

Der verbrecherische Hahnenfuß:

Wilhelm Lehmanns *Bukolisches Tagebuch*¹

Heinrich Detering

Vor der Lektüre des *Lederstrumpf* wurden wir gewarnt. Es gebe da furchtbar lange Landschaftsschilderungen, die müsse man überspringen und sich möglichst zielstrebig der *action* zuwenden, damit dauere es ohnehin lange genug. „Landschaftsschilderungen“ oder „Naturbeschreibungen“: solche Vokabeln benennen für viele Leser den Inbegriff dessen, was sie in Romanen als abschreckend empfinden; sie halten auf und zögern hinaus, worauf allein es doch ankommt: die Handlung.

Mir ging es schon mit dem *Lederstrumpf* ganz anders. Das einzig wirklich Fesselnde an Coopers Prosa, deren melodramatische Verstiegenheiten und psychologische Klischees der scharfblickende Mark Twain kritisiert hat, waren diese Ausblicke auf unendlich weite Waldlandschaften, über die meeresartigen Buchten der Großen Seen, die nur von wilden Tieren durchstreiften Berge von Ländern, die indianische Namen wie „Massachusetts“ oder „Connecticut“ trugen. Männer wie den einsamen Reiter Chingachgook in dieser Umgebung zu sehen, tat dem jugendlichen Leser gut; in seiner Gestalt, seiner Kleidung, seinem Pferd schien sich dieses Land selbst verkörpert zu haben, und für den Leser war er, der letzte der Mohikaner, so etwas wie der wandernde Blickpunkt, durch dessen kundige und allzeit wach spähende Augen man diese Wälder und

¹ Dieser Beitrag geht zurück auf einen Vortrag vor der Wilhelm-Lehmann-Gesellschaft in Eckernförde, der in deren Schriften veröffentlicht wurde: Merlinszeit. Wilhelm Lehmann braucht ein Haus in Eckernförde. Hg. von Uwe Pörksen. Göttingen: Wallstein 2010 (= Journal der Wilhelm-Lehmann-Gesellschaft; 4).

Berge, Seen und Ströme erblickte, als sei man selbst hier aufgewachsen, ein Einheimischer, ein Mann der Wildnis.

Später – nicht sehr viel später eigentlich – kamen Bücher hinzu, die ein ähnliches Leseglück bereithielten, nur dass die Landschaften sich geändert hatten, vertrauter und gerade darum doch auch wieder fremder wurden. Mit ihnen aber stellte sich dann auch ein bestimmter Typus von Enttäuschung ein, der seitdem nie wieder ganz verschwunden ist. Das muss erklärt werden. Nach wunderbaren Wanderungen mit meinem Vater durch den Bayerischen Wald, zu den Felsen des Dreissessel im bayerisch-österreichisch-böhmischen Dreiländereck und zum Rosenberggut, auf dem der österreichische Dichter namens Adalbert Stifter gelebt haben sollte (man sah die Totenmaske an der Wand), las ich zuhause zum ersten Mal die Novelle, die in ebendieser märchenhaft weltfernen Landschaft spielende Erzählung. Sie heißt *Der Hochwald* und beginnt mit einer unvergesslichen – ja: Landschaftsschilderung. Einer Naturbeschreibung. In einer, wie ich heute weiß, auch erzähltechnisch nie dagewesenen Virtuosität und dabei vollkommen ruhig und gelassen lässt Stifter seine Erzählkamera aus den Tiefen eines dunklen Waldstücks in die Totale hinaufgleiten, hoch über die Wälder und Länder, und überblickt mit einemmal aus buchstäblich himmlischer Perspektive, was kein Mensch dieser erzählten Welt jemals sehen könnte: alle Schauplätze der kommenden Handlung, als ein zusammenhängendes Ganzes; dann zoomt er sich wieder hinein in einen einzigen verborgenen Waldwinkel, streift zwischen den Stämmen umher und über Wiesen, macht die Stille hörbar, zeigt uns die überwachsenen Ruinen einer seit unvordenklichen Zeiten zerfallenen Burg und verharret beim Anblick eines schwarzen, runden Waldsees, der – und das ist so etwas wie eine Pointe in dieser Naturbeschreibung – auf den Erzähler, den Betrachter, uns Leser *zurück*blickt, ein dunkles Auge, aus dem diese Landschaft selbst uns anschaut.

Und dann, mitten in dieser traumverlorenen Einsamkeit, geschieht das Entsetzliche. Der Erzähler fordert uns auf, die Burgruine in Gedanken bitte rasch wieder zur alten Schönheit erstehen zu lassen, in Windeseile zieht er vor unseren Augen Mauern und Wände wieder hoch, möbliert die Räume und setzt, dies alles ist das Werk weniger Zeilen, in sie hinein zwei Figuren, die sich unterhalten. Wir sind in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, die Figuren sind da, die Handlung kann beginnen. Aber was heißt hier Handlung? Die ganze unvergleichliche Eröffnungssequenz hindurch hat der Erzähler uns gezeigt, wie der Wald selbst reines Geschehen sein kann – und nun sitzen, wie Staffagefiguren des Historismus, die lieblichen Burgfräulein mitten im Bild und verdecken die Aussicht. Dieselbe Enttäuschung wiederholt sich im Laufe der folgenden Kapitel, nur etwas langsamer. Kaum nämlich haben wir uns an den erleichternden Gedanken gewöhnt, dass diese Mädchen und ihr braver Vater doch nur Varianten Chingachgooks sind, des letzten Mohikaners, dass wir mit ihrem noch von keiner Straßenlaterne geblendeten Blick, von keinem Motorenlärm betäubten Ohr diese Landschaft wahrnehmen, wie keiner von uns sie heute mehr wahrnehmen kann, kaum haben wir mit ihrer Hilfe wieder diese Bäume, Wiesen, Seeufer in Einzelheiten

erlebt, von denen wir nicht im Traum gewusst hätten, und in einer glühenden Eindringlichkeit, einer suggestiven Intensität der Farben, der Laute und Gerüche, als hätten wir vor der Lektüre verbotene Substanzen konsumiert – kaum also war der Wald, im Ganzen und in seinen unendlich verzweigten Gliedern, zur eigentlich handelnden Figur geworden, geschah doch wieder das Unvermeidliche, Vertraute, Banale, das immer und immer wieder Geschehende: Irgendein schwedischer Ritter tritt aus dem Tann, redet feierlich von der Verwandtschaft der germanischen Völker, das eine Burgfräulein verliebt sich in ihn, das zweite sieht der Romanze zu, der Ritter muss in den Krieg ziehen, die Geschichte geht ihren Gang, und aus ist der Traum von Wald und Wiese. Was Figur war, wird Kulisse.

