiten wie immer die beste Zensur. Die Bitterkeit dieses Augenblicks ist mein Leben lang in mir nachgeklungen."¹

Bitter empfand er es vor allem, daß er nicht, wie einige seiner Mitschüler, das Gymnasium besuchen konnte. Ein Lateinstudium hat er sich dennoch selbst erworben durch von den Gymnasiasten abgelegte Lateinbücher und durch die Hilfe eines im Hause wohnenden Untermieters.

So entdeckte Jahn früh die Welt der Sprache und der Literatur, vielleicht gerade weil das Studium am Gymnasium für ihn unmöglich war. Er erzählt von einem

¹Ibid., S. 400

Antiquariat, dessen Inhaber ihm zum Freund wurde, und dem er vieles an Anleitung und freundlicher Teilnahme verdankt.

Vielleicht hatte Jahn schon in dieser Zeit eine Ahnung, was ihm vorbestimmt war, versank deswegen etwas in sich hinein und wurde gewissermaßen zum Einzelgänger.

"Daß ich meine eigenen Wege ging und durchaus wußte, daß mir darauf so leicht niemand begegnen würde, war mir eine Kompensation für vieles von dem, was die Anderen hatten und was ich entbehren mußte; hier hatte i c h einmal, was sie n i c h t hatten."¹

Das Bewußtsein seines Niederdeutschseins ist auf ein äußeres Erlebnis zurückzuführen: er sollte für einen Lehrer ein Buch abgeben, das den Titel "Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen" trug.

Durch dieses Buch, das er zu Hause las, eröffnete sich ihm eine ganz neue Welt.

"...da wurde nicht mehr und nicht weniger auseinandergesetzt, als daß für Deutschland alles darauf ankäme, von niederdeutscher Art befruchtet zu werden."²

¹Ibid., S. 403

²Ibid.

Zum ersten Mal fühlte sich Jahn als Niederdeutscher angesprochen, und das Bewußtsein seines Niederdeutschtums sollte ihn nie mehr verlassen.

Um sich für den von ihm gewählten Lehrerberuf vorzubereiten, trat Moritz Jahn für drei Jahre in eine Privatpräparandenanstalt ein, deren äußere Einrichtung wohl etwas provisorisch wirkte, da die Schulzimmer von Handwerksbetrieben umgeben waren.

Trotz der doch etwas ungünstigen Lage der Schule verdankt Jahn ihr unendlich viel. Die akademische Atmosphäre war frei, obwohl gehörig "gepaukt" werden mußte. Es war den Studenten möglich, im Rahmen der Schule ihren eigenen Interessen nachzugehen in Form der von Lehrern geleiteten Arbeitsgemeinschaften, aber auch außerhalb der Schule fanden sich Studenten zu diesem Zweck zusammen. Unter den Themen, die in diesen Gemeinschaften bearbeitet wurden, hebt Jahn "Das Nibelungenlied", "The Tempest" und "Faust" hervor.

Damals interessierte sich Jahn in erster Linie für das Drama und Theater. In Hannover hatte er reichlich Gelegenheit, als Zuschauer unmittelbar mit den klassischen wie mit den zeitgenössischen Dramen bekanntzuwerden. Unter den "Modernen" erwähnt er Gerhart Hauptmann, Hermann

Sudermann, Max Halbe und einen Paul Lindau, alles Namen, die mehr oder weniger mit dem Naturalismus verbunden sind.

"Dem naturalistischen Drama gegenüber war mein Gefühl immer ein wenig zwiespältig - ich kannte proletarisches Leben ja von Linden her sehr genau, und ich fand immer: so wehrlos (ich sagte: so kaduck), wie die Menschen hier gezeichnet werden, sind sie nicht, wenigstens bei uns nicht."¹

Großen Eindruck hat Eleonora Duse auf ihn gemacht, als sie einmal in Hannover gastierte.

"Aber das stärkste Theatererlebnis, das ich überhaupt je gehabt habe, ist mit dem Namen Eleonora Duse verknüpft,... Ich werde den Abend nie vergessen; natürlich saß ich im höchsten Rang 'auf dem Olymp', diesmal aber in einer ganz ungewohnten Umgebung: rund herum schien sich alles, was sich in Hannover und im Umkreis an Gipsfigurenhändlern und Terrazzoarbeitern vorfand, ein Stelldichein zu geben, manche hatten auch ihre Familie mitgebracht. Für mich war es schon eine große Schau, ehe sich noch der Bühnenvorhang gehoben hatte. Sie redeten aufs lebhafteste mit Mund und Händen, jeder gleichsam ein Mime für sich; manchmal gaben sie dabei ihren Erwartungen von der großen Künstlerin Ausdruck, 'divina, divina' hörte ich immer wieder - auch die mitgebrachten Lebensmittelvorräte schienen ihnen göttlich zu schmecken, mir roch alles etwas reichlich nach seltsamen Käsesorten und nach Zwiebeln, und das Rascheln des Einwickelpapiers dauerte noch in die Aufführung hinein. Aber ihre Teilnahme am Spiel (es handelte sich um den Stoff der Bohème) war unbeschreiblich; mit Ausdrücken des Zorns, des Mitleids, des Entzückens, der Rührung begleiteten sie jede Szene - aber seltsam, es störte mich das heute gar nicht, die große Künstlerin dort unten inmitten ihrer künstlerisch armseligen Welt erschütterte mich bis ins Innerste; ich habe das nie wieder so erlebt."²

¹Ibid., S. 406.

²Ibid.

In diesen Jahren entdeckte Jahn die Stadtbibliothek. Weil er so oft so viele und schwierige Bücher auslieh, erregte er das Interesse des Bibliothekars Friedrich Tewes, der nachher der erste Leiter des Vaterländischen Museums wurde. Wie nahe der junge Student und der Bibliothekar sich wurden, geht aus der Tatsache hervor, daß Jahn ihm einige seiner Gedichte zeigte. Auch das Haus Friedrich Tewes stand ihm offen mit seinem Schatz an Büchern und Zeitschriften. Beim Ordnen der Zeitschriften begegnete Jahn u.a. der Göttinger Musenalmanach, herausgegeben von Börries von Münchhausen, und das 1898 von Hans Müller-Brauel herausgegebene "Hannoverisches Dichterbuch" (Verlag Lüder Horstmann, Göttingen).

Eine große Hilfe war ihm der erste Katalog der Stadtbibliothek, dessen Korrekturbögen ihm Tewes schenkte.

Eine andere Atmosphäre als bei der Präparandenanstalt traf Jahn im Lehrerseminar an.

"Dem Königlichen Lehrerseminar am Volgersweg, das ich von 1901 - 1904 besuchte, vermag ich so freundliche und dankbare Worte nicht zu widmen. Der Geist dort war von einer Enge, die mir bis dahin noch nicht begegnet war; es war ein Geist der Autorität, der wie eine Last über den jungen Menschen lag-"¹

¹Ibid., S. 409

Dieser "Geist der Autorität" war dem Direktor des Seminars zuzuschreiben, der in seinen Vorlesungen nicht einmal die pädagogischen und psychologischen Theorien anwandte, über die er dozierte. "...seine ganze Didaktik lief auf eine gleichsam vorpädagogische Dressur hinaus."¹ Der ganze Unterricht ließ keine geistige Freiheit der Studenten zu. Das Erlernen des Stoffes war auf vorge-schriebene Fragen und Antworten zugeschnitten.

Außerhalb des Seminars jedoch konnte Jahn die Freiheit und Großzügigkeit der ehemaligen Residenzstadt unbehindert genießen. Diese Freiheit nützte er vollends aus, wenn auch manches, was er unternahm, "gegen den Seminar-geist" verstieß, darunter Zusammenkünfte mit russischen Studenten, von denen fast alle zu einer politischen Verbindung gehörten. Die ursprüngliche Anregung für die Begegnung mit den Russen war ein Sprachaustausch mit einem Isaja Spolnionski gewesen, bei dem dann dessen Freunde zusammenkamen. Über diese Zusammenkünfte, die Farbe in das etwas graue Seminarleben brachten, schreibt Jahn in seinen "Erinnerungen an Hannover":

¹Ibid.

"Ganz aufregend aber wurde die Unterhaltung für mich, wenn unter den Gästen einer war, von dem sie mir am Tage vorher gesagt hatten, er sei mit Vorsicht zu behandeln, er stände im begründeten Verdacht, sie im Auftrag ihrer Politischen Polizei zu beobachten. Dann mußte ich das Gespräch auf die russische Dichtung bringen und mir ununterbrochen Verse interpretieren lassen, womit sich die Zeit gefahrlos verbringen ließ. Ich genoß es sehr, von solchen Unterhaltungen direkt wieder in die so ganz andere Welt meines Königlich Preußischen Seminars hineinzugehen; das Antithetische lag mir immer sehr."¹

Damals bewegte sich Jahn schon in den literarischen Kreisen Niedersachsens, vor allem nahm er durch Friedrich Tewes an den ersten Niedersachsentagen teil. Hannover war das Zentrum für niedersächsische Literaten, und dem Heimatbund, der in Hannover Dichterlesungen veranstaltete, verdankt Jahn das erste öffentliche Vortragen eines seiner Gedichte. Nach dem Leseabend hatte der junge Dichter-Student Gelegenheit, mit Hermann Löns bekanntzuwerden. Über diese erste Begegnung berichtet er folgende Anekdote:

"...bei der späteren Zusammenkunft (nach dem Leseabend) der Gäste in irgendeinem größeren Hotel durfte ich mancherlei Glückwünsche entgegennehmen, und ein freundlicher jüngerer Herr fragte mich, ob er mich Hermann Löns vorstellen dürfte. Ich sagte gern ja, wir begaben uns an den Tisch, an dem Löns mit mehreren Mitarbeitern von 'Niedersachsen' saß, mein Begleiter stellte mich vor, fügte meinem Namen auch hinzu, ich wäre der Verfasser der Ballade, die vorhin gelesen worden wäre. Hermann Löns erwiderte meine Verbeugung

¹Ibid., S. 411.

mit der Andeutung einer solchen, sah mich mit seinen Raubvogelaugen an und sagte kurz: 'Ich verstehe nichts von Gedichten.' Ich sah ihn gleichfalls an und antwortete: 'Ich auch nicht!' Nun kam er doch in Bewegung, griff nach einem Stuhl hinter sich, zog ihn heran und sagte: 'Setzen Sie sich zu uns!' Ich tat es, und es wurde ein sehr schöner Abend. Bei späterer Gelegenheit hat er mir dann einmal gesagt: meine Antwort wäre ja so köstlich frech gewesen, wie ich mich da mit drei Worten einfach in eine Ebene mit¹ ihm gestellt hätte, und dann noch auf solch eine - "

Mit regem Interesse folgte der junge Student allen literarischen Entwicklungen Niederdeutschlands, vielmehr er nahm, soweit es ihm möglich war, selbst an ihnen teil: die Zeitschrift "Niedersachsen" verfolgte er von Anfang an, er besuchte die Niedersachsentage und die Leseabende in Hannover. Er "entdeckte" die hannoverschen Museen, von denen ihn besonders das Kestner-Museum interessierte (er hat dem "römischen" Kestner sogar einen Aufsatz gewidmet), und wurde vertraut mit den literarisch führenden Gestalten Niedersachsens. Unter den menschlichen Begegnungen, die für ihn von großer Bedeutung werden sollten, nimmt diejenige mit Börries von Münchhausen die wesentlichste Rolle ein.

Der Name Münchhausen taucht in Jahns Vorträgen, Aufsätzen, Erinnerungen und Briefen immer wieder auf. Münchhausen ist der erste, der die Begabung des jüngeren

¹Ibid., S. 413/414.

Dichters an die Öffentlichkeit treten ließ. Ihm verdankt Jahn das Zusammentreffen mit anderen Dichtern. Überhaupt stand ihm sein "Entdecker" mit Rat und Tat zur Seite. Es dauerte freilich nicht lange, bis der Verkehr des älteren und jüngeren Dichters auf einer anderen Ebene verlief. Es entstand eine warme, angeregte Freundschaft, die später zum Kern eines niederdeutschen Dichterkreises werden sollte. In der neu herausgegebenen Ausgabe der "Meisterballaden" steht in dem Buch, das Münchhausen Jahn schenkte, folgende Widmung: "Das erste Stück meines wieder geborenen Buches soll mein lieber Freund Moritz Jahn haben, der getreueste Pate und Freund meiner Bücher!" Jahn ist nach Münchhausens Tod Betreuer seines Nachlasses geworden.

In jungen Jahren öffnete sich Jahn ganz den segensreichen Einflüssen der großen Volksdichter, besonders natürlich der Niederdeutschen. Fritz Reuter kannte er von zu Hause aus. In seinem Festvortrag anlässlich der Verleihung des Fritz-Reuter-Preises 1959 beschreibt er, wie er seiner Mutter immer wieder die "Festungstid", "Dörchlauchting" und die "Stromtid" vorgelesen hat.

Herders "Volkslieder" hat er mit großem Genuß und mit tiefer Nachdenklichkeit gelesen.

Selbstverständlich begegnete Jahn auch die Dichtung des Hains und anderer Göttinger Dichter. Kein anderer als Moritz Jahn hat die Gestalt Bürgers mit soviel Einsicht, Verständnis und Teilnahme vor uns hinzustellen vermocht, wie er es in seiner Geschichte "Die Gleichen" und in seinem Aufsatz "Amtmann Bürger" tut. Kein anderer hat Bürger so zu verstehen vermocht als gerade Jahn, der sein Schicksal im Hinblick auf das Unverständnis und Mißverständnis der Göttinger Städter und der Geismarer Dorfbevölkerung teilte.

Mit der Dichtung Hölty's, des großen Lyrikers, beschäftigte Jahn sich schon früh.

Da Jahn so sehr mit der großen Dichtung seiner Landsleute getränkt war, darf es uns nicht verwundern, wenn er schreibt:

"Der halbe Knabe hatte im Ernst geglaubt, für ein paar Jahre wäre Göttingen wirklich etwas wie ein niederdeutsches Weimar gewesen; eine flüchtige Begegnung mit dem Werk des Rembrandtdeutschen war dem sonst erschreckend Besitzlosen eingegangen wie süßer Wein, von da an trug er sein Niederdeutschtum in alle Pläne und Träume."¹

Weiter beschreibt er die nicht gerade fördernde Einstellung der Stadt und der Universität Göttingen von damals, und die Hoffnungen seiner Jugend, das nächste

¹Ibid., aus: "Göttinger Musenalmanach-Begegnungen", Bd. III, S. 187.

Mal würden sie ihrer Aufgabe besser gewachsen sein.

"So nur vermochten wir uns zu berauschen an der Ideenwelt des Hains, der Idee einer ersten großen dichterischen Gemeinschaft auf niedersächsischem Boden, am Ideal ihrer Freundschaft, an der bewußten und betonten Deutschheit ihrer Gesinnung, ihrem Ideal einer volkhaften Kunst;..."¹

Mit Erregung begrüßte Jahn den wieder neu herausgegebenen "Göttinger Musenalmanach". Er wurde von Börries von Münchhausen herausgegeben und enthielt in der ersten Nummer u. a. Gedichte von Münchhausen selber, von Lulu von Strauß und Torney und von Agnes Miegel.

Die formenden Einflüsse, die Jahn umgaben, waren vorwiegend niederdeutsch. Wie konnte es auch anders sein nach jenem ersten Erlebnis mit dem Rembrandt-Buch? Diejenigen der starken Einflüsse, die nicht aus dem niederdeutschen Raum kamen, hatten jedoch immer landschaftliche und oft mundartliche Prägung und völkische Eigenart, die, für ihre Landschaft und Mundart, dem Niederdeutschen entsprachen. Beispiele dafür sind die ostpreußische Dichterin Agnes Miegel und später der Österreicher Josef Weinheber, dessen Freundschaft mit Jahn zu den schönsten der deutschen Literaturgeschichte gehört, wie sie aus Jahns "Erinnerungen an Weinheber" und aus dem Briefwechsel der beiden hervorgeht.

¹Ibid.

Man darf bei Jahn hingegen nicht den Fehler machen, diese so betonte Vorliebe für das Völkische als eine Beschränktheit anzusehen, die ihn womöglich veranlaßte, ein großer niederdeutscher Dichter zu werden anstatt ein großer deutscher Dichter. Jahn hat richtig und scharfsichtig erkannt, daß die deutsche Literatur, vielmehr die deutsche Kultur ein herrliches Mosaik bildet, dessen Mannigfaltigkeit in Farbe und Muster ihm keineswegs seine Harmonie und Allgemeingültigkeit nimmt. Wer könnte leugnen, daß ein Moritz Jahn in Niedersachsen, eine Agnes Miegel in Ostpreußen, ein Josef Weinheber in Österreich der Weltliteratur das Schönste geben, das ein Dichter geben kann: eine Dichtkunst, die über die Grenzen ihrer Länder, über die Grenzen Deutschlands und Europas hinaus Gültigkeit hat, und eben weil sie so tief in der wesentlichen Eigenart der heimatlichen Landschaft und vor allem der ursprünglichen Mundart verwurzelt bleibt und somit dem Leser ein Stück ihrer Heimat gibt.

Der gewaltige Umfang der Thematik und des Stils des Dichters entspringt allerdings nicht allein der niederdeutschen Quelle. Man nehme als Beispiel nur die im Sagastil geschriebene Geschichte der "Leute an der Außenfohrde". Gewiß hat das Nordische mit dem Niederdeutschen vieles gemeinsam, aber aus dieser Gemeinsamkeit allein läßt sich eine Geschichte wie diese nicht "erklären".

Einige biographische Einzelheiten seien hier genannt, weil sie in diesen Zusammenhang gehören.

Eine Zeitlang war Jahn Lehrer in Langenhagen bei Hannover; mit 22 Jahren war er an der Präparandenanstalt in Melle, und dann wurde er Leiter des Lehrerseminars in Aurich. 1921 wurde er Rektor der Geismarer Volksschule. Im Jahre 1944 trat er aus dem Schuldienst aus. Im gleichen Jahre wurde ihm der Ehrendoktor der philosophischen Fakultät der Universität Göttingen verliehen.

Einige Preise und Auszeichnungen dürfen hier genannt werden:

Kunstpries der Provinz Hannover 1936
Klaus-Groth-Preis 1944
Wilhelm-Raabe-Plakette der Stadt Braunschweig 1950
Das Große Bundesverdienstkreuz 1958
Fritz-Reuter-Preis 1959.

Jahns Frau ist Gesa Oldewuttel, eine ostfriesische Bauerntochter. Sie hatten 2 Kinder, einen Sohn und eine Tochter. Der Sohn Rudolf Jahn ist 1944 bei Witebsk gefallen. Die Tochter lebt in Geismar und ist als technische Assistentin tätig.

B. MORITZ JAHN UND SEINE STELLUNG IN DER DEUTSCHEN LITERATUR VON HEUTE

Von einer dichterischen Entwicklung bei Moritz Jahn zu sprechen, ist mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft.

Es ist mit Recht betont worden, daß das jeweilige Datum für ein Werk Jahns nichts zu bedeuten hätte. Oft liegt ein Werk jahrelang in einer seiner Mappen, bis er dann das Gefühl hat, daß es druckreif ist.

Jahns Werk läßt sich nicht schematisch unter gewisse eindeutige Gesichtspunkte bringen. Doch lassen sich thematische Züge aus Jahns Werken hervorheben, die sich in verschiedener Gestaltung zu wiederholen scheinen.

Zunächst tritt in sämtlichen Prosawerken ein niederdeutsches Element auf. Dieses Element kann sich sprachlich, geographisch, weltanschaulich, stilistisch oder thematisch bemerkbar machen. Das Werk kann in jeder Hinsicht niederdeutsch sein, z.B. "De Moorfro", oder es kann nur einen niederdeutschen Einschlag haben, z.B. "Die Gleichen", wo das Niederdeutsche sich nur dadurch enthüllt, daß die Geschichte sich im niedersächsischen Raum abspielt und daß gewisse Nebengestalten niederdeutsch gekennzeichnet sind.

Jahns Auffassung vom Dichter setzt eine feste Verwurzelung voraus: der Dichter muß sich einem bestimmten Volk, einer bestimmten Landschaft und allem, was damit verbunden ist, zugehörig wissen: Mundart, Sitten, charakterliche Veranlagungen, Lebenshaltung. Seine Aufgabe ist es dann, auch das thematisch Entfernteste im Kontext dieser Verwurzelung zu gestalten. So wird diese Verwurzelung keineswegs zu einer Beschränkung oder Einschränkung dichterischer Möglichkeit, sondern zu einer Voraussetzung aller echten, zeitlosen Dichtung.

Der wurzellose, kosmopolitische Dichter, dessen ganze Dichtung sich mit den allgemeinen Erscheinungen einer Zeit befaßt, liefert sich dieser Zeit aus, wenn seine Dichtung auch - zu dieser bestimmten Zeit - eine Allgemeingültigkeit besitzt.

Der Dichter aber, der von einem bestimmten Volk, von einer bestimmten Landschaft ausgeht, steht über der Zeit und ihren Bedingungen, da die Menschen und die Landschaft, die Bodenverwachsenheit sich nicht verändern.

Es gibt menschliche Probleme, die sich gleich bleiben: das Muttergefühl als Ursprung aller Ethik ("Frangula"); das Sippengefühl und der notwendige Untergang derer, die die Lebensgesetze brechen ("Die Leute

an der Außenföhrde"); das Schuldmotiv ("Die Gleichen"); die Frage der Erbsünde, des Guten und des Bösen ("Luzifer"); die Darstellung des Urmenschlichen, des bunten inneren und gesellschaftlichen Lebens ("Frärk Ubben", "Das Denkmal des Junggesellen", "Wende" und "Die Ehrengabe").

Man vergleiche diese Dichtung mit der vorherrschenden Dichtung unserer Zeit: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht, Gottfried Benn, Jean Paul Sartre, Albert Camus, die zum Teil spezifische Probleme unserer Zeit darstellen: die Zersetzung der Gesellschaft, die sozialen, politischen und philosophischen Erscheinungen unserer Zeit, die Anonymität und Vereinsamung des Menschen. Es ist fraglich, ob diese Probleme dieselbe Gültigkeit für die kommenden Generationen haben werden. Diese Dichter sind wohl Repräsentanten unserer Zeit; die Probleme sind oft künstlerisch höchst wirkungsvoll dargestellt, aber wird der Sinngehalt ihrer Werke bestehen bleiben?

Die Thematik in Jahns Werken kann man unter folgenden Gesichtspunkte stellen.

1. Der Humor als Lebenshaltung.

"Till Eulenspiegel" wäre dafür das Prosabeispiel. Das Motiv klingt allerdings in "Unkepunz" und "Ulenspiegel un Jan Dood" stärker an und wird in den Gedichten mehr ausgeführt.

Der Humor ist für Jahn die höchste Stufe menschlicher Entwicklung. Naiv und lebensbejahend von Natur aus, erkennt der Mensch im Laufe seines Lebens die Vergänglichkeit alles Daseins. Wenn er trotz dieser Erkenntnis zum Leben ja! sagt, hat er das Leben bewältigt. Lebensbejahung trotz dieser Erkenntnis ist ein Widerspruch, den der Mensch nur durch Abstand ertragen und vereinbaren kann. Jahn hat den Humor einmal so umschrieben: "Humor ist die Überwindung des Zwiespalts durch Abstand."

2. Gedankliche Probleme.

Diese treten stets konkret und im Lebenszusammenhang auf. Im "Luzifer" geht es um das seelische Erleben eines Menschen: die Frage nach dem Ursprung und dem Wesen des Guten und des Bösen, nach dem Ursprung des All. In "Frangula" und in "Die Geschichte von den Leuten an der Außenfahrde" geht es u.a. um ethische Probleme, in "Das Wirkliche" a) um den Wirklichkeitsgrad der abstrakten und konkreten Wirklichkeit, b) um die Untertänigkeit des Lebens unter dem Unberechenbaren, Zufälligen.

3. Probleme des Künstlertums.

Diese werden sehr verschieden dargestellt. Das unmittelbarste Beispiel ist "Die Gleichen", wo es um mehrere künstlerische Fragen geht: a) die dichterische

Unfruchtbarkeit, b) die Not des Selbstaushdrucks, c) den Konflikt zwischen Künftlertum und Brgertum.

In "Luzifer" ist die Erzhlung in den Mund eines Künftlers gelegt. Dort wird neben den philosophischen theologischen Problemen das Problem der Gestaltung aufgeworfen.

In "Boleke Roleffs" ist der Narzissus des Künftlers vorherrschend.

In allen klingt die letzte Einsamkeit jedes Künftlers an. Nur der Künftler selbst begreift das eigene Künftlertum.

4. Dorfgeschichten und Gestalten.

Unter diesem Gesichtspunkt muB man alle anderen Prosawerke bringen: "Frärk Ubben", "Die Ehrengabe", "Wende", "De Moorfro" und "Das Denkmal des Junggesellen" haben gemeinsam, daB in ihnen das Geheimnisvolle, Besondere jedes noch so einfachen Lebens zum Ausdruck kommt.

In all diesen Werken findet man einen Einschlag ins Mystische, der umso stärker wirkt, da die Geschichten so real und lebensnahe erzählt werden.

In der Geschichte "Wende" ist der Gegensatz zwischen der lebendigen, wirklichen Situation und dem übernatürlichen Vorgang geradezu grotesk.

Der Stil, den Jahn für seine Prosawerke verwendet, ist so verschieden, daß man kaum glauben würde, daß die Erzählungen von einem Manne geschrieben worden sind.

Auf den individuellen Stil der Erzählungen ist bereits in den Interpretationen der verschiedenen Werke eingegangen worden. Darum soll hier nur auf gewisse Gemeinsamkeiten hingewiesen sein.

Die Fügung zwischen Stil und Gehalt geschieht in Jahns Werken durch drei Stilmittel: 1. Der Stil entspricht genau dem Inhalt (Einheit von Stoff und Stil). 2. Die Stilwirkung wird durch die **V e r s c h i e d e n h e i t**, die **I n k o n g r u e n z** zwischen Stoff und Stil vollbracht. 3. Der Stil wird nicht vom Stoff, sondern vom außerhalb stehenden beobachtenden Erzähler bestimmt.

Ein anderer auffallender Stilzug ist die Vermeidung der Milieuschilderung. Teils geschieht dies aus der Wortkargheit, der Gedrängtheit des Stoffes, teils weil für Jahn das menschliche Element entscheidend bleibt. Wenn er eine Landschaftsbeschreibung in seine Geschichte einfügt, so ist sie immer kurz und stets aus der Perspektive einer seiner Gestalten gesehen.

Im "Denkmal des Junggesellen", für seinen Sohn im Felde geschrieben, will er das Dorf der Großeltern seines

Sohnes genau beschreiben. Anstatt dieses als Erzähler zu tun, fügt er den Romanschreiber ein; wenn ein Romanschreiber in diesem Dorf ankommen würde, so würde er das und das sehen und beschreiben wollen. Wer die Prägnanz und Konzentration in Jahns Werken kennt, weiß diesen schalkhaften Ausweg zu schätzen und zu genießen.

Jahn läßt seine Gestalten gerne selbst zu Worte kommen. Er benutzt oft, wo die Gattung der Geschichte es zuläßt (d.h. wenn es nicht um eine Brief erzählung, Chronik oder einen amtlichen Bericht geht), die direkte Rede. Dadurch wirken seine Gestalten besonders lebendig und plastisch.

Die Charakterisierung erfolgt aus Selbstaussagen oder Aussagen anderer Gestalten oder aus der Handlung selbst.

Selten findet man eine solche Ursprünglichkeit, Echtheit und Empfindsamkeit der Sprache wie bei Moritz Jahn. Vergessene Wörter tauchen mit neuer Frische und Kraft auf, besonders in den niederdeutschen Erzählungen. In jedem seiner Werke schafft er eine neue, unwiederholbare Sprache. Darum kann man nicht von J a h n s Stil sprechen, sondern man muß vom einzigartigen, einmaligen Stil jedes einzelnen Werkes sprechen.

Der Ton jedes seiner Werke ist durch den Klang des ersten Satzes gegeben. Sein Werk ist der reine Selbstausdruck; so ist es nicht künstlich geformt und gestaltet, sondern künstlerisch eingegeben.

Ein Blick in eins von Jahns Prosamanuskripten zeigte, daß kaum etwas durchgestrichen oder verbessert war. (Es handelte sich um "Das Denkmal des Junggesellen".) Daraus geht hervor, daß der Schaffungsprozeß bei ihm von der **E i n g e b u n g** für die Gestaltung eines Stoffes abhängt. Seine Intimität mit der Sprache, sein untrügliches Sprachgefühl lassen seine Werke überzeugend, unfehlbar ihre Wirkung erreichend, und stets einmalig auf den Leser eindringen.

In seiner Haltung seinem Leserpublikum gegenüber bleibt er zurückhaltend. Er hat sein Werk zunächst für sich, dann für einen kleinen Leser- und Hörerkreis geschrieben. Mit dem Erscheinen seiner Gesammelten Werke ist sein Schaffen einem größeren Publikum zugänglich geworden. Jahn selbst sieht das gedruckte Buch als ein Stück Technik, das sich zwischen den Dichter und den Hörer bzw. Leser stellt. So hat er selbst sich nie viel um die breite Wirkung seines Werkes, d.h. die Wirkung, die über einen engen Freundeskreis hinausgeht, gekümmert. Dieses geschieht aber nicht aus Bescheidenheit, hat er beteuert. Diese Zurückhaltung begründet er folgendermaßen: "Niederdeutsche Dichtung ruft nicht an, - sie läßt zu."

KAPITEL II

DORFGESCHICHTE UND DORFGESTALT

Diesem Kapitel möchte ich voraussenden, daß sich bei der Unterteilung der Geschichten unter dem Gesichtspunkt "Dorfgeschichte und Dorfgestalt" einige Schwierigkeiten darboten.

Es handelt sich um zwei Geschichten, die zwar ihrem Gehalt nach in dieses Kapitel gehören, die aber in einem anderen Zusammenhang gestellt werden bzw. in dieser Arbeit nicht behandelt werden.

Die erste Geschichte ist "De Moorfro". Wie die Geschichten, die in diesem Kapitel erscheinen, ist sie eine niederdeutsche Dorfgeschichte. Da aber in "De Moorfro" mir die Gestalt der Frau als besonders wichtig erschien, ist sie in Kapitel III: "Die Gestalt der Frau", gestellt worden.

Die zweite Geschichte heißt "Trinamö Un Folimö". Es handelt sich um eine sehr kurze, anekdotenhafte Geschichte, überaus humorvoll und unterhaltend. In ihr erweist sich Jahn als Meister der anekdotenhaften Erzählung. Sie ist in dieser Arbeit nicht behandelt worden, weil sie für ihren Genuß und Verständnis keiner Interpretation und keines Kommentars bedarf.

Die vier Geschichten, die in diesem Kapitel zur Behandlung stehen, setzen sich mit allgemeinen, allgemein-

gültigen Lebensgrundsätzen auseinander, aber stets aus dem Milieu, aus den volkhaften Eigenarten Norddeutschlands bzw. Ostfrieslands heraus, welches ihnen ihr besonderes Gepräge gibt. Die angeschnittenen Probleme sind häufig der Art, daß sie an sich nichts einem bestimmten Volk oder Gemeinschaft Bekennzeichnendes haben. Der bezeichnende Faktor liegt in der Art, wie gerade diese Menschen mit ihnen fertig werden.

Nur weil die Geschichten geographisch in den Dörfern Norddeutschlands festlegbar sind, sind sie unter dem Titel "Dorfgeschichte und Dorfgestalt" zusammengefaßt anstatt dem vierten Kapitel "Lebenshaltung" zugefügt.

Das Wesen des Niederdeutschen ist vielleicht am besten aus diesen Erzählungen zu ergründen. In ihnen wird das Ungreifbare, Unerklärliche des niederdeutschen Wesens greifbar und lebendig, und zwar durch die Menschen, die in ihnen auftreten. Die Menschen sind aber in erster Linie Menschen und nicht niederdeutsche "Typen", denn:

"Es ist völlig unmöglich, das Wesen eines Volkstammes auf wenige charakterologische Grundzüge festzulegen, selbst die kleinste Dorfgemeinschaft schon enthält Beispiele der¹ verschiedensten Grundanlagen und Mischungen..."