Diese Enttäuschung war, ich sagte es schon, die erste von vielen. Wer vermochte einen Gang über die öde Heide so zu schildern wie Theodor Storm, der Zauberer, der einen Fußweg durch die weitläufigen Wiesen nördlich von Husum so vergegenwärtigte, dass man die Insekten im hohen Gras schwirren hörte, den Duft von Pflanzen ahnte, die womöglich im Augenblick der Lektüre längst ausgestorben waren, die Ahnungen endloser Ferne spürte, die ihm beim Aufblicken von diesem belebten Boden zu den Füßen des Wanderers über die offene Landschaft durch den Sinn gingen? Und dann hielt der Wanderer an den überwachsenen Mauern einer seit unvordenklichen Zeiten zerstörten Burg an, dachte laut, dies müsse das alte Grieshuus sein, und prompt tat wieder der Historismus sein unfassbar banales Zerstörungswerk und bevölkerte die Ruine, die Heide, das Land mit irgendwelchen Rittern und Fräuleins, die redeten wie die Römer bei Felix Dahn, nämlich ‚historisch‘, und die Landschaft, die eben noch der eigentliche Held gewesen war, zum Hintergrund eines Kriegs- und Liebeshändels erniedrigten. Ich war tatsächlich fassungslos, immer wieder machte ich neue Anläufe und stürzte von neuem ab. Selbst in den höchsten Rängen ging es mir so, ich gestehe es mit einer gewissen Verlegenheit, in Prousts *Recherche*, deren erster Band mir geradezu vorkam wie das weltliterarisch größte Muster dieser Kippfigur. Denken Sie nur: 248 Seiten lang haben wir Marcel auf den Wegen seiner Kindheit begleitet, durch die Weißdornhecken von *Combray*, zu Dorfkirchen und Gehöften, und auch wenn wir dabei einer Menge Leute begegnet sind, ganzen Familien sogar und unterschiedlichen sozialen Ständen, so waren sie doch immer und allesamt Teil dieses fremden und verzauberten Landes, um das allein es in der wunderbar epischen Fülle von Marcells Erinnerung ging – bis auf Seite 249 *Eine Liebe von Swann* beginnt und alles, aber wirklich alles sich darum dreht, ob ein Mädchen namens Odette wieder einen Neuen hat oder doch noch beim Alten bleibt. Nicht dass ich je an der unendlich subtilen Erzählkunst dieses und der folgenden Bände gezweifelt hätte. Nur trauerte ich noch immer den Weißdornhecken nach und den blühenden Gärten in der Gegend von Guermites, auf die man ja leider bis zum letzten warten muss.

So geht es fast immer. Wo die Literatur zu tun begann, was doch zu ihren schönsten und wichtigsten Aufgaben gehörte: uns die Welt zu zeigen, die wir im Alltag bloß behandeln, in der wir unsere eigenen Geschichten ausagieren und die

wir darum ohne die Literatur fortwährend übersehen würden – da rannten unerbittlich wieder die Leute ins Bild und machten sich mit Liebesgeschichten oder Kriegshändeln wichtig, als sei dies alles nichts als ihre Bühne.

*

Mit dieser Enttäuschung war ich zu meinem Erstaunen nicht allein. Mit ungläubiger Erleichterung las ich viel später in einem Essay über Storms Erzählungen, dass es dessen Verfasser an genau derselben Stelle in Storms *Zur Chronik von Grieshuus* genau so gegangen war wie mir. Dieser Verfasser hieß Wilhelm Lehmann.²



Abb. 1: Wilhelm Lehmann.

Büste von Manfred Sihle-Wissel auf dem Eckernförder Rathausplatz (Foto: Lutz Eneik)

² Lehmann (1956).

Und er hatte, wie ich nun erfuhr, aus derselben Enttäuschung heraus genau das Buch geschrieben, das ich immer hatte lesen wollen. Es spielte, das besagte der Untertitel, in „den Jahren 1927–1932“, und es hieß *Bukolisches Tagebuch*.³ Dieses Buch ist etwas Grundsonderbares, nach meiner Überzeugung ein Hauptwerk dieses Dichters; und auch wenn es als einzige Einzelausgabe seiner Werke noch immer im Buchhandel erhältlich ist, steht, so scheint mir, seine Bekanntheit im umgekehrten Verhältnis zu seinem poetischen Rang. Das *Bukolische Tagebuch* ist kein Tagebuch, wie man es nach dieser Gattungsbezeichnung erwartet, auch kein aus Tagesgeschehen und Reflexionen gemischtes literarisches Tagebuch wie etwa bei Lehmanns Zeitgenossen Ernst Jünger, sondern es ist ein Tagebuch im ganz wörtlichen Sinne der *Erga kai Hemérai*, der *Werke und Tage* des Hesiod. Es ist der Roman einer alltäglichen Natur-Welt als Figur, nicht als Grund; die Epopöe einer Landschaft als Landschaft, und es laufen wahrhaftig keine anderen Figuren durch die Szene und winken in die Kamera.

Dabei geht es doch von der ersten bis zur letzten Seite auch um Menschen; nichts wäre so abwegig wie der scheinbar naheliegende Tadel, Lehmann ergehe sich in menschenferner und weltfremder Waldeinsamkeit, ein neuromantischer – wie die Literaturkritik in der Nachkriegszeit gern spottete – Bewisperer von A stern und Huflattich. Der erste Mensch, der in Lehmanns Tag- und Nachtwanderungen durch die Landschaften der Eckernförder Bucht eine Rolle spielt, ist eben dieser Wanderer selbst – nicht etwa weil er sich mit sich selbst beschäftigte, sondern in der Weise, in der er, und diesen Ausdruck sollte man beim Wort nehmen, von sich absieht. Wir glauben diesen Erzähler schon nach wenigen Seiten zu kennen, weil wir ja fortwährend seinen Blicken folgen, mit ihm ganz Auge und Ohr sind für Vogelrufe und Spinnweben, Strandhafer und Weißdornhecken. Was in ihm vorgehen mag, in welchen sozialen Beziehungen er lebt, in wen er verliebt ist und was seine berufliche Karriere macht: das alles ist verschwunden, weil der geheimnisvolle Weg hier ganz nach außen geht und nicht nach innen, weil hier keine gefühlige Innerlichkeit in Rede steht, sondern nichts Geringeres als die Welt – verstanden, gesehen, gehört, gerochen, betastet als das Zuhandene und Erlebte, als tragender Grund, umgebende Alltagswirklichkeit und wirkliches, mit größter Aufmerksamkeit und nicht nachlassender Neugier beäugtes Gegenüber. Die Einsicht, dass „Mücke und Gras, Qualle und Wasser und Wolke Welten für sich sind“ (S. 206)⁴, formuliert die Voraussetzung für diese Begegnung, dieses wahrhaft romanwürdige Ereignis.

Lehmann schildert seine Alltagswelt so, als erblickte er sie – und als erblickten wir sie mit ihm – zum ersten Mal. So sehen einige seiner Abende aus: „Gegen den abglimmenden Himmel versteinen blaugrau vierzehn Fischreiher.“ (S. 212) Oder: „Blauer Rauch der Kartoffelkrautfeuer zögert durch die ergrauende Luft. Es wird

³ 1948 schrieb Lehmann noch eine schmale Fortsetzung, auf die ich hier nicht eingehe.

⁴ Zitiert wird nach der Werkausgabe Band 8 unter Angabe der Seitenzahl; um das Auffinden der zitierten Passagen auch in der Einzelausgabe zu ermöglichen, gebe ich aber jeweils auch die Daten der Einträge an. Hier: 20.5.1928.

wasserweibkühl.“ (S. 222) Oder: „abends beginnen die Frösche zu quaken, und die Nacht berührt nur kurz die gern atmende Erde.“ (S. 245) In der Nacht dann stehen die Baumstämme „aalfarbig dunkel“ (S. 292), und darüber fliegt „schattenart der graue Fliegenschnäpper.“ (S. 247) Wenn hier ein Schmetterling durch das Zimmer flattert, dann sieht das aus wie folgt: „Weiße Querbänderung, Zacken der Vorderflügel und ein verhaltenes Gelbbraunrot, von dick aufliegenden weißen Punkten durchsetzt, glühte und hauchte surrend ans Fenster.“ (S. 195) Und in der Simultaneität der Sinneseindrücke entstehen Formen einer Synästhesie, die verwandten Ausdrucksformen des Expressionismus die Präzision der Wahrnehmung voraus hat und die darum wohl noch niemand vor Lehmann so formuliert hatte: „Stücke des Amselgesangs stemmen sich gegen den Wind, der die Magnolie entblättert.“ (S. 295)⁵



Abb. 2: Eckernförder Steilufer (Foto: Maren Ermisch)

Es gibt hier Schilderungen von großer Zartheit, es rührt einen, wie sie dastehen: „Als ich das Steilufer [...] entlangging, blättern meine Finger einen vorjährigen, grauschwarzen Kelch der Flockenblume auf [...], und ich entdeckte ein hellrot gezeichnetes Räupchen. Geborgen wie die Phantasie in der derbsten Wirklichkeit lag es da.“ (S. 233) Aber Lehmann sucht nicht das Idyll, sondern die Wirklichkeit. Mit derselben präzisen Aufmerksamkeit, mit der er vermerkt: „Die Lappen des

⁵ Einträge vom 15.7.1928; 10.10.1928; 10.5.1929; 10.5.1931; 24.6.1929; 27.2.1928; 9.6.1931.

Blasentangs sind blank wie Gelatine“ (S. 234) oder „Der wilde Knoblauch züngelt als zierlich geschwungenes, grünes Peitschchen“ (S. 199), notiert er auch die folgende Beobachtung – und man fragt sich, ob jemals vor ihm ein Dichter das gesehen hat –: „Die Fliegen finden sich erstarrt, an Scheiben und Wände geklebt mit einem ausstrahlenden kleinen Gewebe dünner Fäden, einem Pilzgeflecht, das sich ihrer Eingeweide bemächtigt hat.“ (S. 259)⁶ Und immer wieder finden sich bei diesem lyrischen Epiker Prosa-Passagen, die *als solche* manchmal Versform annehmen, wie von selbst. Über einen Starenschwarm im Baumwipfel: „Die ganze Krone schwatzt und quirlt und schnalzt. In muskulösem Fluge verstricken sie sich dann zu Wolken Lebens.“ (S. 218) Oder: „Klein verschwindet der Dampfer in der weiten Bucht.“ (S. 220) Oder: „Der Wind stößt plötzlich nach Norden um, er beißt den Nebel weg – die Wiesen liegen tot vergilbt.“ (S. 305) Manchmal bedürfte es nur eines anderen Zeilenumbruchs, und eine Art fragmentarischer Odenstrophe würde sichtbar: „Doch unter dem Schutz des starken Gebälks träumen die Gutshöfe, die Wasserburgen dem Winter zu.“ (S. 220)⁷

Lehmans *Bukolische Tagebuch* ist damit das genaue Gegenteil nicht nur alles konventionellen Erzählens, sondern auch jener unsäglich platten und programmatisch so genannten „Heimatkunst“, die „los von Berlin“ und zurück zu Blut und Boden wollte und die leider gerade im Schleswig-Holstein der späten Kaiser- und dann der Zwischenkriegszeit eine ihrer traurigsten Brutstätten hatte, von Adolf Bartels' völkischer Verklärung eines längst anachronistisch gewordenen Großbauerntums bis zu Gustav Frenssens *Glaube der Nordmark*, der ihm 1938 noch die Goldene Ehrennadel des Führers einbrachte, und bis zur nachträglichen Vereinnahmung auch noch von allem reaktionären Muff so spinnefeind fernen Dichtern wie eben Theodor Storm zu Vorkämpfern einer faschistischen Heimatchichtung. Dieser Wilhelm Lehmann ist auch kein südschleswigscher Hermann Löns und kein Ganghofer der Ostseeküste. Sondern er ist ein Avantgardist mit Blick für die Botanik. Wer das Programm seines *Bukolische Tagebuch* verstehen will, muss ganz andere Autoren zum Vergleich heranziehen.

Niemand, so scheint mir, erklärt das, worum es auch Lehmann eigentlich geht, so präzise und pointiert wie einer der Wortführer der russischen Avantgarde im weltgeschichtlichen Umbruchsjahr 1914, der Dichter und Dichtungstheoretiker Viktor Šklovskij, den Lehmann vermutlich so wenig gekannt hat wie Šklovskij ihn. Ich zitiere eine Passage aus Šklovskijs frühem Essay *Die Erweckung des Wortes* von 1914:

Heute ist die alte Kunst tot, eine neue ist noch nicht geboren; tot sind auch die Dinge, – wir haben die Empfindung der Welt verloren; wir sind wie der Geiger, der den Bogen und die Saiten nicht mehr fühlt, wir sind nicht mehr Künstler unseres Alltags, wir lieben unsere Häuser und unsere Kleider nicht und trennen uns leicht von einem Leben, das wir nicht empfinden. Nur die Schaffung neuer

⁶ Einträge vom 14.1.1929; 28.1.1929; 27.3.1928; 30.10.1929.

⁷ Einträge vom 15.9.1928, 20.9.1928, 1.4.1932 und vom 10.10.1928.

Formen in der Kunst kann dem Menschen das Erlebnis der Welt zurückgeben, die Dinge erwecken und den Pessimismus töten. Wenn wir in einem Anfall von Zärtlichkeit oder Bosheit einem Menschen liebend zusprechen oder einen Menschen beleidigen wollen, dann genügen uns die verschlissenen, abgenagten Worte nicht, dann ballen und zerbrechen wir sie, damit sie das Ohr treffen, damit man sie sehen kann und sie nicht nur wiedererkennt.

Die Nähe dieser Sätze zu Hofmannsthals Chandos-Brief oder zu Rilkes *Malte Laurids Brigge* ist unverkennbar, und sie ist genauso bemerkenswert wie diejenige zu Döblins und Bertolt Brechts Suche nach einem „anti-aristotelischen Roman“ – und zu den impliziten Grundlagen von Lehmanns Prosa. Dass sein *Bukolische Tagebuch* die Welt im Garten, am Strand und im Moor wiederentdecken will und nicht in den Sinnesindrücken der Großstadt, sollte über diese grundlegende Verwandtschaft nicht hinwegtrügen. Lehmanns Nähe zur Avantgarde wird schlagend sichtbar, wenn man etwa seine Pflanzenbilder zum Vergleich neben die eines zeitgenössischen Autors stellt, der den Futuristen sehr viel offensichtlicher verwandt war als der vermeintlich neuromantische Lehmann.

Die Tigerlilie. *Lilium tigrinum*. Sehr stark zurückgebogene Blütenblätter von einem geschminkten, wächsernen Rot, das zart, aber von hoher Leuchtkraft und mit zahlreichen ovalen, schwarzblauen Makeln gesprenkelt ist. [...] Staubgefäße von der narkotischen Farbe eines dunkelrotbraunen Sammets, der zu Puder zermahlen ist. Im Anblick erwächst die Vorstellung eines indischen Gauklerzeltes, in dessen Inneren eine leise, vorbereitende Musik erklingt. (Jünger 1979, S. 179)

Es ist Ernst Jüngers surrealistisches Prosabuch *Das abenteuerliche Herz*, das mit diesen Sätzen beginnt, geschrieben in demselben Jahr 1929, in dem Lehmann am *Bukolische Tagebuch* arbeitet; und es ist gut möglich, dass Jünger in Berlin die Vorabdrucke aus dieser Arbeit zur Kenntnis genommen hat. Will man Lehmanns Schreibgestus im historischen Kontext bestimmen, so müsste er wohl irgendwo zwischen Oskar Loerkes Naturdichtung und Jüngers „stereoskopischem“ Schreiben seinen Ort finden, und nicht weit entfernt von Viktor Šklovskij oder Alfred Döblin – jenem Alfred Döblin, der mitten aus seiner futuristischen Großstadtdichtung heraus 1923 den Entschluss gefasst hatte, den bedeutendsten Avantgarde-Preis der Weimarer Republik, den Kleist-Preis, zwischen zwei jungen Autoren zu teilen. Der eine hieß Robert Musil, der andere Wilhelm Lehmann.