¹Ibid., aus "Niederdeutschtum - Erbe und Aufgabe, Bd. II, S. 30.

Es gelingt Jahn in jeder seiner Geschichten, einen niederdeutschen "Typ", den jeder Leser wiederzuerkennen glaubt, bis ins kleinste uns vorzustellen, und doch: alle diese "typischen" Gestalten, die eher repräsentativ als "typisch" aufgefaßt werden sollen, haben etwas unbedingt Eigenes, Individuelles; es sind repräsentative Individuen. Man glaubt ihnen zwar schon begegnet zu sein, aber gleichzeitig sind es individuelle Personen in ihrem eigenen Recht, Fleisch und Blut, die etwas ganz Eigenes, Einmaliges und durchaus etwas Unwiederholbares an sich haben.

Jahn sagt über die niederdeutsche Sprache, daß sie ihren stärksten Ausdruck, abgesehen vom Klang der Sprache, in ihrem Reichtum in bildhafter, veranschaulichender Sprechweise findet. Sie vermeidet auffallenderweise das Abstrakte, Zusammenfassende, Umschreibende und rein Beschreibende. Darum ist die Ausdrucksweise eines Niederdeutschen oft einmalig und auf das genaueste zutreffend. Kein einziger Ausdruck im Niederdeutschen kann zu einer nichtssagenden Formel werden. Das Niederdeutsche ist stets konkret, unmittelbar und prägnant. Der Niederdeutsche scheint erkannt zu haben, daß die im Hochdeutschen überhandnehmenden -keiten, -heiten und -ismen durch ihre allzu allgemeine Anwendungsmöglichkeit zu oft an aussagender Bedeutung verlieren. Eine Sprachnot durch diesen Mangel an Abstrakten

im Niederdeutschen ist durch die erfinderische Bildhaftigkeit und schöpferische Ursprünglichkeit der niederdeutschen Sprache vermieden worden.

So treten die niederdeutschen Menschen in Jahns Erzählungen, besonders wo er in den Dialogen die plattdeutsche Sprache verwendet, unwiederholbar echt, wahr und lebendig vor uns, mit unverkennbarer Liebe und Verständnis, ja Teilnahme, dargestellt. Diese Liebe und Teilnahme verblendet den Dichter aber nie zur Idealisierung. Im Gegenteil; die Schwächen und charakterlichen Unzulänglichkeiten, die der Leser beobachtet, sind durchaus oft solcher Art, daß man sagen könnte, diese Eigenschaften findet man bis zu diesem Punkt gesteigert nur im Bereich des Niederdeutschen.

Damit gelangt man an einen anderen Charakterzug des Niederdeutschen. Die niederdeutsche Sprache, die ja das Wesen des Volkes, das sich ihrer bedient, widerspiegelt, ist viel intensiver als die hochdeutsche. Tugenden und Mängel sind bei diesen Menschen gesteigert, oder sie scheinen vom Wesen und von der Sprache des Niederdeutschen her gesteigert zu sein. Was ihre Leidenschaften betrifft, so sprudeln sie nicht gleich an die Oberfläche, sondern sie laufen tief unter dem unveränderten Äußeren. Doch wer das Gemüt des Norddeutschen kennt, vermag auch die verborgenen Leidenschaften zu erkennen, die unter der harten, undurchdringlichen äußeren Kruste wühlen.

Eine Wortkargheit verbindet sich mit einem Gefühl dafür, im richtigen Augenblick das Zutreffende kurz und direkt auszusagen in einer Sprache, die nicht "schöne Worte", sondern Worte zu ursprünglichen Ausdrücken macht. Diese Wortkargheit und Unmittelbarkeit des Sprechens lassen den Niederdeutschen oft als derb erscheinen.

Die Geschichte von Frärk Ubben,
der fast eine Plaatse¹ bekam

Die Handlung der Geschichte ist einfach genug. Frärk Ubben, ein Knecht auf Aylt Ayltsnas Bauernhof, dessen Träume dem Besitz einer eigenen Plaatse gelten, wie sie sein Herr hat, schwängert dessen Tochter Aaltje. Danach meint er, nun seinen Trumpf in der Hand zu haben. Heiraten muß sie ihn ja, und da sie einzige Erbin des Hofes ist, fiel dieser ihm dann zu. Aber er will den Stolz des alten Bauers brechen und ihn zwingen, ihm die Hand seiner Tochter anzubieten. Die Zeit vergeht, es hat sich mittlerweile herumgesprochen, wie die Verhältnisse auf Ayltsnas Bauernhof stehen; doch weder der Knecht noch der Bauer denken daran nachzugeben. Frärk Ubben benimmt sich der Bauernfamilie gegenüber immer arroganter. Schließlich vergißt er sich Aaltje gegenüber zu weit: Als Aaltje

¹Plaatse = Bauernhof.

mit Frärk über ihre Lage spricht, sagt sie ihm, daß die Leute im Dorf schon hinter ihr her lachen. Er dagegen lacht nur darüber und wird gegen ihren Vater ausfallend. Aylt, der sie Szene mit angehört hat, jagt ihn vom Hofe. Am nächsten Tag verschafft er seiner Tochter einen Bräutigam aus einem Nachbardorf, auch einen Knecht, der hier die Gelegenheit sieht, einen schönen Hof zu übernehmen. Der alte Bauer hat den Knecht Frärk also doch "besiegt". Auch am Schluß der Geschichte, der sich einige Jahre später abspielt, sehen wir, daß die übertriebene Sturköpfigkeit und Nachträglichkeit bei Frärk Ubben ihn schließlich immer davon abhalten, die Oberhand zu gewinnen. Er schiebt die Heirat zu lange auf, und zwar in einer arroganten, herausfordernden Weise, die Aylt sich nicht gefallen läßt. Frärk drängt ihn durch sein Benehmen in eine Ecke und zwingt ihn also, einen anderen Ausweg zu suchen. Dieser Ausweg schließt Frärk natürlich aus: er hat seine Chance, den Hof zu übernehmen, verspielt.

"Es war in Gärd Heerens Krug so still, daß die Fliegen erschrocken von den Tischen flogen, als Frärk Ubben, ein wenig schwankend von dem Mut, den es dort zu kaufen gab, an das Fenster trat, wo Siebelt Kritzinga (Aaltjes Mann) saß, ihm höhnisch auf die Schulter klopfte und durch die Scheiben auf Aylt Ayltsnas wohlbekanntem Wagen wies; bei dem Pferde stand ein händeriger, blonder Junge. 'Wullt wat sehn, Siebelt?'

Der Bauer wandte sich gleichmütig um: 'Wat is der denn?'

Frärk Ubben lachte breit und tückisch heraus:
'Dat's m i e n Jung!'

Siebelt Kritzinga fühlte, wie jedes Auge spöttisch erwartungsvoll nach ihm herübersah. In seinem Gesicht zuckte nicht e i n e Falte. Er trank langsam sein Glas leer, beugte sich dann gerade so weit in seinem Armstuhl zurück, daß er die Straße entlang zeigen konnte - und sprach gelassen die Worte:

'Dat's m i e n Plaats! - Gärdohm, geet hum noch een in!'

Aber es schmeckte Frärk Ubben nicht mehr. Ein Lachen, das die Wände des Kruges erzittern machte, sagte ihm, daß auch die letzte Schlacht verloren war."¹

Die ganze Geschichte ist reich an solchen Beispielen dörflichen Humors und wetteifernder Schlagfertigkeit. Immer gilt es, das letzte Wort zu haben und sich, besonders vor anderen, nie zum besten halten zu lassen.

Gleich am Anfang der Geschichte, wo die Familie gemütlich die Teestunde feiert, wird die Spannung zwischen dem Bauern und dem Knecht sichtbar.

Aylt Ayltsna ist seinem ganzen Wesen nach norddeutscher Bauer. Er kann und will sich nicht einen Schritt über den Rahmen seines eigenen Hofes und Dorfes rühren. Frärk Ubben dagegen strebt von seiner Natur aus über seine gegenwärtigen Verhältnisse hinaus. Er liest mit Begei-

¹Ibid., aus "Die Geschichte von Frärk Ubben, der fast eine Plaatse bekam", Bd. II, S. 40/41.

sterung die exotische Geschichte des "Madusu" und hat
 die
 selbst die Bauernfrau und Tochter mit Erfolg zum Zauber
 dieses Buches bekehrt. Diese Veranlagung hat er wohl von
 seiner Mutter, die aus dem Oberland kam. Aylt Ayltsna
 spricht kopfschüttelnd darüber.

"'He's mall', erklärte er mit Überzeugung und
 meinte den Knecht, 'alltieds bi dat oll Deert van
 Book to sitten. Wenn sien Vader noch läw, de wull
 hum bimadusen! Dat weer noch'n Keerl-! He harr man
 sien oll Magreta baben in't Land laten sullt; 't kunn
 een rein beduren: se seet bi d'Bladen un hör Tuun
 stunn vull Weet. Rein'n Swienkraam weer¹t mit dat
 Wief! Un Frärk bringt't ok to nix!'"

Frärk paßt also nicht ganz in die enge Gemeinschaft
 eines Hofes und eines Dorfes. Seltsamer- und paradoxer-
 weise aber ist es gerade das, was er will. Am liebsten
 möchte er ein solcher Bauer werden wie Aylt Ayltsna, nur
 möchte er ihn an Sturköpfigkeit, Stolz und Wirtschaft
 übertreffen. Es ist, als ob er überkompensiert dafür,
 daß er nicht unbedingt zu einem Bauernleben vorbestimmt
 ist, indem er alle bäuerischen Eigenschaften nur noch
 gesteigert sich zu eigen zu machen versucht. Diese
 Unmäßigkeit bringt ihn dann schließlich so weit, daß er
 seine Chance, Ayltsnas Plaatsse zu übernehmen, verspielt
 und am Ende der Geschichte als Gescheiterter des Lebens
 dasteht.

¹Ibid., S. 24/25.

Er hat versucht, seinem Vorbild überlegen zu sein, aber er übertrifft es nur in der Phantasie, nicht in der Realität des Lebens. In der Welt, die er sich zu eigen machen möchte, gilt neben dem Fleiß (den Frärk durchaus besitzt) nur harte Nüchternheit.

Die Erzählung ist in allen Einzelheiten glänzend gelungen. Der Erzähler weiß genau, welcher Stil seinem Gegenstande in der Welt, in der er spielt, angemessen ist. Er vermeidet bewußt alles Idyllische, greift aber gern zur Situationskomik und manchmal auch zum Situationspathos.

An der Stelle zum Beispiel, wo der Bräutigam aus dem Nachbardorf zum ersten Mal dem Ayltsnaschen Hof einen Besuch abstattet, heißt es:

"Und Mooi Aaltje kam zögernd die Stufen von der Upkamer herunter, ein wenig rot, ein wenig verlegen, ein wenig - ja. Sie gab Siebelt Kritzinga die Hand, und sie lächelten beide..."¹

Mit feinstem Gefühl schaltet sich der Erzähler nie dort ein, wo die Situation und der Dialog an sich die stärkere Wirkung hervorrufen.

Die scharfsichtige Mutter des Siebelt Kritzinga zum Beispiel vermag dem Leser die Wahl, die ihr Sohn zu

¹Ibid., S. 40.

treffen hat, ohne den Erzähler in einem Satz spitz zusammenzufassen.

"Er (Siebelt) hatte den Abend keine Lust mehr, über die vertrackte Geschichte zu sprechen: 'Willt man leewer up Bedd gaan; 'k sün so möi, kann haast mien Knaken nich mähr rügen.' Thedamö bedauerte ihn aufrichtig: 'Ja, dat do man, mien Jung, Knechtenarbeid is stuur!'"¹

Die Alte weiß, daß sie nichts mehr zu sagen braucht, daß ihre letzten drei Wörter dem Sohn wohl noch eine Weile wachhalten werden. Diese Freude an einem noch lange in die Gesprächspause nachschwingenden Wort ist echt niederdeutsch. Je vielsagender ein solches Wort gemeint ist, um so knapper pflegt es formuliert zu sein. Dieser Kunst der sprechenden Pause begegnet man in den Werken Jahns immer wieder.

Die Ehrengabe

Obwohl die Erzählung in hochdeutscher Sprache geschrieben ist, findet sie sich in den Band niederdeutscher Dichtungen eingegliedert. Die niederdeutsche Prägung ist so stark, daß man nicht auf den Gedanken kommen würde, sie als hochdeutsche Dichtung zu bezeichnen. Selbst die hochdeutsche Sprache ist oft niederdeutsch geformt: niederdeutsche Redewendungen werden hochdeutsch wiedergegeben.

¹Ibid., S. 39.

In dieser Geschichte kam es Jahn darauf an, eine ausgesprochen niederdeutsche Gestalt festzuhalten, und zwar nicht etwa einen Typ wie er im Buche steht, sondern einen durch und durch lebendigen Menschen. Indem Jahn uns so Jan Harms vorführt, erfahren wir viel über das Dorf Lübbersum und seine Einwohner, die einen interessanten, jedoch nicht ablenkenden Rahmen für die Hauptgestalt bilden.

Jan Harms steht am Ende seines Lebens als Lübbersumer Schuster, Totengräber und Bälgetreter da. Unter Aufforderung des Pastors legt er die beiden letzteren Ämter nieder. Doch soll er bei seinem Abgang eine Ehrengabe erhalten, eine Summe Geld, über deren Betrag sich die Kirchenvorsteher jedoch nicht sofort einig wurden. Dies erfährt er aus der Quelle Hilkemö Harbers, die stets über ganz Lübbersum Bescheid zu wissen scheint. Es soll sich um 50 oder 25 Mark handeln, was Jan Harms trocken und ohne Kommentar zur Kenntnis nimmt. Wie ihm dann in der Kirche an seinem Ehrentag diskret ein Umschlag mit Geld überreicht wird, gibt er es nicht nur zurück, sondern überreicht dem Pastor auch noch 100 Mark für eine neue Orgel. Diese unerwartete Handlung setzt dann ganz Lübbersum in Aufruhr: etwas Derartiges haben sie dem Alten nicht zugetraut.

Nachdem der erste Eindruck dieses erstaunlichen Geschehnisses in Lübbersum abgeschwächt (doch keineswegs

erloschen!) ist, begibt sich unser Erzähler in die Schusterwerkstatt Jan Harms. Es gelingt ihm, in das Geheimnis des Alten einzudringen und den Hintergrund des erstaunlichen Geschehnisses zu erfahren, der noch sonderbarer ist. Als alter Lübbesumer und noch mehr als Lübbesumer Totengräber kennt Jan Harms nur zu gut die bösen Zungen, die es im Dorf gibt. So wußte er auch, daß selbst in einem Todesfall der Klatsch zu einem Crescendo anschwellt, wenn jemand von der Gemeinde aus begraben werden muß, d.h. wenn der Verstorbene nicht genug Geld hinterlassen hat, um sein Begräbnis zu bezahlen.

So hat gerade der ehemalige Totengräber sehr viel Sorge darum gehabt, bei seinem Tod nicht das notwendige Geld zu hinterlassen, eben weil er an seinem Ehrentage so großzügig gewesen war. Er hat aber mit Mühe und Not noch das Geld wieder zusammengespart, was er seinem Besucher dann auch mit Erleichterung mitteilt.

Die hervorragendste Leistung in dieser Geschichte ist die Charakterisierung, und zwar nicht nur der Hauptgestalt, sondern auch der Nebengestalten und der ganzen Dorfgemeinschaft.

Obwohl Jan Harms schon am Anfang der Geschichte eine außergewöhnliche Figur vorstellt durch die drei



verschiedenen Ämter, die er bekleidet, ist er noch keineswegs die "Gestalt", zu der er sich am Schluß entfaltet. Die überraschende Entfaltung seines Charakters macht ihn zu einer Jahns plastischsten Gestalten. Sein Wesen enthüllt sich langsam im Laufe der Geschichte. Besonders bezeichnend ist sein Verhältnis zu seiner Umwelt. Er ist wegen seines Alters und wegen seiner vielseitigen Betätigung im Dorfe gut bekannt.

Man behauptet allgemein, daß die Friesen unmusikalisch sind; Jan Harms ist keine Ausnahme. Er kann sich für die Musik nicht begeistern, trotzdem er ^{schon} jahrelang als Bälgetreter der alten Orgel tätig ist. "Er liebte die Musik nicht, obgleich er im Laufe von vierzig Jahren ein guter Kenner geworden war..."¹

Er ist ein scharfer Beobachter, "der wohl zu unterscheiden wußte, welche der Register und welche der Herren Organisten und Kantoren viel Wind zogen und welche nicht."², und steht nicht nur den schönen Künsten, sondern auch der Notwendigkeit der Theologie mit einer Skepsis gegenüber, die man in Norddeutschland durchaus in bäuerlichen Dörfern findet. "Janohm hatte Zeit genug gehabt, als Kielhaack

¹Ibid., "Die Ehrengabe", S. 42.

²Ibid.

(der Pastor) damals kein Ende finden konnte mit seinem Verlorenen Sohn - " ¹

Dann besitzt Jan Harms die bekannte norddeutsche Wortkargheit, besonders wenn das Gespräch auf ihn kommt. So auch bei Hilkemös Besuch in der Schusterwerkstatt. Auf ihren ausführlichen Bericht über die Pläne für seinen Ehrentag erwidert er gar nichts. Er erinnert sie ostentativ an die Schuhe, die sie als Vorwand für ihren Besuch mitgebracht hat.

Auch der Humor gehört zu Jan Harms Wesen. Als Hilkemö, entrüstet daß man ihm nur 25 Mark geben will, dafür sorgen will, daß die Kirche an dem Tag voll sein wird, meint Jan nur trocken: "Mehr als zwei Stühle... könnte auch sie nicht füllen, obwohl sie sonst ganz gut zum Sitzen eingerichtet wäre - " ²

Trotz einer gewissen Derbheit ist Jan Harms feinführend und stolz. Als der Erzähler sich bei ihm ein paar Gartenschuhe bestellt, knurrt er nur, er "sollte solche Dummheiten lassen; im Garten hätte ich (der Erzähler) noch nie was getan, und zu schenken brauchte ich ihm nichts".³

¹Ibid., S. 43.

²Ibid., S. 45.

³Ibid., S. 50.

Auch die Pfeife darf bei einer Gestalt wie Jan Harms nicht fehlen; sie gehört einfach dazu. Wenn der Schreiber ihn auffordert, doch von dem Geld zu erzählen, fordert er ihn erst einmal auf, sich die Pfeife anzustecken. Wie wichtig diese für das Erzählen ist, geht aus dem Satz hervor: "Dem Himmel sei Dank, die Pfeife zog gut..."¹

Doch ein Zug Jans Wesen bleibt ein Geheimnis - dem Erzähler wie uns, den Lesern. Der Erzähler hat ihn einmal beobachtet, wie er ein neues Grab grub und dabei auf ein altes stieß - das Grab Eka Braams, die sich "totgetanzt" hatte. Hier haben wir noch den Rest von Mystik, der sich so unerklärlich mit der klaren Vernunft des Nordischen vereinigt; dieses mystische Element kommt in dem Satz über die Haare zum Ausdruck: "...vielleicht hatte der Alte (Jan Harms) es nur gelogen, daß die Haare noch wüchsen, wenn man schon lange da unten lag."²

Das Geheimnisvolle an Jan Harms - hat er Eka Braams auch totgetanzt - bleibt ein Geheimnis. Der Erzähler fragt ihn danach, aber "Aus der Antwort wäre wohl auch ein anderer nie klug geworden..."³

¹Ibid., S. 51.

²Ibid., S. 47.

³Ibid.

Die Bedeutung dieser Szene ist wohl so zu verstehen, daß auch in der engsten Gemeinschaft dem einzelnen ein Teil seiner selbst bleibt, das anderen nie zugänglich wird. Dieses Geheimnis seiner selbst hat mit der Unererschöpflichkeit des Menschen zu tun, solange er dieses Geheimnis für sich behält, d.h. wenn er sich nicht ganz verausgabt.

Der Erzähler tritt in der Ich-Form auf, einmal als den Lübbersumern zugehörig, gleichsam von innen, und dann wieder als außenstehender Beobachter.

Im ersten Satz der Erzählung klingt der Ton für die ganze Erzählung an:

"Lübbersum ist ein Dorf, ziemlich fernab in der Marsch, aber doch nicht so weit aus der Welt, daß es sich nicht ein Recht¹nähme auf Gestalten seines eigenen Wohlgefallens."¹

Sogleich ist der Dorfcharakter gestellt, der durch die Erzählung hindurch vorherrscht. Da es "fernab" liegt, ist es notwendigerweise geschlossen und auf sich selbst angewiesen. Doch die schnelle Einschränkung - "aber doch nicht so weit aus der Welt"-widerspiegelt sofort die empfindliche Stelle des Dorfcharakters, daß seine geographische Lage als "ganz weit draußen" abgetan wird. Es liegt in diesen Worten die Selbstherrlichkeit und das

¹Ibid., S. 42.

Selbstbewußtsein des kleinen Dorfes, das jedoch jedem Fremden mißtrauisch begegnet und seiner Kleinheit wegen stets auf der Defensive bleibt. Indem er das Wort "Gestalt" fallen läßt, deutet der Erzähler die Entwicklung Jan Harms zu einer Gestalt Lübbersums voraus.

Mit diesem ersten Satz gibt der Erzähler auch sein eigenes Verhältnis zu diesem preis; der Leser spürt, daß er das Dorf gut kennt und es auch liebt, sich aber doch nicht zu sehr damit identifizieren will. Dieses geht mehr aus dem Klang als aus dem Text des ersten Teils des Satzes hervor: die a Silben in der Phrase "fernab in der Marsch" muten selbst in dieser Kürze eine schöne Erinnerung, etwa an die dort verlebte Jugend, an.

Trotz des Willens, als Beobachter zu erzählen, kann der Erzähler nicht umhin, selbst in dieser Lübbersumer Geschichte aufzutreten, und am Schluß ist er von der Geschichte und von Jan Harms so beeindruckt und gerührt, daß er selbst seine Bewunderung und Liebe für sie kundgeben muß. Obwohl er den Leser anspricht, hat Jahn die Geschichte wohl zunächst nur für sich geschrieben: er hat die eigenartige Stimmung und die lebendigen, fast atmenden Menschen in dieser Geschichte festgehalten und setzt diesen Schluß dazu:

"Darum habe ich diese Geschichte aufgeschrieben, mit der Pfeife im Mund und in Lübbersumschen Stil, als jubilierendes Postludium eines bescheidenen, tapferen, gar nicht totzukriegenden Lebens, als ein schlichtes Denkmal über¹ einem nach Recht und Gebühr selbstbezahlten Grab."

Mit diesem Schluß gewinnt der Titel eine neue Bedeutung: indem Jahn die Geschichte erzählt, kommt Jan Harms doch zu seiner "Ehrengabe".

Wende

Die kleine Erzählung "Wende" ist eine scharfe Beobachtung von einigen Erscheinungen der frühen Nazi-zeit. Sie wird zu einer kunstvollen Erzählung, indem der Dichter bewußte Stilmittel für den Ausdruck seiner Beobachtungen verwendet, und besonders dadurch, daß die Erzählung sich zu einer überraschenden Pointe entwickelt.

Die Handlung ist mit wenigen Worten umschrieben. Der Lehrer Krompitz in Wittewarf in Nordergeest betritt etwas verspätet seine Klasse und findet dort einen jungen Mann in Uniform vor, der zu seiner Klasse spricht. Krompitz fragt ihn, wer ihm den Auftrag gegeben hätte, in seiner Klasse zu sprechen, worauf der Fremde nur antwortet: "Ich warte draußen." Nachdem er die Klasse

¹Ibid., S. 53.

verlassen hat, fragt der Lehrer, ob die Kinder den Fremden kennen. Da zeigt mit einem Mal ein Kind auf ein Bild an der Wand. Es ist eine alte Photographie von einem "jüngeren Menschen in Felduniform". Auf dem Rahmen steht die Aufschrift:

Ommo Gerdes Ommen,
Lehrer in Wittewarf,
Gefallen in Frankreich¹ 1914,
Sein Lehren war gut.

Krompitz schaut zum Bild hin und stirbt an einem Herzschlag.

Die Geschichte setzt ein mit einer kurzen Einleitung über den Grund des Niederschreibens der Geschehnisse. In der Ich-Form geschrieben liefert der Erzähler persönliche Kommentare zur Form des vom Schulrat aufgezeichneten Berichts. Der Schulrat hat diesen amtlichen Bericht an den Erzähler weitergegeben, denn er weiß

"...wie sehr ein sagenhaftes Motiv darauf angewiesen wäre, von unbefangenen und sagenbereiten Gemütern aufgenommen und weitergetragen zu werden, um zu der ihm angemessenen und endgültigen Form zu gelangen"²

Der Erzähler "entschließt sich" aber, den Bericht in seiner amtlichen Form wiederzugeben. Der Bericht fängt eigentlich an, als die Geschehnisse vorbei sind. Es ist

¹Ibid., aus: "Wende", Bd. II, S. 23.

²Ibid., S. 17.

der Bericht des Schulrats, den er geschrieben hat, nachdem er, vom Tode des Lehrers benachrichtigt, sich nach Wittewarf begeben hat. Dort vernimmt er Zeugen, die das unerklärbare Geschehnis in der Schule vielleicht behelligen könnten.

Der erste Zeuge ist ein Schmied, Juilf Cordes, dessen Schmiede der Schule genau gegenüber liegt. Obwohl er "... in der Lage war, genaue Angaben zu machen über alle Personen, die ... die Dorfstraße entlang gekommen sind...", hat er den Fremden weder die Schule betreten noch verlassen sehen. Auch die Türglocke der Schule, die bei jedem Öffnen der Tür lautet, hat nicht geklingelt.

Jahn benutzt die Zeugen aber nicht nur, um zur Pointe der Geschichte zu kommen, sondern auch um die Erscheinungen des frühen Nationalsozialismus darzustellen. So auch mit Cordes, dem "Anhänger der Linken", der zu seiner Überzeugung steht und den Lehrer, der früher auch mit der Linken sympathisierte, als er die neue Fahne vor der Schule gehißt hat, diesbezüglich ironisch angesprochen hat.

Auch die nächste Zeugin, die redselige Haushälterin des verstorbenen Lehrers, dient der Geschichte in zwei Kapazitäten. Sie erzählt, wie sie am Morgen des Tages noch mit dem Lehrer gesprochen hat. Dabei haben sie die

neue politische Führung besprochen. Aus ihrem Munde spricht die Stimme des Volkes, die frühesten Erscheinungen des Nationalsozialismus begrüßend: den wirtschaftlichen Aufschwung, die Lösung des Arbeitslosigkeitsproblems und die Begeisterung der Jugend für die neue Bewegung. Letzteres wird durch das Ertönen von "vaterländischen" Liedern aus dem Schulgebäude bestätigt. Dann sind die Kinder plötzlich still geworden, der Lehrer ist zur Schule herüber gegangen, und die Haushälterin, die noch draußen im Gang stand, hat nur noch gesehen, wie die Kinder schreiend aus der Schule herausgelaufen kamen, - der Lehrer wäre tot.

Dann werden die Schüler vernommen. Sie bezeugen, daß der Fremde die Klasse betreten hat, während sie ein Lied sangen, in dem die Zeilen

"Kam'raden, unser Tag ist da,
Nun gilt es, Kameraden! - "

vorkommen. An diese Zeilen hätte der Fremde dann angeknüpft - er wolle ihnen etwas von der g r o s s e n Kameradschaft erzählen. In seiner Ansprache hätte er von einem Wittewarfer gesprochen, der im Kriege (im ersten Weltkrieg) verschollen war, mit dem er, der Fremde, die wirkliche Kameradschaft geteilt hätte. Der Wittewarfer hatte sein Leben geopfert, offenbar um den Verwundeten oder die Leiche des Fremden hinwegzuschaffen. So haben die toten "Kameraden" sich dann im Grabe unterhalten.

"Ich sagte: 'Jan', sagte ich, 'warum mußtest du bloß hierherkommen!' - 'Du bist ja auch hier!' gab er zur Antwort. 'Einer mußte hier ja her,' sagte ich, 'und ich hatte mich gemeldet!' - 'Ich weiß,' sagte er, 'ich melde mich ja auch.' Dann lagen wir lange da und schwiegen. Zuletzt fing ich wieder an: 'Schade ist es doch um uns, Jan, was waren wir doch schön grade gewachsen! Und nun liegen wir hier so beisammen. Weißt du, warum?' - 'Ja!' sagte er, 'darum. Auf die Graden kommt es an. Die Krummen, die sind niemals da! - "

In diesem Augenblick wäre dann der Lehrer eingetreten.

Die Wirkung der Geschichte erfolgt zunächst durch den Widerspruch zwischen Inhalt und Stil: das gleichsam magische, übernatürliche Geschehen wird in nüchterner Amtssprache eingekleidet. Diese Erzähltechnik hindert den Leser, mit der Darstellung des Übernatürlichen peinlich berührt zu werden. Die Peinlichkeit der Darstellung des Übernatürlichen wird ferner vermieden, indem Jahn es vermeidet, das geheimnisvolle Geschehen direkt auszusagen. Daß der ehemalige Wittewarfer Lehrer von den Toten gekommen ist, um zu der Klasse zu sprechen, bleibt ungesagt. Doch läßt Jahn keinen Zweifel bestehen, daß dieses der Fall ist: der Schmied, der jeden Eingang in die Schule hätte sehen müssen, hat den Fremden nicht gesehen; die Kinder beschreiben den Fremden als in "soldatischer Tracht gekleidet"; seine Uniform wäre "ziemlich alt und schmutzig

¹Ibid., S. 22.

('an den Ellenbogen Erde')."¹ Was geschehen ist, wird dann in den Aussagen immer deutlicher: die Unterhaltung der toten "Kameraden" und schließlich die Tatsache, daß der Fremde der ehemalige im Krieg gefallene Wittewarfer Lehrer ist, dessen Bild in der Klasse hängt.

Die Beobachtungen über den Nationalsozialismus werden wie beiläufig eingefügt. Vom Volke (die Haushälterin) wird er als Ausweg aus dem totalen wirtschaftlichen Niedergang Deutschlands angesehen.

Die Bedeutung der Lieder der Bewegung, die die Kinder singen, ist wichtig als **E r s i n g e n** des **S i e g e s**.² Die Lieder haben aber auch einen falschen Ton an sich, für die falschen Töne des Nationalsozialismus einstehend. Den falschen Tönen steht der Fremde als Vertreter der großen, d.h. der wahren Kameradschaft gegenüber.

Die Nutznießer der Bewegung werden durch den Lehrer Kropfitz dargestellt. Ehemaliger Anhänger der Linken sieht er in der Bemerkung des Schmieds und in der Ansprache des Fremden ("die Krummen") einen versteckten, aber berechtigten Vorwurf.

¹Ibid., S. 21.

²Moritz Jahn: "...so hat sich auch einmal die Reformation den Sieg ersungen."

Stilistisch wirkungsvoll ist die Darstellung eines überwirklichen, magischen Vorgangs mit den Mitteln einer aller Magik widerstrebenden nüchternen Amtssprache.

Die Wirkung des Vorgangs auf den Leser ist nur möglich, weil in ihm - ihm unbewußt - uralte Bindungen an magisches Erleben angerührt werden.

Das Denkmal des Junggesellen

Als Jahn diese Geschichte schrieb, dachte er nur an einen Leser: seinen Sohn, der damals (1942) in der Wehrmacht in Norwegen diente. Er hat sie seinem Sohn zum Geburtstag geschickt, um den Sohn in die ostfriesische Heimat, ins Dorf seiner Großeltern, zu versetzen.

Kurz nachdem Jahn die Geschichte beendet hatte, erhielt er einen Brief von seinem Verlag: ob er in der letzten Zeit etwas geschrieben hätte; er möchte dann das Manuskript schicken. Jahn antwortete darauf, daß er zwar "Das Denkmal des Junggesellen" geschrieben hätte, erklärte aber auch, daß es nur seinem Sohn gelten sollte als persönlicher Gruß aus der Heimat. Außerdem wäre das Manuskript handgeschrieben und nur schwer leserlich. Trotzdem wurde er aufgefordert, das Manuskript zu

schicken, was er tat. Es wurde gedruckt und hat während des Krieges so manchem deutschen Soldaten die norddeutsche Heimat nahe gerückt.