Wer Döblins Prosa dieser Jahre mit derjenigen Lehmanns vergleicht, wird nicht nur den offensichtlichen Gegensatz der Sujets und Motive bemerken, sondern auch die erst auf den zweiten Blick wahrnehmbare Ähnlichkeit der sinnlichen Sensibilität, die Hingebung an den einzelnen Anblick, den besonderen Laut, die kleinste körperliche Erschütterung. „Ein sanfter Pfiff von der Straße herauf“, beginnt der Prolog zu Döblins Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* 1916:

Metallisches Anlaufen, Schnurren, Knistern. Ein Schlag gegen meinen knöchernen Federhalter. [...] Die Straßen haben sonderbare Stimmen in den letzten Jahren bekommen. Ein Rost ist unter die Steine gespannt; an jeder Stange baumeln meterdicke Glasscherben, grollende Eisenplatten, echokäuende Mannesmannröhren. Ein Bummern, Durcheinanderpoltern aus Holz, Mammutschlünden, gepreßter Luft, Geröll. Ein elektrisches Flöten schienenentlang. Motorkeuchende Wagen segeln auf die Seite gelegt über den Asphalt; meine Türen schüttern. Die milchweißen Bogenlampen prasseln massive Strahlen gegen die Scheiben, laden Fuder Licht in meinem Zimmer ab. (Döblin 2007, S. 7)

Das elektrische Flöten der Trambahn und das Flöten des Rotkehlchens – sie sind einander näher als Borby und Berlin. Wie Döblin im weiteren Verlauf dieses Prologs den Fortschrittswahn mit dem variierten Bibelvers kontrastiert „Im Leben dieser Erde sind zweitausend Jahre ein Jahr“, so liest man in Lehmanns *Tagebuch*: „das Nu der Schöpfung bedeutet nach irdischem Zeitmaß ein Jahrtausend oder mehr“ (S. 217)⁸. Und wie Döblin sein Buch schließlich „dem weisen alten Manne / Liä Dsi“ (Döblin 2007, S. 8) widmet, so sind auch Lehmanns Aufzeichnungen durchzogen von Anspielungen auf die taoistische Philosophie.

Schon auf der neunten Seite zitiert Lehman zum ersten Mal, ohne den Namen zu nennen, ein Wort des Laotse; weitere folgen.⁹ Das wichtigste aber erscheint erst Ende April 1929: Das betrachtende Auge wird, so schreibt Lehmann, „von der zarten Kraft des Salomonssiegels überredet, daß das Leise stärker als das Laute, das Zarte als das Grobe, das Weiche als das Harte ist.“ (S. 242)¹⁰ Das Salomonssiegel zitiert hier gewissermaßen eine zentrale Passage aus dem Büchlein *Taoteking* des Laotse, in dem um dieselbe Zeit auch Döblin und kurz nach ihm der junge Bertolt Brecht auf ebendiese Verse stießen. Der Satz, dass das Zarte stärker als das Harte sei, wird noch zweimal wiederholt; dreimal erklingt er im Laufe des *Bukolische Tagebuch*, wie ein langsamer Gong. Mit den Augen des Laotse blickt Lehmanns *Tagebuch* in die Welt, weil er „sich gewöhnt hat, die Landschaft als einen schwingenden Zustand zu betrachten, in dem ein Augenblick in den anderen vergeilet, die Hügel wie Wolkengestalten schwimmen, Form zu Form eilt“ (S. 263)¹¹.

⁸ 30.8.1928.

⁹ Der anglistisch orientierte Lehmann las Laotse nicht wie Brecht und andere Dichter der Moderne in der deutschen Nachdichtung Richard Wilhelms, sondern, wie Verena Kobel-Bänninger im vorzüglichen Kommentar der Werkausgabe erläutert, in der englischen Übersetzung: Laozi: The Sayings of Lao Tzu. London 1909 (jetzt im DLA).

¹⁰ Wiederholt zu Ostern 1930 (8, 264) und am 5.1.1931 (8, 285).

¹¹ 18.3.1930. Der Anklang an Rilkes Orpheus-Sonett *Wandelt sich rasch auch die Welt / wie Wolkengestalten* ist wohl beabsichtigt.

Auch der immer wieder genannte, zitierte oder umschriebene Goethe wird in solchen Sätzen mit taoistischen Augen gelesen – oder umgekehrt Laotse mit Goethe, an dem Lehmanns Aufmerksamkeit für organische Metamorphosen, Gestaltwandel und schöpferische Formung erklärtermaßen geschult ist.¹² In den ersten Augusttagen 1929 wird aus dem Gedicht eines ungenannten Verfassers zitiert: „Und durchs Auge schleicht die Kühle / Sänftigend ins Herz hinein.“ (S. 252) Das steht in einer Dichtung, die wie eine unsichtbare Brücke zwischen Goethe und dem *Taoteking* erscheint: in Goethes *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten*.

Solche Bezüge fügen sich so zwanglos ins Natur-Geschehen ein, dass man sie, wenn man nicht bewusst darauf achtet, kaum bemerkt. Gerade darum ist Lehmanns Diarium ein Goethe'sches und ein taoistisches Buch, das Zeugnis einer ganz und gar weltzugewandten Lebens-Mystik. Wie Laotse selbst lehrt die Anemone, wie man zu leben hat: „niemandem zugehörig, jedem ausgeliefert, Hingabe ans Unermeßliche.“ (S. 290)¹³ In manchen Momenten, so erfährt Lehmann und so lässt er uns im Lesen erfahren, werden wir als Beobachtende ganz eins mit der beobachteten Welt, dann „denken wir in Düften – dann ist es, als geriete unter der menschlichen Aufmerksamkeit jede Gebärde des Planeten vollkommener, und die Flucht der Zeit sammelt sich zu ewiger Gegenwart.“ (S. 248)¹⁴ Es ist die Erfahrung des Mystikers, und das Medium seiner Meditation ist nicht die Beobachtung, sondern erst das Schreiben über sie. Wie Hofmannsthal formuliert hatte, ein Gedicht erkenne man daran, dass es „sicher [...] schweben [macht] im Sturz des Daseins“ (Hofmannsthal 2009, S. 148), so soll für Lehmann das Schreiben dieses Tagebuchs nicht weniger bewirken als die Aufhebung jener Zeit, die in der Datierungen der Einträge als Oberflächenphänomen festgehalten wird.

Diese stets mitlaufenden Reflexionen über die linear verstreichende Zeit der Datumsangaben, die mit den Jahres- und Tageszeiten zyklisch in sich zurückkehrende, kreisende Zeit und die Aufhebung der Zeit im stehenden Augenblick des entzückten Daseins: sie erweisen sich mit dem Fortgang des Buches auch als strukturbestimmend. Aufzeichnungen aus den Jahren 1927 bis 1932 kündigt der Untertitel an, doch im Verlaufe dieses Jahrfünfts tritt eine unmerkliche Beschleunigung ein. Je weiter die lineare, die geschichtliche Zeit voranschreitet, desto deutlicher tritt aus der Flucht der Erscheinungen das Wiederkehrende hervor; es ist, als würden in einem Orchester unter dem Gewimmel der Streicher- und Bläserstimmen nach und nach die ruhig schwingenden Bassläufe hörbar. Man kann das nachzählen.

¹² „Sehr schön“, notiert Lehmann Mitte März 1930, „kann man an der Christrose den Wandel des Organs im Goetheschen Sinne beobachten, [...]“ (8, 261).

¹³ 25.3.1931.

¹⁴ 24.6.1929.

Das Tagebuch setzt im Herbst 1927 ein, 55 Seiten braucht es für die Zeit bis Ende 1928. Das Jahr 1929 ist dann bereits nach 30 Seiten zu Ende, das Jahr 1930 nach 23. Für das Jahr 1931 werden noch zwanzig und für das Jahr 1932 werden nur etwas mehr als fünf Seiten benötigt; diese letzten Einträge stammen aus dem März, April, August und Oktober: Vorfrühling, Frühling, Sommer und Herbst. Denkt man sich eine konsequente Fortsetzung dieses Buches über das letzte Datum hinaus, es würde in kurzer Zeit gleichsam aus sich selbst heraus verstummen; was danach übrig bliebe als eine derart markierte Lücke, eine deiktische Ellipse, das wäre die *Antwort des Schweigens*. Und genau so lautete dann ja auch bekanntlich der Titel des Gedichtbandes, den Lehmann zweieinhalb Jahre nach dem Ende dieses Tagebuchs dem Lärmen der mittlerweile an die Macht gelangten Nazi-herrschaft entgegenstellte.

Der Geschichte aber wendet dieses Buch, wendet der neugierig beobachtende und mitschreibende Wanderer in ihm, so demonstrativ den Rücken zu, dass es fast schon nicht mehr demonstrativ ist. Als sei da gar nichts gewesen außer dem Schwalbenzug und dem stummen Sterben der Quallen, vergehen die Jahre, die in den täglichen Datierungen nur noch wie bedeutungslose Zahlen erscheinen, 1928, 1929, 1930. Ein einziges Mal blitzen die Schrecken der Zeitgeschichte herein in diese Jahres- und Tageszeiten. Das geschieht am 14. Oktober 1929, wenn auf „meine Klagen über die Wirtschaftslage“ (über die wir nichts weiter erfahren) der Gutsverwalter antwortet, „man solle die Zeit nicht mit unfruchtbarem Räsonnieren vergeuden“, woraufhin er „vom Eigensinn der Dinge“ spricht (S. 257). Mag sein, dass die Weltwirtschaftskrise, die hier ja immerhin in Rede gestanden hätte, keine Kleinigkeit ist. Aber klein sind ja auch die eigensinnigen Dinge nicht, die Levkojen zum Beispiel, für deren Schönheit man die letzten schäbigen Münzen gern hingibt, als seien sie ohnehin nur wertloses Zeug: „Für drei häßliche Fünfpfennigstücke erhalte ich die rotviolette Pracht.“ (S. 279)¹⁵

Kein Zweifel, diese Abwendung von der Geschichte hat etwas Großartiges, und sie ist ja auf ihre Weise sehr wohl eine geschichtliche Stellungnahme. Über seinen politisch engagierten Freund Frank Warschauer hat der junge, noch nicht marxistische Brecht 1920 notiert: „Er hat zuviel Ziel in sich, er wickelt in alle Verhältnisse Sinn, er glaubt an Fortschritt“ – und Brecht hat dann hinzugefügt: „Aber er zeigt mir Lao-tse, und der stimmt mit mir [...] überein“. (Brecht 1994, S. 168)¹⁶ Dass „das Leise stärker ist als das Laute, das Zarte als das Grobe, das Weiche als das Harte ist“, das ist, im Zitat des Laotse, auch Lehmanns Glaubensbekenntnis im *Bukolische Tagebuch*. Aber man erinnere sich: Als Brecht, ins Exil gejagt, nach einer Orientierung suchte zwischen dem von den Nazis verwüsteten Deutschland auf der einen und dem stalinistischen Terror auf der anderen Seite, da erzählte er die Legende von Laotse und dem Büchlein *Taoteking* noch einmal. Und diesmal, 1938, lässt er den Weisen, der sich schon aus der bösen Welt zurückziehen wollte ins

¹⁵ 10.9.1930.

¹⁶ Ausführlicher dazu Detering (2008).

Schweigen, auf das Drängen des armen Zöllners von seinem Ochsen absteigen und die Lehre davon zu Papier bringen, wie man die Gewalt besiegen kann. Lehmanns Laotse, vom *Bukolische Tagebuch* bis zur *Antwort des Schweigens*, handelt entschieden anders als Brechts Laotse: er weist den Zöllner zurück. Für ihn gibt es, wenn die Güte im Lande wieder einmal schwächlich ist und die Bosheit an Kräften wieder einmal zunimmt, nur den Weg in die Ruhe der geschichtsfernen Gegenwelt. Alles andere erscheint ihm illusionär, verfehlt, verboten.

Gleich im ersten, unter der Überschrift *Der Wanderer und der Weg* schon vorab veröffentlichten Prosastück, spricht Lehmann von der Dichtung als „der einzigen zweiten Welt der hiesigen“ (S. 177). Sie ist ihm Mythos und Religion und Politik, sie allein gibt dem Dasein Sinn und wehrt alle Mächte des Bösen ab – allein indem sie die Wurzeln des Daseins, dies ist für Lehmann der eigentliche Vorgang der Mythogenese, in Worte fasst. Manchmal scheint das Traumziel dieser Prosa erreicht, dann werden die Schrift und die Zeichensprache der Natur beinahe eins. Am 19. November 1928 liest man: Die „Kapsel einer Kaiserkronenstaude vom August her entleert flache, hellbraune Samenblätter zwischen meine Buchstaben.“ (S. 225) Und im Juni 1930 kommt es ihm beim Schreiben seines Tagebuchs so vor, „als besitze man die wache Sinnlichkeit Merlins.“ (S. 270)¹⁷ Lebenslang hat er diesen Vergleich geliebt, und hier ist er wahrhaftig am Platz. Der Zauberpriester des keltischen Mythos sieht dem Dichter-Wanderer in der bukolischen Welt der Eckernförder Bucht tatsächlich ähnlich.