Es ist eins der künstlerisch vollkommensten Werke Jahns und zugleich sein persönlichstes Prosawerk; was kaum verwunderlich ist, da die Geschichte als Gespräch mit dem eigenen Sohn gedacht war.

Innerhalb der Geschichte, die vom Junggesellen Harm Gerdes handelt, sind drei andere, nicht verwandte Geschichten eingefügt, Exzerpte aus dem bunten Menschenleben des nach außenhin so geruhsamen Dorflebens.

Harm Gerdes ist mit fünfzig Jahren immer noch Junggeselle. Er wohnt auf seinem schönen Bauernhof allein und wird von Haushälterinnen betreut, die auffallend oft wechseln. Im Dorf Lübbesum fliegen in Windeseile die erstaunlichsten Geschichten (diesbezüglich) umher, und er wird von allen als ein gefährlicher Schürzenjäger betrachtet, obwohl nichts ferner von der Wahrheit sein könnte. In Wirklichkeit ist es genau umgekehrt; die Haushälterinnen wollen sich alle als Bauernfrauen auf dem schönen Hof einnisten und gehen weg, weil Harm Gerdes ihre Annäherungsversuche abweist. So ist es auch mit der letzten, Taalke Jabben, der hübschesten und tüchtigsten von allen, bei

der selbst er beinahe nachgibt. Doch kommt im entscheidenden Augenblick etwas dazwischen. Taalke, als sie einsieht, daß sie ihre Chancen verspielt hat, verläßt ihn und trägt zu den Gerüchten, die über ihren ehemaligen Brotgeber verbreitet sind, noch weiter bei.

Um sich eine andere Haushälterin zu besorgen, geht Harm zu seinem Vetter Claas und dessen Frau Metta. Metta verschafft ihm eine häßliche alte Frau als Haushälterin, und die Gerüchte legen sich für eine Weile.

Inzwischen erfährt Harm, daß Taalke ihren Teil dazu tut, das Gerede über ihn wachzuhalten. Darauf vermacht er ihr 500 Taler, mit einem Begleitbrief, in dem die Worte stehen: für gehabte Zufriedenheit. Nun hebt das Gerede natürlich stärker an. Bald darauf stirbt Harm, und Claas übernimmt seinen Hof. Noch bei der Beerdigung spielt der Pastor auf Harms wüstes Leben an.

Nach Harms Tode schläft seine Geschichte wieder ein, bis Taalke Jabben sich an seinem Geburtstag zum Friedhof begibt, um eine Blume auf sein Grab zu pflanzen. Sie gibt ihre Entrüstung darüber kund, daß Harms Grab so schlecht gepflegt ist und daß immer noch kein Gedenkstein gesetzt worden ist. Sie erreicht damit die gewünschte Wirkung: Claas und Metta setzen ihm ein riesiges, teures Denkmal. Durch ein Versehen des Steinhauers steht dann

ausgerechnet folgender Spruch auf dem Denkmal: "Die Liebe höret nimmer auf."

So ist dann der Irrtum, die Lüge, die durch das Dorfgerede über Harm Gerdes entstanden ist, auf seinem Denkmal verewigt worden.

Die Geschichte hat zunächst die Wirkung, den Leser ganz und gar in ein bestimmtes Milieu zu versetzen - in das Dorf Lübbersum - o h n e d a s s e i n e M i l i e u s c h i l d e r u n g v o r k o m m t . Erst in der Mitte der Geschichte wird eine Beschreibung des Dorfes eingefügt, und dann aus dem Munde eines "Romanenschreibers". Die Versetzung des Lesers in das Dorf Lübbersum gelingt dadurch, daß alles Gesagte und besonders die Personen von der Aura des kleinen ostfriesischen Dorfes umgeben sind.

Es ist ständig, aber wie beiläufig, die Rede von allerlei Tätigkeiten bäuerlicher Art: das Vieh wird besorgt, im Garten wird gearbeitet, das Heuen hängt vom Wetter ab.

Jeder weiß über den anderen Bescheid: so ist das, was die "Leute" denken und sagen werden, ein Mitbestimmendes in der Handlung aller Gestalten.

Die Ordnungsliebe der ostfriesischen Frauen wird wiederholt hervorgehoben, genauso die Wichtigkeit des Teetrinkens, das bei den Friesen beinahe zu einem Kult wird.

Für die Eigentümlichkeit jedes einzelnen Dorfes spricht die Beschreibung von Harm Gerdes Begräbnis. Hier ist wieder die Erwägung für die Gestaltung des Begräbnisses wichtig: die strenge Einhaltung alter Sitten und Bräuche.

Die Ironie spielt in dieser Geschichte eine wesentliche Rolle: 1. als Darstellung der Lübbersumer Mentalität, 2. als Stilmittel für die Erzähltechnik und 3. als Fügung des Schicksals, in diesem Fall des Schicksals Harm Gerdes.

Zuerst wird die Großtuererei, das übertriebene Selbstbewußtsein des Dorfes ironisiert: "Sie (die Geschichte) spielt in Lübbersum... also genau mitten in der Welt - "¹"... wir (die Lübbersumer) leben in ganz anderen Sensationen: Wo kriegt Harm Gerdes nun eine neue Haushälterin her?"²

Die Ironie des Erzählers finden wir auch in Harm Gerdes selbst vorhanden. Als die unwahren Gerüchte über

¹Ibid., aus: "Das Denkmal des Junggesellen", Bd. II, S. 200.

²Ibid., S. 215.

ihn und Taalke überall im Dorfe verbreitet sind, gibt er ihr auch noch die 500 Taler mit dem kompromittierenden Begleitschreiben: für gehabte Zufriedenheit.

Auf der eisernen Herdplatte in Harm Gerdes Küche ist eine Stadt mit einem stolzen, springenden Pferd abgebildet, und darunter steht die Unterschrift: "Sola bonaque honestas".

"Harm Gerdes hat sie einmal gekauft, weil ihm das Pferd so gut gefiel. Er soll auch gewußt haben, was die Worte bedeuten; doch es wird ihm ja vieles nur angedichtet." ¹

Beinahe bitter ironisch wirkt an Stellen die Einfügung des Romanenschreibers.

"Seine (des Romanenschreibers) Leser schreien immer nach dicken Büchern, weil sie etwas haben wollen für ihr Geld, das es nicht gibt bei diesen Zeiten, nämlich Papier - ...Gott sei Dank, daß wir für unsere guten Lübbesumer schreiben, die von² Büchern wenig halten und von dicken gar nichts."

Dann beschreibt Jahn den Romanenschreiber, wie er sich mit seinen "Photografieraugen" alles im Dorfe genau ansieht und sich dadurch für seinen Besuch bei Gerdes verspätet. Metta, ungeduldig wartend, stellt schließlich das Essen in den Keller - "Die Leute hierzulande verstehen

¹Ibid., S. 247.

²Ibid., S. 242.

es nicht, daß man die Dinge mehr liebt als den Menschen."¹

Mit diesem Satz ist eine von Jahns Grundideen - menschlich sowie dichterisch - ausgesprochen: die Souveränität des Menschen. Darum vermeidet er auch die Milieuschilderung, die "Ding"-Beschreibung. Das Milieu wird durch den Menschen dargestellt, weil das Ding schließlich erst in der Wahrnehmung vom Menschen überhaupt eine Bedeutung annimmt.

Eindrucksvoll ist die Stelle, wo Jahn sich selbst in die Geschichte einfügt als Gegensatz zum Romanenschareiber.

"...da wohnt ... einer, der auch Geschichten schreibt, Lübbesumer Geschichten - ...man kann nicht gut reden mit dem Mann. Er guckt einen wohl durch seine großen Brillengläser ganz freundlich an und spricht auch ganz munter (zuweilen fast zu hastig für diese geruhsame Gegend), aber er denkt dabei an Gott weiß was, jedenfalls an ganz etwas anderes, als ihr meint, vielleicht an einen alten Heiden, den sie bei seinen Zeiten Laokoon riefen, und einen neuern, der kluge Dinge von ihm und von vielerlei sonst noch gesagt hat, Dinge, die alle mit dem Schreiben zu tun haben, ...er ist kumpabel und bringt auch deinen Romanenschareiber in sein Buch, nur weil er ihn gerade gut gebrauchen kann für seine heimtückischen Zwecke."²

Die "heimtückischen Zwecke" liegen darin, daß er den Romanenschareiber in allen Einzelheiten das Dorf

¹Ibid, S. 245.

²Ibid.,

beschreiben läßt, um dem Sohn die Heimat vor Augen zu setzen. Jede Sentimentalität wird vermieden, indem die manchmal recht lyrische Beschreibung ganz pragmatisch, durch die Erinnerung an Mettas wartende Bohnen, unterbrochen wird.

" - über den Bäumen der Himmel, ein Himmel, so blau, wie es ihn nirgends so gibt, und dort gehen Wolken, weiß und silbern im Sonnenlicht, friesische Wolken, die zum Meere wollen oder immer noch zurücksehen nach ihm - ... Was Wunder, wenn euer Mann (der Romanenschreiber) darüber vergißt, wohin er will?"¹

Zuletzt ist der Untertitel der Erzählung "eine harmlose Geschichte" ironisch. Wie sich herausstellt, ist der "harmlose" Dorfklatz gar nicht so "harmlos": er ist für die Verfälschung eines Menschenlebens und die Verfälschung der Erinnerung an dieses Leben verantwortlich.

Doch würde man das Werk ganz mißverstehen, wenn man es nur als Vergegenwärtigung des Heimatdorfes ansehen würde. Die Geschichte sitzt voller Pointen, wenn das Erzählte auch nicht so unmittelbar auf diese Pointen zielt wie sonst in Jahns Werken.

Die Ironie des Schicksals Harm Gerdes ist das Hauptziel, auf welches die Erzählung zuführt.

¹Ibid., S. 243.

Da es den Menschen ganz unbegreiflich ist, daß der alte Junggeselle wirklich kein geschlechtliches Interesse an den Frauen hat, erfinden sie einfach eine Erklärung für sein - für sie - seltsames Leben, die sie verstehen können: er will sich nicht binden, weil er mit v i e l e n Frauen ein Verhältnis haben will.

So entsteht ein völlig falsches Bild von ihm: er wird zu einem Don Juan im Volksmunde, obwohl immer genau das Gegenteil wahr ist: die Frauen versuchen ihn zu verführen. Sein Leben und sein Charakter werden dann vom Schicksal endgültig verfälscht, als durch ein Versehen dieser Spruch auf sein Denkmal gesetzt wird: "Die Liebe höret nimmer auf."

Durch die wiederholte Anspielung auf "Weltgeschichte" bildet Jahn Zusammenhänge zwischen der Fälschung des Lebens eines einzigen Mannes und der Fälschung der Weltgeschichte überhaupt. Diese Fälschung geschieht unter drei Voraussetzungen: 1. Wo die Menschen für etwas keine ihnen plausible Erklärung finden, legen sie sich die Erklärung schlecht und recht selbst zurecht. 2. Die Unverantwortlichkeit der Menschen, indem loses Gerede, bloße Spekulationen schließlich solange umhergewandt werden, bis diese Spekulationen als Wahrheit anerkannt werden. 3. Die unglückliche Fügung des Schicksals selbst.

Der Übergang von der Hauptgeschichte von Harm Gerdes zu den drei eingefügten Lübbersumer Geschichten geschieht durch eine Zeitdarstellung der Jahreszeiten.

"Langsam geht die Weltgeschichte ihren Gang; in Lübbersum noch langsamer. Dort folgt dem Winter der Frühling, und wenn der des Blühens müde geworden ist, läßt er dem Sommer die Gartentür offen und macht sich von dannen, keiner weiß recht wie. Der Sommer meint, er könnte es besser, und jagt die Leute, daß ihnen der Schweiß nur so auf die Arme niederrinnt; hernach ist er es noch schneller satt als der andre, und er ruft den Herbst, obder nicht mehr Lust zu dem Spiele hätte als er. Der hat es nicht so sehr eilig und macht ihm den Vorschlag: Laß uns unser Glück einmal eine Weile zusammen versuchen - so liegen die Äcker bald in der Sonne, bald im grauen Nebel und wissen nicht recht, wie sie dran sind; zuletzt kommen sie doch dahinter, daß der neue Herr das Sagen hat; er geht, wie neue Herren pflegen, auch schlimm genug mit ihnen um, kaum daß sie das arme Leben behalten bei seinem Wüten; er reißt ihnen mit seinen scharfen Messern dunkle Wunden in die Brust, als suchte er nach mehr und könnte nicht genug bekommen von dem Ihren. Aber er muß einsehen: Nun ist da nichts mehr, und er kann zum Winter sagen: Deck zu,¹ deck zu, was nicht leben kann, muß begraben werden!"¹

So ruhig und naturgemäß das Dorfleben seinen Gang zu gehen scheint, geschieht doch auch dort das Unerhörte. So erzählt Jahn drei Lübbersumer Geschichten, die in ihrer bunten Verschiedenheit zeigen, wie das Geheimnisvolle, Unerhörte, das in allen Wesen enthalten ist, sich in den verschlafenen Dörfern abspielt.

Die erste Geschichte ist die Geschichte von Meinert und Gebke Janssen. Gebke nörgelt und kritisiert immerzu an ihrem Mann herum, und er weicht ihr aus, wo er nur

¹Ibid., S. 241.

kann. Eines Tages aber rutscht er im Stall aus und muß ins Bett gebracht werden. Da kann er nicht weg von ihr. Es wird ihm schließlich zu arg mit ihrer Nörgelei. Als sie mittags zu ihm geht, hat er sich mit seinem Hosen-träger aufgehängt. Sein Körper ist schon ganz kalt. "Solange hatte er sie umsonst reden lassen."¹

Die Lüblersumer nehmen diese Geschichte voller Genugtuung hin.

"Ein Theater haben sie bei uns nicht, aber viel Sinn fürs Dramatische, und dies war eine Szene recht nach ihrem Herzen; ... - es² war grausig und voll Gerechtigkeit, also schön."

Die zweite Geschichte ist Weyma Rickleffs und Juilf Syassens Geschichte. Juilf Syassen ist ein verwitweter Tischler, Weyma Rickleffs ist seine junge Haushälterin, die auf Syassens kleine Tochter aufpaßt.

Wie Syassen eines Tages nach Hause kommt, kommt ihm Weyma bleich und zitternd entgegen: sie hätte eben gesehen, wie sich jemand in den Brunnen gestürzt hätte. Syassen eilt zum Brunnen hin, aber der Deckel ist fest zu. Er öffnet ihn und tastet noch den Boden ab, aber es ist nichts da. In der Nacht wacht Syassen auf. Er

¹Ibid., S. 250.

²Ibid.

hört, wie Weyma nebenan im Schläfe stöhnt und sich herumwälzt. Sie träumt anscheinend von dem, was sie gesehen zu haben meint. Er weckt sie auf und versucht, sie zu beruhigen, und darüber bleibt er die Nacht bei ihr. Wochen später erfährt er, daß sie schwanger ist. Als er von ihren Eltern nach Hause kommt, wo er versucht hat, "alles in Ordnung zu bringen", sieht er von weitem seine Nachbarin mit seinem Kind: Weyma hat sich in den Brunnen gestürzt.

So erfüllt sich die düstere, geheimnisvolle Ahnung des kommenden Unheils, die den Menschen nur kurz auf übernatürliche Weise eingegeben wird. Diese geheimnisvolle Begegnung mit dem eigenen Ich, wo der Mensch sich für einen Augenblick in einer Lage erkennt, in der er sich erst viel später wirklich befinden soll, finden wir auch noch vorher in dieser Geschichte vorausgedeutet. Als Syassen an dem Abend, als Weyma die Gestalt im Brunnen gesehen hat, sie zu beruhigen versucht, erzählt er ihr, daß ihm einmal ein Ähnliches widerfahren ist. Als er über eine Waldlichtung gegangen war, war ihm eine Gestalt entgegengekommen, der er genau an der Weggabelung begegnen mußte. Als er näher gekommen war - die Gestalt kam ihm so bekannt vor - sah er, daß es er selber war, der ihm entgegen kam, bedrückt und mit hängendem Kopf, aber mit allen Kleidern, die er selber trug. Plötzlich war die Gestalt wieder verschwunden, - es war nichts gewesen.

Auch diese Vorahnung dessen, was geschehen soll, wird erfüllt. Der Erzähler fügt der Geschichte diesen Zusatz zu:

"...es lebt nun nicht einer mehr in Lübbersum, der auch nur als Kind 'Oll Syassen' gekannt hätte; nur eine ganz dunkle Kunde ist davon übriggeblieben, daß vorzeiten hier ein sehr alter Mann durchs Dorf ging, den die Kinder Dodenkopp nannten;..."¹

Die dritte Geschichte handelt von einem zarten, kränklichen Mädchen, Eka Heyen. Sie spürt, daß sie bald sterben wird, und als eines Tages vier ihrer Schulkameradinnen sie besuchen kommen, bittet sie sie, ihr etwas zu versprechen, daß sie nach ihrem Tode tun werden; sie sollen es aber nicht versprechen, wenn sie es nicht halten können. Die vier Mädchen versprechen es unter Tränen. Da bittet Eka sie, ihr jedes Jahr jede eine Blume auf ihr Grab zu bringen. Die Mädchen versprechen es alle sehr traurig. Eine, Dina Heeren, wird dann von ihrer Mutter weggerufen, und Eka sagt: "Sie hat es mir auch versprochen, und sie kann es doch gar nicht;..."². Bald danach stirbt Eka wirklich. Dina, die zu Verwandten gefahren ist "...hinter der Ems, wo es nach Holland geht...", ist ins Meer gestürzt - endgültig verhindert, ihr Versprechen zu halten.

¹Ibid., S. 256.

²Ibid., S. 260.

Die anderen drei aber bringen treu jedes Jahr eine Blume auf Ekas Grab.

"...es hieß nicht anders als 'das Grab mit den drei Blumen', und man fürchtete sich fast vor ihm, weil es die Kraft hatte, Menschen zu einem langen Leben zu zwingen, die es doch nicht glücklich machte... Es ist nichts härter für den Menschen, als nur noch seine Geschichte zu sein, auch wenn es eine gute Geschichte ist und vom Schönsten handelt, das es gibt: von Treue ohne Lohn, nur um des¹ Herzens willen und um ein gegebenes Wort - "

Am Schluß der Erzählung kehrt der Erzähler noch einmal zu Harm Gerdes Geschichte zurück: das Dorf hält sich noch immer über den Denkmalspruch auf. Dann aber wird der Anfang einer neuen Lübbersumer Geschichte angedeutet, welche die Ewigkeit des bunten, geheimnisvollen Lebens in uns und um uns zu bezeichnen scheint. So lange es Menschen gibt, gibt es die Vorahnung des Schicksals, die die meisten von uns als Vorahnung nicht erkennen können, bis das Schicksal wirklich eintrifft.

Moritz Jahn konnte es. Als er den Titel seiner Geschichte niederschrieb, "Das Denkmal des Junggesellen", wurde er von einem unheimlichen Gefühl heimgesucht, weil er dieser Geschichte für seinen unverheirateten Sohn diesen Titel gab. Sein Sohn ist 1944 im Kriege gefallen.

¹Ibid., S. 261.

Die Widmung der ersten, nach dem Kriege erschienenen Ausgabe lautet:

Geschrieben 1942

als Geburtstagsgruß aus der Heimat
seiner Jugend und seines Herzens

"Für meinen Sohn im Felde"

Rudolf Jahn

gefallen bei Witebsk 13.2.1944.

KAPITEL III

DIE GESTALT DER FRAU

Die Frau in Jahns Erzählungen gilt als Verkörperung der Ordnung, der Sitte und der Tradition. Diese Rolle ist ihr als dem Geschlecht, das das werdende in sich trägt, also als Mutter, vom Schicksal zugeteilt worden. Das Muttergefühl der Frau ist das Hauptelement in den Erzählungen, wo die Frau überhaupt eine wesentliche Rolle spielt. Das Muttergefühl ist für Jahn das unerschütterlichste ethische Gesetz überhaupt - und zugleich ein Naturgesetz. Daß die Ehrfurcht vor dem Leben am stärksten in der Mutter verwurzelt ist, die dieses Leben in sich trägt, liegt auf der Hand.

So versinnbildlicht "Frangula" den Sieg der natürlichen und zugleich ethischen Ehrfurcht vor dem Leben, und zwar unter den denkbar schwersten Umständen. Sie steht wie eine innerlich unversehrte Insel inmitten eines Meers von sittlichem Verfall und beweist, daß die Frauen "um die Ordnung in der Welt" wissen, daß sie diese auch wiederherstellen, wenn diese Ordnung gestört, ja zerstört worden ist.

Dieses "um die Ordnung wissen" kommt in vielen seiner Erzählungen vor. In "Die Gleichen" (s. Kapitel V) sind es wieder die Frauen, Molly und noch vielmehr Anna, die die Ordnung herzustellen versuchen. Dieses Ordnungs-

gefühl ist nicht nur innerlich, d.h. im Sinne von Lebensordnung oder Weltordnung zu verstehen, es macht sich auch äußerlich bemerkbar. In mehreren Aufsätzen spricht Jahn über die peinlich häusliche Ordnung der ostfriesischen Frau; auch in mehreren Erzählungen, besonders in "De Moorfro", gilt eine Frau, die ihr Haus nicht "in Ordnung" hat, sittlich irgendwie nicht als ganz einwandfrei.

Ein ethisches Gegenstück zu "Frangula" bietet "Die Geschichte von den Leuten an der Außenfohrde". Auch hier ist es eine Frau, Geisa Garbrandtstochter, die die "Ordnung" des Lebens wiederherstellt. In diesem Fall aber geht das starke Sippengefühl und ein aristokratisches Klassenbewußtsein über die Ehrfurcht vor dem Leben: um i h r e Ordnung wiederherzustellen, m u ß Geisa ihren Mann und ihre Kinder töten.

"De Moorfro" ist von der Oberfläche her betrachtet eine heitere Dorfgeschichte, aber mit einem mystischen Einschlag, der mit der Vorahnungsgabe der Frau verknüpft ist.

Frangula

oder

Die himmlischen Weiber im Wald

In seinem Nachwort zu "Frangula" sagt Jahn folgendes:

"Mir war inmitten der sittlichen Verwirrung der ersten Nachkriegsjahre das als tiefster Tiefpunkt im allgemeinen sittlichen Verfall erschienen, daß die Ehrfurcht vor dem Leben selbst dort erschüttert schien, wo sie am sichersten gegründet sein sollte, im Gefühl der werdenden Mutter. Hier sah ich mit Erschütterung, wie die Fäulnis schon in einem metaphysischen Bereich übergriff - ich habe das Ethische immer als die metaphysische Seite des Biologischen empfunden. Wenn es irgendwo ein Ethisches gibt, von dem sich nichts, aber auch gar nichts abhandeln läßt, so mußte es hier seinen Ort haben - man versteht, warum ich meine Frangula das furchtbarste aller Frauenschicksale erleiden lassen mußte und wieso ihr 'Sieg', die Bejahung des Lebens in ihrem Schoß, die Wiederkehr des Friedens, die Sicherheit des Lebens in einem hohen Sinn symbolisiert und vollendet."¹

Die Geschichte handelt im dreißigjährigen Krieg.

Die "Himmlischen" sind drei Frauen: Lambert und Gigel, die Mann und Kinder durch die Pest und durch den Krieg verloren haben, und Frangula, Gigels jüngere Schwester, die keinen Mann gehabt hat.

Eines Tages geht Frangula in den Wald, um Holz zu suchen und Blaubeeren zu pflücken. Hier wird sie plötzlich von einer Bande überfallen. Sie wehrt sich, aber sie wird niedergeschlagen und in bewußtlosem Zustande vergewaltigt.

¹Ibid., aus: "Nachwort zu 'Frangula' (1953)",
Bd. III, S. 356.

Zu Hause sorgt sich Gigel, und sie geht in den Wald, um die Schwester zu suchen. Sie sieht nur, daß diese verletzt ist und trotz ihrer Bemühungen nicht zu sich kommt. Rasch holt sie Lambert. Nun sehen die beiden Frauen, daß Frangula "einen Lupfen Mannshaar" hält, und sie wissen, was geschehen ist. Sie tragen sie nach Hause, und einige Zeit schwebt Frangula zwischen Tod und Leben. Aber die Wunde, die sie am Kopf bekommen hat, will heilen, hinterläßt jedoch eine tiefe Narbe. Die zwei Frauen erzählen ihr, sie wären gerade noch zur rechten Zeit gekommen und hätten die Männer davon gejagt. Aber Frangula erwartet ein Kind, und das bringt Lambert ihr unsanft bei. Nachdem sie dies erfahren hat, ist Frangula wie verwandelt. Einmal versucht sie sogar sich zu erhängen; es gelingt Lambert gerade noch, das Unglück zu verhindern. Lambert tröstet sie damit, nicht alle Kinder kämen lebendig zur Welt,

"Und wenn der Teufel es anders fügt, eine¹ gute Badmutter kann auch gegen d e n an; ... "

Die Zeit vergeht. Als Frangula das Kind in sich regen spürt und merkt, daß die anderen beiden immer noch an die Abtreibung denken, kommt ihr ein Grausen. " - Es s o l l leben! ...Leben soll's!"² erwidert sie auf das stumme Vorhaben der anderen beiden.

¹Ibid., aus: "Frangula", Bd. I, S. 53.

²Ibid., S. 80.

Doch wird ihr das Leben mit Gigel und Lambert immer unerträglicher, bis eines Tages ein junger Knecht zu ihnen kommt, der sich auf der Flucht befindet. Die Frauen fallen wie toll über ihn her. Lambert will ihn töten. Schließlich ist es Frangula, die zur Vernunft kommt. Sie gibt ihm zu essen und zu trinken. Er erzählt ihnen, daß der Krieg zu Ende sei und das Kriegsvolk jetzt von den Bauern gehetzt werde. Bald kommen zwei Bauern, Rieser und Steffer, die nach dem Jungen suchen. Man sieht sie vom Fenster, und der Gesuchte wird von Frangula auf dem Boden versteckt. Die Frauen versichern ihnen, in der Umgegend hätten sie nichts von dem gesehen, den sie, die Bauern, suchen. Nachdem die Bauern für die Zukunft häufigere Besuche angekündigt haben, gehen sie ins Dorf zurück. Noch in derselben Nacht kommen sie wieder unter dem Vorwand, daß sie den Kerl gesehen hätten und die Frauen vor ihm schützen wollten. Gigel und Rieser und Lambert und Steffer verbringen die Nacht zusammen. Frangula kann nicht schlafen, so gequält wird sie von all dem, was geschehen ist. Plötzlich hört sie, wie der Fremde oben im Fieber stöhnt und spricht. Aus dem, was er sagt, geht hervor, daß er einer der Männer war, die Frangula angefallen haben. Frangula geht hinauf und versucht, ihn zu beruhigen. Sie erzählt ihm von einem Vorschlag Gigels und Lamberts:

es könne als Knecht bei ihnen bleiben. Was die beiden Frauen sich dabei dachten ist, daß Frangulas Kind dann eventuell einen Vater bekäme, obwohl Frangula dem Knecht dies nicht erzählt.

So geschieht es auch. Lambert und Gigel ziehen zu den Bauern ins Dorf. Frangula hat ihren Mann gefunden und bleibt im Wald oben auf dem Berg wohnen.

Die Erzählung setzt schon im Untertitel, "Die himmlischen Weiber im Wald", mit einer Stimmung des Übernatürlichen, des Märchenhaften, ein. Dieser Eindruck wird in der Einführung zur Geschichte vertieft. So wirkt die Erzählung durch das Durcheinander des Zeit- und Raumgefühls auf den Leser noch verfremdender. "fünf Stunden zum Dorf nach Abend, wer den Weg weiß;..." und: "...Nach Mittag, über den Berg..."¹

Die Beschreibung des Weges, der zu den "Himmlischen" führt, bei welcher Zeit und Raum zu einer Einheit verschmelzen, führt gleich in die Denk- und Sprechweise dieser Menschen ein, die nur in bezug auf sich selber und ihre nächste Umgebung denken und sprechen. Sie sind weltfremd, von der Außenwelt abgeschlossen, nur mit sich selbst und der nächsten Umgebung in Berührung.

¹Ibid., S. 47.

Moritz Jahn sagt über diese Aura der Einsamkeit, die dieses Leben umgibt:

" - so mögen Bergeinsamkeit und Wald in meine Erzählung gekommen sein und über sie auch die historische Umwelt, in der solches Leben fern vom Leben wahrscheinlich und mit einiger Überzeugungskraft denkbar war. Ein gleichsam atmosphärisches Gefühl für d i e s e Landschaft und diesen historischen Raum schenkte mir dann den Sprachton des Ganzen, der - hier wie bei jeder meiner Erzählungen - einmalig, nur diesem besonderen Gegenstande angemessen, und jedenfalls für mich ganz unwiederholbar wäre."¹

Es handelt sich also um Menschen, die außerhalb oder wenigstens am Rande der Gesellschaft stehen, und deren Existenz, wie ihr Name schon vorausdeutet, im Dorf unter den Leuten beinahe nur noch Sage ist.

Dann aber wird die Landschaft und die Existenz der Himmlischen, die bisher wie eine Kindermalerei unwirklich wirkte, verwirklicht und dem Leser scharf nahe gebracht, als ob man ein Fernglas einstellt:

"Die Himmlischen wohnen in einem richtigen Haus; es steht inmitten des Rotts, ringsum sind ihre Äcker..."²

Von Anfang an ist es Frangula, die die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zieht, indem sie sich von den anderen beiden Frauen schon äußerlich unterscheidet: sie

¹Ibid., aus: "Nachwort zu 'Frangula'", Bd. III, S. 356.

²Ibid., aus: "Frangula", B. I, S. 47.

ist die jüngste, sie ist unverheiratet, und sie kann sich kaum ein anderes Leben denken als das, welches sie jetzt führt, denn sie ist "so alt wie der Krieg".

Durch die Erzählung hindurch bewährt sie sich als die empfindsamste, seelisch tiefste und ethisch am festesten verwurzelte von den dreien. Ihr ethisches Gefühl läßt keine Rechtfertigung für ihre Lage zu; obwohl sie versucht hat, sich gegen die Männer zu wehren, empfindet sie ein tiefes Schamgefühl darüber, was ihr geschehen ist. Für Gigel und Lambert verflacht das Erlebnis im Wald, - nach einiger Zeit fangen sie an, darüber zu sprechen. Für Frangula hingegen bleibt das furchtbare Ereignis so tief eingebrannt, daß sie es unerträglich findet, darüber zu sprechen oder auch nur zu hören, wie die anderen darüber sprechen.

Doch ist sie es, die zuerst zur Vernunft kommt, als der Knecht erscheint. Sie allein vermag den aufgepeitschten Gefühlen, die den Krieg begleiten, zu widerstehen und sie selbst zu bleiben.

Es sind die Frauen, die hysterisch werden und den Knecht töten wollen, wie er auf der Flucht zu ihnen kommt. Die sonst herzensguten, harmlosen Menschen des Dorfes werden durch den Krieg am gefährlichsten. Sie und die Bauern bilden die Masse, die durch den entfachten, leiden-

schaftlichen Haß des Krieges vor der grausamsten Tat nicht zurückschrecken.

Es liegt eine tiefe Ironie in der Darstellung der Friedenszustände. Man möchte sagen: Der Friede ist ausgebrochen.

Den Weg zu den Himmlischen, den "der Wald gefressen hat", finden jetzt in Friedenszeiten die von den Bauern gehetzten Kriegsleute. Frei von der Disziplin ihrer Armee ist das Kriegsvolk außer Rand und Band, und die Bauern sehen ihre Gelegenheit, die Schandtaten - Brandstiftungen und Vergewaltigungen usw. - zu rächen, ob auf gerechte oder ungerechte Weise.

"Wenn's ans Hasenjagen geht, so fragt keiner, ob Langohr den Kohl gefressen; es wird schon der Rechte sein."¹
Die Zustände im Dorf sind entsetzlich. Das dörflich-sittliche Leben, wie es die Himmlischen in Erinnerung hatten, ist zusammengebrochen. Die ethischen Maßstäbe der Vorkriegszeit gelten nicht mehr. Rieser sagt:

"...wie sie reden vom Dorf, als müßt' sie (Frangula) sich schämen dort. Dabei ist das Schämen längst von dannen gelaufen mit dem Krieg und nicht wiedergekommen, seit es Fried ward. Denn der Menschen Bosheit samt der Pest und dem Sterben haben die Welt ganz aus der Weis' gebracht, und wer das Dorf vordem gekannt, der möcht sich nun schön umgucken."²

¹Ibid., S. 68.