Die Wirksamkeit dieses Programms freilich hängt von den Veröffentlichungsumständen mehr ab, als dem Autor lieb sein konnte. Die Erstveröffentlichung des *Bukolische Tagebuch* erschien in Fortsetzungen in der Berliner Sonntagszeitung *Die Grüne Post* von 1927 bis 1932 und 1935, unter dem Titel *Vor den Toren*; als Autor firmierte, *horribile dictu*, ein „Kantor Lehmann“. Es ist im Ernst die Rolle des armen Dorfschulmeisters, die dem Verfasser damit zugeschrieben wird (und einmal nennt er sich im Text wirklich selber so: „der Kantor“); als müsse das Berliner Zeitungspublikum an diese Prosa erst durch biedermeierliche Genre-Erinnerungen gewöhnt werden. Einzelne Texte wurden dann 1933 und 1935 auch in der in Wien und Prag erscheinenden Kulturzeitschrift *Die Welt im Wort* und im *Berliner Tageblatt* veröffentlicht, unter den Titeln *Monatsbilder*, *Abschied vom Oktober*, *November* und *Land im November* und unter dem korrekten Autornamen Wilhelm Lehmann. Das Erscheinen der ersten Buchausgabe aber, die doch schon seit den dreißiger Jahren geplant war (ein umfangreiches Typoskript hat sich erhalten), verzögerte sich dann infolge von NS-Herrschaft und Krieg bis in das Jahr 1949. Und auf einmal (und ohne dass sich Wesentliches am Text geändert hätte) wirkte auf viele Leser fatal, was im Erstdruck so unanfechtbar groß und schön gewesen war.

¹⁷ 6.6.1930.

Das war begreiflich, und es war doch verfrüht. Denn genau dort, wo das Buch tatsächlich ins Schweigen übergang, auf der letzten Seite, die ja eben nicht einfach das Ende, sondern ein Ausblick sein sollte: genau an dieser Stelle hat Lehmann 1949 energisch in den Text eingegriffen, durch die Streichung der letzten neun Wörter. Das Schlussnotat, der letzte Eintrag, vom 14. Oktober 1932, lautet in dieser überarbeiteten Version:

Es ist so still, wie es nur im Herbst sein kann. Der Baum opfert. Die kleinen wilden Äpfel umwallt es wie Weihrauch. Sie fallen in den Schlamm, sie geben sich zurück der Stille, die nach dem dumpfen Klang anschwillt. Wachstum löst sich in Duft auf. Das Opfer wird angenommen. (S. 309)

In den Vorabdrucken hatte es danach noch geheißen: „Paradiesische Ruhe, herrliche Wehmut nach dem Ende der Zeiten.“ (S. 707) Das streicht der Autor 1949 ersatzlos – und gibt mit diesem kleinen Eingriff dem gesamten Buch eine andere Wendung. Nun endet es in dieser sonderbaren, halb magischen halb liturgischen Wendung: mit einem Opfer, das die Natur selber bringt – als sei es ein Sühnopfer für alle Sünde, an die man beim Apfelbaum denken darf, aber nicht muss. So war vom Autor dieser Prosa ein Wort zur Zeit zu bekommen, nur so und auf keine andere Weise. So hatte er 1932 und 1935 gegen die Zeit reden wollen, so wollte er es 1945 tun, so setzte er beharrlich die Natur gegen die Geschichte.



Abb. 3: Eckernförder Knicklandschaft im Herbst (Foto: Lutz Eneik)

*

Seither freilich hat sich für uns auch die Natur als sehr geschichtsverfallen erwiesen. Dank Lehmanns Beobachter-Genauigkeit müssen wir beim Lesen des *Bukolische Tagebuch* auch zur Kenntnis nehmen, wie viel mittlerweile, im Laufe weiterer achtzig Jahre der technisch-industriellen Revolution, zurückgegangen oder ganz verschwunden ist aus dieser Eckernförder Landschaft. Von den Schwärmen der Brachvögel und dem Tönen der Bekassine spricht Lehmann mit einer Selbstverständlichkeit, als wären diese Tiere gar nicht wegzudenken aus der Eckernförder Bucht. Aber er bemerkt einmal auch: „Jedes Tier, das vergeht, jede Art Lebewesen, die ausstirbt, verdünnt das Weltvokabular, bringt uns weiter zurück von der Wahrheit, die nur aus dem Zusammenklang aller Wesen sich heraufarbeitet.“ (S. 226)¹⁸

Wer sich für die ökologische Geschichte der Natur interessiert *und* für die Naturdichtung und also folglich für diejenige Forschungsrichtung, die in den angelsächsischen Literaturwissenschaften der letzten Jahrzehnte *Ecocriticism* genannt worden¹⁹ und nur um den Preis einer Bedeutungsverengung ins Deutsche zu übertragen ist, der kann hier auf eine sehr überraschungsreiche literarische Entdeckungsreise gehen. Nicht eine eng weltanschauliche, das moralisch Gute mit dem ästhetisch Gutgemeinten verwechselnde Literatur ist gemeint, wie sie in Deutschland eine zeitlang unter so schauerlichen Labels wie dem Wort „Ökolyrik“ im Umlauf war, sondern eine Literatur, die aufmerksam ist für die Wechselbeziehungen zwischen dem Menschen und seiner biologischen Mitwelt, für Austauschprozesse, gegenseitige Abhängigkeiten, im strikten biologischen Sinne ökologische Vernetzungen.

Wie der deutsche *Ecocriticism* sich in diesem Sinne und mit überraschenden Ergebnissen etwa Goethes *Farbenlehre* oder den *Wanderjahren* zuwandte (und erst aus dieser Distanz dann auch neue Zugänge zu gegenwärtigen ökologischen Prozessen und ihren künstlerischen Repräsentationen fand), so interessierte sich der amerikanische *Ecocriticism* mit Vorliebe für Goethes amerikanische Schüler: Ralph Waldo Emerson und dessen Freund und Mitstreiter Henry Thoreau.²⁰ Das hatte zunächst sicher damit zu tun, dass Thoreau mit seiner erz-amerikanischen Entscheidung, im zivilisierten Massachusetts ein Holzhaus im Wald am See zu bauen und sich dorthin zurückzuziehen, wie ein früherer Apostel der Maxime ‚Zurück zur Natur‘ erschien und dass überdies sein radikaldemokratisches Credo von der – so der Titel seines berühmten Traktats – *Pflicht zum Ungehorsam gegenüber dem Staat* ihn Jugendbewegungen vom deutschen Wandervogel bis zu den amerikanischen '68ern als Zeitgenossen erscheinen ließ. Aber literarisch war es doch vor allem das Buch, das Thoreau aus seinem Naturabenteuer gemacht hatte, in dem die Frage nach den Beziehungen von ökologisch fokussierten Beobachtungen und literarischen

¹⁸ 19.11.1928.

¹⁹ Vgl. dazu den Beitrag von Alexander Starre in diesem Band.

²⁰ Vgl. dazu ausführlich den Beitrag von Frank Kelleter in diesem Band.

Darstellungsformen reich instrumentierte Antworten fand: den romanhaften Bericht *Walden*, der nach dem See „Walden Pond“ benannt und zu einem der amerikanischen Klassiker des 19. Jahrhunderts wurde.

So haben die *Ecocritics* Thoreau neu gelesen – und so hat ihn Wilhelm Lehmann gelesen. Nicht weniger als sein Vorbild und Anreger ist für ihn der

merkwürdige Thoreau [...], der im März 1845, achtundzwanzig Jahre alt, Bleistiftfabrikant und Schriftsteller, die Stadt Concord in Massachusetts verließ und zwei Jahre in der Einsamkeit der Wälder neben dem See Walden in einem selbsterbauten Hause lebte und in einem herrlichen Buche, das er nach jenem See benannte, von der wimmelnden Fülle seiner Einsamkeit berichtet hat. (S. 229)²¹

Was Lehmann an *diesen* Thoreau und sein *Bukolische Tagebuch an Walden* anschließt, ist die unablässige Aufmerksamkeit für jedes einzelne Phänomen der umgebenden Natur, die fortwährende Frage nach dem eigenen Ort in ihr und im Gegenüber zu ihr, und eine sehr spezifische Verbindung einer noch ‚romantisch‘ zu nennenden Naturmystik und einer naturwissenschaftlichen Neugier, die aller nebulösen Schwärmerei abhold ist. Wie Thoreau den See, aus dem er sich mit Fischen versorgt, mühsam in Breite und Tiefe vermisst, wie er Bäume und Boden prüft, um auf ihm und aus ihnen seine haltbare Hütte errichten zu können, so will auch Lehmann mithilfe einer aufgeklärten Wissenschaft die Naturphänomene verstehen und benennen lernen, die er dann – aber erst dann – zu Gegenständen mystischer Versenkung und liebender Verehrung erhebt.

Wie ein Thoreausches Leitmotiv hallt durch seine Aufzeichnungen dieses Lob der Genauigkeit. Weil es auch ihm um das zu tun ist, was Šklovskij die entautomatisierende „Erweckung des Wortes“ nennt, formuliert er seinen Vorsatz so: „Erzeigen wir den einzigen Vorgängen der Natur die Reverenz, sie kennenzulernen“ (S. 262)²². „Namen sind Gehäuse des Wissens“ (S. 197), bemerkt er am 11. März 1928. und drei Monate später fügt er erläuternd hinzu. „Und darum bin ich namengierig und freute mich, als ich erfuhr, daß die Pflanze, die jetzt auf überschwemmt gewesenen Boden und im flachen Wasser an Ufern, auf Feldern und Wegen reichlich blüht, der ‚verbrecherische Hahnenfuß‘ ist.“ (S. 208)²³ Die Namen: „ich möchte sie alle wissen, alle ‚bestimmen‘. Denn die richtigen Namen gehören zum Wesen, nicht der Einzelne schuf sie in schnellem Einfall, die Welt dichtete sie.“ (S. 255)²⁴

Man könnte hinzufügen: Und nicht nur aus diesem existenzphilosophisch getönten Suchen nach den in der Sprache sedimentierten Verhältnissen des Menschen zu seiner Welt resultiert diese Namengier, sondern auch aus dem Bemühen um das, was Šklovskij die notwendige

²¹ 17.12.1928.

²² Mitte März 1930.

²³ 15.6.1928.

²⁴ 5.9.1929.

„Entautomatisierung“ nannte – der dichterischen Sprache von der Konvention, aber auch der Weltwahrnehmung selbst vor der alles verallgemeinernden, einebnenden Sprache, die uns zwingt, bloß ‚wiederzuerkennen‘ statt zu ‚sehen‘. Es ist der schiere Klang von Wörtern wie *Fliegen-schnäpper*, *Flockenblume*, *Blasentang*, der diesen Effekt erzeugen kann; es ist aber auch – und schon dieser aufklärerische Grundzug trennt Lehmanns Prosa um Welten vom Schwulst der Heimatkunst – das Vergnügen am Wissen, in dessen Beleuchtung das Altbekannte aussieht wie neu: „Überaus reizvoll ist es, sich klarzumachen, daß die zweiklappige ‚Nuß‘ der Walnuß im Grunde dem Stein der Pflaume entspricht und daß der Teil, den wir essen, das Paar der verschrumpften Keimblätter ist.“ (S. 281)²⁵ Poesie und Wissen gehen hier Hand in Hand, sind eigentlich wieder ungeschieden eins.²⁶

Aber, fragt der skeptische Leser weiter, muss man, will man das alles wirklich so genau wissen? Lehmanns Antwort lautet, dass es überhaupt gar nicht genau genug sein könne, weil das, was wir ‚die Welt‘ nennen, nichts ist als eben die Gesamtheit des Einzelnen, der Einzelnen, der Einzelheiten – weil, und so steht es sinngemäß in diesem Buch, weil ja auch jeder Mensch ein Einziger und Einmaliger ist. Ich zitiere eine Passage, die aus diesem Gedanken so etwas wie ein poetologisches Programm entwickelt:

Wir verallgemeinern zuviel, zu hastig durchstoßen wir die Fülle der Erscheinungen mit einigen Formeln. Aber je allgemeiner wir werden, desto leerer werden wir, und im großen Ganzen den Umriß des Einzigen, Unwiederholbaren zu wahren – das ist das schwierige Geheimnis. Der Mensch ist längst herrisch genug, eine Einzelbiographie zu beanspruchen – für das Leben eines Tieres sind oft auch die Sinne geschärft, aber zu wenig unternimmt man, die Geschichte, die Schicksale *einer* Pflanze, etwa *eines* Pflaumenbaumes, *einer* Efeustaude, aufzuzeichnen. Die Pflanze hat freilich das ihr gemäße Tempo, und die Schnelligkeit, die eine bloß hastige, ungeduldige Epoche zu ihrem Götzen gemacht hat, vergeht vor der gesammelten, unübertriebenen Zeit, die sich eine Hopfenranke nimmt, um die Telegrafentaste hinauf zu gelangen. (S. 251)²⁷

²⁵ 12.10.1930.

²⁶ Vereinzelt Sentimentalitäten, die sich einstellen, sobald er nicht mehr sieht und hört, sondern weltabgewandt räsoniert, und die ihm leider kein Lektor gestrichen hat, verlieren sich im Laufe des Romans – „die Vögel müssen aufpassen, daß die Bitternis der Welt ihre Liebe nicht zerreißt“, 8.2.1928 (8, 191) –, ebenso wie überflüssige, weil nur aufgesetzte Mythisierungen: „Das Märchen nimmt ihn in seine Arme“, 27.2.1928 (8, 195); „Die Arche Noah öffnet die Tür“, 11.3.1928 (8, 197).

²⁷ Ende Juli 1929.

Denn „jedes Lebewesen erzeugt seinen eigenen Rhythmus“ (S. 281)²⁸. Sähe man die einzelnen Blätter einer Eiche wirklich an, statt sie bloß wiederzuerkennen, so könnte man bemerken: „Je nach ihrer Stellung sind die Blätter verschieden gestaltet. Sie wandeln die berühmte Form ab wie die Musik ein bestimmtes Motiv“. Und ebenso gilt: „Auch der Efeu hat seine Geschichte.“ (S. 283)²⁹

Unter unseren Zeitgenossen hat ein anderer Nachfahre Stifters ziemlich genau denselben Gedanken ins Zentrum seiner Poetik gestellt: Peter Handke, nur ohne Rekurs auf Lehmann, den verachteten Bewisperer des Huflattichs. In einem Band mit kurzen Prosastücken hat er 1990 der großen Weltgeschichte diejenige der alltäglichen Begebenheiten gegenübergestellt, und er hat ihn dem Begründer jener Geschichtsschreibung gewidmet, die in der griechischen Antike die summarische Darstellung durch die Aufmerksamkeit für das Einzelne ersetzte. *Noch einmal für Thukydides* heißt also der Band, und die in ihm gesammelten Texte tragen Überschriften, wie Lehmann sie im *Bukolische Tagebuch* hätte formulieren können: „Epopöe des Wetterleuchtens“ und „Einige Episoden vom japanischen Schneien“ am Ende „Kleine Fabel der Esche von München“. Es ist tatsächlich die Einzelbiographie eines bestimmten Baumes am Münchner Siegestor, einer Esche, die so einmalig ist wie wir alle, was Handke hier aufzeichnet – im Sinne Lehmanns: „die Geschichte, die Schicksale *einer* Pflanze.“ (S. 251)³⁰ (Unter den jüngeren Gegenwartsautoren hat sich, soweit ich sehe, der Erzähler Klaus Bödl am konsequentesten diesem Projekt verschrieben; sein Island-Buch *Die fernen Inseln*, erschienen bei S. Fischer 2003, gehört noch immer zu den eindrucksvollsten Beispielen dieses Schreibens.)³¹