²Ibid., S. 71.

Frangula ist die einzige, die trotzdem, was sie als Folge des Krieges erlitten hat, seelisch vom moralischen Zusammenbruch des Dorfes, also von der Gesellschaft, unversehrt bleibt.

Sie hat die meiste Zeit ihres Lebens oben auf dem Berg verbracht. Sie ist unschuldig, und von den doppelten Wertmaßstäben der Welt weiß sie nichts. Sie hat nur ihr inneres, natürliches ethisches Gefühl. Wenn Gigel die Abtreibung ihres Kindes vorschlägt, eckelt dieser Vorschlag Frangula an, die das Regen des Kindes in sich spürt. "Leben soll es." Mit diesen Worten trifft sie die Entscheidung, von der alles abhängt: ihrem natürlichen ethischen Gefühl folgend entscheidet sie sich für das Leben ihres Kindes.

"Die Gewalt eines elementarisch Sittlichen mußte um so stärker sichtbar werden, wenn die Frauengestalt, von deren Entscheidung alles abhängt,¹ völlig auf sich gestellt und isoliert war - "

Die Stelle, an welcher Frangula dies ausspricht, bezeichnet, daß sie ihr Schicksal überwunden hat. Nicht nur ihr eigenes Leben, sondern auch das Leben ihres Kindes wird jetzt bejaht trotz der furchtbaren Umstände, unter welchen das Kind empfangen worden ist. So hat sie die

¹Ibid., aus: "Nachwort zu Frangula", Bd. III, S. 356.

Lebenshaltung erreicht, die Moritz Jahn als Humor bezeichnet: sie sagt ja! zum Leben, t r o t z d e m sie erfahren hat, wie es in der Welt zugeht.

Die innere Verwandlung Frangulas steigert und vertieft sich noch durch ihr Verhältnis mit dem Knecht. Der christliche Grundsatz der Nächstenliebe wird zunächst negativ ausgeübt: sie tötet den Knecht nicht, sie verhindert es, daß die anderen ihn töten. Dann aber sind ihre Handlungen positiv, d.h. aktiv: sie gibt ihm zu essen und zu trinken und versteckt ihn sogar vor den Bauern. Schließlich wird der Zwiespalt dadurch gänzlich von ihr überwunden, daß sie ihn, auch nachdem sie weiß, daß er bei jenem Überfall zugegen war, zum Mann nimmt.

Frangula versinnbildlicht zweimal die Wiederherstellung einer zerstörten Ordnung. An der Stelle, wo sie das Leben ihres Kindes schützen will ("Leben soll es.") erfüllt sie das primäre, ethische Gesetz: sie hat Ehrfurcht vor dem Leben. Diese Ehrfurcht vor dem Leben entstammt einem inneren, instinktiven Verlangen, das Leben zu schützen, welches dann über die äußeren Umstände siegt. Den Forderungen der bürgerlich-sittlichen Ordnung wird Genüge getan, indem sie den Knecht heiratet. "Es gehört sich", daß ein Kind Eltern hat.

Als dichterische Gestalt nimmt Frangula in der Erzählung bedeutsame Dimensionen an.

Der Erzähler, der seinen Standpunkt "...vor dem nackten elementarischen Dasein und seiner Ethik" wählt, entfernt seine Frangula von der bürgerlichen Gesellschaft und setzt sie unmittelbar vor das "nackte elementarische Dasein".

Die Unmittelbarkeit ihres ethischen Gefühls erlaubt keine ethischen noch sittlichen Kompromisse.

Die Bauern und die Frauen wollen sie immerzu über ihre Schwangerschaft trösten, im Dorf liefen viele herum wie sie, sie brauchte sich nicht zu schämen, u n t e r d e n U m s t ä n d e n erst recht nicht. Ihre Ethik ist eine von der Gesellschaft bedingte, eine Ethik, die der Gesellschaft dient und ohne die Gesellschaft nichtig bleibt.

Frangula hebt sich in ihrer rückhaltlosen menschlichen Stärke und Größe wie ein scharfes Relief von den anderen Figuren ab, obwohl auch die anderen auf einer anderen Ebene die Wiederherstellung der bürgerlichen und sittlichen Ordnung versinnbildlichen.

Gigel und Lambert finden durch ihre Verbindungen mit den zwei Bauern vom Dorf in die bürgerliche Ordnung

zurück. Es muß betont werden, daß die Tatsache, daß sie vor der Ehe die Nacht mit den Bauern verbringen, zu dieser Zeit keineswegs als Verstoß gegen die Sittlichkeit gilt. Sie veranschaulicht vielmehr den Übergang ins "normale" bürgerliche Leben.

Der Knecht ist durch den Krieg hin und her gestoßen worden; er wird immer nur von außen getrieben und gejagt. Er ist mit dem Krieg unmittelbar in Berührung gekommen und ist von seinen Grausamkeiten und Schrecken nicht verschont geblieben. Der Krieg ist seine Erziehung gewesen. Er ist seelisch und auch äußerlich heimatlos - er hat keine Eltern mehr, alles ist ihm durch den Krieg verloren gegangen.

Auch für ihn rechnet sich das Leben. Er zieht in ein Haus, wo alles seine Ordnung hat. In Frangulas Haltung ihm gegenüber offenbart sich etwas unbedingt Mütterliches, dessen er bedürftig ist.

So symbolisiert diese Geschichte den Anfang der Wiederherstellung der Ordnung nach einem der entsetzlichsten Kriege, den die Weltgeschichte gekannt hat. Die Geschichte hat überhaupt mit den Kriegs- und Nachkriegszuständen in Europa eine enge Beziehung, sie bleibt also nicht nur dichterisch, sondern auch thematisch für den

Leser des zwanzigsten Jahrhunderts aktuell.

Dichterisch verdankt sie ihre Wirkung einem dem Gegenstand angemessenen Stil, der leicht antiquierten Sprache und der ästhetisch sowie ethisch befriedigenden Lösung der Problematik: die Überwindung seiner selbst um des Lebens Willen.

Die Geschichte von den Leuten an der Außenföhrde

"Die Geschichte von den Leuten an der Außenföhrde", 1929 geschrieben, steht in den gesammelten Werken nach "Frangula", die 1930-31 entstanden ist, und bildet ein Gegenstück zu ihr.

Die Geschichte spielt sich zu vorgeschichtlicher Zeit auf einem einsamen Hof am Nordhaff ab. Die Hofbewohner, Garbrand, seine Frau Sjauke, ihre Tochter Geisa, der Knecht Haat und zwei Mägde leben dort völlig allein. Die ehemaligen Insassen des Hofes sind wegen der beständigen Überschwemmungsgefahr nach Süden gezogen. Garbrand unternimmt mehrmals längere Reisen, um menschliche Siedlungen ausfindig zu machen, kehrt aber stets ohne Erfolg zurück. Durch einen Sturz körperlich und seelisch geschwächt empfindet er, daß er dem Tode nahe ist. Damit Sjauke und

Geisa später nicht Mägde auf ihrem eigenen Hof werden (denn der Knecht Haat ist der einzige Mann auf diesem Hof), gibt er ihm Geisa gegen ihren Willen zur Frau. Geisa gebärt ihrem Mann drei Söhne, die Haats Gestalt haben und Namen aus seiner Sippe tragen. Garbrand und Sjouke sind inzwischen gestorben. Dem Einfluß Haats und der Mägde auf die drei Söhne kann Geisa, so sehr sie es versucht, nicht mehr entgegenwirken. Sie beschließt, das Haus der Mägde zu verbrennen, in dem Haat und ihre Söhne die meiste Zeit verbringen. An dem Tag, wo sie ihren Plan ausführen will, kommen Fremde aus dem Süden, deren Land überflutet ist, zu ihnen. Es kommt wegen der Landeinteilung zu einem Streit (die Fremden wollen sich an der Außenfahrde ansiedeln). In dem darauf folgenden Kampf werden Haat und seine Söhne getötet. Die Fremden sind aus einem Geschlecht, das dem Geschlecht Garbrands ebenbürtig ist. Geisa heiratet einen von ihnen, und das Erbe, der Hof, ist gesichert, indem Geisa ihrem zweiten Mann einen Sohn gebärt, der würdig ist, ein Nachkomme Garbrands zu sein. Über ihn heißt es: "Ihr Sohn hieß Garbrand. Er war ein mächtiger Mann in dem Lande an der Außenfahrde."¹

Das Hauptmotiv der Geschichte läßt sich schwerlich mit wenigen Worten umschreiben. Die Geschichte baut sich um das starke Sippengefühl der nordischen Geschlechter

¹Ibid., aus: "Die Geschichte von den Leuten an der Außenfahrde", Bd. I, S. 127.

auf, und zwar auf den Grundgedanken dieses Gefühls, nämlich daß die Herkunft eines Menschen seine Lebensart bestimmt.

Wie stark dieses Sippengefühl ist, macht Moritz Jahn in einer Tonbandaufnahme deutlich, wo er diese Anekdote erzählt: "Gut, daß er nicht von m e i n e m Volk ist,' sagte die Frau, als sie ihren Mann zum Galgen brachte."

Das Motiv des Sippenbewußtseins klingt schon im ersten Absatz an und steigert sich bis zum letzten Satz der Geschichte.

Garbrand ist ein Mann guter Art, Haat dagegen "...von geringer Herkunft."¹ Ein Mann von geringer Herkunft kann die Stelle eines Mannes guter Sippe nicht einnehmen. Wenn gute und geringe Geschlechter sich vermischen, so wird die Lebensordnung beider Geschlechter zerstört. Diese Tatsache hat nichts mit gesellschaftlichen Tabus zu tun, sondern damit, daß die Lebenshaltung guter und geringer Geschlechter verschieden ist.

Trotzdem dieses Bewußtsein sehr stark in ihm ist, sieht Garbrand sich gezwungen, seine Tochter einem Knecht als Frau zu geben, um damit zu verhindern, daß nach Garbrands Tod Haat den Hof übernimmt mit einer der Mägde

¹Ibid., S. 105.

zur Frau. Wie stark das Sippenbewußtsein bei ihm ist, kommt immer wieder zum Ausdruck.

Garbrand: "Er (Haat) sieht mit Augen nach unserer Tochter, wie er nicht sehen sollte."

Sjauke: "Sie sieht nicht zurück. Sie weiß, von was für Leuten er ist, und¹ daß einer von ihnen nach dem Moor gebracht wurde."

Wie Sjauke dennoch mit Geisa spricht, daß diese Haats Frau werden soll, sagt Geisa: "Es ist ein Unrecht, daß ihr Garbrands Tochter zwingt, ein solches Nein! auszusprechen!"²

Wie schwer sich der Entschluß Garbrands ausführen läßt, geht aus der spannenden Szene hervor, wo er mit Haat darüber spricht.

"...endlich hub er an, indem er sich zusammennahm - Geisa ließ weiß wie der Sand bei seinen Worten - ..."

Als Garbrand Haat seinen Entschluß mitgeteilt hat,

"...Er wurde wie ein fallendes Blatt,...seine³Arme hingen herab und seine Augen schlossen sich..."

Als Garbrand dann auch körperlich völlig zusammenbricht, verspricht Geisa, Haat zum Mann zu nehmen.

¹Ibid., S. 107; vgl. "De Moorfro". Es war germanischer Brauch, Leute, die sich unsittlich benahmen, im Moor zu ersäufen.

²Ibid., S. 107.

³Ibid., S. 108.

Ebenso wie sie Haat gegen ihren Willen geheiratet hat, bekommt sie auch gegen ihren Willen Kinder von ihm. Sie gibt allen ihren drei Söhnen Namen aus Haats Sippe,¹ weil sie fühlt, daß Garbrands Sippe keinen Anteil an Kindern haben kann und darf, die auch Haats Kinder sind. Sie versucht, auf diese Weise zu verhindern, daß sich die Geschlechtervermischung in den Kindern fortpflanzt: sie sollen nur Haats Namen tragen.

Den Mutterinstinkt kann sie jedoch nicht ersticken. Sie nimmt sich der Knaben an und erzählt ihnen von Garbrand und seinem Geschlecht. Sie bringt ihnen Speerwerfen und Segelsetzen bei, Dinge, von denen Haat nichts versteht. Um diesen Einfluß Geisas auszugleichen, erfindet er Geschichten der Tapferkeit aus seinem Geschlecht, und Geisa hat es nicht in sich, ihren Kindern zu sagen, daß diese nicht wahr sind. Schließlich gewinnt Haat die Jungen ganz für sich, sie werden nun wirklich ganz wie er, und Geisas verzweifelte Versuche, sie wegzuschicken, damit sie Frauen bekommen und andere Menschen kennenlernen, sind vergeblich.

In ihrer Ohnmacht, in der es ihr nicht gelingt, ihre Söhne zu beeinflussen und ihre eigene Lage zu ändern, wird sie immer einsamer und verbitterter.

¹Namengebung hängt mit Namenzauber zusammen: es wurde geglaubt, daß ein Kind in seinem Wesen - und sogar körperlich - dem Menschen ähnlich sein würde, nach dem es benannt wurde.

"Sie wußte, daß es böse geworden war in ihr. Sie haßte Haat. Sie haßte ihre Söhne. Sie haßte die ganze Welt. Sie sagte laut vor sich hin: 'Ja. Jetzt bin ich Haats Frau. Ganz bin ich Haats Frau.' (Man muß wissen, daß sie an der Außenföhre Haat sagen, wenn sie Haß meinen.)"¹

Der ethische Gesichtspunkt, der in dieser Geschichte am schwersten verständlich ist, ist die Mordrechtfertigung.

Eine Mordrechtfertigung gibt es in unserer judäisch-christlich orientierten Gesellschaft eigentlich nicht. In dieser Geschichte taucht der Mordgedanke drei Mal als nicht ganz, aber doch beinahe gerechtfertigt auf.

Bevor Garbrand Geisa dem Knecht zur Frau gibt, erwägt er die Möglichkeit, ihn zu töten.

"'Es sind da zwei Wege... Ich k ö n n t e ihn töten...' Die Frau antwortete nicht; doch las er auf ihrem Gesicht, daß sie dachte: Dies ist ein schlechter Weg."²

In ihrer Not plant Geisa, das Haus der Mägde anzustecken. Haat und ihre Söhne verbringen die meiste Zeit in diesem Hause. Diese würden also auch verbrannt werden. Geisa würde ihren Mann und ihre eigenen Kinder töten. Doch wird dieser Standpunkt nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar zu ihrer Pflicht.

¹Ibid., S. 119.

²Ibid., S. 107.

"...als sie nachher am Herde spann, dachte sie, daß sie sehr einsam sein würde, aber doch wenig einsamer als vorher. Sie begriff nicht, warum ihr alles dies auferlegt würde; es müßte leichter sein, wie Haat zu leben. Sie schalt sich selbst über solche Gedanken..."¹

Durch den Streit mit den Fremden, den Geisa herbeigebracht hatte, wissen die Söhne sich so sehr herausgefordert, daß sie Geisa töten könnten. Als sie ihr damit drohen, spricht Geisa:

"'Zweimal drohtet ihr mir den Tod, und ich gedachte, es euch leicht zu machen. Schlecht stehen Haats Söhne zu ihren Worten.' Sie (die Söhne) wagten aber dennoch nicht, ihr mehr zu tun."²

Schließlich leitet Geisa alles so ein, daß es zum Kampf zwischen Haat und den Fremden kommen muß. In diesem Kampf fällt Haat mit seinen Söhnen. Ihr Tod ist notwendig, um das Unglück der Vermischung zweier ungleicher Geschlechter "in Ordnung" zu bringen.

"Am gleichen Abend, nachdem sie die Toten gewaschen und gekleidet hatten, erzählte Geisa den Fremden, warum Haat und seine Söhne hätten sterben müssen..."³

Es ist auch notwendig, die Mägde und ihre Wohnstätte zu vertilgen. (Haat und der älteste Sohn haben Kinder von

¹Ibid., S. 122.

²Ibid., S. 125.

³Ibid., S. 126.

ihnen gehabt.) Diese Notwendigkeit schildert Wielf, der Fremde, so:

"'Es wird nicht anders sein, als daß wir hier nach dem Rechten sehen. Wenn wir warten, bis unsere Sippe nachkommt, so möchte die Frau hieran zugrunde gehen. Und wie die Sachen stehen, sind wir es ja auch, die hier für die Sitte aufkommen müssen.' Bur (Wielfs Sohn) erwiderte, es wäre schade um das Haus; aber anders würde der Platz freilich nicht reinzubekommen sein..."¹

So verbrennen sie das Haus.

Andere Sitten, welche tief im ethischen Gefühl ihrer nordgermanischen Herkunft verwurzelt bleiben, lassen sich an verschiedenen Stellen der Erzählung feststellen.

Wie die Mägde eines Tages Geisas Autorität in Frage stellen, meldet sie dies ihrem Mann. Darauf schlägt er die Mägde.

"...immer von neuem begann er, er dachte, jetzt würde er Geisas Herz für sich gewinnen. Sie verachtete ihn aber; sie wußte nun deutlich, daß er ein ganz niedriger Mann war, weil² er die schlug, die ihm Kinder geboren hatten."

¹Ibid.

²Ibid., S. 111.

Darüber hinaus gibt es für gute und geringe Geschlechter verschiedene Ehrenkodexe, noch ein weiterer Grund, warum die Ehe zwischen Geisa und Haat unter einem bösen Stern steht. Haat bringt es ohne weiteres fertig, über seine Sippe unwahre Geschichten zu erzählen. Geisa hingegen

"...konnte nicht verstehen, daß schlechte Lügen stärker waren als gute Wahrheit... Das Gesetz hatte sie nicht in sich, das ihr erlaubte, den₁ Söhnen zu sagen, daß ihr Vater ein Lügner wäre."

Als Haat mit seinen Söhnen Fallen stellt, um Tiere zu fangen, ohne daß die Jäger sich selbst in Gefahr bringen, sagt Geisa: "Garbrands Leute hätten sich nicht gefürchtet, mit Gefahr zu töten."²

Der Gegensatz zwischen Garbrands Art und Haats Art bleibt auch im Tode bestehen. Nachdem Haat gefallen ist, wird auch er mit seinen Söhnen in den Dünen begraben, aber

"...eine gute Strecke weit von Garbrands Grab; Wielf hatte es so geordnet, er meinte: 'Wer die Gräber sieht, muß wissen, daß₃ hier nicht gleichgute Männer beieinander liegen.'"

¹Ibid., S. 114.

²Ibid., S. 115.

³Ibid., S. 127

Das einzige wirklich mystische Element in der Geschichte ist die Traumerscheinung Garbrands und Sjaukes vor Geisa. Zuerst erscheint Garbrand im Traume vor ihr und winkt zuerst zum Meer, danach immer nach Süden, aber sie weiß nicht, was sie tun soll. Dann erscheint ihr die Mutter, die ihr nur sagt: "Nun kommt Garbrand nicht wieder." Geisa ist nun der Verzweiflung nahe, denn "Es quälte sie sehr, daß nun auch die Toten sich von ihr abwandten."¹ Diese Träume bekräftigen sie in ihrem Vorsatz, selbst nach Süden zu gehen, um Frauen für ihre Söhne zu werben. Doch als sie bereit ist, die Reise zu unternehmen, ist es zu spät: der älteste hat eine Magdtochter geschwängert.

Beim Betrachten der einzelnen Gestalten muß man sich daran erinnern, daß das Sippengefühl in denen das stärkste ist, welche guter Art sind. Indem man also versucht, die Gestalt Geisa zu ergründen, muß man zu diesem Hauptmotiv zurückgreifen.

Wo es um die Schändung ihrer Sippe geht, bleibt Geisa hart und unerbittlich. Sie straft ihre Söhne sehr scharf, wenn diese mit den Mägdekindern spielen. Es ist ihre Pflicht als Glied einer langen Kette, die Eigen-

¹Ibid., S. 119.

schaften ihres Geschlechtes hochzuhalten. Um dies zu vollbringen, müssen die Söhne sterben; sie würden das Blut Garbrands, das in ihren Adern fließt durch Haats Blut und Haats Eigenschaften schänden. Schuld an allem trägt Garbrand selber, der Geisa, um ihrer Zukunft und um des Hofes willen, dazu zwang, Haat zu heiraten. Schauerlich ist die großartige Szene, wo Geisa in Gegenwart der Leichen Haats und seiner Söhne dies ausspricht. "Niemand wehrt der Norne Willen; aber Garbrand hätte nie von seiner Sippe gehen dürfen."¹

Der Stil hält sich an den reinsten isländischen Sagastil. Der Satzbau ist einfach und kurz gehalten. Wo ein Dialog vorkommt, werden keine bildhaften Verben, sondern Verben, welche die Aussage lediglich beschreiben, benutzt: "Die Frau antwortete:"; "er sagte:"² Wie es bei Jahn immer der Fall ist, werden Personen- und Milieuschilderungen vermieden. Stimmung und Plastizität der Gestalten werden durch eine gegebene Situation und Aussagen der Gestalten selbst bewirkt. Die Vorstellungskraft des Lesers wird stets stark in Mitleidenschaft gezogen.

¹Ibid., S. 126.

Nornen: drei skandinavische Göttinnen, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft symbolisieren.

²Ibid., S. 107.

Ein Beispiel: An der Stelle, wo Garbrand Sjauke vorschlägt, Geisa dem Knecht als Frau zu geben, heißt es: "Sjauke spann an einem langen Faden."¹ Das will heißen: "Sjauke ging das Vorhergehende sehr nahe; sie sann eine Weile darüber nach." Es läßt sich nicht bestreiten, welche Formulierung die stärkere Wirkung hervorruft.

Der isländische Einfluß ist aber nicht nur im Stil bemerkbar. Er kommt auch in verschiedenen Formulierungen zum Vorschein. Es ist ein paar Mal vom Land nehmen die Rede. (Vgl. das "Landnamabok", ein historisches isländisches Denkmal) Die Bedeutung der Waffen des Vaters für Geisa zeugt auch von einem starken skandinavischen Einfluß: die Waffen nahmen nach dem Tode eines Mannes eine geradezu mystische Bedeutung an.

Wie Frangula ist Geisa ein Opfer der Verhältnisse, und wie Frangula ist sie es, die die Wiederherstellung der Ordnung bewirkt und diese Ordnung auch für die Zukunft ihres Geschlechtes sichert: sie heiratet einen Ebenbürtigen und bringt einen Sohn zur Welt, der "...ein mächtiger Mann im Lande an der Außenföhrde" wird. Dem Sippengefühl, dessen wichtigster Wesenszug in der Erhaltung der Eigenschaften dieser Sippe liegt, wird Genüge getan.

¹Ibid., S. 107.

De Moorfro

"De Moorfro" ist eine plattdeutsche Erzählung, die sich in der Nähe von Aurich abspielt, wo Jahn für eine gewisse Zeit Leiter einer Lehrerbildungsanstalt war.

Es ist die Geschichte von einer alten Moorleiche, einer Frau, die von einem Bauern gefunden wird. Aus diesem Fund entsteht eine Ehekrise zwischen dem Bauern und seiner jungen Frau, die erst ganz am Schluß gelöst wird.

Der Bauer heißt Hinnerk Lürken, und er hat den Archivdirektor in Aurich von seiner Entdeckung benachrichtigt. Dieser ist natürlich höchst erregt über den historisch wertvollen Fund. Da es schon Abend ist, hält der Archivdirektor, "de lüttk Dokter", es für besser, die "Moorfro" für die Nacht bei Lürkens zu lassen, da die Beförderung nach Aurich zu dieser Stunde ungünstig wäre.

Daß die Moorleiche bei ihr unterkommt, geschieht ganz gegen den Willen Theda Lürkens. Wie sie sich beim Abendessen mit ihrem Mann darüber unterhält, sagt er ihr, daß die Frau im Moor ertränkt worden ist. Auf ihre erschrockene Frage, warum dies hätte geschehen sollen, sagt er ihr: "Och, dat weer de Mood so in de Jahren. Wenn dor so'n oll Frominsk weer un de leet sück in mit

anner Mannlü - rin mit hör in de Moorkuhl, wegg weer's!"¹

Theda ist entrüstet, daß ein Mensch so grausam getötet worden ist, zumal der angegebene Grund dafür wahrscheinlich nicht einmal zutreffend war. Hinnerk dagegen verurteilt den Mann der "Moorfro" nicht so schnell; er meint, die Frau hätte die Strafe verdient. Aus dieser Meinungsverschiedenheit entwickelt sich ein ernsthafter, für den Leser jedoch erheiternder Ehestreit. Am nächsten Tag fordert Theda Hinnerk vor anderen Dorfleuten heraus, indem sie auf den Streit des vorherigen Tages anspielt: sie fordert ihn auf, seine Drohung, in Aurich andere Frauen aufzusuchen, geltend zu machen. Um ihr diese Beleidigung, die sie ihm vor seinen Nachbarn zugefügt hat, heimzuzahlen, geht er, nachdem er die Moorleiche beim Archiv hat abladen helfen, in ein Lokal, einmal um zu trinken und zweitens um seinen Charm an den Kellnerinnen auszuprobieren. Es dauert jedoch nicht lange, bis er sich selbst als lächerlich empfindet. Er macht sich auf den Nachhauseweg, wird aber von einem alten Bekannten, den er lange nicht gesehen hat, ins Wirtshaus eingeladen. Er kann schlecht absagen, und wird sofort in eine Stammtischrunde gezogen, der er sogleich alle Einzelheiten seines Fundes erzählen muß. Dies tut er gerne, und zwar

¹Ibid., aus: "De Moorfro", Bd. II, S. 69.

alles ziemlich ausschmückend. Als er auf die vermutliche Untreue der "Moorfro" zu sprechen kommt, führt es beinahe zu einer Schlägerei zwischen Hinnerk und einem Schuster, der einmal um Theda freite. Der Schuster versucht, Hinnerks Mißtrauen und Eifersucht zu erwecken.

Schließlich begibt sich Hinnerk, allerdings schon ziemlich betrunken, wieder auf den Heimweg. Die Alkoholkwirkung ist aber so stark, daß er unterwegs am Wegrand einschläft. Während er schläft, hat er einen sonderbaren Traum. Er ist im Museum in Emden, und die "Moorfro" ist lebendig geworden. Da scheint sie sich in Theda zu verwandeln, - sie nimmt ganz Thedas Eigenschaften an. Sie wirft ihm vor, daß er sie wegen grundloser Eifersucht ins Moor geworfen hat, und rächt sich an ihm, indem sie ihm mit einem steinernen Hammer ein Loch in den Kopf schlägt. (Der Archivdirektor hatte ihm einmal einen solchen Hammer gezeigt, auch einen Totenkopf mit einem Loch im Hinter-schädel, das anscheinend mit einem derartigen Hammer geschlagen worden war.) Hinnerk wacht auf und macht sich endgültig auf den Heimweg. Dabei macht er sich über die "Moorfro" Gedanken und kommt zum Schluß, daß die Ertränkung der Moorfro doch eigentlich unberechtigt war.

Inzwischen sorgt sich Theda um ihren Mann, und dabei ändert auch sie ihre Meinung über ihre Stellungnahme zur

"Moorfro": es hatte wohl doch seinen Sinn, solche losen Frauen zu ertränken.

So siegt bei beiden die gesunde, bäuerliche Vernunft, und der Schluß der Geschichte sieht sie wieder versöhnt.

Zunächst ist "De Moorfro" eine unterhaltende, heitere Erzählung. In ihr kommt der urwüchsige, würzige norddeutsche Humor zu wirksamer Darstellung. Vor allem entspringt dieser Humor den Menschen selbst und nicht etwa einer billigen Situationskomik.

Infolgedessen ist die Charakterisierung der Figuren sehr wichtig. Die Hauptgestalten, Theda und Hinnerk Lürken, sind besonders genau geschildert.

Theda ist ganz und gar ostfriesische Bauernfrau: temperamentvoll aber sittenstreng; sie ist eine überaus beflissene Hausfrau, sehr gastfrei und gutmütig, aber wenn ihr etwas zugemutet wird, das sie nicht als ihre Verpflichtung ansieht, weigert sie sich heftig.

So verhält es sich am Anfang der Geschichte: bei ihr soll die alte, verweste Moorleiche nicht unterkommen. Es bedarf der ganzen menschenkenntlichen Kunst des "Dokters", ihr ihre Zustimmung abzugewinnen.

Er schmeichelt ihr an ihrer empfindlichsten Stelle: der Ordnung ihres Haushalts. Immer wieder durch die ganze Erzählung hindurch kommt ihre peinliche Ordnung und Reinlichkeit, ihre Tüchtigkeit als Hausfrau, zum Ausdruck.

Ihre beinahe übertriebene Sittenstrenge tritt auch immer wieder hervor: es ist ihr peinlich, über ihre Schwangerschaft zu sprechen, so sehr, daß sie sie sogar vor ihrem Manne ableugnet. Auch in ihrem Aussehen ist sie streng: Hinnerk vergleicht ihre feste Frisur mit den lockeren Haaren der Kellnerin im Lokal in Aurich.

Daß sie lebendigen Temperaments ist, kommt am meisten in den Szenen mit Hinnerk zum Ausdruck. In ihrer Verteidigung der "Moorfro" wird sie leidenschaftlich, denn sie identifiziert sich intuitiv mit ihr, und die Auseinandersetzung mit Hinnerk wird deshalb eine prinzipielle und persönliche Auseinandersetzung.

Hinnerk ist der pragmatische Bauer, nicht so lebendig wie seine Frau. Er ist gutmütig und hilfsbereit, ihm macht die Schererei mit der "Moorfro" nichts aus. Er findet es sehr interessant und ist stolz, als Entdecker der Leiche in der lokalen Zeitung zu stehen. In seinem Wesen etwas stur und unnachgiebig, ist er nach dem Streit mit Theda so böse, daß er wirklich in ein Auricher Lokal

geht, um sich nach den Frauen umzusehen. Daß er nicht "auf den Mund gefallen" ist, kommt in der Szene im Wirtshaus zum Ausdruck.

Trotz ihrer dreijährigen Ehe ist die Liebe zwischen Hinnerk und Theda noch frisch und stark. Doch sind sie einander gegenüber zurückhaltend und undemonstrativ im Ausdruck ihrer Liebe.

Der "lüttk Dokter" bildet einen hübschen Gegensatz zu diesem jungen Ehepaar vom Moor. Durch und durch ein Wissenschaftler, besitzt er doch die Lebensnähe und Menschenkenntnis, das Lebendige, "Unwissenschaftliche", Einfache - das Gefühl schlechthin zu schätzen und zu genießen. So hat er, von keinerlei Überlegenheitsgefühlen verdorben, eine reine Freude an diesem einfachen Bauernvolk vom Moor.

Der "lüttk Dokter", wie er in "De Moorfro" auftritt, hat eine interessante Geschichte. Moritz Jahn sagt dazu:

"Als ich mit 22 Jahren an eine Lehrerbildungsanstalt in Aurich berufen wurde, las ich mit besonderem Interesse die historischen Arbeiten des Archivrats Dr. Wachter in Aurich. Ich habe ihn nie persönlich kennengelernt, bin ihm aber in den Straßen der kleinen Stadt oft begegnet - er war meist von seiner zierlichen, kleinen Frau begleitet ("de Lütt Dokter vant Archiv"). Ich war damals etwas bedrückt darüber, daß es mir nicht vergönnt war, eine Universität zu besuchen - ich habe den "kleinen Dokter" oft beneidet -

nicht zuletzt auch wegen des ganz unerschöpften Materials im Auricher Stadtarchiv. Es ist also eine lustige, freilich ganz ungewollte Vertretung des *e r l e b t e n* Sachverhaltes, wenn ich den kleinen Doktor vom Archiv nun seinerseits mich, den Erzählenden, beneiden lasse für die Kunst, eine Gestalt wie Theda Lürken auf die Beine zu stellen."

(Es handelt sich um folgende Stelle aus dem Text: "...So'n Hinnerk Lürken up de Been stell'n mitsamt sien Theda, so'n Fro, dat blanke Läfend¹ sprung hör man so ut de Ogen² - Jungeja, mit Wetenskup³ harr dat nix to doon; man wenn een dat so kunnt harr - sient-halben harr'n Anner de Doden ut't Moor holen kunnt.")⁴

"De Moorfro" kann man durchaus lesen und verstehen, wie sie da steht, als eine heitere, kunstvolle Erzählung, deren Inhalt in einem ursprünglichen, würzigen Platt dargestellt wird.

Doch ist es für jemanden, der Jahns Anschauungen kennt, verlockend, die Erzählung als doppelschichtig aufzufassen.

Jahn interessiert sich für die Philosophie und Theologie des Ostens. Dabei gilt sein besonderes Interesse und seine besondere Sympathie der Reinkarnationstheorie.

¹Läfend = Leben

²Ogen = Augen

³Wetenskup = Wissenschaft

⁴Ibid., S. 81.

Das ewige Streben nach der Vollendung des Menschen, das ständige Werden, das ewig Seiende, das Dynamische des menschlichen Geistes, das dieser Glaube voraussetzt - darin findet er die vollkommenste aller Spekulationen über das Jenseits. Die Implikationen eines solchen Glaubens reichen natürlich in das praktische Leben hinein. Der Hindu Glaube, dass ein Wesen, z.B. ein Mensch, in einer anderen Form zur Welt kommt, seinem vorigen Leben entsprechend, hat zur Folge, dass ein jegliches lebendiges Wesen nicht getötet werden darf, so auch bei den Hindus das Tabu des Fleischessens: Wer weiss, ob nicht eine menschliche Seele in dieser Tiergestalt enthalten ist?

Die östliche Mystik darf deshalb hier erwähnt werden, weil es naheliegt, dass in "De Moorfro" Anspielungen auf sie gemacht werden.

Theda indentifiziert sich von Anfang an, jedoch ganz unbewusst, mit der "Moorfro". Deshalb traut sie der "Moorfro" keine Untreue oder loses Leben zu, ebenso wenig, wie sie es sich selber zutraut.

In Hinnerks Traum nimmt die lebendiggewordene "Moorfro" Thedas Eigenschaften an, so hat auch Hinnerk, ihm unbewusst, eine Verbindung zwischen Theda und der Moorleiche empfunden. Seinerseits fällt seine ausgesprochene

Sympathie, sein Verständnis für den Mann der "Moorfro" auf. An einigen Stellen wird auch bei ihm eine grundlose Eifersucht angedeutet.

Die Szene, in der der "Dokter" Hinnerk den Totenkopf zeigt mit einem Loch im Hinter Schädel, offensichtlich von einem steinernen Hammer geschlagen, kehrt in Hinnerks Traum wieder. Nur ist es im Traum er selbst, dem der Kopf eingeschlagen ist, und zwar von der "Moorfro", die sich in Theda verwandelt hat.

Schließlich ist der Titel "De Moorfro" zweideutig. Zunächst bezieht er sich auf die aufgefundene Moorleiche. Doch in der Erzählung wird auch Theda mehrmals als eine Moorfrau bezeichnet, ganz einfach darum, weil sie auf dem Moor lebt.

Die Geschichte scheint auf die Wiederkehr eines Gewesenen hinzudeuten, Theda in der "Moorfro" und Hinnerk in ihrem Mann. Diese Wiederkehr ist nicht unbedingt im Sinne einer physischen Reinkarnation zu verstehen, sondern vielmehr in einer geistig-seelischen Potenz, die von Generation zu Generation wiederkehrt und die sich im Leben, im täglichen Tun sichtbar macht, den Menschen selbst ganz unbewußt.

KAPITEL IV

LEBENSHALTUNG

In den drei Erzählungen "Till Eulenspiegel", "Das Wirkliche" und "Luzifer" treten verschiedene Züge e i n e r Lebenshaltung hervor. In "Till Eulenspiegel" ist es der Humor, der zum Grundbestandteil einer bestimmten Lebenshaltung wird. Bei Rogier de Blangy in "Das Wirkliche" geht es um ein Erlebnis, das ihn zwingt, die letzte, d.h. in diesem Falle die sinnlich wahrnehmbare Wirklichkeit als das Fundament zu erkennen, auf dem unser seelisches und geistiges Leben ebenso wie unser sinnliches Leben beruht. In "Luzifer" ist das Gefüge der Gestalten und Probleme wesentlich komplizierter. Die angeschnittenen Probleme sind vorwiegend theologisch, und die Auseinandersetzung von zwei grundverschiedenen Menschen mit den Grundfragen des Daseins macht diese zur spannendsten und dramatischsten Geschichte Jahns überhaupt.

Inwiefern diese Geschichten der Lebenshaltung ihres Dichters entsprechen, ist schwierig festzustellen, zumal er, wie die meisten Dichter, die Gabe besitzt, Dinge von "tausend Seiten zugleich" zu sehen.

Doch kann man mit Sicherheit sagen, im Hinblick auf andere Prosa- und Gedichtwerke, dass die in diesen Werken hervorgebrachten Überzeugungen, selbst die sich widersprechenden wie die Syassens und die Huysens, genau der Haltung Jahns entsprechen: die Vorliebe für das Anti-

thetische ("Luzifer"), die Anerkennung des sinnlich Wahrnehmbaren als letzte Wirklichkeit und der Humor als Lebensbejahung trotz der Vergänglichkeit des Daseins - diese bilden drei Stellungnahmen zum Leben, deren Kern sich in allen anderen Werken und Schriften als ausschlaggebend für des Dichters Wesen und für das Wesen seines ganzen Werkes erweisen.

Till Eulenspiegel

Obwohl die Erzählung "Till Eulenspiegel" hochdeutsch geschrieben ist, ist sie doch in den Gesammelten Werken in den Band niederdeutscher Dichtungen aufgenommen, mit der Begründung, daß die alten Eulenspiegelstreiche aus der Braunschweiger Gegend, also Niederdeutschland, kommen.

Diese Begründung erscheint zunächst recht oberflächlich und äußerlich. Es geht bei der Einreihung dieses Werkes in die niederdeutschen Dichtungen aber nicht nur um den geographischen, sondern auch um den stofflich-gehaltlichen Gesichtspunkt. Das Wort niederdeutsch ist in seiner Anwendung nicht nur auf die Sprache beschränkt, in der ein Werk geschrieben ist, es wird vielmehr ausgeweitet

zu einem weltanschaulichen Eigenschaftswort, das sich von seinem hochdeutschen Gegenstück haltungsmäßig durchaus unterscheidet.

So wird in dieser Geschichte der Humor als Lebenshaltung als etwas spezifisch Niederdeutsches dargestellt.

Leider können in dieser Arbeit über Jahns Prosawerke die Unkepunz- und Ulenspiegel und Jan Dood Gedichte, in denen diese Welt- und Lebensanschauung ausgedrückt wird, nicht hinzugezogen werden.

Der Humor, wie er in den oben genannten Texten und auch wieder bei Jahn vorkommt, ist nicht von der Komik aus zu ergründen, obwohl die Komik eine der "vielen Farben" des Humors ist.

Humor als Lebenshaltung ist vielmehr als die letzte Stufe der Vermenschlichung, der menschlichen Erkenntnis, zu verstehen. Diesen Humor verkörpert Jahn in der Gestalt Eulenspiegel.

Von einem Schlaf, in dem er von seinem Tod träumt, erwacht der sonst heitere Till an einem Bach, in dessen Wasser er sich auf einmal bitter, alt und häßlich sieht. Er macht die Entdeckung, daß er sein Lachen verloren hat, und macht sich auf, es zu suchen.

Mit der Deutung der Symbolik muß man hier, wie immer bei Jahn, recht behutsam vorgehen. Gerade im "Eulenspiegel" ist das Ausgesagte wortwörtlich zu nehmen. Die Symbolik ist eher vielschichtig als gleichnismäßig zu verstehen.

So ist es auch mit dem Lachen, das die wortwörtliche Bedeutung des spontanen Ausdrucks der Fröhlichkeit beibehält, während es a u c h den tieferen Sinn des Humors widerspiegelt.

Welcher Art dieser Humor ist, kommt zum Ausdruck, als Eulenspiegel einen Erben für sein Schellenkämpfein, das Symbol seines Wesens, sucht.

Eulenspiegel merkt, "...daß es mit ihm zu Ende ging; denn ihn fror, wenn die Sonne schien..."¹

Seine größte Sorge gilt nun dem Erben seines Schellenkämpfeins. Dieser Erbe muß "...ein größerer Schalk und weiser denn er" sein. Aber "...wo ihm ein Schalk begegnete, der war nicht weise, und die Weisen hatten nie Lachen gelernt,..."²

Die Schalkheit steht ein für das natürliche Frohsein, für die freudige Lebensbejahung bis zur Lebensgier.

¹Ibid., aus: "Till Eulenspiegel", Bd. II, S. 11

²Ibid.

Diese Lebensbejahung schließt die Freude am Sinnlichen ein: sie bezeichnet die ungeistige urwüchsige, natürliche Wahrnehmung der einfachen, sinnlichen Freuden.

Das Gleichgewicht zur Schalkheit hält die Weisheit, nicht im Sinne einer Überlegung, sondern im ursprünglichen Sinne des Wortes, das ja von *w i s s e n* abgeleitet ist: im Sinne von Wissen um, im Sinne von Bewußtsein. Diese eulenspiegelsche Weisheit oder dieses Bewußtsein ist das Wissen um die Vergänglichkeit alles Daseins.

So ist der Humor als Lebenshaltung die Vereinigung des Naiven und des Bewußten. Die höchste Stufe menschlicher Entwicklung wird erreicht, wenn man, vom Naiven ausgehend, zum Bewußtsein der Vergänglichkeit alles Daseins gelangt und dann, trotz dieses Bewußtseins, zum Leben ja! sagt.

Diese Stufen menschlicher Entwicklung werden uns in dieser Geschichte veranschaulicht.

Das verlorene Lachen Tills ist der Verlust der Naivität und der Lebensbejahung. Auf der Suche nach einem Narr, der gleichzeitig weise ist, findet er manche Enttäuschung.

Eine der wesentlichsten Stellen ist die Unterhaltung mit dem klugen Mann, der ihm sagt, wie er sein Lachen wiederfinden könne.

"Er sollte nur geduldig sein, wenn ihm sein Lachen von dannen geflogen. Das wäre des Lachens Art, mit eins wäre es weg, und mit eins auch wieder da. Aber Till schaute ihn nur ganz spöttisch an: Das wüßte er wohl, daß die Kleinen gern in die Schaukel stiegen und ihr Ergötzen dran hätten, wenn sie bald oben, bald unten wären. Darum hätte er beizeiten die Jungenschuh ausgezogen und wäre ein Narr geworden, daß er das g r o ß e Lachen lernet. Sperrte bei dem Wort der Andere Mund und Nase auf: wie solches denn aussähe? darauf Till erwiderte: 'Es hat vielerlei Farben; darum fühlen es die Blinden nicht.'¹

So ist ein Kernstück des eulenspiegelschen Wesens die Fähigkeit, sich zu verwandeln, wie ein Schauspieler vielerlei Masken und Gestalten anzunehmen. Sein Wesen ist dynamisch, er lernt wirklich das Leben kennen, indem er es durchwandert in verschiedenen Gestalten verkleidet. Seinem ganzen Wesen nach ist er der Weiterstrebende, der stets Werdende, der nicht Festhaltbare.

Dem gegenüber steht der Mensch, der sein "Ergötzen" an der Schaukel hat. Die Schaukel pendelt hin und her, ist bald oben und bald unten und reizt den Insassen mit ihrer schwindelnden Bewegung. Es ist aber eine sinnlose Bewegung, da sie nur hin und her geht, nur einen ganz kleinen Raum überschwebend. Die Schaukel selbst bleibt ja auf einem Fleck, es ist also keine Fortbewegung möglich.

¹Ibid., S. 10/11.

Einmal trifft Eulenspiegel ein Kind, das ihn mit seinem freudigen Lachen anzieht, "...dieweil er Kinder nicht liebte; denn ob sie gleich närrisch und weiser über alle Meister, so wissen sie es nicht."¹ Auf Eulenspiegels Frage, warum es denn so lustig lache, erwidert das Kind, die Sonne schiene durch die Löcher in seinen Hosen und kitzelte ihn.

"Und Eulenspiegel guckte ihn groß an; ihn deuchte, das wäre mit eins als ein Narr und Weiser gesprochen und hieße der Not recht mitten ins Antlitz lachen; hielt darum den Buben schier seines Käppleins wert. Wie er es ihm nun aber wies und ihn fragte, ob er Lust dazu hätte, griff der Bub mit beiden Händen zu und lachte: 'Ei wohl, so mag mir die Mutter Lappen auf die Löcher nähen!' Da wußte Till, daß dieser schon aus seinen klugen Jahren, weil er so den Quell seiner Fröhlichkeit selber verstopfen wollte; steckte² das Seine wieder zu sich und wandt' ihm den Rücken."

Die Begegnung mit dem Kind läßt den Leser eine Verbindung zwischen der Dichterseele und der Seele Eulenspiegels vermuten. Bekanntlich ist der Dichter der einzige, der die Gabe, mit Kinderaugen zu sehen, nicht verliert. Mit Kinderaugen sehen, will heißen, über das für die meisten Menschen Alltägliche erstaunt zu sein, es will heißen, eine reine Freude am sinnlich Einfachsten zu haben und sich dessen nicht zu schämen, ja dieser Freude Ausdruck zu geben, es will heißen, immer neu verwundert

¹Ibid., S. 12.

²Ibid.

zu sein über die großen Daseinsfragen. Dies alles haben Kinderseele und Dichterseele gemeinsam, freilich mit einem gewichtigen Unterschied - der Dichter ist sich dessen bewußt. Er lebt in der Welt der Erwachsenen und ist sich dessen bewußt, daß er anders ist, daß er eine Gabe hat, wie sie nur Kindern und Dichtern eigen ist. Er weiß um die Implikationen eines solchen inneren Lebens. Die meisten Kinder aber entwachsen der Phantasie, der unschuldigen Naivität ihrer Kinderjahre. So auch der Junge, der die "Quelle seiner Freude selber verstopfen" will.

In einem Haus, wo er ein Lager für die Nacht sucht, erschrickt Till vor einem Sarg. Der Herr des Hauses, ein Bauer, liegt da aufgebettet. Als er sich von seinem Schrecken erholt, sieht Till, wie lächelnd und fröhlich das Antlitz des Toten dreinblickt.

"Und ging Till seltsam durch den Sinn, ob nicht dieses Mannes Fröhlichkeit, der gewiß sein Lebtag sauer genug darein gesehen, nun aber so heiter sich in seine Linnen streckte, weiser wäre denn all sein Narrenwerk; dieweil er sein Lachen verloren, dieser aber eins gefunden, das ihm niemand nehmen sollte. Und er gedachte wiederum seines Käppleins, wie¹ers ihm heimlich in die Späne drücken möchte..."

Da erfährt Till aber, daß der Bauer bis zuletzt mit dem Tod gerungen hat und seine letzten Gedanken dem Erlös der Ernte galten. "...und es kam ihn (Till)

¹Ibid., S. 13.

Entsetzen an vor diesem (des Bauers) Angesicht; denn da lachte der Tod und höhnte, weil er das Leben gezwungen."¹

Der Tote, der lächelt, als hätte er das "große Lachen" im Tode für immer gefunden, ist in Wirklichkeit bis zuletzt ein "schlechter Rechenmeister" gewesen. So geht Till enttäuscht von dannen. Er hat das grausige Lachen des Todes, weil er das Leben gezwungen hat, für das große Lachen genommen.

Schließlich sucht er in einer Kirche Zuflucht. Vorne am Altar liegt in einem steinernen Sarg ein Ritter mit seiner Frau. Bald nachdem Till die Kirche betreten hat, kommt ein Mädchen herein und dann ein Jäger. Till wird unwillentlich (und ungesehen) Zeuge eines verliebten Rendez-vous. Als die beiden die Kirche verlassen, lacht das Mädchen noch einmal hell auf. Auch die Rittersfrau scheint vor Freude an dieser jungen Liebe zu lächeln.

"Und Till hörte, wie ihr (des Mädchens) Lachen gleichsam mit hundert Stimmen vom Gewölbe widerhallte, ... und von draußen rauschte der Wald dunkel darein, und war ein Branden und Tosen zwischen den Pfeilern, wie wenn zwei Heere miteinander rängen und wollte keines dem anderen weichen. Da stürzten sie ineinander auf Leben und Tod, und brausten zusammen zu einem herrlichen Klang, der dröhnte in die Ewigkeit; und das Lachen stand mitten darinnen wie ein brennender Stern. Und Till sah, wie die Flamme stieg, immer

¹Ibid.

heller und höher, mit tausend Zungen ins Dunkle, und eine schlug über ihn, und die silbernen Funken sprühten und lockten: Till! Till! Till! Und er merkte wohl: Der ihn eben gerufen, der Dunkelhelle, der war der größte Schalk und weiser denn die Welt; sank aufs Knie und barg sein Gesicht fromm in den Händen. Es geschah aber, indem er betete, kam die alte Narrheit über ihn, und er lugte wie ein Schelm zwischen den Fingern durch, bis es stille um ihn ward. Da stand er auf, zog sacht sein Käppchen herfür und legte es mitten vor dem Altar nieder. Darnach aber schief er ruhig ein, und die ihn des Morgens¹ fanden, wußten nicht, warum er so fröhlich war."

In dem Lachen des Mädchens findet Till sein Lachen wieder. Im gewaltigen Widerhall ihres Lachens, in der Stimme, die ihm zuzurufen scheint, erkennt er den Meister seines Handwerks: die Gottheit, in der alles eingeschlossen ist und in der auch der Widerspruch der Lebensbejahung und des Bewußtseins der Vergänglichkeit alles Daseins eingeschlossen ist. Nachdem er das Letzte, den Agnostos Theos, erkannt hat, stirbt er.

Der Stil der Erzählung ist im Stil der "Eulenspiegelstreich" geschrieben. Jahn benutzt hier, sprachlich und stilistisch, ein veraltetes Deutsch. Das Abstrakte wird vermieden, es werden konkrete Worte gebraucht, um die allerabstraktesten Ideen vorzubringen. So wird in dieser sprachlich einfachen Erzählung eine schwer begreifbare Lebens- und Weltanschauung dargestellt: der Humor - in

¹Ibid., S. 16.

seinem weitesten Sinne - als Lebenshaltung, als Bewältigung des Lebens.

Zum Schluss sei diese Lebenshaltung mit einem Zitat aus dem "Unkepunz" Gedichtzyklus zusammengefasst. Das Zitat entstammt dem Gedicht der "Tante Elisabeth Sabine":

"Ja!... ja! So geht's.

Wer es weiss, und dann noch lacht, versteht's!"¹

Das Wirkliche

Diese kurze Brief erzählung ist das einzige Prosawerk, das Jahn in den Mund eines nichtdeutschen Erzählers legt. Aus diesem Grunde, aber auch zum Teil des Stoffes wegen steht "Das Wirkliche" allein und ganz für sich unter Jahns Prosawerken.

Der letzte Brief Rogier de Blangys, vom Felde des napoleonischen Krieges geschrieben, ist an seinen Onkel in der Heimat gerichtet. Er setzt ein mit einer Reminiszenz der Staette seiner Jugendjahre, ein verständlicher und natürlicher Anfang eines Briefes von einem Soldaten im

¹ Ibid., aus: "Tante Elisabeth Sabine", Bd. I, S. 312.

Felde an die Familie daheim. Der Soldat, der stets in Gefahr steht, der Offizier, auf dem die schwere Last der Verantwortung haften bleibt, der nun reife Mann, von dem das Kommando von einem Erdteil an den anderen nicht mehr als Abenteuer aufgefaßt wird, denkt an Heimat und Familie, die zunächst Frieden, Geborgenheit und die Freiheit und Sorglosigkeit der Jugend versinnbildlichen.

Es gelingt dem Verfasser, über die sehnsüchtige Erinnerung an die Heimat auch noch ein Verhältnis herzustellen zwischen dieser Heimat und seiner gegenwärtigen Lage und Aufgabe. Es ist die Heimat und die Jugend, die eine abstrakte, statische Idee zu einer konkreten, dynamischen, aktuellen Sache verlebendigt, die Sache, für die der Krieg gekämpft wird. Diese Idee heißt
V a t e r l a n d .

"Woran sollen wir denken, wenn wir Vaterland sagen, wenn nicht an unsere Jugend?... Das Grenzenlose will uns Heimat sein. Leben wir nicht in ständiger Gefahr, das g r o ß e zu einem v a g e n Wort werden zu lassen?"¹

Nachdem er dieses konkrete Beispiel für die Diskrepanz zwischen Idee und Wirklichkeit gegeben hat, stellt der Schreiber das Problem des Wirklichkeitsgrades einer Idee dem Wirklichkeitsgrad des Lebens gegenüber.

¹Ibid., aus: "Das Wirkliche", Bd. I, S. 296.

An Hand des gegebenen Beispiels erweist sich das Leben allein als fähig, eine Idee zu verwirklichen. Wirklichkeit kann überhaupt nur im Leben und durch das Erleben erfaßt werden. Eine Idee kann nur zur Wirklichkeit werden, wenn sich ihre abstrakte, zusammenfassende Eigenschaft auflöst und ins Lebendige übergeht. Eine Idee, wie eine Schnellschriftformel, ist unfaßbar und sinnlos, es sei denn, sie werde mit ihrem wirklichen Inhalt erfüllt, und der Inhalt der Idee besteht aus Lebenszusammenhängen.

"Kann es ein Wirkliches geben, das sich nicht mehr auf letzte Wirklichkeit stützt? Gibt es eine Welt des Begrifflichen stärker, als das Leben in uns und unabhängig von ihm?"¹

Gleichsam als Antwort auf diese seine eigenen Fragen greift der Briefschreiber wieder zu einem konkreten Beispiel dieses Problems: wie große Ideen durch oft unangenehme Gegebenheiten des Lebens verwirklicht werden. In diesem Fall aber ist es die I d e e , die den Widerstand der Menschen, solche Realitäten auf sich zu nehmen, überwindet. Würden die Menschen n u r diesen Realitäten gegenübergestellt, ließen sich die Ideen nicht verwirklichen. Gleichzeitig ist es jedoch gerade die Idee, die gleichsam psychologisch den Menschen dazu bringt, sie zu

¹Ibid., S. 297.

verwirklichen. Die Idee schöpft ihre Kraft aus ihrer Größe und Zusammenfassungsfähigkeit und nicht aus den Bruchstücken der Realität, aus welchen sie besteht. Die Größe und Unbestimmtheit der Idee führt dann zu ihrer Verwirklichung.

"...daß eine erhabene Idee, wenn das Schicksal sie für seine Ziele einem großen Willen vermählt, jeden Widerstand überwindet, ja, daß ebendies Schicksal, solange jene Idee noch nicht in ihrem vollen Umfang erkannt wurde, gleichsam spielend die Widerstände häuft, um den Menschen zu zwingen, ihr ganz gerecht zu werden... der Weg an die Wolga, den wir... demnächst gehen sollen, wird uns zweifellos wieder an einigen unangenehmen Realitäten vorüberführen, und es wird gut sein, sich dabei vor Augen zu halten: dies ist die Weise und der Weg, auf dem₁ nun einmal die großen Ideen verwirklicht werden."¹

Wieder genügt es dem Briefschreiber nicht, einen abstrakten Gedanken für sich stehen zu lassen. Er bringt für das eben Gesagte ein Beispiel.

"Ich hatte... Gelegenheit genug,... zu s e h e n , in welchem Maße die Idee Frankreichs und einer neuen₂ Welt auch die Widerstrebenden in ihren Bann zwingt."²

Dann schildert er ausführlich die Einstellung der westfälischen Konskribierten zum Krieg: sie sind tapfere Kämpfer für Frankreich, weil sie dafür kämpfen müssen, obwohl sie die Franzosen "abgründig hassen". Besonders erwähnt er den Kapitän von Uslar, der "unter den ersten

¹Ibid., S. 297.

²Ibid.

war, denen der Marschall das Ritterkreuz der Westfälischen Krone an die Brust heftete".¹

Es folgt eine Beschreibung der bäuerlichen, etwas schwerfälligen westfälischen Soldaten, ganz aus der Perspektive des französischen Briefschreibers beobachtet. Er beobachtet aber auch, daß die menschliche Natur sich wandeln kann, je nach den Umständen, denen sie unterliegt.

"Nein, diese Menschen sind wirklich dazu geboren, ein ganzes Leben lang im Tempel der Ruhe anzubeten. Es gehört der zwingende Schwung unserer Tage dazu, sie zu dem zu machen, was ich a u c h an ihnen sah."²

Diese Verwandlung, die Rogier de Blangy bei den Westfalen beobachtet, veranlaßt ihn, an einer absoluten Idee zu zweifeln, oder vielmehr: sein fester Glaube an die Idee wird erschüttert, und zwar von einer Furcht vor dem Unberechenbaren.

"Aber ist nicht irgendwann... auch über Sie etwas wie Furcht vor dem Unberechenbaren gekommen?... Große Männer sind immer Inkarnationen eines durchaus Unberechenbaren, und keine Idee von gestern, auch die größte nicht, hätte ausgereicht, s e i n (des Kaisers) Dasein für heute vorauszusagen."³

¹Ibid., S. 298.

²Ibid., S. 299.

³Ibid., S. 299/300.

Und dann erzählt er von einer Begebenheit, die - man merkt es deutlich - den Anlaß für die vorhergehenden Gedanken gegeben hat.

Ein Angriff gegen die Engländer soll unternommen werden. Es scheint sicher, daß die Franzosen siegen werden. De Blangy sieht, daß sie der Leichten Brigade der German Legion gegenüberstehen. Als er dann selbst zum Schlachtfeld gelangt, findet er seine Abteilung in einem wirren Durcheinander. Dann sieht er, daß auf der anderen Seite dasselbe Durcheinander herrscht. Es sind Leute "aus beieinander liegenden Dörfern,... einige aus dem gleichen Ort!" aufeinander gestoßen. Dann sieht der überraschte de Blangy, wie der Kapitän von Uslar an ihm vorbei zum feindlichen Offizier herüber jagt. Es ist sein Bruder. Die Brüder wechseln kaum einige Worte, und dann werden die beiden Regimenter zurückgenommen. Die Schlacht, der Kampf für eine Idee, scheint belanglos geworden zu sein. Die lebendige Wirklichkeit, das Menschliche, hat gesiegt und trotz dem vorher Geplanten, der noch nicht verwirklichten Idee.

Das Unberechenbare, welches immer zur elementaren Wirklichkeit gehört, ist das einzige, was stärker ist als die Idee, was die Idee aufzulösen vermag. An diesem

Unberechenbaren kann die Idee scheitern. In diesem Fall scheint das Unberechenbare, Zufällige ein gütiger Einspruch des Schicksals zu sein, der die Ausführung der teuflischen Ideen der Menschen verhindert. Angesichts der aktuellen Wirklichkeit, nämlich des Eintretens eines Unberechenbaren, wird die "edle" Idee, für die auf beiden Seiten gekämpft wird, zu groteskem, sinnlosem, diabolischem Mord. Es handelt sich nicht mehr um Soldaten, die für eine Idee kämpfen; die sich gegenüberstehen, sind Landsleute, Nachbarn, Brüder.

Das Unberechenbare ist das Einzige, dem der Mensch wehrlos gegenübersteht.

"Was mich an d i e s e r Geschichte beunruhigt, ist ihre nackte Möglichkeit in unserer so sicheren Welt, ist daß der ausgezeichnetste, in allen Einzelheiten aufs Scharfsinnigste vorbedachte und berechnete Plan einfach am Dasein eines Elementaren zerschellen kann, wenn dies Elementare zugleich die Moral auf seiner Seite hat - und es neigt sehr dazu, sie dort zu haben."¹

Trotz dieses tief beunruhigenden Erlebnisses, trotz der Erkenntnis der Bedeutung dieser Begegnung auf dem Schlachtfeld, bleibt de Blangy bei seinem Regiment. Wenn er auch die Unsinnigkeit der abstrakten Idee als solche erkennt, weil er das Wirkliche erfaßt hat, nämlich in

¹Ibid., S. 302.

seiner Manifestation des Unberechenbaren, schließt er seinen Brief mit den Worten: "Es lebe der Kaiser!"

Die Entscheidung de Blangys ist wiederum eine Kundgebung von Jahns Liebe für das Antithetische, für die Verkörperung des Widerspruchs innerhalb des Menschen. De Blangy erkennt die Übermacht des Wirklichen, der Realität des Lebens über die Idee, aber er entscheidet sich **d e n n o c h**, im vollen Bewußtsein dieser Übermacht, für die Idee.

Als Jahn diese Geschichte schrieb, konnte er nicht ahnen, daß ein paar Jahrzehnte später eine parallele Situation in Deutschland herrschen würde. Wieder stehen sich Landsleute, Nachbarn und Brüder ideologisch, politisch und militärisch feindlich gegenüber. Wieder hat sich eine Geschichte Jahns, die sich in der Vergangenheit abspielt, als höchst aktuell erwiesen.

Die Geschichte dient gleichsam als Mahnung, das Wirkliche nicht zu vergessen. Wir leben in einer Welt des Begrifflichen, der großen Ideen. Auf allen Gebieten neigt man zum Zusammenfassen, zum Abstrahieren. Man versucht überall, Gemeinsamkeiten ausfindig zu machen, um verallgemeinern und so alles voraussagen zu können; man nehme als Beispiel nur die Entwicklungsrichtungen der Natur-

wissenschaften, die Wichtigkeit der Statistik und die immer zunehmende Bedeutung der berechnenden Maschine. Wir haben uns eine sehr gefährliche Welt aufgebaut, in der wir alles mit absoluter Sicherheit im voraus zu bestimmen meinen. Doch müssen wir dessen eingedenk bleiben, dass diese Welt durch einen blossen Zufall zusammenbrechen kann.

Der Inhalt der Erzählung ist gedrängt, jeder Satz ist auf den Kern gezielt. Der Aufbau ist ein bezeichnender Stilzug, denn in ihm widerspiegelt sich die These und Antithese, aus welcher die Geschichte besteht. Der Brief gliedert sich in ein Schema von Hebungen und Senkungen - die Hebung durch Darstellung des Wirklichen erfolgend und die Senkung durch das Übergehen ins Abstrakte bezeichnend.

Die Brief erzählung wird folgerichtig durchgehalten. Der Leser vergisst nie, dass es ein Brief ist, dass es ein Franzose ist, der den Brief schreibt, und so die Geschehnisse aus seiner eigenen Perspektive beobachtet. Dem Titel der Geschichte wird Genuege getan, denn der Leser wird, trotz der Problematik des Inhalts, immer wieder daran erinnert, dass wir es nicht mit einem anonymen Briefschreiber zu tun haben, sondern mit Rogier de Blangy, dessen Schicksal Jahn im Untertitel (" l e t z t e r

Brief des Königlich Westfälischen Kapitäns) und an mehreren Stellen in der Geschichte durchblicken läßt.

Zur Entstehung des "Wirklichen" hat Jahn sich in einem Nachwort geäußert.

Er hatte 1922 in den "Göttinger Blättern" diese geschichtliche Angabe verzeichnet gefunden:

"Thilo-Ludwig von Uslar-Gleichen stand in diesem Feldzug seinem Bruder Detlev v. U.-Gl., der bei der Kgl. deutschen Legion stand, gegenüber und ereignete sich der merkwürdige Fall, daß beide Brüder gelegentlich eines Vorposten-Überfalls zusammentrafen und nach kurzer Begrüßung mit Händedruck voneinander schieden."¹

Die Angabe ließ ihn nicht los, wollte aber auch nicht Sprache werden, bis er plötzlich, Jahre später, diese Erzählung an einem Nachmittag niederschreiben konnte, indem er sie in den Mund des Briefschreibers legte.

¹Ibid., aus: "Nachwort zu der Brieferzählung 'Das Wirkliche'", Bd. III, S. 357.

Luzifer

In der Novelle "Luzifer" ergreift Moritz Jahn das wohl dramatischste Thema, das die Stadtchroniken des Mittelalters aufzuweisen haben : die Verbrennung eines Ketzers am Brandstapel. "Luzifer" gehört zu den plattdeutschen Werken Moritz Jahns und ist in der Briefform geschrieben.