Deshalb geht, so scheint mir, auch der naheliegende Einwand ins Leere, Prosa wie diese verstoße gegen die erste Grundregel, durch die sich Dichtung und Bildende Kunst unterscheiden; Lessings *Laokoon* mit seiner sehr begründeten Kritik einer „malenden Poesie“ widerspricht Lehmanns Poetik bei näherem Hinsehen mit keinem Satz. Aber es gebe hier doch keine Handlung, argwöhnt der Leser, so müsse dieser Text auf die Dauer eben doch ermüdend statisch, starr und langweilig werden? Aber, so fragt Lehmann dagegen: „Was flammt da auf, selbst den dichten Novembernebel durchschneidend wie mit funkelnder Schere? Wer sieht den Spindelbaum im Sommer an?“ Und dann erzählt er die kleine Epopöe des Spindelbaums:

Jetzt aber hat sich jeder Blütenstand in ein kleines, fünfeckiges, mit roter Seide überzogenes Kästchen verwandelt. Just in der Spätherbstschwermet springt

²⁸ 12.10.1930.

²⁹ Beides 27.11.1930; vgl. die Schilderung der Anemone am 25.3.1931 (8, 289f.).

³⁰ Ende Juli 1929.

³¹ Nicht zufällig berufen sich Bödl wie Handke dabei auf die Malerei Cézannes. Vgl. dazu sowie zur Cézanne-Rezeption bei Autoren wie Rilke, Carl Einstein und Robert Walser den Band Hoffmann (2008).

das Kästchen auf und stößt fünf lebhaft orangefarbene Samenkörner heraus (wenn du diese zerschneidest, gesellt sich als dritte Farbe ein zartes Grün). Orange gelb und rosenrot jubiliert der ganze Busch, wie exaltiert steht er da, den vor ein paar Monaten nur ein paar graue Motten kannten. (S. 260)³²

Nun kennen auch wir ihn, den Spindelbaum im November, und wir würden ihn ungern wieder vergessen. Denn wer die Welt mit Lehmann liest, der kann manchmal eine Ahnung jenes Zustands erlangen, den er selber gegen Ende seines Tagebuchs so resümiert: „aufmerksam in der Gegenwart des anderen Wesens, staunend, daher glücklich“ (S. 297)³³.



Abb. 4: Der Spindelbaum im November. (Foto: Lutz Eneik)

³² 9.11.1929.

³³ 30.6.1931.

Literatur

- Bödl, Klaus (2003): Die fernen Inseln. Frankfurt am Main: Fischer.
- Brecht, Bertolt (1994): Journale I. 1913–1941. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Brecht, Bertolt: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht [u.a.]; 26).
- Detering, Heinrich (2008): Bertolt Brecht und Laotse. Göttingen: Wallstein.
- Detering, Heinrich (2010): Der verbrecherische Hahnenfuß. Wilhelm Lehmanns ›Bukolisches Tagebuch‹ zwischen Romantik und Avantgarde. In: Merlinszeit. Wilhelm Lehmann braucht ein Haus in Eckernförde. Hg. von Uwe Pörksen. Göttingen: Wallstein (= Sichtbare Zeit. Journal der Wilhelm-Lehmann-Gesellschaft; 4), S. 15–31.
- Döblin, Alfred (1915): Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman. Berlin: Fischer.
- Döblin, Alfred (2007): Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman. Hg. von Gabriele Sander und Andreas Solbach. Düsseldorf: Walter (= Döblin, Alfred: Ausgewählte Werke in Einzelbänden).
- Frenssen, Gustav (1936): Der Glaube der Nordmark. Stuttgart: Gutbrod.
- Handke, Peter (1990): Noch einmal für Thukydides. Salzburg, Wien: Residenz.
- Hoffmann, Torsten (2008) Hrsg.: Lehrer ohne Lehre. Zur Rezeption Paul Cézannes in Künsten, Wissenschaften und Kultur (1906–2006). Freiburg i. Br. [u.a.]: Rombach. (= Rombach-Wissenschaften. Reihe Litterae; 158).
- Hofmannsthal, Hugo von (2009): Der Dichter und diese Zeit. Ein Vortrag. In: Hofmannsthal, Hugo von: Reden und Aufsätze 2. Hg. von Konrad Heumann und Ellen Ritter. Frankfurt am Main: Fischer. (= Hofmannsthal, Hugo von: Sämtliche Werke; 33), S. 127–148.
- Jünger, Ernst ([1938] 1979): Das abenteuerliche Herz. Zweite Fassung. Figuren und Capriccios. In: Jünger, Ernst: Essays III. Das abenteuerliche Herz. Stuttgart: Klett-Cotta (= Jünger, Ernst: Sämtliche Werke. Band 9), S. 177–330
- Laozi: The Sayings of Lao Tzu. Translated from the Chinese, with an Introduction. 2. Auflage. London 1909.
- Lehmann, Wilhelm (1935): Antwort des Schweigens. Berlin: Widerstands-Verlag.
- Lehmann, Wilhelm (1948): Bukolisches Tagebuch aus den Jahren 1927–1932. Fulda: Parzeller.
- Lehmann, Wilhelm (1956): Nachwort. In: Storm, Theodor: Meistererzählungen. Hg. von Wilhelm Lehmann. Zürich: Menasse, S. 793–804.

- Lehmann, Wilhelm (1982): Antwort des Schweigens. In: Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 1. Sämtliche Gedichte. Hg. von Hans Dieter Schäfer. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 7–54.
- Lehmann, Wilhelm (1999a): Bukolisches Tagebuch aus den Jahren 1927–1932. In: Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 8. Autobiographische und vermischte Schriften. Hg. von Verena Kobel-Bänniger. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 175–309.
- Lehmann, Wilhelm (1999b): Bukolisches Tagebuch 1948. In: Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 8. Autobiographische und vermischte Schriften. Hg. von Verena Kobel-Bänniger. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 309–324.
- Lehmann, Wilhelm (2006): Die Gegenwart Theodor Storms. In: Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden. Band 6. Essays I. Hg. von Wolfgang Menzel. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 102–113.
- Proust, Marcel (1979): Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band 1. In Swanns Welt. Deutsch von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rilke, Rainer Maria (1923): Die Sonette an Orpheus. Geschrieben als ein Grab-Mal für Wera Ouckama Knoop. Leipzig: Insel.
- Šklovskij, Viktor (1914): Die Erweckung des Wortes. Zitiert nach: Mierau, Fritz (Hrsg.): Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen Formalen Schule. Leipzig: Reclam, S. 5.
- Stifter, Adalbert (1980): Der Hochwald (1841). In: Stifter, Adalbert: Studien. Buchfassungen. Erster Band. Hg. von Helmut Bergner und Ulrich Dittmann. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer (= Adalbert Stifter: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe; 1,4), S. 209–318.
- Storm, Theodor (1988): Zur Chronik von Grieshuus (1884). In: Storm, Theodor: Novellen 1881–1888. Hg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag (= Theodor Storm: Sämtliche Werke in vier Bänden; 3), S. 198–293.
- Thoreau, Henry David (1854): Walden. Or life in the woods. Boston: Ticknor a. Fields.