Daß ein Stoff wie "Luzifer" im plattdeutschen geschrieben wurde, ist eigentlich eine Ausnahme zur gegenwärtigen Theorie plattdeutschen Dichtens.

Jahn selbst hält die Erzählung für eine solche Ausnahme. An sich eignet sich die plattdeutsche Sprache mehr für gesprochene Sprache und dramatische Situationen und weniger für lyrische Erzählungen und problematisch-theoretische Themen. Über "Luzifer" jedoch sagt Jahn:

"...ich habe andererseits in der Novelle 'Luzifer' ein ganz schwieriges theologisches Problem angeschnitten; theoretisch 'ging' das auch nicht, aber nun ist es da. Es kommt darauf an, wie sehr der Gegenstand, den man behandeln will, mit dem eigenen inneren Erleben zusammenhängt. Die Sprache hat ja an sich keine Grenze. Der schlichte und geistig nicht weit reichende Mensch, der spricht dieselbe Sprache in einem ganz kleinen Raum, in einem kleinen Wort- und Ideenschatz. Derjenige, der selbständig denkt, der erweitert ihn; wer ein flaches Erleben hat, braucht die Wörter, die er gebraucht, eben flach, und wer ein tiefes Innenleben hat, füllt

die überkommenen Wörter mit dem Inhalt s e i n e r Person, und darum ist der Möglichkeitsbereich einer Sprache unbegrenzt. Er richtet sich nach den Individuen, die sich dieser Sprache bedienen, nach der Intensität ihres geistigen und ihres emotionalen Erlebens. Und so wächst die Sprache. So auch nur könnte die plattdeutsche Sprache, allmählich zur 'Sprache der Literatur' werden."¹

"Luzifer" ist also eine Erneuerung, und zwar, wie der Leser auch empfinden wird, eine sehr erfolgreiche Erweiterung der Möglichkeiten der plattdeutschen Literatursprache. Zum Teil gelingt sie durch den gewählten Wortschatz, der wiederum durch die Briefform ermöglicht wird, ohne eine stilistische Steifheit zu bewirken, und zum Teil durch die zeitliche Distanz, die der Leser von der Fabel empfindet.

Die Vielseitigkeit und Mehrschichtigkeit der im "Luzifer" aufgeworfenen Probleme werden möglich gemacht durch die Perspektive, aus der heraus die Geschichte gesehen, erlebt und dargestellt wird: Jabbo van Huysen, Schilderer zu Norderdam, schreibt einen Brief an seinen Bruder.

Ein angeklagter Ketzler, Wiard Syassen, soll wegen seiner Ketzerei verbrannt werden. Die Ketzerei besteht aus Syassens Behauptung, Gott sei auch in der Sünde. Diese These ist Syassens Auflösung des ewigen Rätsels

¹"Gespräche mit plattdeutschen Autoren", Festschrift für Prof. Dr. H. Wesche zum 60.ten Geburtstag, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1964.

der Erbsünde: 1) Gott ist allmächtig. 2) Es gibt Sünde. Folglich muß Gott entweder die Sünde gewollt bzw. zugelassen haben, er ist also auch in der Sünde, oder er konnte den Gegner nicht besiegen, also gäbe es zwei "gleichberechtigte" Götter. Syassen vereinbart die ersten beiden Voraussetzungen, indem er sagt: "Gott ist in der Sünde."

Jabbo van Huysen wird beauftragt, die Teufelskappe zu bemalen, die der Ketzler auf dem Weg zum Brandstapel tragen soll. Zuerst lehnt er den Auftrag ab. Es widerstrebt ihm, in dieser Weise zur Schande seines ehemaligen Schulkameraden beizutragen. Schließlich überzeugt ihn aber das Argument, die Teufel auf der Kappe möchten abschreckend wirken und Syassen dazu veranlassen, seine Ketzerei zu widerrufen.

Soweit der Inhalt. Der Stil bis hierher ist ruhig erzählerisch, die eigentliche Erzählung von Grübeleien unterbrochen, die dazu dienen, Stimmung zu schaffen, den Leser über gewisse Verhältnisse aufzuklären und einen persönlichen Kommentar zu den Geschehnissen zu liefern.

Einer dieser "Querfäden" besteht aus dem Verhältnis zwischen Syassen und Huysen. Wichtig für das Verständnis

dieses Verhältnisses ist der Zwischenfall bei der Mühle. Als Kind saß Jabbo van Huysen gerne in einem Boot bei der Mühle und betrachtete stundenlang die Landschaft, wie sie sich im Wasser widerspiegelte. Einmal war Syassen dazu gekommen. Es ergab sich ein Streit, wobei es um die Wirklichkeit einer Wolke ging, die, so behauptete Huysen, im Wasser auf das Boot zugeschwommen kam. Durch eine hastige Bewegung veranlaßte Syassen das Boot, auf und ab zu wippen. In der Aufregung verlor er das Gleichgewicht und fiel ins Wasser. Wie ihm damals zumute war, ist offensichtlich eine Parallele zu seinem Verhalten nachher auf dem Brandstapel.

"Leegen wull he nich. Bi dat Wüppwappen eerst, dor harr he ok Bang bi hadd; man bi't Överboordgahn nich, dor harr he sück man so hensacken¹ laten, un op de Ogenblick, dor quemm't up an - "¹

Dieser Zwischenfall beruht auf zwei Ebenen: erstens die menschliche, d.h. der Temperamentsunterschied zwischen Huysen, dem Künstler, dem die widergespiegelte Welt reizvoller erscheint als die wirkliche, und Syassen, dem konkreten, logischen Denker, der die Wirklichkeit erkennen muß und von anderen verlangt, daß sie sie anerkennen. Zweitens ist dieser Zwischenfall eine Vorausdeutung

¹Ibid., aus: "Luzifer", Bd. II, S. 124.

auf Syassens Ende: das Überbordgehen selbst, das Verbrennen, davor hat er keine Angst. Doch das Wippen des Bootes, das Hin und Her, erschreckt ihn, das kann er nicht ertragen. Er läßt sich lieber verbrennen, als daß er die Ketzerei widerruft und mit sich selbst und mit den Menschen hin und her streitet.¹

Der persönliche Kontrast wird vertieft in der Bemerkung seines Vaters, an die Jabbo van Huysen sich erinnert:

"'De Syassens, dat's een Volk, de köönt nich läven wenn's nich anners sünd as anner Minsken.' De köönt nich läven - Wat sall een doon, de nich anners kann? Dor's völ, wat'n nich begriepen kann... Man worüm w u l l he't denn begriepen? Worüm? wat sall de Unrüst van Gedachden in de Welt? Wi lääft allmitnanner inmid'd'n groot Wunner. Wat höwt he dor an rieten? Wat hebbt de Minsken hum daan, dat he₂ dor an rüm ritt? Wat hett he sülfst sück daan?"²

Hier zwingt Syassen also Huysen zum ersten Mal, daß er einen Blick in das Warum, in den Grund des menschlichen Daseins wirft.

¹In seinem Aufsatz über Caroline Michaelis bringt Jahn ein auch in diesem Zusammenhang interessantes, von ihr stammendes Zitat: " - ich will ein Ziel für meine Imagination, wie ein jeder ein eigenes haben muß für seine Vernunft. Sei das Ziel der Ätna - gut - in den Flammen umkommen ist besser als rastloses Umherirren."

²Ibid., S. 123.

Unter den Problemen, die im "Luzifer" angeschnitten werden, erkennen wir zunächst die Geschichte eines Menschen, der an sich selbst zugrunde geht. Den Regeln der griechischen, jedenfalls sophokleischen Tragödie folgend erfolgt der Untergang eines Menschen als Ergebnis seines Kampfes mit dem Schicksal. Der Mensch hat seine Freiheit erkannt, und in der Behauptung dieser Freiheit hat das Schicksal ihn vernichtet. Aber in der Vernichtung selbst liegt doch ein Sieg der menschlichen Freiheit, indem der Mensch das Schicksal zwingt, die Freiheit anzuerkennen, was durch seine notwendige Vernichtung geschieht. Nicht sophokleisch aber ist in "Luzifer" die menschliche Haltung: er versucht nicht, dem Schicksal auszuweichen. Er erkennt die Übermacht des Schicksals, aber entscheidet sich **d e n n o c h** für die Behauptung der Freiheit und die unvermeidlichen Konsequenzen, und darin liegt seine Größe.

Der andere tragische Gesichtspunkt liegt in der moralischen Auseinandersetzung zwischen dem Göttlichen und dem Dämonischen und, was wichtiger ist, in dem Wissen um das Dämonische. Dieser Zug ist für Jahn das eigentlich Bedeutsame. Damit kommen wir auf den Titel "Luzifer" zurück. Das Bewußtsein, das Bewußtwerden des Unterbewußtseins hat von jeher ins düstere Reich des Dämonischen

gehört. Ferner ist das Böse im Menschen von jeher ins Unbewußte verdrängt worden. Luzifer, der Teufel = das Bewußtwerden, er erhellt das finstere Geheimnis der Seele und macht den Menschen traurig, daß er um sich selbst weiß. Man wird an den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen erinnert, und an den entsprechenden Stellen wird auch der dichterische Stil der Erzählung biblisch. Man darf jedoch nicht vergessen, daß Luzifer für Syassen eine wirkliche Erscheinung ist. Luzifer steht nicht nur sinnbildlich ein für das Böse oder für den "Bringer des Lichts", - er i s t eine wirkliche Gestalt.

Das Bewußtwerden seiner selbst ist das Einziehen Luzifers ins Herz des Menschen. Darum ist das Wissen, das Bewußtwerden seines Selbst begleitet von einer "Traurigkeit über alle Maßen". Er sieht, daß er von Gott weit abgekommen ist und ist traurig darüber. Er sieht im Licht Luzifers die Größe Gottes und weiß, daß er vernichtet werden wird. Wie das Christentum ein Evangelium der Hoffnung, der Errettung verkündet, hat der aufgeklärte (im Sinne von bewußt gewordene) Mensch nichts zu hoffen als Vernichtung, und zwar durch sich selbst. Aber es geht nicht um Schuld oder Unschuld, es geht um das Unvermeidliche, Unwiderrufliche des menschlichen Daseins und um die geistige Entwicklung des Menschen, die unbegrenzt

ist. Diese Grenzenlosigkeit aber ist an sich etwas Göttliches. Jeder Mensch kann seine Grenzen selbst setzen, wenn er sie jedoch überschreitet, indem er versucht, sich dem Göttlichen zu sehr anzugleichen, so wird dies zu einem Verbrechen an seiner Menschlichkeit, das durch den Untergang bestraft wird.

Es ist für den Leser verlockend, die Interpretation über das Einzelschicksal eines mittelalterlichen Ketzers hinauszuführen und den Blick auf die Erscheinungen unserer Zeit zu richten. Wir leben in einer Zeit des Zusammenbruchs der alten Maßstäbe und moralischen Gesetze. Wir sind über das Geheimnis menschlichen Denkens und Handelns, wenn nicht über die menschliche Seele (an deren Existenz sogar gezweifelt wird) aufgeklärt, und wir spüren, daß wir an einem tiefen Abgrund stehen. Die menschlichen Grenzen sind überschritten worden, und wir werden dafür büßen müssen. Doch genießen wir den Triumph der Erkenntnis unserer Freiheit und Grenzenlosigkeit, die durch unsere Zerstörung bestätigt wird.

Was andere, existentialistische Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts mit der psychologischen Bezeichnung **B e w u ß t s e i n** umschreiben, nennt Moritz Jahn charakteristischerweise Luzifer. Wir sind die über die

Psyche des Menschen Aufgeklärten; wir haben die Tiefe des Unterbewußtseins bewußt gemacht; wir sind eine Generation Luzifers.

Es liegt eine große Tragik in der unveränderlichen menschlichen Situation der Syassens, die den Huysens gegenüber stehen: die Syassens müssen leben, wie sie leben, der nackten Wirklichkeit ins Auge sehen und die Anerkennung dieser Wirklichkeit in anderen erzwingen. In diesem Fall aber ist das Jasagen oder das Jasagenmüssen zum Leben, wie es die Syassens leben müssen, auch ein Jasagen oder Jasagenmüssen zum Tode. Der Selbsterhaltungstrieb oder der Lebenswille, der sich in dieser Bestimmten Lebensweise äußert, führt hier zur Vernichtung und zum Tode.

Die Gestalt Jabbo van Huysens tritt immer klarer als Gegensatz Syassens hervor: "...he sitt tügen mi över mit sien trürige Ogen, Luzifer..."¹ Syassen wird vom fressenden Feuer unruhiger Gedanken zerstört. Jabbo van Huysen wird durch seine Rolle in der Ketzergeschichte von diesem Feuer angesteckt, aber er hat die Möglichkeit, sich von diesen Gedanken zu reinigen, indem er sie darstellt in Form des Teufelsantlitzes auf der Kappe. So

¹Ibid., S. 143.

steht das Erlebnis mit Luzifer als abgeschlossenes Kunstwerk eigentlich außerhalb seiner selbst. Durch den Ausdruck des Bösen hat er das Böse in sich unschädlich gemacht.

Ein Jasagen zum Schicksal und zur eigenen Freiheit findet Jabbo van Huysen auch in sich selbst, und zwar in seiner Kunst. Der Künstler fügt zusammen, was nicht zusammen gehört. Beim Künstler ist der Widerspruch des menschlichen Lebens und Schicksals wie eine Waage, - das Gleichgewicht, die Harmonie wird erzielt und erhalten, aber der Ausschlag, das Urteil fehlt. Die Folgerung wird nicht gezogen. Auf der einen Schale der Waage ist das Gute, auf der anderen das Böse. Aber für den Künstler ist jedes ein Ding für sich, eine ästhetische Einheit in sich selbst, ein Absolutes. Um vollkommen dargestellt zu werden, muß die Bosheit in sich selbst geschlossen sein, muß also auch das Gute ausschließen. Der Schilderer des Bösen muß Gott und das Heilige hinter sich werfen.

Über das Antreten seiner Arbeit schreibt Huysen:

"Un ik verfahrde mi över mi sülft, ümdat ik't wuß un seeg: nu weer de Bosheid groot in mi. Un ik weer trurig över alle Maten. Mien hartleefste Bröör mag mi woll verstahn; he weet, wat'n Rieten dat is in een, wenn dat Binnelste rut sall un dat Deepste, un is doch gien Naderkaamn. Un ik hebb de Nacht ropen an Godd un alle Hilligen: Waakt över mien Gedachten! i k kann't nich; dat Gode, dat ik will, maakt mi

lastern! Man dor queem gien Godd un gien Hilligen bi mi int Dunker; dor queem Luzifer."¹

Luzifer, der Bringer des Lichts... Das alles erhellende Licht bricht grell und erbarmungslos auf ihn ein. Von Luzifer besessen schafft er ein Teufelsantlitz auf der Kappe, das alle seine bisherige Kunst übertrifft.

"...Un ik hebb wegdaan van mi all dat Spölwark un Kinnerkraam, un hebb maakt een Antlaat van een M i n s k . Denn, as de allerschoonste Goddheid un Goodheid nich kann apenbar worrn as in een rein un schoon menschlich Beeld (un wat een m ä h r doon wull, dat n i m m t hum van sien Goddheid!), so kann ok de Bosheid nich anners apenbar worrn. I n de Minsk hebbt se hör Stä, un mennigmal is e e n Antlaat dat Akker, dor up se Orloog² hollt. Un ik hebb een Troonj maakt, dor weer de Orloog to Enn, un de Bosheid harr't wunn'n. Dor weer gien Leefde mähr, dor weer Haat. Dor weer gien Schaamt mähr, dor weer Schann. Dor weer een Will aan Maten na all dat, wat verbaden is - nich de Will van Een, de ünner de Foten van sien Tägner liggt, un he gnistert mit de Tann'n, ümdat he nix mähr kann: dat weer een Will, de kunn de Eer noch griepen un smieten hör in de Sünn. Un mi leep een Trillen övert Läfend, as'k hum so vör mi harr, hoogmodig över alle Maten in de Kracht van de Bosheid. Man mi weer ik kunn't sehn: dor leeg een Sgarr³ över sien Seel; he wuß, dat he unstött weer, un⁴Heer bloot över een Riek, dat de Anner nich wull..."⁴

Die Teufelskappe ist die Arbeit des Teufels selbst, und Syassen erkennt ihn, als er sie sieht:

¹Ibid., S. 129.

²Orloog = Krieg, Kampf

³Sgarr = Schatten

⁴Ibid., S. 129/130.

"Ji kennt hum good" und: "Godd is nich in de Sünd. De Sünd is för sück un wied af van Godd, un se is trurig, dat se so wied af is van hum, un kann all hör Lääfdag nich nader na hum to. Denn a c h t e r uns wied liggt de Anfang vant Anbeginn, un v ö r ' t Anbeginn alleen weer dat grode Dör'nanner, dat dr nöömd word up Greeks van c h a o s . Un int Anbeginn dor fung dr een Wöhlen an in dat grode Dör'nanner, un een Scheeden un Verschill, un de Bosheid reet sück van de Goodheid. Un wi sünd noch inmidden't Anbeginn. Dor is noch Dör'nanner un dor's ok all Schää, un een un desülwe Minsk mag woll sehn eenmal dat Eeen, un eenmal de Anner. Un de Bosheid ritt sück van de Goodheid un word unstött van hör, dorüm dat der wäsen sall un worrn de unutspräkelke Sötigkeit van Godd. Dorüm is de Bosheid ok de Erstgeburt van de Welt, un hör Naam word heeten: LUZIFER, dat is vertaalt: de Drager vant Lecht. Un sien Macht is groot över alle Macht, hento de Dag, wenn der een vullkamen Scheeden is van de Bosheid un de Goodheid; denn Luzifer is een Dag oller as Godd. D e Dag averst, dor de Scheed vullkamen is, is Godd de gröttste, dorüm, dat he dat E n n is un de R i c h t , in d e d a t W ä s e n g e i h t . Un Luzifer is trurig ümdat he weet van sück bi dat Lecht. Wo helder dat word, wo trüriger word he, un is sien Enn de grode Trürigkeit, de sück sülfst nich vullholln kann, un de vergeiht an sück sülfst. Un he is in uns mit Wöhlen un Rieten, dorüm, dat dr Lecht sall kaamn in de Welt un apenbar worrn de¹reine Goodheid in Godd, d ö r de M i n s k . "

Die tiefste Wirkung der Geschichte liegt in der Gestalt des Syassen. Die Tragik seines Schicksals wird noch vertieft, indem er die letzte Rettungsmöglichkeit (seine Ketzerei zu widerrufen) nicht ergreift. Er weiß, daß er zum Untergang verurteilt und diese Rettungsmöglichkeit nur scheinbar ist. Aus eigener Kraft kann er sich

¹Ibid., S. 135.

nicht retten. Sein Urteil ist zwar von Menschen vollstreckt, aber vom Schicksal vorbestimmt. Diese Schicksalsfrage stellt Jahn einfach so: "Warum sind die Syassens die Syassens und die Huysens die Huysens?"

Sein Untergang ist deshalb nicht durch die Ketzerei und deren Folgen bedingt, sondern durch das Bewußtwerden seiner selbst. Dieses Bewußtsein ist für ihn unauslöschlich. Bei Jabbo van Huysen dagegen ist das Bewußtsein des menschlichen-dämonischen-göttlichen Dilemmas zwar nicht auszulöschen, aber doch von sich selbst abzutrennen, indem er der Erfahrung mit Luzifer Ausdruck verleiht. Und dieser "Ausdruck" wird schließlich mit Syassen verbrannt. Jabbo van Huysen ist ferner deswegen nicht eine so tragische Gestalt wie Syassen, weil er zum Opfer der Verhältnisse wird und nicht ein Opfer seiner selbst.

Die Größe des menschlichen Konflikts, die Tiefe und Ausmaße zweier Ureigenschaften, des Guten und des Bösen, und die Unwiderruflichkeit des menschlichen Schicksals finden ihren angemessenen Ausdruck in der Gewährtheit der Sprache, die die feinsinnigste Genauigkeit ermöglicht, ohne die Ursprünglichkeit des unmittelbar Erlebten einzubüßen.

Das Abschwächen und Steigern der Gefühle gehen Hand in Hand mit der Sprache, die sie einkleidet, und der Dichterpersönlichkeit, die sie ausdrückt. Man nehme zum Beispiel den Satz: "Un ik weer trurig över alle Maten." Diese zwei an und für sich so unmittelbaren Ausdrücke: "Ich war traurig" und "...über alle Maßen", über die der gewöhnliche Mensch nicht zweimal nachdenkt, wenn er sie in den Mund nimmt, wirken hier mit einer Intensität, als hätte der Dichter sie erfunden. Nur das Traurigkeitsgefühl eines großen, intensiven Menschen kann ihnen diese Stoßkraft verleihen. Stoff, Dichter und Sprache sind eins, und dem Leser ist zumute, als sei ihm ein Blick in das Allerheiligste einer wahrhaft großen menschlichen Seele gegönnt.

Der Leser wird von Anfang an durch die Briefform in die Persönlichkeit des Schreibers eingeweiht. Der Leser erlebt die Geschichte mit der Leidenschaft, Intensität und gesteigerten Empfindsamkeit des Künstlers.

Mit einem einzigen Satz springt der ganze leidenschaftliche Schmerz und die unsagbare Verzweiflung hervor, von denen kein Künstler verschont bleibt:

"Mien hartleefste Bröör mag mi woll verstahn; he weet, wat'n Rieten dat is in een, wenn dat Binnelste rut sall un dat Deepste, un is doch gien Naderkaamn."

Zeit- und Raumbeziehung machen die Gestalt und die Idee Luzifers greifbar. "Luzifer is een Dag oller as Godd" und "Dörum is de Bosheid ok de Erstgeburt van de Welt, un hör Naam word heeten: LUZIFER..."

Luzifer ist die Urschöpfung der Welt, aus dem Chaos des Anfangs geboren, von dem auch Gott geboren ist. Aber das Böse scheidet sich vom Guten, und nun ist Luzifer weit ab von Gott.

Gott wird an dem Tage der GröÖste sein, an dem das Scheiden zwischen Gut und Böse vollkommen ist. Denn Luzifer ist der Ursprung des Wesens, aber Gott ist das Ende der Richtung, in die das Wesen geht.

Die Richtung Luzifers geht abwärts und hinter uns, die Gottes dagegen aufwärts und vor uns. Beim Bemalen der Teufelskappe, also bei der Darstellung des Bösen, muß Jabbo van Huysen Gott und alle Heiligen h i n t e r s i c h w e r f e n , er geht aber nicht an ihnen vorüber, er transzendiert sie nicht, sondern er schlägt die rückwärtige Richtung ein, er steigt abwärts.

Der schwache Mensch vermag nicht über seinen Ursprung hinauszuwachsen, der Starke hingegen ist der immer aufwärts strebende, der nach der Wahrheit suchende.

Der menschliche Fortschritt vollzieht sich durch die Starken, die über ihren Ursprung hinauswachsen und so dem Ende der Richtung, in die das Wesen geht, näher kommt. Man wird erinnert an den Satz Goethes:

"Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muß etwas anderes Unvergleichbares werden."

Im großartigen Monolog Syassens vor den Ratsherren heißt es dann:

"Un de Minsk, de swack is, de liggt as de dode Steen. Dörum maakt he Lähren un Wetten-he's bang, de Godd, de der i s , kunn weer vergahn, an s i e n Swackheid. Man de dör stark sünd, in de is gien Anholn un Upholn van sökende Gedachden, denn de Goddheid, de dor vullkamen wäsen¹wull, socht een Ingang in de Welt, un de Blössem¹ van de leste Eew² will upgahn, de nich vergeiht un an de gien Vergang is - Wahrlik, de Telgen³ sett vull Knubben, un ji hebbt gien Oog derför!"

¹Blössem = Blüte

²Eew = Jahrhundert

³Ibid., S. 135.

KAPITEL V

DIE AUSEINANDERSETZUNGEN
MIT DEN
PROBLEMEN DES KÜNSTLERTUMS

In "Boleke Roleffs" und "Die Gleichen" werden Probleme des Künstlertums angeschnitten, und zwar jeweils besondere und individuelle Probleme, wie sie an Boleke Roleffs und Gottfried August Bürger in Erscheinung treten.

Bei "Boleke Roleffs" ist es das Narzissenhafte des Künstlers, das den Kern der Problematik bildet. Der geheimnisvollen, göttlichen Schönheit Bolekes vermag keine Frau zu widerstehen. Bolekes Streben, sein Inneres der Schönheit seines Körpers anzugleichen, wird am Schluß verwirklicht. Seine innere Vollendung, die sein Äußeres noch schöner erscheinen läßt, wird dadurch sinnbildlich unterstrichen, daß selbst ein blindes Mädchen ihm nicht zu widerstehen vermag. Zugleich weiß er aber auch um seine eigene Schönheit, in der Tat, sie ist ihm allein begreiflich. An dieser Stelle geschieht die Verbindung mit dem Künstlertum: das Künstlertum bleibt jedem ein Geheimnis, außer dem Künstler selbst. Das Wissen um die eigene Schönheit bzw. das eigene Künstlertum bringt unvermeidlich eine Selbstliebe mit sich, die den Künstler selbst zerstört, wenn sie gewisse Grenzen überschreitet: daher der Name Narzissus.

Auch in "Die Gleichen" wird der Leser Zeuge der Selbstzerstörung durch die Notwendigkeit eines inneren Gesetzes.

In dieser Geschichte gibt Moritz Jahn dem Leser einen neu- und anders gearteten Einblick in das Erleben und Leben Gottfried August Bürgers. Das ergreifende Denkmal, das Bürger hier gesetzt wird, wirkt umso erschütternder, indem einer, der das Leben und die dichterischen Probleme bewältigt, das Schicksal eines Menschen und Dichters mit innerer Anteilnahme und Verständnis zur Darstellung brachte, der nicht die Kraft besaß, mit seinen persönlichen Umständen und dichterischen Krisen fertig zu werden.

Boleke Roleffs

Die Geschichte "Boleke Roleffs" hat ihre Entstehung einer kurzen Chroniknotiz zu verdanken.¹ Die Notiz lautet:

1446. FERIA TERTIA POST JAKOB

do brandte man auch allhier zu Göttingen
aufm Leineberge einen Gesellen,
der hatte Frauen und Jungfrauen bezaubert
und denen etwas gegeben, daß sie ihme folgen
und mußten nachlaufen.

¹"Kulturhistorische Miniaturen aus einer alten Chronik", herausgegeben von Bruno Crome, Göttingen 1921.

Diese Notiz ist die einzige Quelle, auf die Jahn sich berufen hat. Alles, außer diesem Gerüst der äußeren Handlung, ist von ihm frei gestaltet worden.

Ein Wandmachersgeselle, Boleke Roleffs, wird gezwungen, von Ort zu Ort zu ziehen, um sich von den Frauen und Mädchen zu befreien, die ihm seiner außerordentlichen Schönheit wegen nachlaufen. Wie er von Einbeck nach Göttingen flieht, um diesen Frauen zu entkommen, folgen ihm doch einige - zwei verheiratete Frauen und ein Mädchen, das aber auch schon einem anderen versprochen ist. In Göttingen ergeht es Boleke nicht anders wie auf anderen Stellen. Gleich bei seiner Ankunft findet die Tochter des Inhabers der Wandmacherherberge solches Gefallen an ihm, daß auch sie ihm überall hin folgt. Indessen geht er als Geselle zum Wandmacher Crome¹, in dessen Wirtschaft nur zwei Frauen leben - die Schwester des Meisters und die Tochter desselben, die blind und körperlich schwach und kränklich ist.

¹In einer persönlichen Notiz von Moritz Jahn findet sich folgende Anmerkung: "Der Name zweier der wichtigsten Gestalten des Buches, Ludeke und Ebbeke Crome, ist eine Huldigung für meinen Freund, Museumsdirektor Dr. Bruno Crome, dessen 'Kunsthistorischen Miniaturen' ich jene Notiz entnommen habe."

Bolekes Wirkung auf die Frauen ist von der Öffentlichkeit nicht unbemerkt geblieben, und sie wird einer zauberischen Kraft zugeschrieben, die von ihm ausgehen soll.

"Es klageten aber die von Eimbeck, er wäre zauberischer Natur, dieweilen er mit des Teufels Beistand viel Frauen und Jungfrauen überwunden, daß sie ihm mußten folgen und nachlaufen... Baten daher die von Eimbeck einen ehrsamem Rat zu Göttingen, solchen zauberischen Gesellen vor des Rates Gericht zu stellen, auf daß nicht ein schlimmer Ärgernis daraus erwachsen möchte, die Weiber aber festzuhalten, bis daß sie wiedergeholet würden."¹

In Göttingen wird dann ein Verhör unternommen, um festzustellen, ob Boleke Roleffs ein "Zaubrischer" ist oder nicht. Die Frauen, die ihm gefolgt sind und die er bezaubert haben soll, werden verhört, und schließlich tritt der Wandmachergeselle selbst vor den Rat, der von vorne herein überzeugt zu sein scheint, daß Boleke Roleffs den Frauen gegenüber teuflische Künste anwendet, daß sie ihm folgen müssen, obwohl die Aussagen dieser Frauen durchaus dagegen sprechen (mit Ausnahme einer, die, um ihren Ruf zu schonen, behauptet, Boleke hätte ihr einen üblen Trunk gegeben). Auch der Wandmachermeister Ludeke Crome spricht sich für den Knecht aus, und als er fertig ist, kommt seine blinde Tochter Ebbeke zum Rathaus, denn auch sie "...müßt bei dem Knecht bleiben und

¹Moritz Jahn, Gesammelte Werke, aus "Boleke Roleffs", Bd. I, S. 9.

immer bei ihm sein, dürfte ihn nun und nimmer lassen, und wenn sie mit ihm brennen sollte." Durch die Ratsknechte von Boleke gewaltsam getrennt, stürzt sie auf einer Treppe zu Tode, als sie versucht, wieder zu ihm zu gehen.

Für die Göttinger Ratsherren ist diese Szene der endgültige Beweis für die teuflische Art Bolekes, da er damit sogar ein blindes Mädchen bezaubern konnte. Selbst Ludeke Crome, der Vater der Blinden, der Boleke bis dahin in Schutz genommen hat, glaubt nun der Anklage, und Boleke wird verurteilt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt.

Das äussere Hauptmotiv der Erzählung ist die göttlich schöne Gestalt Bolekes, die eine dämonische Kraft auf die Frauen ausübt. Diese dämonische Kraft wird vom Chronisten und von den Ratsherren, d.h. von den bürgerlichen Gestalten, als teuflisch, zaubrisch, heidnisch usw. umschrieben, da sie für alle unbegreiflich ist ausser für Boleke selber. Daher steht er der Bürgerlichkeit fremd und allein gegenüber.

In den Aussagen der Zeugen vor dem Göttinger Rat kommt immer wieder das Wort "fremd" vor, wenn sie von Boleke sprechen.

Zacharias Grevensieck: "...der Fremdling"¹

der schöne² Wandmacher so gar ein frigidus wäre..."

Telsche Mindrups: "...er gar so fremd und scheu zu ihr getan..."³

Frage der Ratsherren an sie: "...ob es ihr denn gar nichts deuchte, daß sie Vater und Mutter⁴ verlassen müssen, um eines fremden Knechts willen?"

Im Augenblick, wo Boleke Roleffs selbst vor den Rat tritt, vertieft sich das Hauptmotiv, oder, besser ausgedrückt, verzweigt und steigert es sich bis zum ungeheuern Schluß der Geschichte hin. Ein neuer Wesenszug nach dem anderen entfaltet sich mit jeder Aussage Bolekes.

Von Kindheit an hat er eine eigenartige Anziehungskraft Frauen gegenüber ausgeübt. Dann gesteht er

"...wie er in seinen grünen Jahren mit mancher zu willig gescherzet und also Gottes Gabe verunehret."

Auf die Frage, welche Gabe er damit meinte, erwidert er:

¹Ibid., S. 13.

²Ibid., S. 14.

³Ibid., S. 15.

⁴Ibid.

"...er wüßte wohl¹ mit welcher sonderlichen Schöne Gott ihn begabet."

In den eben zitierten Stellen wird offenbar, daß Boleke seine Schönheit als ein Heiligtum ansieht, das er vor der Schändung durch die Gelüste der Frauen schützen muß. Er sieht sich als eingeweihter Priester seiner eigenen Schönheit, die er als göttlich empfindet. Dies geht aus dem, was er über die Mutter Gottes Bilder sagt, ganz deutlich hervor.

"So maleten auch die frommen Maler die heilige Jungfrau als ein zart und hold Maidlein, aber nicht um deswillen, daß sie die Leute verderbten, sondern vielmehr ihrer viele zu Gott führen möchten. Dennoch hätte er es in der Stadt B o n o n i a im welschen Land mit diesen seinen Ohren angehört, wie der jungen Edelleute etliche mit lästerlichen Worten solches Bildes gespottet und des holden Fräuleins zum Bette begehret... Denn alles Schöne wäre von Gott und bliebe von Gott, wie sehr sich der Teufel auch daran ärgerte."²

Weiter, auch die Idee der Vorbestimmung anschnidend:

"Die Menschen stünden mitten in der Welt, einander zum Guten und zum Argen, als Gottes und des Teufels Werkzeug. Wer nur der Heiligen Geschichte wohl zu lesen wüßte, der sähe solches wohl."³

¹Ibid., S. 17.

²Ibid., S. 18.

³Ibid.

Das Bewußtsein, daß seine Schönheit göttlicher Art sei und daß er ihr sein Leben weihen müsse, ist ihm gekommen, als ihn seine Stiefmutter zu verführen versuchte. In dem Augenblick, wo er ihr nachgeben will, erblickt er sein Gesicht im Spiegel: "Sein eigen Antlitz; aber nun nicht sein, sondern gleichsam eines Fremden Gesicht. Als wäre etwas darinnen ausgelöscht, das vordem darinnen gewesen."¹

In einem anderen Monolog gibt Boleke zu erkennen, daß die göttliche Schönheit, die er besitzt, ihm gleichsam zum Fluch wird. "Er wüßte wohl, daß Gott ihm eine schwere Last aufgelegt mit seiner Schöne."²

Um seine äußere Schönheit zu vervollkommen, muß der Mensch auf seine innere Schönheit bedacht sein, denn nur ein edles Innere vermag das Äußere zu vergöttlichen.

"...sollte nur jeder eingedenk sein, daß alles Leibes Schöne ihr göttlich Licht und Glänzen nur aus dem inwendigen c e n t r o bekäme. Und müßten die Menschen Sorge tragen, solches Feuer möchte rein und lauter in ihnen brennen, auf daß Gottes Wille und Absicht in ihrer Schöne immer vollkommener erschiene. Darum wüßte er wohl, was i h m aufgelegt wäre, schier über Menschen Macht. Denn er hassete die Weiber ja nicht, ...Aber er hassete ihre Augen, die allzeit nach dem Manne und der Sünde sucheten und das Licht in ihm verdunkeln wollten."³

¹Ibid., S. 21.

²Ibid., S. 29.

³Ibid.

Darum ist die kleine blinde Ebbeke die einzige Frau, mit der er sich überhaupt einlassen könnte; sie müßte ihn seines inneren Wesens wegen lieben, denn seinen schönen Körper kann sie nicht sehen.

Eine weibliche Parallele zu Boleke wird gezogen, als Ludeke Crome von einer Diskussion mit Boleke über die schöne Fürstin Helena berichtet. Ludeke hat damals gesagt:

"...das möchte ein schlimm und mannsüchtig Weib gewesen sein, die so vieler junger und heidnischer Ritter nach der Reihe geliebet; Boleke aber der hätte sich schier ereifert und dawider gesprochen: ...Er achtete vielmehr für gewiß, daß sie um ihrer großen Schöne willen von den Jungherrn und Rittern große Schmach und üblen Verdruß erlitten und endlich das Mannsvolk gar gehasset... die Männer wären Narren, die da gemeinet, als hätte ihr der Gott ihre unaussprechliche Schöne und Wohlgestalt nur darum gegeben, daß sie sollte schneller in die Wochen kommen. Und wäre solches schier zum Lachen, denn ein jeder sähe doch jeden Tag, daß die häßlichsten Jungfrauen doch die schnellsten dazu wären, und sie kriegten hübsche Kinder! Wie es aber mit der Königin H e l e n a e ihren Söhnen und Töchtern gewesen, das wäre noch nicht ausgemacht. Wenn er ein Wörtlein im Scherze dazu wagen dürfte, so möchte er wohl meinen und sagen, sie hätte nur ein häßlich Volk zur Welt geboren. Wo einmal ein Ende wäre, da könnte doch nichts mehr dahinter kommen und müßte die Welt wieder von vorn beginnen."

Wie die vollendet schöne Helena hat auch Boleke das Gefühl, als Vollkommenes ein Einziges, ein Letztes

¹Ibid., S. 35.

zu sein. Das Vollkommene ist immer ein Ende, und nach dem Ende muß der Weg zur Vollkommenheit wieder von vorne beginnen. Darum ist mit der Vollkommenheit, mit der vollkommenen Schönheit einer Helena oder eines Boleke Roleffs die Tragik verbunden, sich als Letztes, als Ende, zu empfinden, sich von der menschlichen Gemeinschaft ausschließend und von ihr ausgeschlossen und unverstanden wissend.

Dieses Letzte, Absolute, Vollkommene ist für die Welt, die ihn umgibt, unbegreiflich; es hat keinen Nutzen außer dem, daß es schön ist und da ist.

"Wie er (Boleke) noch bei dem Venediger Meister gearbeitet, da hätte er alldorten in der Stadt bei einem Kaufherrn ein köstlich Glas gesehen, dergleichen er auch im Traume niemals geträumt, so köstlich war es. Und da er den Mann gefraget, wozu es nütze, so wäre ihm die Antwort geworden: Es wäre da und es wäre selten; nun könnte mans anschauen oder zerbrechen."¹

Ludeke Crome bezieht diese Geschichte auf seine zarte, gebrechliche Tochter. In Wirklichkeit bezieht sie sich natürlich auf Boleke selber. Dies geht aus der Antwort der kleinen Ebbeke hierauf hervor.

"Der Venediger wäre ein kluger Mann, aber kein Weiser; denn das wüßte ein Blinder, daß ein Auge nicht alles sähe und nicht das Beste. Und wollte sie ihr

¹Ibid., S. 35.

Leben lang Gott danken, der ihr zarte Fingerlein gegeben, unter allem Licht und allen Farben, so als ein Fremdes oben auf den Dingen lägen, alles Schönen Schönstes zu¹spüren, und sie wollte gewißlich nichts zerbrechen."¹

Das Auftreten Ebbekes im Rathaus und ihr leidenschaftliches Hängen an Boleke ist das Zeichen dafür, daß Bolekes innere Vollendung vollbracht ist.

"...Es sagten aber nachmals etliche, so dabei standen: Da das Mägdlein vor ihm gekniet und nicht von ihm lassen wollte, da wäre er schön gewesen wie nie zuvor."²

Wie Bolekes äußere Schönheit die Frauen bisher "bezaubert" hat, so ist auch Ebbeke jetzt "bezaubert", notwendigerweise von seinem inneren Wesen, da sie blind ist. Diese Vervollkommnung bezahlt Boleke mit dem Leben, da es dem Göttinger Rat nun eindeutig einleuchtet, daß er zauberischer Art sein muß, um selbst ein blindes Mädchen so leidenschaftlich anzuziehen.

Auf das mehrfache Vorkommen des Wortes f r e m d in bezug auf Boleke ist schon hingedeutet worden. Dieses F r e m d e steigert sich bei den Inquisitoren, die die bürgerliche Welt darstellen, zu "Zauber", "das Teuflische", "das Gottlose", das Unbegreifliche, das

¹Ibid., S. 36.

²Ibid., S. 39.

Übernatürliche schlechthin. Ein Vollkommenes ist notwendigerweise ein Einmaliges in seiner Art, und Boleke führt als ein solches, d e r s i c h d e s s e n b e w u ß t i s t , ein inselhaftes Dasein.

Bolekes Schönheit ist göttlich und dämonisch zugleich: göttlich in seinem Wesen und dämonisch in seiner Wirkung auf die Frauen. Er greift auf die biblische Geschichte der Sündenentstehung zurück: die Versuchung d e s W e i b e s durch die göttliche Frucht.

"(Boleke) Achte überhaupt dafür, daß kein Mann der Weiber Natur recht kennete. Denn es lehrete schon das Buch G e n e s i s , Eva stünde der Sünde näher denn der Mann, darum auch der Versucher den Apfel am ersten ihr geboten.¹ So trüge auch Eva mehr Schuld denn der Mann."

Sehr wesentlich und wirkungsvoll ist die "Nachschrift von späterer Hand", die den Schluß der Erzählung bildet.

"Nach dem Namen des höllischen d i a b o l i , dem der solchermaßen mit Feuer gerichtete Boleke Roleffs seine Seele verschrieben, forschet man in denen alten Schriften vergebens. Doch hielt der wohlgelährte Herr, M. J o h a n n e s E c c a r d u s

¹Ibid., S. 23.

von Geismar dafür,² er müßte N a r k i s s o s ¹ heißen haben."

Der Hinweis auf Herrn M. Johannes Eccardus von Geismar ist eine hübsche Wendung, durch welche der Dichter Moritz Jahn selber unmittelbar auftritt. Er läßt sich selber das Stichwort zur Auflösung Bolekes geheimnisvollen Wesens geben, indem er das Wort N a r k i s s o s fallen läßt: die Schönheit, die in ihrer Selbstbewußtheit ein t r o p p o , ein Zuviel ist.

Moritz Jahn läßt diese Geschichte vom Wandmacher-
gesellen Boleke Roleffs für das gesamte Künstlertum
sprechen.

"...der Künstler, der alles an die Vollendung seiner inneren 'Schönheit' setzt und dadurch in seiner bürgerlichen Umgebung eine i n s e l -
hafte Existenz führt - unbegreiflich für alle, außer ihm selber. Eine schicksalhafte Vereinsamung innerhalb der Gemeinsamkeit des Lebens, die doch auch der Hybris nicht entbehrt. - Die Schluß-
arabeske deutet auf die N a r z i s s u s n a t u r
allen echten Künstlertumes hin."³

¹Narkissos, in der griechischen Mythologie ein schöner Jüngling, der aus Liebe zu seinem eigenen Spiegelbild, das er in einer Quelle schaute, dahinschmachtete und in eine Narzissus verwandelt wurde.

²Moritz Jahn, Gesammelte Werke, aus: "Boleke Roleffs", Bd. I, S. 42.

³Diese Stelle entstammt einem persönlichen Notizheft Moritz Jahns.

Stilistisch äußerst wirkungsvoll ist der Widerspruch zwischen Sprache und Inhalt: die amtliche Chroniksprache (die jedoch die leidenschaftlichsten Monologe und ganz "unamtliche" Bemerkungen zuläßt in Form der indirekten Rede), die den mystischen, mit den Sinnen nicht zu ergreifenden Stoff einkleidet.

Künstlerisch sehr reizvoll ist, daß die Sympathie des Lesers von vornherein auf der Seite des Helden ist, trotzdem die Chronik sich immer als G e g n e r des Helden gibt. Die Fähigkeit, diese Wirkung instinktiv im Leser hervorzurufen, stammt aus einem Grundwesenszug des Menschen sowie des Dichters Moritz Jahn: die Veranlagung zur konträren Suggestion, die mit seiner Vorliebe für das Antithetische zusammenhängt.

Chronikstil und Sprache, die durch die ganze Erzählung hindurch wundervoll rein und überzeugend gehalten sind, zeugen von der geradezu frappanten Begabung Jahns, sich mentalitäts- und gefühlsmäßig in eine bestimmte Zeit und Lokalität hineinzusetzen. Beinahe noch erstaunlicher ist sein unfehlbares Sprachgefühl, und zwar nicht nur das dichterische Sprachgefühl, sondern auch das zeitliche und räumliche, das sich geistig einfach nicht erklären läßt. Um dies zu zeigen,

sei ein Zitat gebracht, welches über ein Phänomen berichtet, allerdings im Zusammenhang mit der Erzählung "Frangula":

"Einmal kam ein junger Student vom Grimmschen Wörterbuch und wollte wissen, ob ich ein Wort aus meiner 'Frangula' - das ist eine Novelle aus dem dreissigjährigen Kriege - irgendwie 'belegen' könnte. Es gäbe nämlich nur ein Beleg dafür aus dem 16. oder 17. Jahrhundert, den ich natürlich nicht kannte. Das Datum war für mich natürlich sehr interessant, weil ich sah, dass ich sprachlich genau aus dem Sprachgefühl jener Zeit heraus dieses Wort für mich neugebildet hatte. 'Die Bauern, die Gottswürger...' sagt da irgend jemand; auf eine ganz entlegene 'Quelle' war ich bei meiner ziemlich ausgebreiteten Lektüre des älteren Schrifttums nie gestossen."¹

Der Aufbau des "Boleke Roleffs" ist äusserst dramatisch. Eine kurze, prägnante Exposition schildert die gegenwärtige Situation. Der Prozess selbst, das Auftreten und Aussagen der Zeugen, ist trotz der berichtenden Chronik dialogisch und unmittelbar dramatisch. Die Vorbereitung des Lesers auf die Erscheinung Boleke Roleffs geschieht durch eine rein dramatische Technik: es wird über ihn gesprochen. Die Plastizität der Gestalten, besonders Boleke Roleffs, wird nur durch monologisch-dialogische Aussagen bewirkt und nicht durch das beschreibende Einschalten des Erzählers.

1

"Gespräche mit plattdeutschen Autoren", hrsg. von G. Keseling und H. J. Mews, Karl Wachholtz Verlag Neumünster 1964 (Festschrift Prof. Dr. H. Wesche zum 60. Geburtstag).

Die ganze Erzählung ist szenisch gegliedert mit Ausnahme der Exposition und der Schlußarabeske, die aber durchaus auch als dramatisch im Sinne des epischen Dramas angesehen werden dürfen. Als episch dramatisch wirkt auch die Rolle des Chronisten, der immer wieder seine persönliche Meinung zur Handlung und zu Personen kundgibt; diese Kommentare hebt er aber meistens durch Klammern von dem "sachlichen" Bericht ab.

In einem Schriftabschnitt im dritten Band der gesammelten Werke, den er "Von Weg und Ziel" nennt, äußert sich Jahn zum Untertitel, den er dieser Geschichte vorausschickt: "Eine niederdeutsche Erzählung".

"Als ich dem Titel meines ersten kleinen Buches (*Boleke Roleffs' 1929) den Untertitel 'Eine niederdeutsche Erzählung' hinzufügte, war es mir lächelnd bewußt, daß dies jedenfalls sehr niederdeutsch getan und gesagt war, verhüllend und offen zugleich: kaum einer der Leser würde erraten, was an Bekenntnis und fragendem Anspruch darin lag; immerhin hoffte ich, einzelne von ihnen würden nach dem Lesen des Buches wohl ahnen, es müßte mir bei jenen Worten um etwas anderes zu tun sein als um die Tatsache, daß Göttingen, der für die Handlung völlig gleichgültige Schauplatz der kleinen Dichtung, in Niederdeutschland liegt. Das Bekenntnis galt den guten Geistern des Volkstums, aus dem ich kam, der Anspruch wollte etwa besagen: Mag dies Buch einen künstlerischen Rang haben, welchen es will, in seiner Haltung und in seiner Gestaltung liegt für mein Gefühl wie für mein kühles Urteil etwas ausgesprochen Niederdeutsches; aber ich konnte voreingenommen sein, prüft das Urteil nach! ... Die Frage war wohl zu gut verhüllt, es ist damals kaum jemand auf sie eingegangen. Mir selber war es sehr

ernst damit gewesen; es schien mir mit ihr die Frage nach der Legitimität meines Künstlertumes angeschnitten zu sein."¹

Was die niederdeutsche Untertönung der Erzählung ausmacht, läßt sich unter drei Gesichtspunkten kurz zusammenfassen.

Erstens entsteht diese Untertönung aus dem Wesen der Gestalten - die nüchterne, skeptische Einstellung der Frauen. Und das zu dieser Zeit!

"Gerderut Havers... wollte nichts davon wissen, daß des Wandmachers Knecht von zauberscher Art. Meinete, wenn einer sie fragen wollte, ob er ein Narr wäre, möchte sie ehender Ja! gesagt haben."²

Telsche Mindrups:

"Lachete sie nur trotzig heraus... Es müßten viel Zaubrer in der Welt sein, wenn keiner hübscher sein dürfte denn die Knechte zu Eimbeck."³

Wiederum Gerderut Havers:

"Ei, liegt denn diese gute Stadt Göttingen so gar ab der Straßen, daß immer der Andre Schuld trägt, wo ein Weib üblen Gefallen an ihrem Mann hat? Ist doch, meine ich, hier ehender auch wohl geschehen, ohne den Teufel zu beschwören!"⁴

¹Ibid., aus: "Von Weg und Ziel", Bd. III, S. 366.

²Ibid., aus: "Boleke Roleffs", Bd. I, S. 12.

³Ibid., S. 15.

⁴Ibid., S. 25.

Die Lührmannsche:

"Ei, ihr Schelme,¹ wollt ihr das schöne Mannsbild zum Teufel machen?"

Auch die Namen, die vorkommen, sind vornehmlich plattdeutsch; typisch niederdeutsch ist das -ke, ein plattdeutsches Diminutiv, am Schluß vieler Namen: Boleke, Trineke, Ludeke, Ebbeke usw.

Zweitens spielt sich die Geschichte im niederdeutschen, wenn auch im südniedersächsischen Raum ab, wenn diese Tatsache auch für die Handlung völlig gleichgültig ist.

Moritz Jahn ist selbst Niederdeutscher und seine Identifikation mit Boleke Roleffs unverkennbar. Die Identifikation wird verstärkt, indem der Dichter Boleke in dem Raum leben läßt, in dem er selber lebt. Der Untertitel "Eine niederdeutsche Erzählung" ist also ein öffentliches Bekenntnis des Dichters selbst zum Niederdeutschtum.

¹Ibid., S. 27.

Die Gleichen

In der Nähe von Göttingen befinden sich zwei Berge, ihrer ähnlichen Form und Höhe wegen die Gleichen genannt. Im Schatten dieser Zwillingsberge spielt sich Jahns Geschichte über Gottfried August Bürger, den "unglücklichen Kondor des Hains", ab.

Moritz Jahn hat schon immer, aber besonders, seitdem er in Geismar bei Göttingen lebt, ein besonderes Interesse für, und ein besonderes Verhältnis zu, Bürger gehabt. Warum dem so ist - liegt wohl auf der Hand. Bürger hat den größten Teil seines Lebens in und um Göttingen verbracht. Wie Moritz Jahn hat er sich weder in der eng wissenschaftlichen akademischen Welt der Universität noch in der etwas spießigen, kleinbürgerlichen Welt der Göttinger Bürger zu Hause gefühlt. Beide empfanden ihre Aufgabe als Dichter als etwas, was über den Drang des Selbstausdrucks hinausgeht. Sie betrachteten sich gewissermaßen als Dichter des Volkes, obwohl dieses keineswegs bedeutet, daß ihre Werke nicht den heimatlichen Horizont überschreiten.

Die innere Verwandtschaft mit Bürger ist bei Jahn stark ausgeprägt, vor allem was das Verhältnis des Menschen zur eigenen Dichtung angeht: die ewige Frage

nach dem wirklichen Ich. Jahn selbst hat bekannt, daß "Die Gleichen" zu den Werken gehört, die er längere Zeit aus der Hand legen mußte, weil die eigene innere Spannung sich als Hindernis geltend machte.

Jahn ist mit Bürgers Leben und Werk innig vertraut (s. seinen Aufsatz "Amtmann Bürger", Gesammelte Werke, Bd. III); in Göttingen hatte er unmittelbaren Zugang zu Manuskripten und Quellen aus Bürgers Nachlaß; so mag der biographische Gehalt in den "Gleichen" sehr genau zutreffen.

Als bestimmendes Motiv könnte man verschiedene Züge Bürgers herausgreifen, aber der Titel "Die Gleichen" verweist den Leser von selbst auf Bürgers Liebe zu den zwei Schwestern, Dorette und Molly, die den Kern der in dieser Geschichte aufgeworfenen Problemstellung bildet.

Die Geschichte setzt zu dem Zeitpunkt in Bürgers Leben ein, da er Molly, die Schwester seiner ersten Frau Dorette, geheiratet hat. Seine Liebe zu Molly hat er bereits, während Dorette noch lebte, entdeckt. Eine Weile haben sie sogar eine Ehe zu dritt geführt, bis schließlich Molly wegen ihrer Schwangerschaft Dorette und Bürger verläßt. Das Kind wird dann bei Bürgers Schwester

untergebracht und Molly zieht zu ihrer älteren Schwester, Anna Elderhorst. Dorette stirbt, und Bürger ist nun frei, Molly zu heiraten.

Wir finden ihn in einer ausweglosen Krise: er ist von einem Schuldgefühl Dorette gegenüber besessen, das ihn zu keiner Zeit verläßt, und er befindet sich in einer Periode schöpferischer Unfruchtbarkeit. Zur Bewältigung dieser Krise ist er zu schwach.

Die Voraussetzungen zu seinem Untergang trägt er in sich selbst. Er bleibt im Netze seines eigenen Wesensgesetzes gefangen und ist unfähig, das innere Gesetz seines Wesens zu ändern - er bleibt ein "ohnmächtiger Zuschauer seiner selbst".

Ungestüme Leidenschaft verbindet sich mit einer Unentschlossenheit, die in verhängnisvolle Schwäche ausartet; in seiner Haltung unbeherrscht, vernachlässigt er seine Pflichten als Amtmann; seine Dichtung leidet unter seinem sich ewig wandelnden Gemüt, - Gedanken und Gefühle reißen jäh ab, um anderen ihren Platz einzuräumen. Diese Unstetigkeit führt zur dichterischen Unfruchtbarkeit und zur Unzulänglichkeit und Untauglichkeit im täglichen Leben. Ein Erlebnis jagt das andere, innerlich wie auch äußerlich. Sein Leben wie seine Dichtung erleiden Bruch um Bruch.

Seine Überempfindlichkeit hindert ihn, auch die wohlwollendste Kritik, den wohlwollendsten Rat, positiv auf sich wirken zu lassen.

Über diese an und für sich schon überaus unglücklichen Veranlagungen ragt immerzu der düstere Schatten seines Schuldgefühls Dorette und Molly gegenüber. Seine Leidenschaft wirkt sich in einer leidenschaftlichen Sinnlichkeit aus, besonders im erotischen Sinne, die er nicht beherrschen kann. Diese Leidenschaft bleibt mit einem Schuldgefühl verbunden, selbst nachdem er Molly geheiratet hat, und auch sie weiß sich darin einbezogen. Welches Recht haben sie, glücklich zu sein, da Dorette doch tot ist?

Von Anfang an empfindet der Leser, daß die Verworrenheit, das Nichtwissen, wohin, die Zusammenhanglosigkeit Bürgers im Stil der Geschichte vorausgedeutet wird. Schon am Anfang sind in dieser Bürgergestalt aktuelle Wirklichkeit und traumhafte Vergangenheit, ja, sogar Phantasiegespinste eng miteinander verflochten. Im ersten Absatz klingt bereits das Leitmotiv der Geschichte an: "Was weiß der Mensch überhaupt von sich? Unauslöschlich bleibt ihm nur das Quälende..."¹

Das Ungestüme seines Wesens kommt gleich am Anfang zum Ausdruck: "Er brach durch die Tannen", "Äste zersprangen..."

¹Ibid., aus: "Die Gleichen", S. 131.

im Ungestüm der vordrängenden Schulter." Selbst als Kind war er "...unbändiger noch als sonst Pfarrerssöhne".¹

Dann erscheint ihm im Geistesauge die Mummentheysche, mit ihrem unbarmherzigen Urteil über ihn, sein Verhältnis mit Molly, die Ausführung seines Amtes und, was am schmerzhaftesten ist, über seine Dichtung: "...Kanarienvögel sind immer noch besser als Dichten."² Die Meinung der Mummentheysche steht stellvertretend für die Meinung der Göttinger Bürger über den Dichter ein. Im Nachdenken über diese Vorgänge fragt sich Bürger, ob sie vielleicht doch recht haben.

Bürgers erotische, ungestüme Sinnlichkeit tritt im stoßartigen Rhythmus immer wieder auf.

"Auch die Heiligen starrten ins Leere und verschwiegen ihre heimlichen Gesichte, wenn Astharoth schamlos dazwischen sprang... Aber wer die Erde nur einmal fühlte, trunken und brennend in ihrer zeugenden Kraft, wie konnte der schweigen? Wie den Atem anhalten und wissen: alle Sterne über dir glühen ewig von Verlangen und heißem Gewähren? Schon flammte der Herbst aus allen Wäldern, doch unerschöpft von tausend₃ Geburten gierte der Grund nach neuer Befruchtung."

¹Ibid., S.131.

²Ibid., S. 133.

³Ibid., S. 134.

In diesem Abschnitt steigert sich der erotische Trieb zur Lebensbejahung, zur Lebensgier. In diesem Ausdruck erotischen Verlangens spiegelt sich das Verlangen nach dichterischer Fruchtbarkeit wider.

Die Unentschlossenheit und Schwäche Bürgers stammen aus seinem wiederholten Versagen als Mensch und als Dichter. Er kommt nicht davon los, was andere über ihn sagen und von ihm halten. Er steht ratlos vor seinem Künstlertum, das er abwechselnd als Fluch und als Gnade betrachtet.

Das Chaotische in ihm will nicht Form werden, es sei denn, er gestaltet willkürlich, gewollt. Dieses Chaotische stammt aus seiner Unzulänglichkeit als Mensch, denn, um mit Jahn zu sprechen, setzt "...volles Künstlertum volle Menschlichkeit voraus". Bürger hat menschlich an entscheidenden Stellen versagt: in seiner Arbeit als Amtmann, in seiner Ehe mit Dorette und Molly gegenüber nach Dorettes Tod. So versagt er auch als Künstler. Dies ist der bewußt moralistische Zug in Jahns Werken.

Bürger fordert vom Leben, wenigstens dem eines Künstlers, daß es einem Kunstwerk gleicht: geschlossen und den Forderungen einer letzten Sittlichkeit entsprechend. Nur so glaubt er, seinem Ideal, ein Volksdichter zu sein,

entsprechen zu können. Natürlich sieht er schließlich sein ganzes Leben, sein ganzes Werk, als ein Versagen an.

Für Bürgers Unentschlossenheit lassen sich mehrere Beispiele anführen. Er selbst braucht dieses Wort in bezug auf sich, als er über den Eindruck, den er auf andere macht, nachsinnt. "Du, an deinem breiten, unordentlichen Tische - gut genährt, träge, stubenfarben, unentschlossen."¹ Dann sieht er die Szene vor sich, wo er zwischen Dorette und Molly nicht entscheiden kann:

"...Dorette in ihrer Küche... in der Stube aber... schluchzte s i e ... Er hätte es dem Herrn Pastor loci und seinem schlimmsten Feind nicht gewünscht, dazustehen, wie er stand, im weißen Türrahmen zwischen den beiden, schlotternd wie ein Mörder vor den zuckenden Opfern, und zu wissen, er war an d i e Stelle²gebannt, und das würde nun nie mehr anders sein."²

Bei Elderhorsts, als er nach Dorettes Tod zu Molly will, steht er ratlos vor Molly, die dem Zusammenbruch nahe ist. Er weiß nicht, was er tun soll, und muß von Anna beraten werden.

Anna Elderhorst ist das Urbild der sicheren Welt - die Frau, der Dorette und Molly hätten ähnlich sein können, wenn sie nicht Bürgers Verwirrung zum Opfer gefallen wären.

¹Ibid., S. 134.

² Ibid., S. 137.

In ihrem Urteil ist Anna geradeaus bis zur Härte; der Schwager (Bürger) soll ganz klar sehen, daß es für sie eine Grenze des Verstehens für seine Wirrnisse gibt, die sie nicht zu überschreiten gedenkt. Bürger gedenkt, sich von Molly für immer zu trennen. Dorette hat sich geopfert, aber: "Opfer sind nicht zum Annehmen da." Dies hat Bürger erkannt, und er hat Molly in Bissendorf aufgesucht nach einer langen, eigentlich unentschuldbaren Abwesenheit, um von ihr Abschied zu nehmen. Auch Molly kann es nicht über sich bringen, eine Verbindung mit Bürger zu schließen - der Schrecken und das Schuldgefühl über Dorettes Tod steht nun zwischen ihnen.

Anna erkennt die Haltung der beiden Liebenden, aber für sie ist eine Eheschließung der einzig richtige Weg, die Wirrnisse in Ordnung zu bringen.

"Wie mögen die Beiden doch jetzt nur an sich denken, da ist doch das Kind - das hat doch jetzt das Sagen. Zu dem Kinde gehören doch seine E l t e r n."

Dies ist in der Welt ein unverbrüchliches Gesetz.

Anna bringt Molly gegen ihren Willen in später Stunde mit Bürger zusammen und läßt sie allein, aus der ruhigen Berechnung heraus, daß die Leidenschaft beide wieder einander in die Arme treiben wird und daß sie dann

nicht mehr von sich lassen können. So wird ihre (Annas) Ordnung wiederhergestellt.

Der Plan Annas ist aus ihrem Urteil über die Liebenden heraus so klug entwickelt, daß er nicht fehl-schlagen kann. Die "Ordnung" wird wiederhergestellt, die Wirrnisse aber noch unendlich vertieft. Bürger leidet unter dem Gefühl, etwas der Situation nicht Würdiges getan zu haben, w i e d e r ein Versager zu sein.

In seinem bürgerlichen Beruf versagt er immer wieder. Dies kommt in den Aussagen der bürgerlichen Figuren über ihn zum Ausdruck.

"Madame Schmiedin... hat neulich auch gesagt... Er täte überhaupt nichts Rechtes, in Gelliehausen hät er's just so getrieben. Den ganzen Tisch hat er voll Briefe gehabt, so hoch - aber meinen¹Se, er hätte auch nur einen davon aufgemacht?"

Bürger selbst macht sich deswegen bittere Vorwürfe.

"Volk - das ästimierte doch niemals einen, der nichts Rechtes vor sich gebracht hatte - hatte er nicht wenig genug vor²sich gebracht, der viel-berufene Amtmann?"

¹Ibid., S. 133.

²Ibid., S. 134.

Obwohl er Kritik an sich selbst als gerechtfertigt anerkennt und sich selber oft anklagt, kann er seiner übersensiblen Natur wegen die Kritik anderer nicht vertragen. Er weicht der Kritik aus und schreibt seine Schwächen dem Schicksal zu, obwohl er dabei ein schlechtes Gewissen hat: er weiß um seine eigene Unzulänglichkeit und begreift auch, daß es eine Schwäche ist, die eigene Schuld unter dem Mantel des Schicksals verhüllen zu wollen.

"Ein schlechter Schuster, der die guten Stiefel wohl wahrhaben will, aber die schlechten, das Schofelwerk, des du dich schämen mußt, da¹ haben dir böse Geister ins Handwerk gepfuscht - "¹

Die gesteigerte Empfindsamkeit findet man bei Bürger besonders stark ausgeprägt: seine Empfänglichkeit für die Stimmungsausdrücke der Natur tritt immer wieder hervor. Er sucht in allem eine Beziehung zum Menschlichen und wird leicht dazu verführt, alles auf sich zu beziehen.

Wie er auf einer Stelle auf seiner Wanderung auf eine Gruppe Holzfäller stößt, merkt man deutlich sein persönliches Einssein mit "der Eiche", die abgeholzt wird. Es ist ihm wie ein körperlicher Schmerz, wie ein menschliches Sterben.

¹Ibid., S. 147.

"...auch die Holzfäller mordeten im Walde. Es war ihm, als sähe er sie bei dem schaurigen Werk. Die Eiche krallte ihre Wurzelkrallen wild und tief durch das Moos, umklammerte den Fels wie in rasendem Schmerz, sie wollte nicht sterben, so nicht! Tod war Blitz und flammendes Feuer, war Sturm und jähes Zerkrachen; dies war gemein: die tückischen Zähne der Zwerge, die ihr langsam die Haut zerbissen, langsam, langsam Nerven und Adern, Knochen und Mark zerfraßen und zerkauten, die grausame Rast hielten vor dem zuckenden Herzen; sie fühlte sie dennoch, sie waren heiß vor Gier, und sie würden nicht ruhen, bis sie es langsam, langsam und feucht von seinem letzten Lebensblut zerschnitten."¹

Bürger hat sich Zeit seines Lebens mit Shakespeare beschäftigt und fühlt sich eins mit den tragischen Helden des englischen Dichters.

" - es war wohl eine Szene gewesen, die das Ansehen lohnte, für den, der sie verstand, jenen Morgen nach jener Nacht in Appenrode;"

(es folgt die schon zitierte Stelle /S. 165/, wo Bürger ratlos und unentschlossen zwischen den beiden Geliebten steht.)

"...nur der große Brite hätte die Worte setzen können dafür..."²

Er faßt seine Dichtungsgabe als Gnade und als Fluch auf. Für diese Auffassung findet er ein Gleichnis, indem er das Gefühl der zur ewigen Verdammnis Verurteilten und der begnadeten Heiligen in sich trägt.

¹Ibid., S. 135.

²Ibid., S. 136.

"Heben doch auch die armen Seelen drunten im untersten Höllengrund die Augen zu den Heiligen empor, die in der Gnaden lebten, und schmähen sie mit all den schönen Worten, die die Teufel sie lehren; so fühlen sie doch ein wenig von den himmlischen Freuden. Sie wissen nicht, wie den guten Heiligen zumute gewesen, da sie noch auf Erden leidwandelten und an ihren Ketten zerrten."¹

Als Bürger als Amtmann ein Verfahren einleiten muß gegen eine unverheiratete Bauerntochter, die ihr Kind getötet hat, kommt ihm der Gedanke, daß der Vater des Kindes vielleicht bei seiner Frau schläft, die vielleicht auch die Schwester der Bauerntochter ist. Er versucht also, eine Parallele zwischen der Lage der Bauerntochter und der Lage Mollys zu ziehen.

Bei Elderhorsts beobachtet er das Feuer im Kamin, und er sieht das Aufglimmen, das Flackern und schließlich das Niederbrennen des Feuers als eine Widerspiegelung seines eigenen unsteten, sich selbst verzehrenden Wesens.

An einer Stelle betrachtet Bürger sein Wesen als raubvogelartig, wie er an einen gefangenen Habicht denkt. So wie der Raubvogel nur lebendige Opfer frißt, so verzehrt auch Bürger seelisch und gefühlsmäßig lebendige Menschen: Dorette, die er durch seine Liebe zu ihrer Schwester zerstört, und Molly, die er mit sich in den

¹Ibid., S. 139.

Abgrund zieht. Sein Käfig ist die Gesellschaft. Eine Auflehnung gegen die Gesellschaft hat zur Folge, daß er sich dadurch nur selbst verletzt. Die Worte des alten Rügenap über den Habicht bezieht er auf sich selbst:

"'Vom toten Schwein mag er nichts, er frißt nur lebendige Seelen - ' Aber dann hatte er auch die verschmäht. Er äugte nicht mehr hinunter nach dem ängstlichen, zuckenden Sterben da unter ihm. 'Jetzt hat er's in'n Koppe', meinte Rügenap tief-sinnig. 'Jetzt könnte ihm einer ruhig die Tür auf-machen, er tät es nicht einmal mehr sehen. Nee, die Freiheit, da denkt er nun nicht mehr an, das war bloß erst, da wollte er sich ja reineweg umbringen, immer: Rums! gegen die Eisen an, daß 'n die Federn man nur so stoben. Nee, die Freiheit, da is er jetzt über hin. Aber wissen Se, die Stäbe da, Herr Amtmann, daß die immer so einer neben dem anderen sitzen, jeden halben Daumen lang einer, das is woll zuviel gewesen für'n, da hat er's in'n Koppe von. Warum gibt es überhaupt so'n Viehzeug? Ob nun so¹ oder so, 'n schlechtes Gewissen hat'n da immer bei!'"¹

Das Bild des Käfigs ist besonders zutreffend, da der Habicht schließlich die offene Tür gar nicht mehr sieht, hat er doch so lange die Stäbe des Käfigs geschaut. Die vielen Stäbe symbolisieren Bürgers Fähigkeit, Dinge von vielen Seiten zu sehen, die offene Tür versinnbildlicht die eine Seite, auf die es ankommt, die er nicht sieht. "...ein Dichter, der die Dinge von tausend Seiten zugleich sieht - um der einen, auf die es ankommt, zu entgehen."²

¹Ibid., S. 169.

²Ibid., S. 144.

Bürger ist unfähig, seine Freiheit wahrzunehmen nach Dorettes Tod. Er bleibt im Käfig seiner Schuld gefangen, obwohl ihm die Tür offensteht.

Bürgers sehnlichstes Verlangen ist, ein großer Volksdichter zu werden. Mit Begabung begnadet bleibt ihm doch dieser Wunsch versagt, weil er von zu vielen Dingen in Anspruch genommen wird und weil sein willkürliches Ringen um das Vollkommene, das Reine, in der Dichtung sein natürliches Talent nicht zur Geltung kommen läßt.

"Hatte er je geblüht, unwillentlich, wie die Blume blüht? Hatte er nicht immer nur gestaltet, nicht jedes Wort gewandt und bedacht, wo es wachsen sollte?"¹

Mit diesem Zitat ist das Problem Bürgers als Dichter vorweggenommen. Obwohl hier nicht auf Bürgers Dichtkunst oder auf sonstige Schriften über ihn oder über seine Werke eingegangen wird, ist hier doch Schillers Rezension über Bürger erwähnenswert. In dieser Rezension ermahnt er Bürger, seine Dichtung reiner und edler zu gestalten. Er empfindet etwa die wundervolle Klangmalerei in der "Lenore" als unrein. Er mißt Bürgers Dichtung sozusagen mit den Maßstäben, die er für sein eigenes Werk anlegt, er verkennt dabei völlig die Richtung, die Bürger einschlagen muß, nämlich die der Volksdichtung, insbesondere

¹Ibid., S. 141.

der Volksballade und nicht der schillerschen Kunstballade. Das Erzwingenwollen dessen, was nicht zu erzwingen ist, die dichterische Gestaltung, führt zur Verzweiflung, vor allen Dingen weil er diese Auffassung der edlen Dichtung von Schiller bestätigt sieht.

Andrerseits hat er ein überwachtes Gemüt, ein Auge für das Dichterisch-Dramatische, in seinem Innersten spürt er, was ehrliches, echtes Gefühl ist, so schwer es ihm auch fällt, die eigenen Gefühle ehrlich, sich selber nicht schonend darzulegen. Schließlich besitzt er das stolze Bewußtsein, welches allen echten Dichtern gemeinsam ist, das Bewußtsein, ein Dichter zu sein. Nur aus diesem Bewußtsein heraus kann er sich immer wieder zusammenraffen und dem bürgerlichen Urteil über sich Widerstand leisten. Nur dieses Bewußtsein ermöglicht es ihm, der Umwelt zu trotzen: das ist seine Lebensberechtigung. Gleichzeitig empfindet er sein Künstler-temperament als Fluch, als Belastung, das ihn hindert, ein normales, bürgerliches Leben zu führen.

"Aber da hatte ihm der Teufel sein Patengeschenk aufs Steckkissen gelegt, er war ein Dichter¹-Scheißkerl, wer es nicht wahrhaben wollte!"¹

¹Ibid., S. 139.

Die Qual, ein Dichter zu sein, liegt darin, daß der Dichter von der bürgerlichen Welt für eine Lebensnotwendigkeit - die des Selbstausdrucks - bestraft wird.

" - seine Seele nackend vor die kalten Augen der Welt zu werfen: ihn schauderte, wenn er da unten durch die Gassen ging, ein Napf für tausend speiende Mäuler. Oh, und dies schamlose Ungenügen in ihm selbst, als stünde er noch nicht nackend genug im Eis ihrer Blicke, als müßte jegliches Wort noch einmal, noch anders, noch entkleidender gesagt werden!"¹

Dann dringen alle quälenden Gedanken auf sein Bewußtsein ein: seine Schuld und seine Unzulänglichkeit als Mensch und als Dichter. Seine Lage wird ihm unerträglich, und er bricht in einen wilden Ausdruck darüber aus, was ihn quält.

"Worte - es gibt kein Wort, das nicht Lüge ist, sie alle sind abgezogen von den Dingen, faulige Reste nur des Lebens, schreien mußt du und stöhnen, wenn du die Wahrheit willst. Der Baum knarrt und ächzt, der Sturm heult, jedes Tier hat seinen ehrlichen Laut, in ihnen allein ist Wahrheit - nur der Mensch hat Dichter, daß er der Lüge in ihm ewig inne wird... Lenore! Da steht sie, wahr wie der Baum, den der Blitz schlägt, ein Schmerz, ein Gefühl tief unten aus dem Grunde der Erde: Ich rase, daher bin ich - "²

Dem Chaos, das in ihm herrscht, vermag er keine bedeutungsvolle Form zu geben. Er enthält nicht die Gesetze,

¹Ibid., S. 139.

²Ibid., S. 139/140.

die Form aus dem Chaos schaffen. Diese Ohnmacht schreibt er dem Schicksal, schließlich sich selber zu.

"Die Fäden lagen verwirrt, sie mußten entwirrt werden, wie der Sinn es verlangt. Aber er würde sie nicht entwirren, denn die Entwirrung war nicht in ihm, er war am Ende seiner Kraft, ohnmächtiger Zuschauer seiner selbst..."¹

Wenn wir das Motiv des Schicksals und der Schuld anschneiden, so ist vorzustellen, daß dieses Motiv vom Problem der dichterischen Sterilität nicht scharf zu trennen ist. Auch dies ist bezeichnend für Bürger: in allem Zusammenhänge herstellen zu wollen, und in einem Zug seines Wesens und Lebens den Grund für einen anderen Zug desselben suchen zu wollen.

Daß er von seinem Schuldgefühl Dorette gegenüber nicht loskommt, schreibt er seiner dichterischen Unfruchtbarkeit zu. Molly dagegen löst ihren Anteil der Schuld an Dorette durch ihre Schwangerschaft.

"...alles Leben ist einfach gedacht mit Gnade und Schuld. Die in der Gnade stehen, lösen die Schuld durch Geburt; die Verdammten nur sind unfruchtbar."²

¹Ibid., S. 141.

²Ibid.

Sein eigenes Leben ist ihm ein Geheimnis, das sich ihm nur im Ablauf dieses Lebens enthüllt. Er glaubt an die Gesetzlichkeit des Lebens, zweifelt aber daran, daß diese Gesetze auch für ihn gelten. Manchmal fürchtet er es, manchmal erhofft er es. Gelten die Gesetze auch für ihn, so kann er ihnen nicht ausweichen, so ist es das Schicksal, das ihm die Qual des Selbstausdrucks und der Schuld auferlegt. Gelten sie aber nicht für ihn, so ist er verantwortlich, so hätte alles anders ausgehen können und müssen, so ist er nicht ein Opfer des Schicksals, sondern seiner selbst. " - gibt es auch ein edles Glas, das sich selber zerbricht?"

"...dann quillt eine Hoffnung auf: vielleicht, daß auch bei den Gedichten des Lebens die Absicht wenig, die Eingebung jäh und unbewußt und doch voll innerster Gesetzlichkeit des Kristalls, alles ist."¹

Dieses Bild des Kristalls ist ein Tröstliches für Bürger. Das Gefühl, die Kraft der Gestaltung in sich zu tragen, das Wissen, daß es Gesetze gibt, die Form aus dem Chaos bilden, gibt ihm seine Lebensberechtigung. Nur wenn er an diese Gesetzlichkeit des Lebens denkt, bekommt alles seinen Sinn. Diese Augenblicke der Hoffnung und der Erkenntnis, die immer wieder ein helles Aufflackern des

¹Ibid., S. 151.

Geistes, des Lebenslichtes bewirken, bedeuten Anhaltspunkte, an die Bürger sich für eine Weile klammern kann. Aber sie kommen zu selten, um den rasch absinkenden, an Geist und Körper erkrankenden Bürger retten zu können. Doch ist gerade sein Untergang vielleicht eine Erscheinung der inneren Gesetzlichkeit. Das Chaos bedeutet immer, daß es die Möglichkeit enthält, aus sich heraus Form zu entwickeln.

"...wäre er nicht Chaos, wie wollte er Form aus sich gebären?! Die Kräfte sind maßlos in ihren dunklen Prächten; aber verborgen in ihnen schläft das Geheimnis des Kristalls."

Dann wandelt sich das bisher tröstliche Bild des Kristalls; es wendet die Notwendigkeit der Gesetzlichkeit des Kristalls auf sich an, und es wird erschreckend und grauenvoll.

"Doch die heimlichen Kräfte antworten dir nicht mehr, nichts will mehr aufblühen unter deinen Fingern, das ist schlimm; du weißt, was es bedeutet. Das Gesetz des Kristalls ist erbarmungslos."¹

Bürgers Gesetz verlangt von ihm, daß er sich selbst zerstört, ja, Jahn deutet sogar auf einen gewissen masochistischen Zug in Bürger:

"Aber Qual sucht ein Quälendes und findet es... du ersinnst keine Qual und kein Grauen, die er nicht längst und besser ersann... ihn brennt, keine fremde Flamme - er verbrennt an sich selbst."²

¹Ibid., S. 179.

²Ibid., S. 180.

Der Glaube an seine Untertänigkeit dem Schicksal gegenüber hilft ihm aber nicht über das quälende Schuldgefühl hinweg. Immer wieder sieht er das ungepflegte Grab Dorettes vor sich, von der Natur und von den Menschen kommen ihm Vorwürfe entgegen, wie er meint. Am meisten schuldig fühlt er sich, daß er mit Molly glücklich ist, daß er im Grunde selbst an Dorettes Grab dankbar war, daß sie tot war, daß er frei war, Molly zu heiraten.

"Er hatte an ihrem Grab geweint, die Tränen waren tief aus reiner Quelle gekommen, er hatte nicht denken wollen, was er doch dachte: es ist gut, du bist frei! - er hatte den Gedanken herabgewürgt, ihn mit Fäusten¹ hinuntergestoßen - Welch ein Tier war der Mensch!"

Besonders stark empfindet man den Gegensatz zwischen dem Gesunden, Normalen und dem Krankhaften, Unkonventionellen, wenn man Bürger in eine bürgerliche Wirklichkeit stellt, dies wiederum besonders bei Elderhorsts.

Die gesunde, vernünftige, einfache Anna steht sinnbildlich für den Frieden ein, der vom guten Gewissen und von der vollkommenen Erfüllung ihrer Lebensaufgabe kommt. Bürger steht ihrer Ruhe und ihrem Frieden verzweifelnd, versagend, unruhig bis zur Panik gegenüber. Die Ordnung des Elderhorstschen Hauses ist für Bürger

¹Ibid., S. 142

ein Käfig, aber auch ein ruhiger Zufluchtsort, der ihm wohl tut. Wie er Anna mit ihrem Kind sieht, überkommt ihn eine Sehnsucht, fast ein Neid, nach diesem ruhigen, einfachen Leben.

"Er sieht die schöne, starke Frau weich und gelöst über ihr atmendes Kind gebeugt, eine wundervolle Strophe aus dem Gedicht des Lebens. Er sieht vor sich nieder, und da ist das Glück schon zu Ende; eine ungeheure Bitterkeit quillt in ihm auf: wie tief er auch grübelt im Schutt seiner Erinnerungen, dies Bild zu finden, würde ihm nie gelingen."¹

In der ganzen Erzählung benutzt Jahn die Bilder-rahmen-Technik; die Hauptgestalt tut Rückblicke aus der Gegenwart in die Vergangenheit. Bürger ist auf einer Wanderung, wobei ihm alles Vorhergeschehene wieder in den Sinn kommt. Am Schluß der Erzählung kehrt er heim zu Molly. Sie haben Besuch: ihr guter Freund, der Arzt Althof, ist bei ihnen. Während Molly eine Besorgung in der Stadt macht, sind die beiden Freunde allein. Bürger, dem Dorettes Gesicht und Grab erschienen sind, nachdem Molly zur Tür hinausgegangen ist, weiß sich dem Zusammenbruch nahe. Althof teilt ihm mit, daß Molly krank ist. Bürger weiß es schon, er weiß auch, daß es dieselbe tödliche Krankheit ist, an der die ganze Familie leidet, an der auch Dorette gestorben ist.

¹Ibid., S. 167.

Althof und Bürger kommen auf ein Bild zu sprechen, das bei Bürgers angebracht ist. Es ist ein Bild von den Gleichen, von Molly gemalt. Althof lobt das Bild:

"Sonst will die Natur hier doch immer nur das Besondere und Einzelne. Hier ist sie selbst entzückt von ihrem₁ Gebild, wiederholt es, treibt das heiterste Spiel - "¹

Bürger, der die Neigung hat, alles auf sich zu beziehen, ist erschrocken: die Zwillingberge symbolisieren für ihn die Schwestern Dorette und Molly.

Althof bewundert ferner den Rahmen des Bildes und fragt, ob er auch von Molly ist. Bürger verneint dies heftig: er sei von Schnittker, dem Ebenisten.

Begeistert wie er ist von der Vollendung des Bildes und des Rahmens, hört Althof nicht auf, sein Lob kundzugeben, das er mit den Worten schließt: "...sagt es nicht alles, was zu sagen ist?"²

Mit diesem unschuldigen Ausspruch des Freundes ist es, als sei das Todesurteil über Bürger gefällt: die paar Worte nehmen für ihn eine gigantische Bedeutung an, die

¹Ibid., S. 193.

²Ibid., S. 195.

sein ganzes Leben einschliesst und die das Ende dieses Lebens zu bezeichnen scheint.

Er bricht ohnmächtig in Althofs Armen zusammen.

Das Werk ist in der Vielschichtigkeit der Darstellung der göltige Rahmen für Bürgers Leben und Wesen. Jahn hat sich dermassen in diesen Dichter hineingelebt und gedacht, dass dieses Werk dasjenige Jahns sein dürfte, in welchem der Ausdruck des Gefühls am unmittelbarsten wirkt. Man muss dabei an die ungeheuren Schwierigkeiten denken, die ein solcher Stoff mit sich bringt: das Fragmentarische und all Umfassende, der psychologische Hintergrund, gegen den sich die Geschehnisse abspielen, die Unstetigkeit Bürgers - all dies so darzustellen, dass der Leser es nicht nur empfindet, sondern auch begreift und versteht, eine Einheit aus dem Chaos zu bilden, indem man dem Chaotischen Form verleiht, ohne jedoch das Wesen, die Essenz des chaotischen Wesens Bürgers zu verfälschen, zu vereinfachen oder gar einzubüssen.

Jahn setzt Bürger mit diesem Werk ein ergreifendes Denkmal. Wenn Bürger die Fähigkeit nicht besass, aus dem Chaos Form zu schaffen, so besitzt sie Jahn. Er setzt gleichsam dort ein, wo Bürger nicht mehr die Kraft aufbringen konnte, letzte Wahrheiten zu erkennen. Jahns

menschliche und dichterische Größe und Stärke erweisen sich als krassen Gegensatz zu Bürgers Schwäche und Unzulänglichkeit, paradoxerweise eben indem er diese Schwäche Bürgers so darzustellen vermag, nämlich im Ausdruck des Chaos, dem Chaos Form zu geben. Bemerkenswert ist es auch, wie Jahn alles Landschaftliche, alle Details der Kleidung und des Haushaltes zeitlich genau dem 18. Jahrhundert entsprechend geschildert hat. Auch das scheinbar Belangloseste trägt seinen Teil zur Abrundung der Geschichte bei.

Man muß sich stets daran erinnern, daß Jahn in erster Linie für sich und für einen engen Kreis guter Freunde schreibt. So hat er auch in dieser Geschichte, durch sonst belanglose Einzelheiten persönliche Anspielungen eingefügt, die nur für ihn und für Eingeweihte bedeutungsvoll sind. Zugegeben, daß dieser Zug den Beigeschmack der Ausschließlichkeit hat. Sind doch diese belanglosen und bedeutungsvollen Einzelheiten immer so dargestellt, daß der aufmerksame Leser spürt, wie an solcher Stelle etwas ungesagt, unerklärt bleibt. Dieses Ungesagte trägt jedoch dadurch zur Wirkung bei, daß es die Vorstellungskraft des Lesers reizt.

Bürger kommt auf seiner Wanderung an einem Judenfriedhof vorbei, der keine symbolische Deutung verlangt; Jahn hat ihn erwähnt, "...weil er in der Zeit, in der ich an der Erzählung arbeitete, in roher Weise geschändet worden war und ich die Erinnerung an ihn festhalten wollte."¹

Dann nennt er Albrecht von Haller, den berühmten Schweizer Dichter und Gelehrten.

"In der Stadt haben sie übrigens die schlimmsten Löcher Anno 36 zugeworfen, der Dichter wegen ... - es war ein böser Einzug, den Herr Albrecht von Haller da gehalten hat."²

Moritz Jahn dazu:

"Albrecht von Haller... dessen Wagen bei seiner Einfahrt nach Göttingen in ein großes Loch am Straßenrand stürzte, an den Folgen des Sturzes starb seine junge Frau - sein³Klagegedicht gehörte zu den berühmtesten der Zeit."

Im Text bringt er zwei Zeilen des Gedichtes, aber ohne den biographischen Hintergrund zu geben.

Der Fall der unverheirateten Bauerntochter, die ihr Kind tötete, ist wirklich von Bürger bearbeitet worden.

¹Diese Angabe entstammt einem persönlichen Notizheft Moritz Jahns.

²op.cit., "Die Gleichen", S. 132.

³Diese Angabe entstammt einem persönlichen Notizheft Moritz Jahns.

"Bürger hatte eine Inquisition gegen eine Kindsmörderin geführt - seine Akte darüber wurde als juristisch meisterhaft sogar gedruckt, war mir aber nicht zugänglich,¹ m e i n e Angabe über den Fall ist also erfunden."¹

Darauf folgt die zeitlich und persönlich sehr nahe-
liegende Auseinandersetzung mit Goethes "Stella", wo er
das Dreiecksverhältnis wieder auf sich zu beziehen
versucht. In der goethisch orientierten Zeit kommen
viele Anspielungen auf Goethes Leben, Werke und Einfluß
vor: Kestner und Lotte, da diese ja in Hannover wohnhaft
war, und der junge Jerusalem, das Urbild Werthers.

Er erwähnt auch den Hofrat Zimmermann, den berühmten
Hannoveraner Arzt, der ebenfalls zu Friedrich dem Großen
und Katherina der Großen gerufen wurde, der

"sich unlängst wieder böse genug darüber ausge-
lassen, daß der arme Hölty so jämmerlich und unbeachtet
hat zugrunde gehen können in seinem Vaterland."²

Dietrichs, der Verleger des Göttinger Almanachs,
kommt vor.

Jean Toupet war ein Spottname für den französischen
Haarkünstler.

¹op. cit., Jahn.

²op. cit., "Die Gleichen", S. 154.

Dann heißt Elderhorsts Pferd Uncle Toby, nach der Hauptgestalt des Romans von Sterne.

Mit dem Turm der Sankt Johannis Kirche in Göttingen wäre eine Möglichkeit für Bürgers Selbstmord gegeben. Wieder ist diese Anspielung eine Art persönlicher Erinnerung Jahns daran, daß sich einige Jahre vor dem ersten Weltkrieg ein Student von diesem Turm auf den Marktplatz hinabgestürzt hat.

Auch werden in die Erzählung Landschaftsbezeichnungen eingeflochten, die wiederum die persönlichen Interessen Jahns und wahrscheinlich auch Bürgers widerspiegeln. Das dichterische Auge bleibt auf dem "Dreibaum des Adligen Gerichts" (der Flurname heißt heute noch Galgenbreite) haften, und der Galgenplatz wird in der Erzählung erwähnt.

Die Bissendorfer Lokalitäten sind erfunden, aber genau zeitentsprechend und die Dörfer um Göttingen herum getreu wiedergebend. Dorftypen wie Justine, Elderhorsts Dienstmädchen, sprechen das südhannoveranische Plattdeutsch. Die Einrichtung des Elderhorstschen Hauses schafft den Eindruck des südniedersächsischen Bauernhauses, obwohl ausführliche Beschreibung vermieden wird.

Jahn ist stets darauf bedacht, an den Raum, in dem die Geschichte handelt, zu erinnern. An die Nähe der

Stadt Hannover wird durch das Fallenlassen von Namen gemahnt: Elderhorst erwähnt die Rue de Calenberg (Kalenberger Straße) in Hannover, wo die Pferde der Postkutsche ausgespannt wurden; er erwähnt auch (ironisch) "...die Freuden kurhannoversche Feldwege..."

Gewählte Feinheiten der Zeitdarstellung durchlaufen die ganze Erzählung - damalige Kleidungsstücke werden erwähnt: der "Wertherrock", die "silbernen Schuhspangen", der "(Geh)stock mit dem Silberknopf", die "Seide seines schwarzen Gilets".

Der französische Einfluß, der damals in Deutschland vorherrschte, kommt im "ma chère" der Pastorsfrau Zuch und in den Hinweisen auf Batteux, den französischen Ästhetiker, und Crébillon, den Romanschreiber, zum Ausdruck.

Geistige Getränke wurden damals in der Apotheke verkauft. Den meisten Lesern dürfte das Wort Broyhan für altes niedersächsisches Bier unbekannt sein.

Die kleinsten Einzelheiten werden nicht vergessen: die Kerzenbeleuchtung, das offene Feuer am Kamin, die Einrichtung des Treppenhauses.

So könnte man noch lange auf die Feinheiten der Zeitdarstellung aufmerksam machen. Obwohl sie wie

beiläufig in den gewaltigen Zusammenhängen der Geschichtshandlung und Problematik vorkommen, tragen sie viel dazu bei, den Leser plastisch und unmittelbar ins späte 18. Jahrhundert hineinzusetzen.

Diese Interpretation soll mit der wundervollen Rahmensymbolik in der Schlusszene schliessen, wo Jahn in der Gestalt Schnittkers, des Ebenisten, sein eigenes Verhältnis zur Dichtkunst und seine eigene Aufgabe als Dichter dieser Geschichte kundgibt.

Die Doppeldeutigkeit der Zwillingsberge, die Gleichen, wird am Anfang der Erzählung vorausgedeutet.

"Aus dem silbrigen Duft der Ferne... blühte das Zwillingsgehügel der Gleichen auf... wie ein geheimnisvolles Gleichnis des Lebens selbst." ¹

Im Verlauf der Erzählung stellen sich die Gleichen als Sinnbilder der Geliebten heraus und weiter als Sinnbilder von Bürgers zwiefältigem oder eigentlich mehrfältigem Wesen.

Die schicksalhaftesten Augenblicke im Leben des unglücklichen Bürger spielen sich im Schatten der Gleichen ab, und Mollys Bild von den Gleichen ist gleichzeitig ein

¹
Ibid., S. 134.

Sinnbild von Bürgers Leben und Wesen, das den ganzen Göttinger Lebensabschnitt einschließt.

Der Rahmen zu diesem Bild ist von Schnittker, dem Ebenisten. Daß Jahn sich in manchen Briefen und Werken Jannis Schnittker nennt, ist bereits erwähnt worden. So symbolisiert Schnittkers Rahmen für Mollys Gemälde Jahns künstlerische Umrahmung des schon vorhandenen, doch ohne Rahmen noch nicht erkennbaren Kunstwerks.

Nachdem er sich als Schnittker auftreten läßt, treibt er gleichsam nur für sich ein künstlerisches Wortspiel.

Althof: "Ich sah freilich auch sonst nur gute Arbeiten von Schnittker, aber diese hier, die hätt ich ihm nicht zugetraut."¹

Den Rahmen hat Molly entworfen, gibt Bürger zu.

"Mit dem Rahmen, das ist ihr Gedanke gewesen, das heißt, Gustel (Molly) hat alles aufs genaueste aufgezeichnet, und solange der Ebenist daran arbeitete, mußte sie jeden Tag, den Gott werden ließ, einmal nach seiner Werkstatt hin. Als er's brachte, sagte er selber, er hätte ja schon manches gute Stück Arbeit gemacht, aber so sehr² wäre ihm dabei noch niemals die Hand geführt."

¹Ibid., S. 194.

²Ibid., S. 195.

Er führt die Symbolik des Rahmens von Schnittker noch weiter, wie er ihn beschreibt.

"...hier die beiden schlichten Kreise von dunklem Ebenholz, da den schmalen Silberring, der sie in schönstem Verhältnis gegeneinander absetzt, inmitten herrlich das Spiel von Farben und Linien des holdesten Lebens, und alles zu reinem Gleichgewicht umschlossen von diesem herben Kranzgerank der schweren, schwarzen Rosen; sagt es nicht alles, was zu sagen ist?"¹

In dieser Beschreibung lassen sich unschwer die Grundzüge des Werkes erkennen. Der eigene Sinn für die vollendete Übereinstimmung von Form und Inhalt des Werkes werden ausgedrückt, dadurch daß Jahn Althof das vollkommene Zusammenpassen von Rahmen und Bild loben läßt.

¹Ibid., S. 195.

BIBLIOGRAPHIE

Bücher

Wilhelm Dilthey, Die Große Phantasiedichtung, G. A. Bürger und sein Kreis, pp. 229-236, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1954.

Karl Fissen, Plattdütsch Läwt!

G. Keseling und H. J. Mews (Herausgeber), Gespräche mit plattdeutschen Autoren, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1964.

Moritz Jahn, Gesammelte Werke in 3 Bänden, hrsg. von H. Blome, Sachse und Pohl, Göttingen 1964.

Der Volkscharakter, (Beitrag), aus: Ostfriesland, hrsg. von Dr. Günther Möhlmann, Verlag Burkhard, Essen 1961.

Friedrich von Schiller, Über Bürgers Gedichte, Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden, Bd. 16, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin, MDCXL.

Edmund Schröder, Die Gleichen - Versuch einer Interpretation, Examensarbeit für das Lehramt an Mittelschulen, Braunschweig 1956.

Peter Szondi, Versuch über das Tragische, Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1961.

Zeitschriften, Festschriften und Reden

Adolf Georg Bartels, Moritz Jahn, Versuch einer Würdigung 1954

Dieter Bellmann, Briefnovelle von Moritz Jahn, Fehrs Gilde Almanach, Hamburg-Wellingsbüttel, 1949-1964.

E. Blome, Blick in das Werk eines Dichters

Hans Ehrke, "Moritz Jahn zu seinem 80. Geburtstag",
Schleswig-Holstein, 16. Jahrgang, Heft 3, März 1964.

Fritz Endres, "Moritz Jahn", aus Niedersachsen, Hannover,
46. Jahrgang, Juni 1941.

Moritz Jahn, "Zur Problematik niederdeutscher Dichtung",
Quickborn, Hamburg, 49. Jahrgang, 1959 Nr. 2.

Heinz Koch, "Ein deutsches Gesicht", Göttinger Tageblatt,
Nr. 72, 26.3.1954.

Rudolf Lange, "Gruß an Moritz Jahn", Der siebte Tag,
Wochenbeilage der Hannov. Allgemeinen Zeitung vom
27./28.3.1954.

"Moritz Jahn über seinen Weg", Südhannoversche
Zeitung, 25.3.1944.

Friedrich Neumann, "Börries von Münchhausen und Moritz
Jahn", Göttinger Universitätsreden, Nr. 16, 1944.

Moritz Jahn zum 80. Geburtstag,
hrsg. vom Arbeitskreis für Deutsche Dichtung,
Göttingen, 1964.

Wilhelm Meyer-Seedorf, Ein niederdeutscher Dichter,
Moritz Jahn zum 60. Geburtstag am 27. März 1944.

Otto Tenne, Der plattdeutsche Dichter Moritz Jahn,
Versuch einer Porträtsskizze

Christian Tränckner, "Moritz Jahn", Die neue Literatur,
39. Jahrgang, Leipzig 1938.

Börries von Münchhausen, "Moritz Jahn, ein neuer Dichter",
Deutsche Rundschau, Bd. 238, Jan.-März 1934.

Heinrich Wesche, "Moritz Jahn", Ostfriesland, 1964/2.

"Moritz Jahn, eine späte Geburtstagsrede
am 14.6.1964.